



ΕΠΙΤΡΕΣΤΙΚΕΣ (ΟΙΚΟ)ΣΥΝΚΑΤΟΧΗΦΕΙΣ

αναδιπλώσεις του σώματος & ρηγματώσεις του τοπίου



# ΕΠΙΤΕΛΕΣΤΙΚΕΣ (ΟΙΚΟ)ΣΥΓΚΑΤΟΙΚΗΣΕΙΣ

---

αναδιπλώσεις του σώματος

ρηγματώσεις του τοπίου

Επιμέλεια  
Κοντορούδα Κατερίνα  
Σδράνα Αλεξάνδρα

Επιβλέπουσα  
Χατζησάββα Δήμητρα

Πολυτεχνείο Κρήτης  
Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

Σεπτέμβριος 2025

Για τη διαφύλαξη της ερευνητικότητας



και για όσα μας θυμίζουν τι είμαστε  
εξ αρχής

Εισαγωγικά.....13

**ΕΥΟΤΗΣΙΑ Α - ΑΝΑΔΙΠΛΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΣΩΜΑΤΟΣ**.....17

7  
1.1. Από το ιδεατό και το αφηρημένο στη ρευστή ανώματη εμπειρία: η φαινομενολογική τομή του Merleau-Ponty ως αφετηρία.....18

19.....1.1.1. Από τη γεωμετρική αντικειμενικότητα στη ρήξη του βιωμένου χώρου

20.....1.1.2. Η φαινομενολογική στροφή: από το Lebenswelt του Husserl στην υπαρξιακή εμπειρία του χώρου

21.....1.1.3. Από την υπερβατική συνείδηση στο Dasein: το όριο της οντολογικής διάκρισης

23.....1.1.4. Η (προδιασκειπτική) φαινομενολογία του Merleau-Ponty: σκεπτόμενο σώμα και ένσαρκη εμπειρία

25.....1.1.5. Από ορατό και κινήτο σκεπτόμενο σώμα προς το χιασματικό υφάδι του ενσαρκωμένου πνεύματος εντός του σωματοκεντρικού χώρου

31.....Π.1.1. Η συναισθηματική τοπογραφία του Πικιώνη στην Ακρόπολη και τον Λόφο Φιλοπάππου

35.....Π.1.2. Η ποιητική ατμόσφαιρα του ενσώματου χώρου μέσα από τα ιαματικά λουτρά του Peter Zumthor

1.2. Το Σώμα χωρίς Όργανα ως η ανάδυση μιας ετερογένειας: μελετώντας τα όρια της κατακερματισμένης δομικότητας των Deleuze & Guattari.....39

41.....1.2.1. Διασχίζοντας μια πορώδη ανατομία: η επιθυμία ως μηχανή

43.....1.2.2. Ανάμεσα στις στρώσεις του παθήματος και της συναρμογής

44.....1.2.3. Σώμα και χώρος σε αμοιβαία ανασύνταξη: χαρτογραφώντας μια ενταντική επιφάνεια

47.....Π.1.3. Εύπλαστες ανασυστάσεις μιας ταυτοτικής αναζήτησης με τον Olivier de Sagazan

48.....Π.1.4. Οι πολυστρωματικές χαρτογραφήσεις του Perry Kulper

1.3. Η σωματική υλικότητα των Grosz και Barad σε χωρικές αμοιβαίες συνδημιουργίες.....51

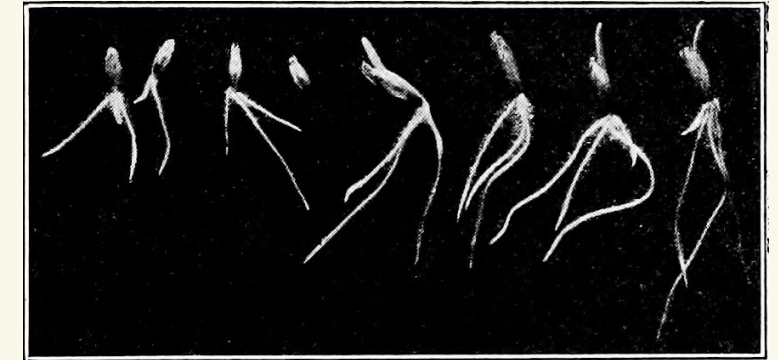
53.....1.3.1. Αιροβατώντας ανάμεσα στο μέσα και το έξω: οι υλικές διαπλοκές σωματικότητας και χωρικότητας της Grosz

57.....1.3.2. Αμοιβαίες συνομιλίες μεταξύ ύλης και κόσμου: η έννοια της ενδο-δράσης μέσα από την θεωρία της Karen Barad

61.....Π.1.5. Η ρευστή υλική ανάδυση του σώματος στο έργο της Carolee Schneemann

63.....Π.1.6. Το έργο της Neri Oxman: Υλική δραστηριότητα μιας πιο βιώσιμης αντι-ιεραρχικής έρευνας

# ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ



1.4. Η Τεχνολογία ως επέκταση του σώματος: η ψηφιακή σωματικότητα του McLuhan.....64

1.4.1. Το μέσο ως μήνυμα: νευρολογικές-τεχνολογικές επεκτάσεις και η αισθητηριακή αναδιάρθρωση της ανθρωπότητας.....65

1.4.2. Η Χωρική Ερμηνεία της Επεκτεινόμενης Ψηφιακής Σωματικότητας.....67

69.....Π.1.7. Τεχνολογία και σώμα σε συν-επέκταση: η εγκατάσταση Black Sun της Mire Lee

71.....Π.1.8. Water Pavillion των NOX: Μεταβαλλόμενες χωρικές παλινδρομήσεις μιας ενσώματης ψηφιακής εμπειρίας

1.5. Νέος υλισμός & Thing-Power στην Jane Bennett: “ζωντανά” σώματα και αποδόμηση του ανθρωποκεντρισμού.....73

76.....1.5.1. Συναρμογές και απρόσωπη παθηματική ικανότητα : σώμα, ύλη και χώρος ως δυναμικά δίκτυα

80.....1.5.2. Τροχιά, αναδύομενη, αιτιότητα και shi : διαδικασίες μνήμης και επιτέλεσης υλικών σωμάτων

87.....Π.1.9. Hylozoic Ground: η ύλη ως συν-σχεδιαστής ζωντανών δομών

89.....Π.1.10. Vibrant Venice: μια βιολογικά υφαλοποιημένη πόλη ως σώμα αντίστασης

Η τελετουργική ενσώματη εμπειρία στη γραφή του Tadao Ando.....93

Οι ατμοσφαιρικές ενσώματες συνυπάρξεις της αρχιτεκτονικής των RCR.....99

Συμπεράσματα ενότητας.....106

**2.1. Φαινομενολογία του τοπίου: ενσώματη εμπειρία και αισθητηριακή συνόφανση με τον “περισσότερο-από-ανθρώπινο” κόσμο.....111**

112..... 2.1.1. Αισθητηριακή οικολογία και συν-αντίληψη στη σκέψη του David Abram

115..... 2.1.2. Το τοπίο ως διαδικασία κατοίκησης: Η ανθρωπολογική φαινομενολογία του Tim Ingold

117..... Π.2.1. Φαινομενολογικές εκφάνσεις μιας σιωπηλής αρχιτεκτονικής φανέρωσης: Teresa Moller

119..... Π.2.2. Περπατώντας τα ίχνη μιας μνημειακής αναδιτύπωσης: τα τοπιακά γλυπτά της Νέλλας Γκόλαντα και Ασπασίας Κουζούπη

121..... Π.2.3. Τελετουργίες αποτύπωσης: η γραμμή του Richard Long

**2.2. Υπερ-αντικείμενα και (οικο)τοπία του Timothy Morton: η γη ως ζωντανό μνημονικό πλέγμα.....123**

125..... 2.2.1. Αλλόκοτες, δυναμικές πτυχές υπερ-αντικειμένων

130..... 2.2.2. Το τέλος του κόσμου ως οντολογική τομή συνύπαρξης

136..... Π.2.4. Dusty Relief: η αρχιτεκτονική της σκόνης ως ηθική στροφή στη (σκοτεινή) πραγματικότητα

**2.3. Οικο-σοφικός (νέο)υλισμός και καταφατική συμβίωση στα μετα-ανθρώπινα εδάφη της Rosi Braidotti.....139**

142..... 2.3.1. Μετα-ανθρώπινη οριζόντια συνθήκη της διαφοράς ως αρχή του “όχι-ένα”

144..... 2.3.2. Οικοσοφία δράσης και (πολύ)κλιμακωτά επίπεδα διασύνδεσης ενός γεωκεντρικού, ανεξάντλητου υποκειμένου

151..... Π.2.5. Under the same sun της Stephanie Deumer: μετα-ανθρωποκινική φροντίδα συνύπαρξης

153..... Π.2.6. ΒΙΟΤΟΠΙΑ: αρχιτεκτονική ως δίκτυα, μυκρόριζες και βιο-υλικά

**2.4. Αποκρυπτογράφηση του (μη γραμμικού & εκτός ισορροπίας) υλικού συνεχούς του Manuel DeLanda.....157**

161..... 2.4.1. Μεταμορφωτικές δυναμικές υλικών μειγμάτων: απεδαφικοποιήσεις και “αφηρημένες μηχανές” εντατικών τοπίων

165..... Π.2.7. Γεωλογικά ίχνη του Alberto Burri: μη γραμμική λιθική μνήμη στο Grande Cretto

167..... Π.2.8. Το Εριχθόνιο του Παπούλια: κατάβαση στη κρύπτη του ορυκτού χρόνου

**2.5. Συμβιώνοντας με μη ανθρώπινες οικο-τεχνολογικές συναρμοολογήσεις: ο μετα-ανθρωπισμός της Donna Haraway.....173**

174..... 2.5.1. Μη-ανθρώπινες συγγένειες, είδη-σύντροφοι και οικο-πολιτική της μετα-ανθρωπιστικής συγκρότησης

178..... 2.5.2. Αποσπάζοντας τοπιακές μετεγγραφές μέσα από την κυβοργική αφήγηση

180..... Π.2.9. Το αραχνόφιλο έργο του Sacareno: αιωρούμενες χορογραφίες για την αποκάλυψη νοημάτων

182..... Π.2.10. Living Breakwaters της Kate Orff: Διατηρώντας ισορροπίες και προστατεύοντας το ήδη υπάρχον

**2.6. Εν-πλοκές της ζωής και μη-ζωής στη γεοντολογία της Povinelli.....185**

187..... 2.6.1. Ξεδιπλώνοντας τις βιοπολιτικές διακλαδώσεις της μη ζωντανής γεοντοδύναμης

191..... Π.2.11. Το έργο της Klára Hosnedlová στο Hamburger Bahnhof: ανακαλώντας μια αβίωτη υλικότητα

193..... Π.2.12. Συνενοχή με τις κοιλότητες της γης: κατασκευάζοντας τοπία με τους Ensemble studio

**Miralles: απεδαφικοποιώντας την αρχιτεκτονική μέσα από τοπιακές σημειώσεις.....197****Anuradha Mathur & Dilip da Cunha: απεδαφικοποιώντας τα υδάτινα τοπία.....207**

Συμπεράσματα ενότητας.....221

Συμπερασματικά.....222

224..... Βιβλιογραφικές αναφορές

233..... Πηγές εικόνων

# Εισαγωγικά



Ακροβατώντας στις σελίδες αυτού του τεύχους βρίσκεται μία απλή, αλλά επιτακτική παραδοχή: το σώμα και το τοπίο δεν είναι πια αδρανή συγκείμενα προς μελέτη και τοποθέτηση αλλά κρίσιμες έννοιες κατανόησης της σύγχρονης συνθήκης. Σκοπός της παρούσας έρευνας είναι η αναθεώρηση του τρόπου με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε το σώμα και το τοπίο έννοιες που επιτελούν και αναδιαμορφώνουν τον χώρο. Οικείες, δυσίτικες αναγωγές φύση/πολιτισμός, εσωτερικό/εξωτερικό, υποκείμενο/αντικείμενο, καταρρέουν. Στο πλαίσιο αυτό, εξετάζονται αντιπροσωπευτικές θεωρήσεις που αναδεικνύουν τη μετάβαση της σωματικότητας και της εδαφικής εμπειρίας από σχέσεις σταθερότητας και αμεσότητας, σε πεδία επιτέλεσης. Αυτά τα επιτελεστικά εδάφη, όντας τμήμα της διαμεσολαβημένης μετα-ανθρωπο-καινικής εποχής, συντάσσονται από υλικούς, κοινωνικο-πολιτικούς, οικολογικούς και τεχνολογικούς όρους σχέσεων, συμπράττοντας από κοινού τα χωρικά και χρονικά διαπλεκόμενα επίπεδα μορφών και οικοσυστημάτων.

Η ύπαρξή μας συνίσταται από ένα σύνθετο δίκτυο ερεθισμάτων, υλικών και άυλων, ενσώματων και μη. Κάθε βίωμα, κάθε αίσθηση είναι αποτέλεσμα εγγραφής αυτών των πτυχών στον χώρο, αποφέροντας ή απωθώντας εμπειρίες που καθορίζουν την ταυτότητά μας. Το Σώμα, η Ύλη και το Έδαφος λειτουργούν ως τα ενδιάμεσα αντιληπτικά μέσα που επιτρέπουν την κατασκευή ενός τόπου συνάντησης διαφορετικών ερμηνειών αυτού του δυναμικού δικτύου ερεθισμάτων, προκειμένου να κατανοήσουμε και να αντιληφθούμε την ύπαρξή του ίδιου μας του εαυτού στον χώρο.

Στη δυτική σκέψη, ωστόσο, ο χώρος και το σώμα τείνουν να αντιμετωπίζονται ως διακριτές κλειστές έννοιες μέσω ιδεατών μοντέλων και προκαθορισμένων διχοτομιών, απαλείφοντας την πολυπρισματική σχέση τους. Η αντίληψη αυτή, εστιάζει προς μία αφήγηση όπου ο χώρος αποτελεί μία μονοδιάστατη, τετελεσμένη, αφηρημένη γεωμετρία και όχι ένα ανοιχτά, ανασυγκροτούμενο πεδίο αλληλοσυσχέτισης με το σώμα.

Αντίστοιχα, οι έννοιες του εδάφους και της ύλης συχνά αντιμετωπίζονται ως παθητικές σταθερές και προδιαγεγραμμένες όψεις της πραγματικότητας. Στη σύγχρονη, όμως, συνθήκη καλούνται αυτές οι έννοιες να επαναδιαπραγματευτούν ως ένα ανοιχτό πεδίο δυναμικών σχέσεων των ετερογενών συστατικών τους. Η σχέση αυτή, γεμάτη εντάσεις και ρευστές μεταβάσεις, μας καλεί να επανεξετάσουμε την ταυτότητά μας και να συνδεθούμε βαθύτερα με το περιβάλλον μας.

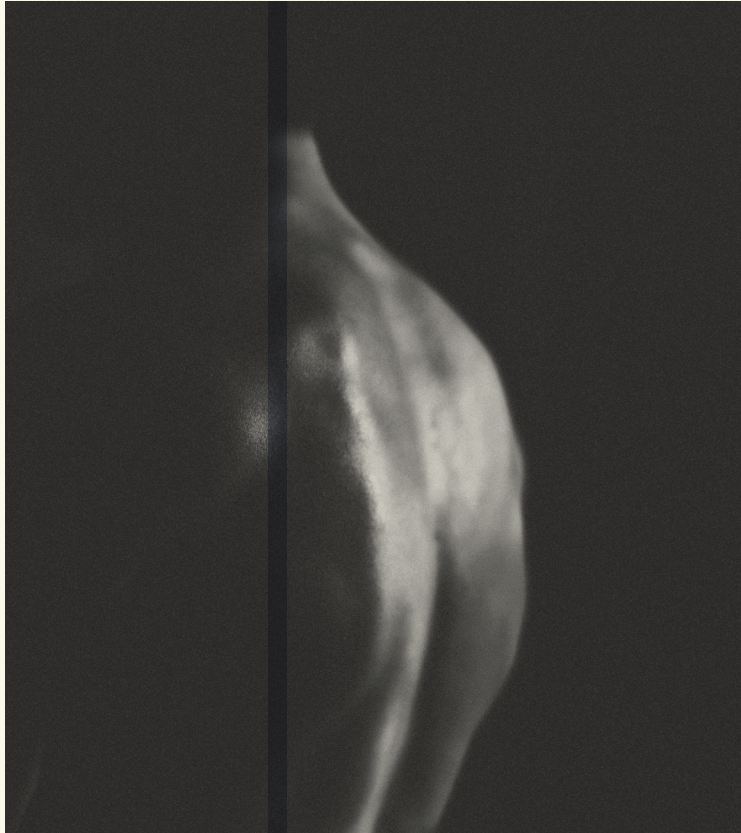
Υπό αυτό το πρίσμα, η σωματική και η εδαφική υλικότητα διαπλέκονται και γίνονται πεδία εξερεύνησης μέσα από την έννοια του τοπίου. Το τοπίο δεν αποτελεί ένα σκηνικό φόντο της ζωής μας, αλλά μία ζωντανή, αναπνέουσα οντότητα που μας περιβάλλει, μας επηρεάζει και μας εμπειριέχει. Η αναγνώριση αυτής της δυναμικής σχέσης, δίνει τη δυνατότητα διείσδυσης σε μία βαθύτερη κατανόηση της οικολογίας, ξεπερνώντας την ανθρωποκεντρική της διάσταση και αγκαλιάζοντας τις πολυσύνθετες αλληλοεξαρτήσεις των στοιχείων που συνθέτουν τον φυσικό μας κόσμο.

Η εποχή του Μετα-Ανθρωπόκαινου (Post-Anthropocene)<sup>1</sup>, με όλες τις ραγδαίες εξελίξεις και προκλήσεις της, διαφαίνεται από έναν πρωτοφανή στην ιστορία χαρακτήρα κρίσεων και εντάσεων, όπου οι ανθρώπινες επεμβάσεις στον πλανήτη έχουν αφήσει ανεξίτηλα σημάδια στη γη και την έμβια ζωή. Η διαρκώς αυξανόμενη πίεση από τις κλιματικές αλλαγές, οι εκτεταμένες τεχνολογικές παρεμβάσεις και ο ασφυκτικός καταγισμός ψηφιακών δεδομένων και εικόνων δεν οδηγούν απλώς στην υποβάθμιση του περιβάλλοντος αλλά σε μία γενικότερη αίσθηση απομάκρυνσης από το οικείο, τη φύση και τη πρωτογενή επαφή με το έδαφος της γης. Η σύγχρονη αυτή αίσθηση εξάντλησης, πηγάζοντας από μία συλλογική κούραση που χαρακτηρίζει την εποχή μας και από το επερχόμενο τέλος του ανθρώπινου πολιτισμού, μας καλεί να αναλογιστούμε την επιτακτική ανάγκη για νέα σχεδιαστικά εργαλεία, αναπλασιάζοντας νέες μορφές σύνδεσης με τον φυσικό και υλικό κόσμο.

Μέσα σ' αυτό το αίσθημα αποπροσανατολισμού, η επιτελεστική οικολογία αναδύεται ως μία ευοίωνη αντιδιαστολή και μία ελπιδοφόρα χειρονομία διαχείρισης των εφήμερων σχέσεων και αμοιβαίων διεκδικήσεων. Αναγνωρίζοντας την υβριδική και ρευστή αλληλοσυσχέτιση των πραγμάτων, η επιτελεστική οικολογία αντιπαραθέτει μέσω απτών καθημερινών τελετουργιών και επαναλαμβανόμενων πρακτικών ένα νέο τρόπο ουσιαστικής επανα-οικειοποίησης της σχέσης μας με τον χώρο. Δεν πρόκειται για μία ουσιοκρατικά ριζωμένη προστασία των οικοσυστημάτων αλλά για μία απεδαφικοποίηση νέων δεσμών συσχέτισης και ένταξης σε ένα παλλόμενο πλέγμα ζωής, όπου οι αισθητηριακές αξίες του σώματος και του εδάφους λειτουργούν ως διαυλοι προσανατολισμού. Σε αυτό το πλαίσιο, αυτές οι αρχές ενδυναμώνουν την ικανότητά μας να ερμηνεύουμε και να βιώνουμε τον κόσμο γύρω μας με μία βαθύτερη συνειδητότητα και μία ηθικότερη βιωσιμότητα προς τις διαρκείς μεταμορφωτικές του φάσεις. Αυτή η αυτοδιεγερτική αλληλεπίδραση μεταξύ σώματος, χώρου, τοπίου και οικολογίας μας προσκαλεί να επαναπροσδιορίσουμε τα εργαλεία αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, προβαίνοντας σε μια εννοιολογική πλέξη, με απώτερο σκοπό τη διαμόρφωση ενός νέου τρόπου θέωσης κατοίκησης του σώματος, του χώρου και, εν τέλει, της γης. Η ερευνητική εργασία επιδιώκει την ανάδειξη μιας αρχιτεκτονικής σκέψης και πρακτικής, όπου οι τόποι που κατοικούμε και σχεδιάζουμε δεν είναι απλώς φυσικές δομές, αλλά ζωντανοί οργανισμοί που ενσωματώνουν και αντικατοπτρίζουν τη ρευστότητα της συσχέτισης μας με το ανθρώπινο και μη περιβάλλον.



1. Η Ανθρωπόκαινος εποχή συνιστά μια προτεινόμενη γεωλογική εποχή, η οποία τοποθετείται στην περίοδο κατά την οποία οι άνθρωποι δραστηριότητες άρχισαν να επιφέρουν σημαντικές αλλαγές μετασχηματισμούς στη γεωλογική δομή και στα οικοσυστήματα του πλανήτη. Ο όρος αυτός έκανε την εμφάνισή του από τον χημικό Paul Crutzen στις συζητήσεις περί παγκοσμιοποίησης το 2000. Στα ίχνη της μετα-ανθρώπινης συνθήκης που εξερευνά αυτή η έρευνα, εισάγεται η μετα-Ανθρωπόκαινος, προκειμένου να υπερβεί την απλουστευτική εστίαση που θέτει η Ανθρωπόκαινος εποχή στην ανθρώπινη δραστηριότητα ως ενιαία συνθήκη.



## ΕΙΣΑΓΩΓΗ Α' ΕΝΟΤΗΤΑΣ

Στο κατώφλι μιας μετα-ανθρωποκεντρικής και οικολογικής ερμηνείας του κόσμου, σώμα και χώρος δεν φαντάζουν διακριτές οντότητες ούτε σχετίζονται μεταξύ τους με μονόδρομες αιτιώδης ερμηνείες. Το περιβάλλον μας συνίσταται από πολυμερείς διαδικασίες και συνυφάνσεις, όπου το σώμα και η χωρική εμπειρία, επανασυγκροτούνται μέσα από τη ρευστή, ανοιχτή και εξελισσόμενη σχέση τους. Η ερευνητική αυτή ενότητα επιδιώκει να εξετάσει θεωρήσεις της ενσώματης συνθήκης κατοίκησης, από τη φαινομενολογική θεώρηση της βιωμένης εμπειρίας έως την μεταουμανιστική και υλικά πολυεπίπεδη, διαμεσολαβημένη σωματικότητα της σύγχρονης συνθήκης. Σε ένα δίκτυο όπου η εμπειρία του χώρου ανατροφοδοτείται μέσω ροών δεδομένων, διεπαφών και υλικών εντάσεων, το σώμα συναρμολογείται και αναδύεται ως κόμβος επιτελεστικών εγγραφών, μεταβαλλόμενο και παραγόμενο στοιχείο μιας διαρκούς συνομιλίας.

Η πρώτη ενότητα δεν εξετάζει το σώμα ως βιολογικό υποκείμενο, αλλά ως συνθετική επιφάνεια αποτύπωσης αισθητηριακών, πολιτισμικών, υλικών και ψηφιακών δεδομένων. Θέτοντας σε διάλογο τη φαινομενολογική στρόφη της ενσώματης εμπειρίας του Merleau-Ponty, την ανάδυση της ετερογένειας του απο-μορφοποιημένου σώματος των Deleuze-Guattari, τις υλικές οντολογικές αναδύσεις των Grosz-Barad, τη ζωντανή υλική γλώσσα της Bennett και τη ψηφιακή διακλάδωση του McLuhan, το σώμα αποδομείται και επανασυντίθεται. Ο μετασχηματισμός αυτός δημιουργεί το θεωρητικό υπόβαθρο για να αντιληφθούμε την εννοιολογική εργαλειοθήκη της αρχιτεκτονικής όχι ως αναπαραστατικά διαμορφωμένη αλλά ως δικτύωμα επιτελεστικών συσχετίσεων - μια χωρικότητα που δεν φιλοξενεί το σώμα, αλλά συγγράφεται αζεδιάλυτα μαζί με το σώμα.

## 1.1. Από το ιδεατό και το αφηρημένο στη ρευστή ενσώματη εμπειρία: η Φαινομενολογική τομή του Merleau-Ponty ως αφετηρία



### 1.1.1. Από τη γεωμετρική αντικειμενικότητα στη ρήξη του βιωμένου χώρου



1. Όπως η θεωρία της σχετικότητας του Albert Einstein και η αρχή της απροσδιοριστίας του Werner Heisenberg, οι οποίες συνέβαλλαν σε μία συνειδητοποίηση πως η γνώση μας για τον κόσμο είναι περιορισμένη και σχετική.

Το τραύμα του Πρώτου Παγκόσμιου Πολέμου, με τη φρίκη, τη δεισιδαιμονία και την ευρύτερη αμφιβολία που επέφερε καθώς και οι καινοτόμες επιστημονικές διανοιξεις και αποκαλύψεις που εμφανίστηκαν στις απαρχές του προηγούμενου αιώνα<sup>1</sup>, χάραξαν βαθιά την δυτική σκέψη και έθεσαν σε αμφισβήτηση την απόλυτη εγκυρότητα της επιστημονικής γνώσης. Μιας απόλυτης και επινοημένης γνώσης, όπως αυτή είχε βασιστεί στον ντετερμινισμό του 19ου αιώνα και όπως αυτή τώρα αδυνατούσε να συλλάβει την απροβλεπτικότητα του παρόντος κόσμου-χάους-μηχανή. Σε μία περίοδο, λοιπόν, όπου η σκέψη είχε ήδη κυριευθεί από εσωτερικούς διχασμούς μεταξύ τεχνικής/ουμανισμού, μηχανικού/οργανικού και η σαφής οριοθέτηση των μεταξύ τους σχέσεων είχε αρχίσει ήδη να θολώνει, ο χώρος της μονοπρισματικής ευκλείδειας προοπτικής διασπάται. Ο διασπασμένος και καθαρά γεωμετρικός χώρος, φωλιάζει στους πίνακες των Braque και Picasso, και διανοίγει μια προπολεμική κυβιστική αναπαράσταση ενός χωροχρόνου, η οποία με την πολλαπλότητα των «όψεων» που τη χαρακτηρίζει, καθίσταται καταλυτική όχι μόνο ως αισθητική καινοτομία: συνιστά την πρώτη ρήξη των κλασικών αρχών της αντικειμενικότητας και προαναγγέλλει τη ρευστότητα των μεταγενέστερων πειραμάτων και διερευνήσεων της σκέψης. Ωστόσο, ο χώρος παραμένοντας εγκλωβισμένος στις αφηρημένες και ομοιότροπες ιδιότητες της μοντερνιστικής πρωτοπορίας -γνωστή για την οπτικοκεντρική και λειτουργιστική της προτεραιότητα, αφαιρετικότητα και μη υλικότητα- εγκλωβίζεται στις γενικές αισθητικές αρχές που τον διέπουν. Αυτή την οπτική, εικονιστική συνθήκη του χώρου και τη διαίωση μιας αρχιτεκτονικής της όρασης του Αριστοτέλη και των Πλατωνικών ιδεών που βρίσκει το νόημα μακριά και εξωτερικά της εμπειρίας, θα αμφισβητήσει και θα σταθεί απέναντί της η σκέψη της φαινομενολογίας.



### 1.1.2. Η Φαινομενολογική στροφή: Από το *Lebenswelt* του Husserl στην υπαρξιακή εμπειρία του χώρου

Ο Edmund Husserl (1859-1938) απορρίπτοντας τόσο τις αφαιρετικές τάσεις του επιστημονικού θετικισμού όσο και τη καρτεσιανή άρχουσα τάξη του υποκειμένου, συλλαμβάνει, την πρωτοφανή ως τότε και τελευταία εν τέλει, ιδεαλιστική φαινομενολογία: τη λεγόμενη «επιστροφή στα ίδια τα πράγματα»<sup>2</sup>. Τα ίδια τα πράγματα καθ' εαυτά, σ' εκείνη την προ-κατηγορηματική εμπειρία τους, όπως εκδιπλώνονται στη συνείδηση προτού συγκαλυφθούν, θεματικοποιηθούν ή διαφραθούν από τη διατύπωση. «Η Χουσερλιανή Φαινομενολογία, προσπαθώντας να πραγματοποιήσει τη κατευθυντήρια ιδέα της, την ιδέα μιας ριζικής αυτοθεμελίωσης, κατέληξε, σχεδόν παρά την θέλησή της στην αποκάλυψη εκείνου του πρωταρχικού στρώματος της εμπειρίας, του κόσμου -της – ζωής ή βιωμένου κόσμου (*Lebenswelt*), το οποίο συνιστά το *a priori* θεμέλιο κάθε ανθρώπινης δραστηριότητας» (Μουρίκη, 1990:1).

Στο Χουσερλιανό πρόταγμα, οι αρχιτέκτονες της εποχής βρίσκουν τόπο να εκφράσουν τη δική τους υπαρξιακή αγωνία: στρέφονται από τα αυστηρά συστήματα μορφολογικών ή λειτουργικών κανόνων και τις γενικές αισθητικές αρχές του χώρου στην αναζήτηση μιας αρχέγονης σημασίας του, προτού την ανθρωπολογική του επινόηση. Επιδιώκουν την κατάδειξη μιας συγκεκριμένης, συγινησιακής αισθητικής που πηγάζει από την υπαρξιακή, οντολογική κατοίκησης του.

*«Η παλιά έννοια του χώρου που αναπτύχθηκε από την παράδοση της καθαρής ορατότητας με τους Alois Riehl, Heinrich Wolfflin, Paul Frankl και Siegfried Giedion, θα επαναδιαμορφωθεί πλέον με φαινομενολογικές συντεταγμένες ως χώρος υπαρξιακός» (Χατζησάββα, 2009: 81).*

2. Το ζητούμενο είναι «να οδηγήσουμε την καθαρή και θα λέγαμε βουβή ακόμη εμπειρία στην καθαρή έκφραση του δικού της νόηματος» (Husserl], Μουρίκη, 2016 :380).

3. «Υπάρχει σύμφωνα με την φαινομενολογία μια περιοχή προλογική, προ-γλωσσική καθαράς εμπειρίας, μια εμπειρία πριν από το λόγο. Προσπαθούμε δηλαδή να διατυπώσουμε και να πούμε αυτό που ήδη υπάρχει. Γεγονός που προϋποθέτει μια προαιώνια και πρωταρχική συμμαχία εμπειρίας και πραγμάτων. Τα πράγματα πριν διαφραθούν από τη διατύπωση, τον λόγο, εκεί που ταυτίζονται με το είναι και την ουσία της ταυτότητας των πραγμάτων με την προ-λογική μας εμπειρία, την προ-γλωσσική μας εμπειρία» (Χατζησάββα, 2023: 35).



### 1.1.3. Από την υπερβατική συνείδηση στο *Dasein*: το όριο της οντολογικής διάκρισης

4. «Το ζητούμενο είναι να περιγράψεις, όχι να εξηγήσεις ή να αναλύσεις» (Merleau-Ponty, 2016 [1945] :17).

5. «Να οδηγήσουμε την καθαρή και, θα λέγαμε, βουβή ακόμη εμπειρία στην καθαρή έκφραση του δικού της νόηματος» (Husserl, 1966[1931]: 33).

6. «Η φροντίδα της υπερβατικής φαινομενολογίας να παραμείνει πιστή στην ιδέα της συνείδησης ως πηγής απ' όπου αντλείται το νόημα όλων όσων υπάρχουν για το εγώ, αποτελεί γι' αυτή εμπόδιο στην προσπάθειά της να επιτύχει πρόσβαση προς τα στοιχεία εκείνα που δεν μπορούν να αναχθούν» (Μουρίκη, 1991:14).

7. «Ο,τι για τον Πλάτωνα είναι η αντινομία τέχνης-αλήθειας, για τον Heidegger είναι συνοχή. Η αλήθεια στη σκέψη του δεν είναι η απλή ανταπόκριση στην πραγματικότητα ή την ορθότητα, αλλά η εγγύτητα στο Είναι» (Χατζησάββα, 2009: 128).



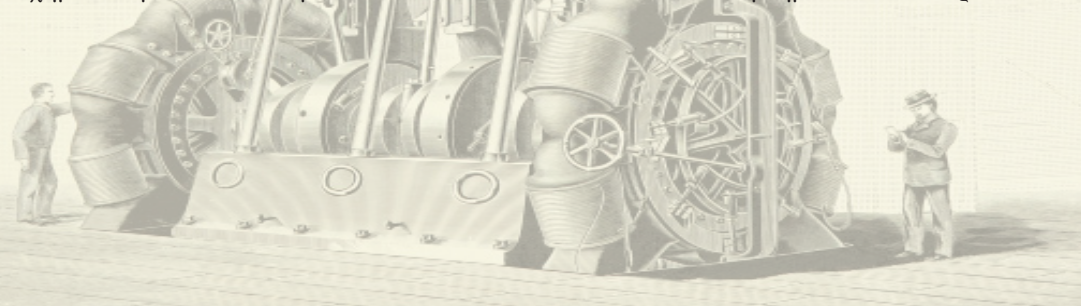
Ωστόσο, η αυστηρή επιστήμη της συνείδησης του Husserl - και επιδίωκε τη φανέρωση των φαινομένων χωρίς τις προκαταλήψεις του ορθολογισμού, σε μία «διάφανη» περιγραφή<sup>4</sup> τους και μέσω ενός καθαρά υπερβατικού εγώ στην πραγματική κατάκτηση του βιωμένου κόσμου<sup>5</sup> - εγκλωβίζεται, εν τέλει, στην απομόνωση των νοητικών της δομών<sup>6</sup>. Εκτεθειμένη ακόμη σε μία εξαιρετικά αποσπασματική έννοια ενός ιδεατού εγώ, η αναγωγική φαινομενολογία «αποφεύγει μεταφυσικά ερωτήματα σχετικά με το τι είναι “εκεί έξω” και αντ' αυτού επικεντρώνεται σε φαινομενολογικές περιγραφές της ίδιας της εμπειρίας» (Parr, 2010 : 216) «Η μετάβαση από το υπερβατικό υποκείμενο στα γεγονότα μιας εγκόσμιας ύπαρξης με ιστορικότητα» (Χατζησάββα, 2023: 35), αποτελεί τον θεμέλιο λίθο της υπαρξιακής σκέψης του Heidegger. Η σκέψη του, γίνεται ο τόπος σύλληψης της έννοιας *Dasein* (Εδώ-νά-Είναι), μέσω της οποίας το Είναι συγκροτείται και διαυγάζεται πλέον ως προς το νόημα ενός διαδοχικά πεπερασμένου (τοπο)χωρο-χρονικού και ενός συγκεκριμένου, εγκόσμιου α-ληθούς Είναι<sup>7</sup>.





8. «Ο Heidegger χρειάστηκε να αντιμετωπίσει και να αντικρούσει τόσο την Καντιανή κληρονομιά που θεωρούσε ότι ο χώρος είναι κάτι «υποκειμενικό» (αφού ανήκει στο ανθρώπινο υποκείμενο ως ικανότητα του να αισθάνεται τα υλικά όντα ενταγμένα στον κόσμο), όσο και την πεοίηση της νεώτερης Φυσικής ότι ο χώρος είναι μια αντικειμενικά υπαρκτή ένταση, με τρεις μοιόμορφες και ισοδύναμες διαστάσεις ( μήκος, πλάτος, ύψος), μέσα στην οποία περιέχεται το εξίσου αντικειμενικά υπαρκτό κοσμικό (=αστρονομικό) σύμπαν. Η πολεμική του νεαρού Heidegger συνοψίζεται στην τολμηρή αφοριστική πρόταση: «ούτε ο χώρος είναι μέσα στο υποκείμενο ούτε ο κόσμος είναι μέσα στον χώρο» (Είναι και Χρόνος,(1927), σ. 111 ). Σ' αυτό το ξεκαθάρισμα των σχέσεων του τόσο με τη φιλοσοφική όσο και με τη φυσικο- επιστημονική παράδοση ο Heidegger παραμένει πιστός έως τα βαθιά του γεράματα» (Τζαβάρας, 2006:8).

«Ο αρχιτεκτονικός χώρος με όχημα το Dasein<sup>8</sup> οφείλει να οδηγείται σε μια εικστατική, αποκαλυπτική σχέση, όπου το νόημα έρχεται στη γλώσσα- εν προκειμένω στην αρχιτεκτονική γλώσσα- μετατρέποντας τον χώρο σε ένα αποκαλυπτικά βιωμένο τόπο, το ξέφωτο της πρωταρχικής επικοινωνίας κάλυψης/εγκάλυψης, της φανέρωσης του νοήματος του α- ληθούς είναι» (Χατζησάββα,2009: 83). Διατηρώντας, όμως, και αυτός εν μέρει την οντολογική διάκριση μεταξύ υποκειμένου και κόσμου και αποδίδοντας την ύπαρξη μέσω θεμελιώδους και ορισμένης δομής, εμμένει σε «αιτιώδεις σχέσεις απλωμένες πάνω στο επίπεδο των κοσμικών συμβάντων»(Merleau-Ponty, 2016 [1945] :362-363) και αποτυγχάνει, όπως και ο δάσκαλός του Husserl, ν' αγκαλιάσει τη «χιασματική» ρευστότητα και διαπερατότητα των στοιχείων του βιωμένου χώρου. Η βία και καταστροφή του Β' παγκόσμιου πολέμου πέραν των επιτακτικών αναγκών ανοικοδόμησης και κατοίκησης που θέτει, χτυπάει κατάμουτρα έναν κόσμο, ήδη αποξενωμένο και εγκλωβισμένο μέσα στον χώρο της όλο και εντεινόμενης μηχανοποίησης του είναι- που όπως είδαμε είχε αρχίσει να σχηματίζεται από τις αρχές του αιώνα.- «Η ξεριζωμένη και ανέστια» συλλογική (εν)συναίσθηση μιας ανεπαρκούς συγκρότησης του χώρου και η «σταδιακή αντικατάσταση του εύθραυστου, περιορισμένου, σώματος, προβιομηχανικού ανθρώπου από το επεκτατικό Σώμα Βιομηχανικής Κοινωνίας»(Χατζησάββα,2009:87 ), διεγείρουν την αρχιτεκτονική σκέψη, η οποία πλέον, μεταβαίνει για πρώτη φορά στην εμπρόθετη και ένσαρκη κατοίκηση του χώρου. Η ενσώματη αντίληψη προηγείται κάθε αναστοχασμού ή εννοιολόγησης. Το σώμα, ως «σιωπηλή παρουσία» και «δια-ιστορικό υπόβαθρο» (Merleau-Ponty, 2016 [1945]: 406-407), είναι το μέσο με το οποίο ο χώρος αποκτά νόημα, γίνεται βιωμένος και όχι αφηρημένος. Η εμπειρία του χώρου είναι αποτέλεσμα της αλληλεπίδρασης του σωματικού σχήματος με τα αντικείμενα, τους τόπους, τους άλλους, τις μνήμες και τις προσδοκίες.

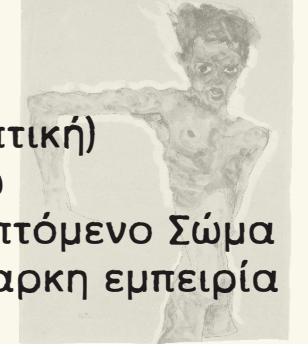


9. Ο Ponty σχολιάζει πως η ανάγνωση « του Husserl ή του Heidegger, (...) έχουν πολύ περισσότερο την αίσθηση ότι αναγνωρίζουν κάτι που πρόσμεναν παρά ότι συναντούν μια νέα φιλοσοφία.(... Παρά) όπως έχουν δεθεί αυθόρμητα στη ζωή» (Merleau-Ponty, 2016 [1945]: 17)

10. «Δεν υπήρχε πια ένα γεγονός που το υφίστασαι, αλλά ένα γεγονός που το επωμίζεσαι. Να είσαι μια συνείδηση ή μάλλον να είσαι μια εμπειρία σημαίνει να επικοινωνείς εσωτερικά με τον κόσμο, με το σώμα και με τους άλλους, να είσαι μαζί τους αντί να είσαι δίπλα τους. (...) Ας επανέλθουμε λοιπόν στους “χαρακτήρες” του ιδιοσώματος και ας ξαναπιάσουμε τη μελέτη από το σημείο όπου την αφήσαμε. Κάνοντάς το αυτό, θα ξαναπάρουμε μία προς τις προόδους της σύγχρονης ψυχολογίας και θα πραγματοποιήσουμε μαζί της τριεπιστροφή στην εμπειρία» (Merleau-Ponty,2016[1945]:185).

11. «Η προθετικότητα, έτσι όπως την αντιλαμβάνεται Ο Merleau Ponty, ως σύλληψη του διάσπαρτου μέσα στο αντικείμενο νοήματος, φέρνει στο φως την πρωταρχικότητα της σχέσης της συνείδησης ως δωρητριας νοήματος, φέρνει στο φως την πρωταρχικότητα της σχέσης της συνείδησης με τον κόσμο ως «γένεσης-νοήματος». Ο κόσμος, επομένως, δεν μπορεί να είναι πλέον αυτό που η συνείδηση συγκροτεί, αλλ' αυτή η αδιαμφισβήτητη πραγματικότητα προς την οποία αδιαιπίτως φέρεται η συνείδηση» (Μουρίκη,1990: 83).

## 1.1.4 Η (προδιασκειπτική) Φαινομενολογία του Merleau-Ponty: σκεπτόμενο Σώμα & ένσαρκη εμπειρία



«Η παρουσία και απουσία των εξωτερικών αντικειμένων είναι απλώς παραλλαγές στο εσωτερικό ενός αρχέγονου πεδίου παρουσίας, ενός αντιληπτικού τομέα, που πάνω τους έχει δύναμη το σώμα μου. Όχι μόνο η μονιμότητα του σώματός μου δεν είναι μια ιδιαίτερη περίπτωση της προοπτικής των αντικειμένων μέσα στον κόσμο αλλά και η δεύτερη κατανοείται αποκλειστικά μέσω της πρώτης-όχι μόνο η προοπτική του σώματος μου δεν είναι μια ιδιαίτερη περίπτωση της προοπτικής των αντικειμένων, αλλά και η προοπτική παρουσίαση των αντικειμένων κατανοείται αποκλειστικά μέσω της αντίστασης του σώματός μου σε κάθε προοπτική παραλλαγή» (Merleau-Ponty, 2016 [1945]: 178).

Ο Merleau Ponty<sup>9</sup> στο πρώιμο έργο του, επηρεασμένος από την ψυχολογία της αντίληψης της gestalt<sup>10</sup>, επεμβαίνει με μία εμπρόθετη<sup>11</sup> αντιπαραβολή ενός ανοικτού και ρευστού εγκόσμιου σώματος, μιας ενσαρκωμένης αντίληψης που συγχωνεύεται διαρκώς με τον κόσμο της εμπειρίας. Πρόκειται για μία απομάκρυνση από μία εξαναγκαστική «πανοπτεύουσα» σύλληψη κόσμου και από μία κυριαρχούσα ως τότε «πλάνη της διαφάνειας» - τόσο του αντικειμενικού όσο και του υποκειμενικού ιδεαλισμού- δημιουργώντας τις προϋποθέσεις προς μία εμπρόθετη κίνηση ανα-διερώτησης και εναρμόνισης ενός ένσαρκου εγώ με την αδιάλυτη υλικότητα του κόσμου<sup>12</sup>. Η προ-αναστοχαστική, δυναμική γνώση του σώματος για τον εαυτό του και τις δυνατότητές του, το λεγόμενο «σωματικό σχήμα», δεν είναι στατικό ή αναπαραστατικό, αλλά το υπόβαθρο όλων των κινήσεων, των αισθήσεων και των δράσεων. Μια «σιωπηλή γνώση» που επιτρέπει στο υποκείμενο να κατοικεί τον χώρο ως ενεργός συμμετοχος.

12. «Επιστρέφω στα ίδια τα πράγματα σημαίνει επιστρέφω σ' αυτό τον κόσμο πριν από την γνώση για τον οποίο μιλά πάντα η γνώση, και ως προς τον οποίο όλοι οι επιστημονικοί προσδιορισμοί είναι αφηρημένοι, σημικοί και εξαρτημένοι, όπως η γεωγραφία ως προς το τοπίο όπου έχουμε μάθει πρώτα τι είναι ένα δάσος, ένα λιβάδι ή ένας ποταμός» (Merleau-Ponty, 2016 [1945] :18).

«ΔΕΝ ΥΠΗΡΧΕ ΠΙΑ ΈΝΑ ΓΕΓΟΝΟΣ ΠΟΥ ΤΟ ΥΦΙΣΤΑΣΑΙ, ΑΛΛΆ ΈΝΑ ΓΕΓΟΝΟΣ ΠΟΥ ΤΟ ΕΠΗΜΙΖΕΣΑΙ. ΝΑ ΕΙΣΑΙ ΜΙΑ ΣΥΝΕΙΔΗΣΗ Ή ΜΆΛΛΟΝ ΝΑ ΕΙΣΑΙ ΜΙΑ ΕΜΠΕΙΡΙΑ ΣΗΜΑΙΝΕΙ ΝΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΕΙΣ ΕΣΩΤΕΡΙΚΆ ΜΕ ΤΟΝ ΚΌΣΜΟ, ΜΕ ΤΟ ΣΌΜΑ ΚΑΙ ΜΕ ΤΟΥΣ ΆΛΛΟΥΣ, ΝΑ ΕΙΣΑΙ ΜΑΖΊ ΤΟΥΣ, ΑΝΤΊ ΝΑ ΕΙΣΑΙ ΔΊΠΛΑ ΤΟΥΣ» (Merleau-Ponty, 2016 [1945]: 185).

Το έγχρονο<sup>13</sup> υποκείμενο του Μερλώ Ποντύ και η ενσαρκωμένη συνείδηση των επικείμενων δράσεων συνδιαλογής του με τον κόσμο, πριν την αναλυτική σκέψη και ομιλία, στρέφεται στο ύστερο έργο του σε ένα πρωταρχικό<sup>14</sup> επίπεδο αντιληπτικής και συγκινησιακής έκφρασης, «τη σάρκα». «Η κουλτούρα μας αποτελεί τη φύση μας, ενώ το σώμα τη σιωπηλή παρουσία, το δια-ιστορικό μας υπόβαθρο» (Perez: 1994: 23), που δια μέσω των προ-διασκευτικών εκφράσεων και γνώσεων του, καθιστούν ικανή την διάνοιξη μας προς τον κόσμο που συναντιλαμβανόμαστε και συγκατοικούμε με τα υπόλοιπα ένσαρκα υποκείμενα<sup>15</sup>.

Ο ίδιος αναφέρει «Το αντιληπτικό μου ενέργημα, λαμβανόμενο στην απλοϊκότητα του, δεν πραγματοποιεί το ίδιο αυτή τη σύνθεση, επωφελείται από μια εργασία που έχει ήδη γίνει, από μια γενική σύνθεση που συγκροτήθηκε άπαξ και δια παντός, και αυτό είναι που εκφράζω όταν λέω ότι αντιλαμβάνομαι με το σώμα μου ή με τις αισθήσεις μου, εφόσον το σώμα μου, οι αισθήσεις μου είναι ακριβώς αυτή η συνήθης γνώση του κόσμου, αυτό το άρρητο ή ιζηματογενές επίστασθαι» (Merleau-Ponty, 2016 [1945]: 406-407). «Το σώμα, ως μάζα απτικών, λαβυρινθικών, κιναισθητικών δεδομένων» (Merleau-Ponty, 2016 [1945]: 428-429).



13. «Εκείνος που κατά την αισθητηριακή εξερεύνηση δίνει ένα παρελθόν το παρόν και το προσανατολίζει προς ένα μέλλον, δεν είμαι εγώ ως αυτόνομο υποκείμενο, είμαι εγώ στο βαθμό που έχω ένα σώμα και ξέρω να «κoiτάζω». Η αντίληψη δεν είναι τόσο μια αληθινή ιστορία, περισσότερο πιστοποιεί και ανανεώνει μέσα μας μια «προϊστορία». (Merleau-Ponty, 1945 [2016]: 410)

14. «Υπ' αυτή την έννοια, η φιλοσοφία του Merleau Ponty όντως δεν εντάσσεται στο ρεύμα ή την συνέχεια των νεότερων φιλοσοφικών θεωριών για την αντίληψη. Αυτό που επιδιώκει είναι να ενεργοποιήσει –ή επανενεργοποιήσει καλύτερα– την αντίληψη στην πρωταρχική της μορφή και να αποκαλύψει την πανουργία δια της οποίας αυτή αφήνεται να λησμονηθεί ως αντίληψη προς χάριν του αντικειμένου που αποκαλύπτει και της ορθολογικής παράδοσης που θεμελιώνει» (Μουρίκη, 2005: 404).

15. Με τη διαπλοική ένσαρκου «εγώ» με άλλα σώματα ξεπερνά τα υπερβατικά αδιέξοδα της απομονωμένης Χαιντεγκεριανής υποκειμενικότητας.



### 1.1.5. Από ορατό και κινητό σκεπτόμενο Σώμα προς το χιασματικό υφάδι του ενσαρκωμένου πνεύματος εντός του σωματοκεντρικού χώρου

Ο φιλόσοφος, σχεδιογραφεί το νόημα ενός «τοποθετημένου» είναι και μεταβαίνει από ένα άψυχο, νοσηρό αντικείμενο μέσα στα άλλα, σε ένα αντικείμενο αισθητό σε όλα τα άλλα. Η αυθόρμητη, ψηλαφιστή επαφή του με τον κόσμο συνιστά και την εγγενή του νοημοσύνη, η οποία δεν συνιστάται από τη στιγμιαία επένεργεια των μελών του ως αποτέλεσμα μιας συγκροτησιακής διεργασίας σε ένα ορισμένο, συγκροτημένο κόσμο/θέαμα. Αντιθέτως, στιγμιαία τα μέλη του δρουν και αποσχίζονται από την ανωνυμία τους, μέσω των αισθήσεων και της δράσης του μυϊκού συστήματος, εντός ενός ευρύτερου συστήματος δυναμικών.

Αναφέρει σε σχέση με αυτή την αντιστρεψιμότητα αντιλαμβανόμενου και αντιληπτού: «Η σάρκα δεν είναι ύλη, δεν είναι νους, δεν είναι ουσία. (... είναι) «στοιχείο»(...) δηλαδή με την έννοια ενός γενικού πράγματος, ενδιάμεσου μεταξύ του χωροχρονικού ατόμου και της ιδέας, ενός είδους ενσαρκωμένης αρχής» (Merleau-Ponty, 1968[1964]: 140), όπου όραση και ορατό, άγγιγμα και αγγιζόμενο, διαπλέκονται σε μια σύνθετη χιασματική ύφανση.

Στα ώριμα στάδια της σκέψης του, ο Merleau-Ponty διαλύει τους επινοημένους διαχωρισμούς μεταξύ αισθανόμενου και αισθητού, εισάγοντας την έννοια της σάρκας (la chair) και του χιάσματος (chiasme). Στην πρώτη φάση του έργου του, το σώμα περιγράφεται ως το πρωταρχικό μέσο της αντίληψης, σε διαρκή διάλογο με το περιβάλλον του, διαμορφώνοντας και μεταλλάσσοντας τον χώρο μέσα από την εμπρόθετη κίνηση και την αισθητηριακή του εγρήγορση. Όμως, στη δεύτερη φάση, ο Merleau-Ponty αναιρεί κάθε διαχωρισμό ανάμεσα στο αισθανόμενο σώμα και τον αισθητό περίγυρο: οι δύο ολότητες παύουν να έχουν διαλεκτική σχέση και συμπλέκονται, διαμορφώνοντας από κοινού η μία την άλλη.

Η προθετικότητα, που αρχικά νοείται ως δεξιότητα του σιεπτόμενου σώματος, μετασχηματίζεται σε “ενσαρκωμένο πνεύμα”. Όπως σημειώνει η Μουρίκη: «Αυτό στο οποίο ο Μερλώ Ποντύ αποβλέπει είναι να καταστήσει φανερό το ριζωμα του πνεύματος μέσα στο σώμα και στον κόσμο, να δείξει ότι το πνεύμα βρίσκεται σε αμφίσημη σχέση με το σώμα του καθώς και με τα πράγματα που το περιβάλλουν. Η αντιληπτική μας συμπεριφορά δεν μπορεί να θεωρηθεί ούτε απλό αποτέλεσμα της επένεργειας των εξωτερικών πραγμάτων πάνω στο σώμα (καθαρή εξωτερικότητα), ούτε εξαρτάται αποκλειστικά και μόνον από τη δραστηριότητα ενός γνωρίζοντος υποκειμένου, μιας καθαρής συνείδησης (καθαρή εσωτερικότητα)» (Μουρίκη, 1991: 9-10).

Το χίασμα, ως έννοια-κλειδί, περιγράφει αυτό το πρωταρχικό κοίλωμα ανάμεσα στη σκέψη και στη σάρκα, το αισθανόμενο και το αισθητό, το αντιλαμβανόμενο και το αντιληπτό, το ορατό και το αόρατο. Μέσα από αυτή τη διαπίστωση, ξεπερνιέται η διαλεκτική σχέση σώματος και πνεύματος, υποκειμένου και αντικειμένου, και αναδεικνύεται η αδιαχώριστη σύμπλεξή τους. Το φαινομενολογικό σώμα δεν τοποθετείται ποτέ μονόπλευρα ούτε προς το αισθανόμενο, ούτε προς το αισθητό, αλλά στην σύμπτωση αυτών των πτυχών. Η ύπαρξη του ενσαρκωμένου υποκειμένου παρουσιάζεται με μια μορφή διφορούμενη, αδυνατώντας να προσδιοριστεί με απόλυτη σαφήνεια σε κόσμο φυσικό και ιδεατότητα, σε ορατό και αόρατο κοινού το εκφραστικό φαινόμενο.

Η σάρκα, ως πρωταρχικός τόπος διαπλοκής αισθανόμενου και αισθητού, λειτουργεί ως το όριο του εαυτού μέσα από το οποίο αισθανόμαστε τον κόσμο και τα ποιοτικά ετερογενή φαινόμενα. Δεν είναι η «ύλη ούτε καν οργανική μεμβράνη, αλλά δυνατότητα κάθε όντος, εκδιπλώνεται διαφοροποιούμενη σε σώμα ανθρώπινο και πράγματα, σε κόσμο φυσικό και ιδεατότητα, σε ορατό και αόρατο αδιάλειπτα, διασταυρούμενα και διαπλεκόμενα» (Μουρίκη, 1991: 13).



Η ανισορροπία αυτή τονίζει την αναστρεψιμότητα των μέχρι τώρα αντιθέτων, τη δυνατότητα της μιας ενότητας να ενυπάρχει μέσα στα πλαίσια της άλλης, διαμορφώνοντας από κοινού το εκφραστικό φαινόμενο. Στον πρωταρχικό τόπο της σάρκας, η συνοχή του σώματος και του κόσμου «δεν είναι παρά η συνοχή ενός πράγματος» (Merleau-Ponty, 1991[1945]: 68). Το «εγώ» που αισθάνεται «προκύπτει μέσα από τη σύγχυση, το ναρμισσισμό, το συμφυές εκείνου ο οποίος βλέπει με αυτό που αγγίζει... ένα εγώ λοιπόν το οποίο εμπεριέχεται μέσα στα πράγματα» (Merleau-Ponty, 1991[1945]: 68). Σε αυτόν τον δυναμικό και εξελισσόμενο τομέα, οι εγγενείς ιδιότητες της αρχιτεκτονικής αποκαλύπτονται μέσα από μια πλούσια αλληλεπίδραση στοιχείων, όπως εύγλωττα δηλώνει ο Steven Holl: «Το πέρασμα του χρόνου, το φως, η σιιά και η διαφάνεια, φαινόμενα χρώματος, υφές, υλικά και λεπτομέρειες όλα συμμετέχουν στην ολοκληρωμένη εμπειρία της αρχιτεκτονικής» (Holl 1994: 41).

*Το όριο της σάρκας, όπου ο κόσμος και ο εαυτός, το αισθητό και το αισθανόμενο συμπλέκονται, γίνεται αντιληπτό μέσω των αισθήσεων: «Όλες οι αισθήσεις, συμπεριλαμβανόμενης της όρασης, αποτελούν επέκταση της αφής. Οι αισθήσεις αποτελούν εξειδικευμένες λειτουργίες της σάρκας μας, διαφορετικοί τρόποι αγγίγματος, διαφορετικές εκφάνσεις της απεικότητας» (Pallasmaa, 2012[1996]: 12).*

Η φαινομενολογική σκέψη του Merleau-Ponty, με το χιασματικό υφάδι της σάρκας, απορρίπτει τη μεταφυσική, απομονωμένη υποκειμενικότητα και αναδεικνύει το σώμα ως ανοιχτό πεδίο συνάντησης, όπου το «εγώ» εμπεριέχεται στα πράγματα και τα άλλα σώματα. «Πρέπει μαζί με το σώμα μου να εγερθούν τα συνημμένα σώματα, οι άλλοι, οι οποίοι δεν είναι απλώς ομογενείς μου... αλλά αυτοί που με διακατέχουν, αυτοί τους οποίους διακατέχω... κατά τρόπο που κανένα ζώο δεν ενδημεί στους άλλους του είδους του, της περιοχής του, του περιβάλλοντός του» (Merleau-Ponty, 1991[1945]: 63).

Το υπαρξιατικό Μερλωποντιανό πρόταγμα, εγκαινιάζει λοιπόν μια ριζική αναθεώρηση της σχέσης σώματος και χώρου: ο χώρος δεν είναι πλέον αφηρημένη γεωμετρία ή ουδέτερο πλαίσιο, αλλά ένας «ζωντανός φορέας σημασίας» (Χατζησάββα, 2023: 45). Ο σωματοκεντρικός χώρος είναι αυτός που συγκροτείται μέσα από την ενσώματη εμπειρία – ένας τόπος που δεν υφίσταται πριν από το σώμα, αλλά αναδύεται μέσα από τη διαρκή συμπλοκή του αισθανόμενου και του αισθητού.

«Για τη φαινομενολογική θεώρηση, ο χώρος δεν αποτελεί μια κανονιστική της συλλογικής συμπεριφοράς, αλλά έναν τόπο ερμηνευτικό, αποκαλυπτικό, εξομολογητικό της μοναδικής και ιδιόμορφης σχέσης μας με τα πράγματα» (Χατζησάββα, 2023: 33). Η εμπειρία του χώρου γίνεται έτσι ένα διαρκές γίνεσθαι, όπου το σώμα, τα υλικά, τα αντικείμενα, οι άλλοι και ο τόπος συν-διαμορφώνονται.

Στη σύγχρονη αρχιτεκτονική, ο σωματοκεντρικός χώρος δεν είναι πλέον σταθερός ή αυτονόητος. Η εμπειρία του χώρου διαπραγματεύεται και αναδιαμορφώνεται μέσα από πρακτικές προσβασιμότητας, συμπερίληψης, διαδραστικότητας και τεχνολογικής διαμεσολάβησης. Η φαινομενολογική στροφή αποτελεί, λοιπόν, αφετηρία και όχι τέλος.

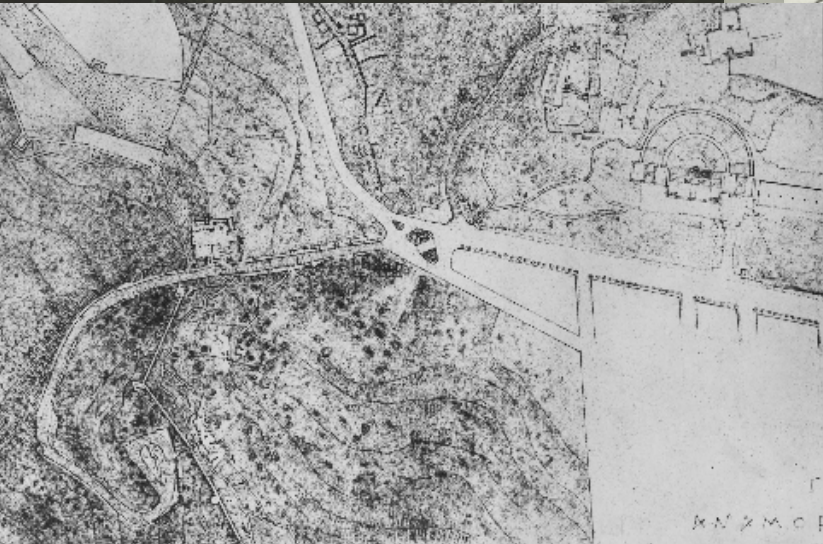
«Η αισθητική περνά σταδιακά από την οπτική σε μια παραγωγική, δομική αντίληψη, και από τις γενικές αισθητικές αρχές, σε μια αισθητική που παράγεται μέσα από τις αντιληπτικές και συγκινησιακές εμπειρίες ενός υποκειμένου» (Χατζησάββα, 2023: 34).



Το ανοιχτό ερώτημα που τίθεται είναι πώς μπορεί η αρχιτεκτονική να διατηρήσει την ευαισθησία στη σωματικότητα και τη βιωμένη εμπειρία, ενσωματώνοντας ταυτόχρονα τη ρευστότητα, την πολλαπλότητα και τις διαμεσολαβήσεις που χαρακτηρίζουν τον σύγχρονο χώρο.

Ο Bachelard μεταβαίνει προς τη σκιαγράφιση αυτής της επισφαλούς χωρικής και σωματικής οντολογικής θέσης:

«Η φαινομενολογία της ποιητικής φαντασίας, μας επιτρέπει ακριβώς να εξερευνήσουμε το είναι του ανθρώπου σαν το είναι μιας επιφάνειας που χωρίζει την περιοχή του ίδιου από την περιοχή του άλλου... στην επιφάνεια του είναι, σε αυτήν την περιοχή όπου το είναι θέλει να εκδηλωθεί και να κρυφτεί, οι κινήσεις του κλεισίματος και του ανοίγματος είναι τόσες πολυάριθμες, αντιστρέφονται τόσο συχνά... ώστε θα μπορούσαμε να πούμε πως ο άνθρωπος είναι το μισάνοικτο ον» (Bachelard, 1957: 191).



## Π.Ι.Ι. Η συναισθηματική τοπογραφία του Πικιώνη στην Ακρόπολη και στον λόφο Φιλοπάππου

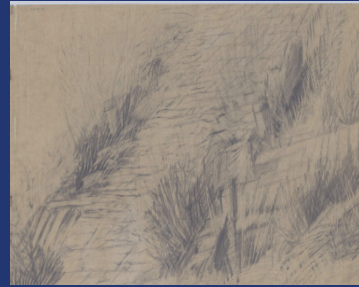
1. Ο Νορβηγός αρχιτέκτονας σηματοδοτώντας τη μετάβαση από κενά δοχεία χώρων σε βιωμένους τόπους σημασίας γράφει: «Πάνω απ' όλα οφείλεται στην έννοια του Heidegger για το κατοικείν. "Υπαρξιακό έρεισμα" και "κατοικείν" είναι συνώνυμα, και το κατοικείν σε μια υπαρξιακή έννοια είναι ο στόχος της αρχιτεκτονικής [...] Αρχιτεκτονική σημαίνει να κάνεις ορατό το *genius loci*, και καθήκον της αρχιτεκτονικής είναι να δημιουργήσει τόπους με σημασία, με τους οποίους θα βοηθήσει τον άνθρωπο να κατοικήσει [...] Αυτό το βιβλίο αντιπροσωπεύει ένα πρώτο βήμα για μια "φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής", που είναι μια θεωρία η οποία κατανοεί την αρχιτεκτονική με συγκεκριμένους, υπαρξιακούς όρους» (Norberg-Schulz, 1976: 5).

«Χαιρόμαστε την επίπεδη έκταση της πεδιάδας, μετρούμε τη γη με τον κόπο του κορμιού μας» (Πικιώνης, 1935: 1).

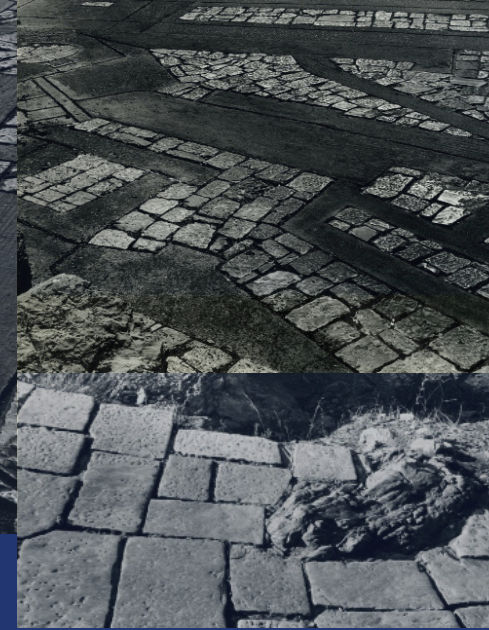
Ο Δημήτρης Πικιώνης (1887-1968), όντας αναπόσπαστο τμήμα της ένδοξης γενιάς του '30 και βαθιά επηρεασμένος από τις υπαρξιακές, φαινομενολογικές ανησυχίες του Norberg Schulz (1926-2000) και του *genius loci*<sup>1</sup> του, αναζητά την «ελληνικότητα» στην αρχιτεκτονική. Στρεφόμενος στις ποιότητες της ελληνικής υπαίθρου και της τοπικής ταυτότητας, κρατά πάντα στον πυρήνα της σκέψης του την κλίμακα του ανθρώπινου σώματος και του αισθητηριακού του βιώματος. Η προσέγγισή του στην διαμόρφωση του αρχαιολογικού χώρου γύρω από την Ακρόπολη και τον λόφο Φιλοπάππου (1954-1957), σηματοδοτεί την μεταπολεμική αρχιτεκτονική σκέψη της Ελλάδος με εκείνο το απτικό συστατικό της όρασης που τον χαρακτηρίζει. Το έργο του μπορεί να γίνει κατανοητό ως μια ενσάρκωση της ιδέας του αρχιτεκτονικού χώρου, όχι ως μια αφηρημένη, αντικειμενική γεωμετρία, αλλά μάλλον μια βιωμένη πραγματικότητα, βαθιά επηρεασμένη από τη φυσική και συναισθηματική μας αλληλεπίδραση με αυτήν, όπου το βήμα, το βλέμμα, η αφή και εν γένει ο χώρος με όλες τις συναισθηματικές του εμπλοκές, γίνεται χρόνος που ενσωματώνεται.



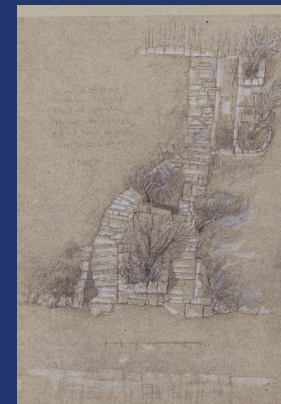
«Ο ρυθμός τούτης της περπατησιάς, των πτυχώσεων που πέφτουν ελεύθερα γύρω στο κορμί, το σχέδιο τούτου του κροτάφου ή της ωλένης, οι κυματισμοί της κόμης εξηγούν το τοπίο» (Πικιώνης, 1935: 3). Το ίδιο το σώμα, με την εγγεγραμμένη του μορφολογία και τον εν δυνάμει ρυθμό έκφρασης της παρουσίας του, λειτουργεί ως μέτρο και ως τρόπος ανάγνωσης του βιωμένου χώρου. Αυτή η κιναισθητική εμπειρία του κορμιού και μάλλον πιο ορθά η ενδογενής νοημοσύνη της θέσης του όσο και της εμπρόθετης κίνησης- συντονισμού του στο συνεχές χώρο και χρόνο, αντανακλάται στα κυματιστά μονοπάτια, στις καμπύλες και στις ατέλειωτες οπτικές μεταβάσεις που γεμίζουν τα σχέδιά του. Το «κοίταγμα μέσα στο χώμα»<sup>2</sup> είναι ένα μεταφορικό ταξίδι στα βάθη της γης, αναζητώντας νόημα στα ιστορικά «ψίχουλα» που έχουν μείνει πίσω. Αυτή η πράξη είναι βαθιά ενσώματη, με την κύρτωση του ανθρώπινου σώματος να αντικατοπτρίζει αυτή την αναζήτηση της μνήμης του τόπου, ενισχύοντας την ιδέα ενός σώματος στενά συνδεδεμένου με τη γη και την ιστορία της. Ο Πικιώνης χρησιμοποιεί την οπτικο-απτική αντίληψη ως συνθετικό εργαλείο, μετατρέποντας το περιβάλλον από φόντο σε θέμα, με την αρχιτεκτονική να λειτουργεί ως υπόβαθρο υπέρβασης από την αποστασιοποιημένη θέαση του περιβάλλοντος, στην απτική του εμπειρία ψηλάφησης. «Χαϊδεύω ένα λιθάρι με το βλέμμα, με το χέρι[...] Το στριφογυρίζω μέσα στα χέρια μου, μελετώ την αρμονία του διαγράμματός του. Χαίρομαι τα ισοζυγίσματα τούτα των εξοχών και εσοχών. Τα ισορροπήματα του φωτός και της σκιάς» (Πικιώνης, 1935: 75).



2. «Μα περισσότερο απ' όλα μ' αρέσει να βλέπω σήμερα, κατ' απ' το φως τούτο της χειμωνιάτικης ευδείας, το θέαμα του εδάφους. Πετρώματα που θεικές δυνάμεις τα έπλασαν, βράχοι, συντρίμια βράχων και πέτρες, η απειράριθμη όπως τ' άστρα σκόνη του γόνιμου χώματος» (Πικιώνης, 1935: 2).



3. «Χαίρεται το προχώρεμα του κορμιού επάνω απ' την ανάγλυφη τούτη ταινία που είναι το έδαφος. Και το πνεύμα μας ευφραίνεται από τους άπειρους συνδυασμούς των τριών διαστάσεων του Χώρου, που μας συντυχαίνουν και αλλάζουν στο κάθε μας βήμα ένα γύρω μας, και που το πέρασμα ακόμα ενός συννέφου, ψηλά εις τον ουρανό είναι ικανό να τους μεταβάλλει» (Πικιώνης, 1935: 1).

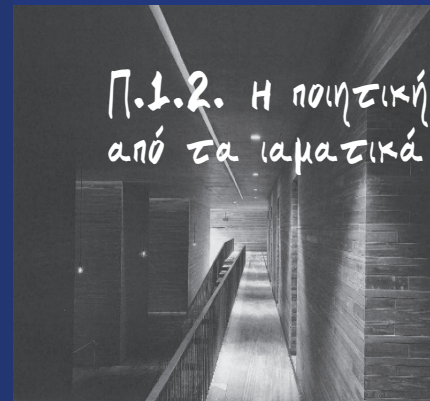


Η μορφή του σώματος και οι επιμέρους αρθρωτικές ικανότητες εμπλοκής του, συγχρονίζονται με τις υλικότητες του (τεχνητού ή μη) εδάφους και του ορίζοντα, ώστε ο ίδιος ο χώρος βιώνεται εντατικά και εμπλέκεται πολυαισθητηριακά ως συνέχεια έκφρασης του ίδιου του σωματικού ρυθμού. Το σώμα διασχίζει, δοκιμάζει και μετασχηματίζει τον χώρο, ενώ φαινόμενα όπως η μεταβολή του φωτός, έστω και από το πέρασμα ενός σύννεφου, επαναπροσδιορίζουν ακαριαία τις μορφές του και τις ποτέ άκαμπτες αποστάσεις μας από αυτόν. Έχοντας λοιπόν βαθιά πίστη στην απτική πανδαισία, πειραματίζεται με ένα πλήθος διαφορετικών υφών και ρυθμών εμφάνισής τους από μάρμαρο, πέτρα, πηλό, μέχρι και φυλλώματα, θέτοντας την απτική εμπλοκή με τον υλικό κόσμο ως τρόπο κατανόησης της εγγενούς αρμονίας με τη μνήμη και την ιστορική εγγραφή μας στο χώρο. Χρησιμοποιεί σκόπιμα, τοπικά και επαναχρησιμοποιούμενα υλικά από διάφορες προελεύσεις προκειμένου να εκφράσει ακριβώς αυτό το πέρασμα του χρόνου και της στενής σχέσης του με το συνεχές πνεύμα των καθημερινών βιωμάτων και των ανθρώπινων κορμιών με το περιβάλλον τους.

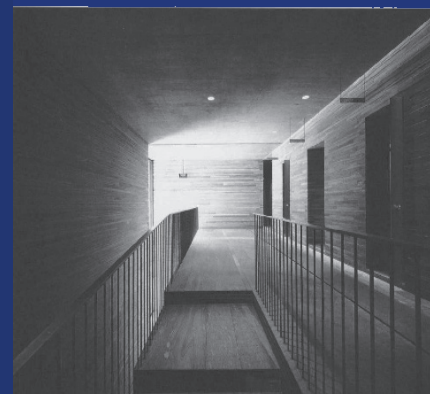


Ωστόσο, στη σκέψη του, η συνεχής και ρευστή αλληλεπίδραση του ανθρώπινου σώματος με το περιβάλλον του, δεν περιορίζεται μόνο στην εμπρόθετη κίνηση, αλλά διατάσσεται αμοιβαία και στη σημασία των ενδιάμεσων χώρων στάσης. Τα θολά όρια μεταξύ του μέσα και του έξω και των ιαπωνικών τους αντίστοιχων engawa και του oku που ο ίδιος θαύμαζε, αντανακλώνται στη διάταξη των ενδιάμεσων χώρων παύσης και περισυλλογής που χαρακτηρίζει την ευρύτερη περιοχή του Αναπαυτηρίου στον λόφο Φιλοπάππου<sup>4</sup>. Αυτά τα στοιχεία βαθύτερης διείσδυσης στην ελικρινή συνείδηση του σώματος, που δεν περιορίζονται και που συρρέουν μαζί με την ρευστότητα του περιβάλλοντος χώρου και της συναισθηματικής τοπογραφικής τους εγγραφής, είναι ίσως η βαθιά συμβολή του Πικιώνη στην ενσώματη φαινομενολογία της ελληνικής αρχιτεκτονικής. Αναγνωρίζοντας το σώμα όχι απλώς ως θεατή αλλά ως ένα «φορητό τόπο», επιρρεπή στους διαρκείς μετασχηματισμούς του με τις υλικές και άυλες ιδιότητες του περιβάλλοντος, ο Πικιώνης σχεδιάζει αριστοτεχνικά τη κάθε λεπτομέρεια των μονοπατιών, των υλικών μνημών και των απικιών υφών. Με σύμμαχο τον χειρισμό του φωτός και της αντανάκλασής του, δημιουργεί τις προϋποθέσεις για μια βαθιά, πολυαισθητηριακή σύνδεση μεταξύ του σώματος και του «όλου» του τόπου.

4. Ενστικτωδώς ο περιπατητής, ανεβαίνοντας τον λόφο, στρέφει το βλέμμα του προς τις οπτικές φυγές-χαράξεις του Πικιώνη προς τον Παρθενώνα και τα Προπύλαια. Η απaráμιλλη θέαση και ενατένιση του Αττικού τοπίου, ενθαρρύνεται ακόμη περισσότερο μέσω των κρυμμένων λεπτομερών συμβόλων που εμμέσως ο Πικιώνης κρύβει στις όψεις των πετρωμάτων, με τα τρίγωνα, τους κύκλους και τα ορθογώνια να ζητούν από τον περιηγητή να τα εξερευνήσει και να τα αποκρυπτογραφήσει.

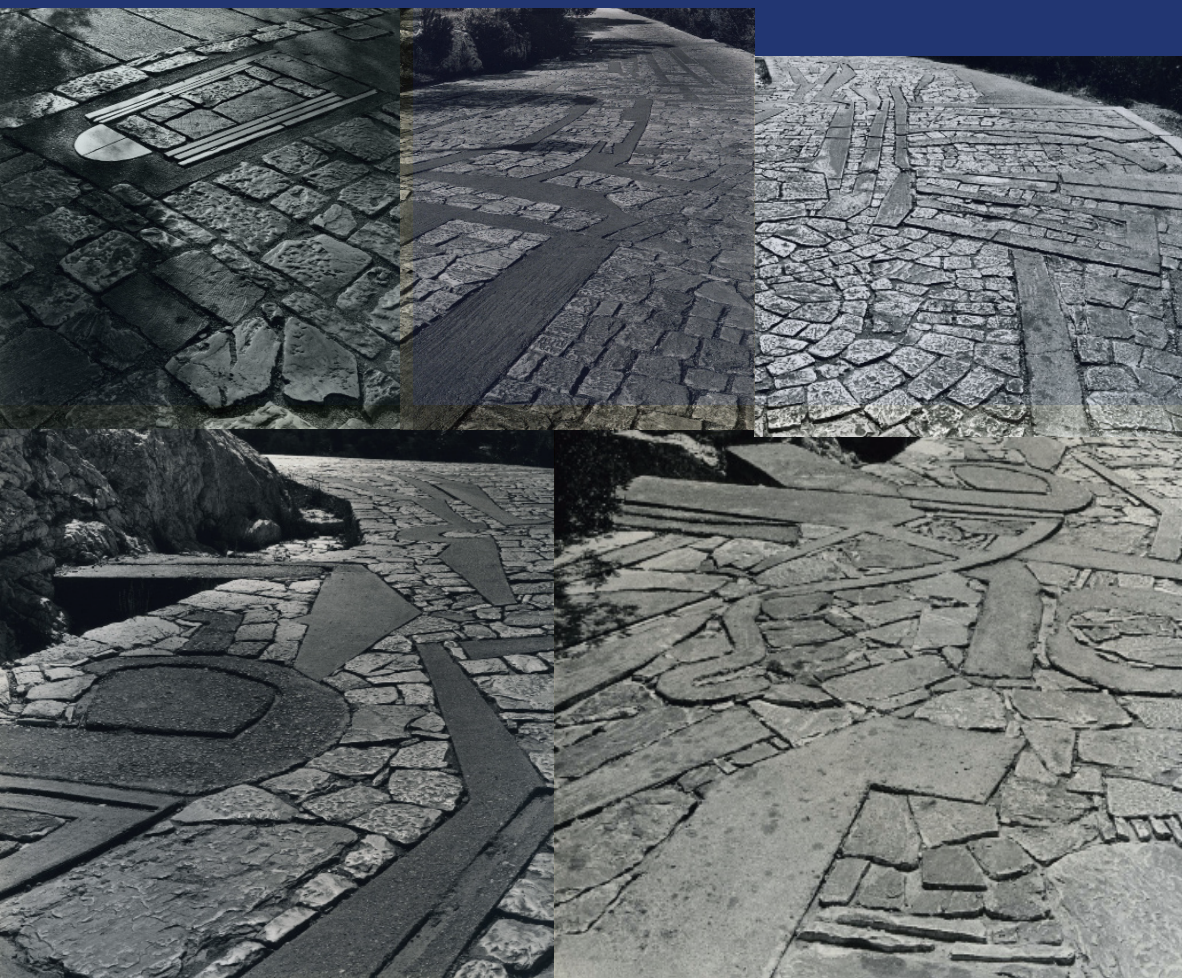


Π.1.2. Η ποιητική ατμόσφαιρα του ενσώματου χώρου μέσα από τα ιαματικά λουτρά του Peter Zumthor

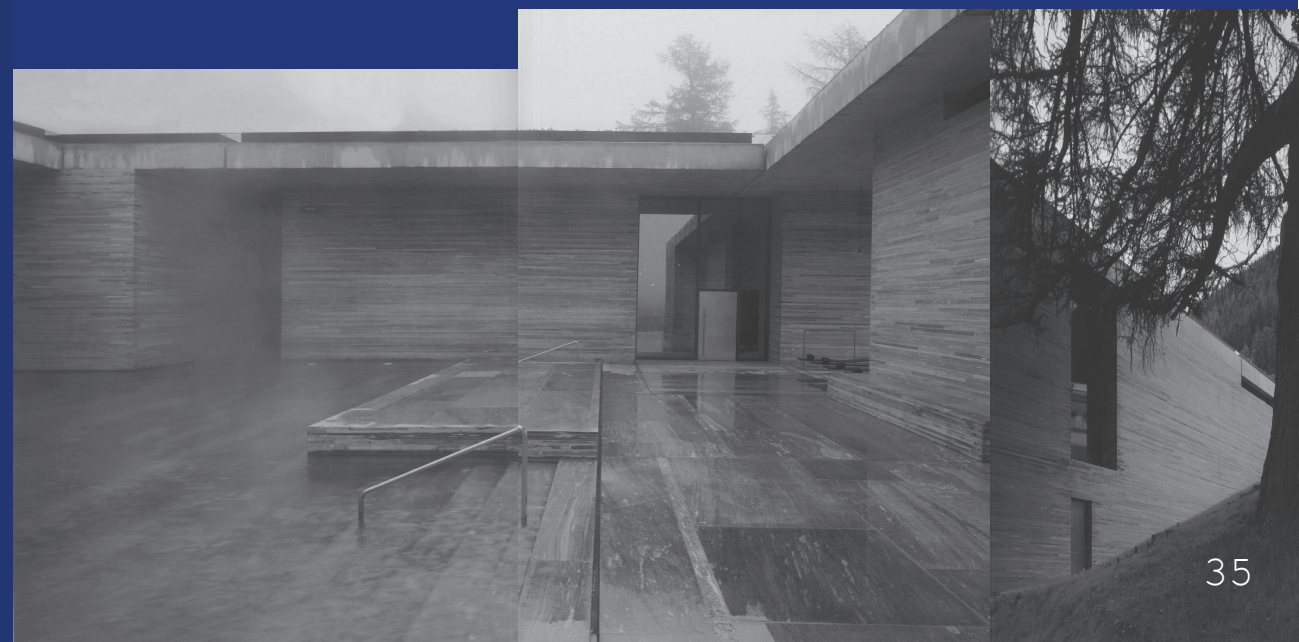


«Η έννοια της κατοίκησης, όπως είναι κατανοητή με την ευρεία έννοια του Heidegger, το να ζεις και να σκέφτεσαι σε τόπους και χώρους, περιέχει μια ακριβή αναφορά σε αυτό που η πραγματικότητα σημαίνει για εμένα ως αρχιτέκτονα. [...] Η πραγματικότητα της αρχιτεκτονικής είναι το συγκεκριμένο σώμα στο οποίο φόρμες, όγκοι και χώροι έρχονται σε συνύπαρξη. Δεν υπάρχουν ιδέες παρά στα πράγματα» (Zumthor, 2006: 37).

Ο Peter Zumthor (1943), έχοντας ήδη τιμηθεί με το βραβείο Pritzker και το Royal Gold Medal, αποτελεί ίσως έναν από τους πιο αντιπροσωπευτικούς πρεσβευτές της φαινομενολογικής ευαισθησίας στην αρχιτεκτονική σκέψη. Μια σκέψη βαθιά ριζωμένη στα αισθητηριακά βιώματα και στις συναισθηματικές συγκινήσεις, όχι με λογικές αποστάσεις και επιβαλλόμενες σημειωτικές, αλλά με μοναδικό στόχο την εύρεση του νοήματος της σπλαχνικής, πρωταρχικής σημασίας του χώρου και της υπόστασής μας μέσα σ' αυτό.



«Γι' αυτό οι αρχιτέκτονες μπορούν να σχεδιάσουν, να επικοινωνήσουν άμεσα στον υλικό χώρο την ατμόσφαιρα, την πυκνότητα μιας συγκεκριμένης αίσθησης;» (Zumthor, 2006a).





Η αρχιτεκτονική του Zumthor ως «περίβλημα (...ή) υποδοχέας της ποιητικότητας της ανθρώπινης υπόστασης» (Χατζησάββα, 2013: 57), εισάγει στο δομημένο περιβάλλον μια σημαντική πτυχή της φιλοσοφίας του, εκείνη της ατμόσφαιρας. Μιας ολιστικής ποιότητας ατμοσφαιρικών αποχρώσεων που γεννιούνται μέσα από την ενορχήστρωση ήχων, θερμοκρασιών, φωτισμών, υλικών αφών, ικανών να ταρακουνήσουν τις εντάσεις «ανάμεσα στα φανερά και τα κρυμμένα συνθετικά κατώφλια [...] μέσα από τους μικροχειρισμούς της εγγύτητας και της απόστασης, τις λεπτομέρειες, την τέχνη του ταιριάσματος [...] με έμφαση στην υπαινικτική πλευρά των πραγμάτων» (Χατζησάββα, 2013: 56).

*«Με απασχολεί το κτίριο καθαυτό, το πώς το βλέπεις, πώς το αισθάνεσαι, πώς είναι φτιαγμένο-το κτίριο σαν σώμα.»* (Zumthor, 2006a).

Όπως, λοιπόν, το σώμα αναπνέει, αισθάνεται, βιώνει και υπάρχει, όχι ως αυτοτελές μέρος του όλου αλλά ως ενδογενές μέρος μιας ευρύτερης άρθρωσης, έτσι και η αρχιτεκτονική του χειρονομία εστιάζει στις σχεδιαστικές λεπτομέρειες, υπερβαίνοντας τις διακοσμητικές τους αποδώσεις, με σκοπό να δώσει συνοχή στην επέμβασή του, ως υπάρχον στοιχείο του περιβάλλοντος, ως νόημα που υπήρχε από πάντα εκεί. Αυτή η αρμονική του σχέση με το φυσικό περιβάλλον είναι χαρακτηριστική στα μισο-θαμμένα Ιαματικά Λουτρά (1986-1996) που σχεδίασε στο Vals της Ελβετίας, περιβλημένα με την τοπική πέτρα Valsler Quarzite και μια λεπτή στρώση χλοστάπητα, μοιάζοντας τα ίδια σαν να έχουν λαξευτεί από τον ίδιο τον βράχο, σαν να ήταν πάντα μέρος της ιζηματογενούς του μορφής.



*«Βουνό, πέτρα, νερό-χτίζοντας στην πέτρα, χτίζοντας με την πέτρα, μέσα στο βουνό, χτίζοντας από το βουνό, όντας μέσα στο βουνό-πώς μπορούν να ερμηνευθούν αρχιτεκτονικά οι συνειρημοί και η αισθησιακότητα που δημιουργούν αυτές οι λέξεις;»* (Zumthor, 2006).

Οι προσεκτικά τοποθετημένες ρωγμές φωτός, αντανακλώνται στις ηχητικές αναβλύσεις του καυτού νερού και στις στρωματοποιημένες υφές της καυτής πέτρας που αναμειγνύονται στο εσωτερικό του «τελετουργικού σπηλαίου» με τους υδρατμούς, το σκυρόδεμα, το γυαλισμένο μωσαϊκό, τις μαύρες δερμάτινες κουρτίνες, τα κόκκινα μαόνι ντουλάπια και τα μπρούτζινα εξαρτήματα. Όλα συνειδητά επιλεγμένα, όλα εντακτικά τοποθετημένα για την απική τους παρουσία.

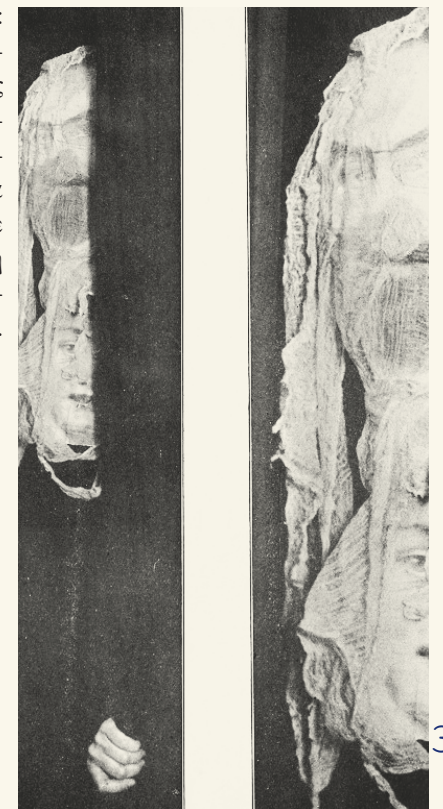
Αυτή η «αξεδιάλυτη εγγραφή» του χώρου με το σώμα δεν περιορίζεται στην αισθητηριακή του υλικότητα αλλά μέσω διαδοχικών, απρόσμενων μεταβολών προοπτικής που είτε εξασφαλίζουν είτε αρνούνται τη οπτική φυγή προς το τοπίο. Σε συνδυασμό με την ελικοειδή ροή «μαιάνδρου» που χαρακτηρίζει την εσωτερική κυκλοφορία μέσω της ανακάλυψης σε παλλόμενους ρυθμούς, «ενορχηστρώνει μεταβάσεις υλικής και σωματικής γύμνιας, από το σώμα του κτιρίου σε αυτό των λουόμενων» (Χατζησάββα, 2013: 57).



## 1.2. Το Σώμα χωρίς Όργανα ως η ανάδυση μιας ετερογένειας: μελετώντας τα όρια της κατακερματισμένης δομικότητας των Deleuze & Guattari

Περνώντας από μια φαινομενολογική ενσώματη εμπειρία σε μια συσχετισμένη αλλά διαρρηγμένη αντίληψη της σωματικότητας, συναντάμε τη μεταδομιστική σκέψη των Gilles Deleuze (1925-1995) και Pierre-Félix Guattari (1930-1992) το δεύτερο μισό του 20ο αιώνα, που αποτέλεσαν από τις πιο ριζικές μετατοπίσεις του φιλοσοφικού διαλόγου. Στο πλαίσιο όπου η κοινωνία εντασσόταν σε μια συνεχή ιστορική, πολιτική και πολιτισμική ανασύνταξη, στο φάσμα της απόρριψης των υφιστάμενων κανόνων, η φιλοσοφική τους σύμπραξη βρίσκει την καταγωγή της σε ένα ριζικό άνοιγμα σε νέες παραγωγές νοήματος και μορφές υποκειμενικότητας. Σε ένα περιβάλλον όπου το κυρίαρχο αφήγημα εξακολουθούσε να επιμένει στην καλλιέργεια μιας καθοριστικής, δομικής ταυτότητας και στην ουσιοκρατικότητα του ρόλου της αναπαράστασης, ο θεωρητικός λόγος παύει να υπαινίσσεται ως στατική αντανάκλαση της πραγματικότητας, αλλά μετατρέπεται σε ένα συνθετικό διάγραμμα σχέσεων, σωμάτων, ροών, εντάσεων. Το υποκείμενο με τη σειρά του, αποκόπτεται από τη σταθερότητά του και αντικαθίσταται από μια συναρμογή, μια αισθητική, ψυχική και πολιτική διασταύρωση.

Μέσα από αυτό το πλαίσιο, οι Deleuze και Guattari στράφηκαν προς «το σύνθεμα σκέψης και αίσθησης, την ευθύνη της μετατροπής, το άνοιγμα στην ετερότητα, τη σκέψη ως διαφορά. Μια σκέψη που μας δίνει τη δυνατότητα να δράσουμε, που κατανοεί την ύπαρξη αξεχώριστη από τα ενεργήματά της στο πεδίο της ζωής» (Χατζησάββα, 2023: 174). Οι γάλλοι διανοητές επανεξετάζουν την όψη του κόσμου, θέτοντας στο προσκήνιο τις πολλαπλές, ταυτόχρονες όψεις της συσχέτισής μας με τα πράγματα, εγκαταλείποντας τη γραμμικότητα και προωθώντας ένα σύστημα θέασης όπου το γίνεσθαι παράγεται συνεχώς, «περνά ανάμεσα σε δύο όρους και τους περίγυρους του και δεν ανήκει ούτε στον έναν, ούτε στον άλλο, αλλά ελιώνει σε μια παράλληλη εξέλιξη» (Deleuze & Parnet, 1980: 41). Μια χαρτογράφηση του ά-χρονου και ασταθούς πεδίου του πραγματικού.



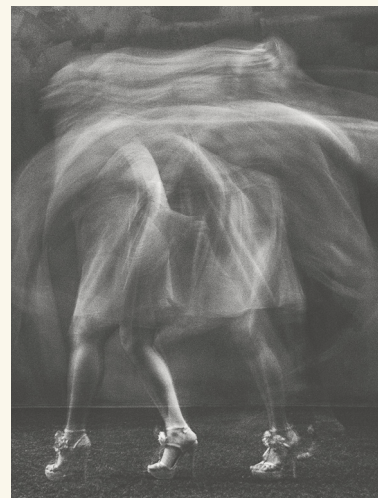
Οι θεωρητικοί δεν περιορίζονται πλέον εντός μιας ομογενοποιημένης, στατικής ανατομίας, αλλά αποδομούν και επαναπροσδιορίζουν τη σωματικότητα σε ένα ανοικτό πορώδες σύστημα συναρμολόγησης. Μέσα από την αναφορά εννοιών όπως οι επιθυμητικές μηχανές, το πάθημα, η συναρμογή αναδύεται στη σκέψη τους ένα Σώμα χωρίς Όργανα που δεν περιορίζεται από την επιφάνειά του, αλλά μετατρέπεται σε ένα πεδίο συνεχών μεταβολών, αποσταθεροποιήσεων και εντάσεων. Η αιτία ανάβλυσης αυτής της σκέψης θα βρει τόπο έκφρασης από το αντι-ανατομικό σώμα του Antonin Artaud (1896-1948), το οποίο δεν επιδέχεται ούτε στεγανές δομές βιολογικών αποδόσεων ούτε παραδοσιακές, ντετερμινιστικές οργανώσεις των μελών του. Αντίθετα, αποκτά μια νέα, (ανα)συνθετική ικανότητα σύμπλεξης με τα στοιχεία του χώρου, όπου τίποτα δεν είναι διακριτό και μεμονωμένο, τίποτα δεν στέκει μόνο του, όλα μετουσιώνονται σε αλληλοδιαπλεκόμενα δίκτυα που συγκροτούνται, αλληλοδιαμορφώνονται και επαναπροσδιορίζονται συνεχώς. Με άξονα τις παραπάνω έννοιες, επιχειρείται μια καταγραφή της αναθεωρημένης σχέσης σώματος και χώρου, μεταβαίνοντας από την προηγούμενη ενσώματη, σταθερή και οριοθετημένη οντολογική σχέση, σε μια νέα έκφραση, ανοιχτή, ανοιχτήρωτη και συνεχώς επαναπροσδιοριζόμενη.

«Ο άνθρωπος είναι άρρωστος γιατί είναι λάθος φτιαγμένος... Όταν θα τον φτιάξεις ένα σώμα χωρίς όργανα, τότε θα τον έχεις ελευθερώσει από όλους τους αυτοματισμούς του και θα αποκαταστήσεις την αληθινή του ελευθερία.» (Artaud, 1948: 39-40).



### 1.2.1. Διασχίζοντας μια πορώδη ανατομία:

#### Η επιθυμία ως μηχανή



Στα θεωρητικά κείμενα των Gilles Deleuze και Felix Guattari και ιδιαίτερα στα έργα τους *Καπιταλισμός και Σχιζοφρένεια-Αντι-Οιδίπους* (1972) και *Καπιταλισμός και Σχιζοφρένεια - 2. Χίλια Πλατώματα* (1980), η αντι-ανατομική σωματικότητα του Artaud επανοηματοδοτείται και τοποθετείται πλέον εντός ενός συστήματος, οριζόμενου από την σχεσιακή τους ικανότητα τους να επηρεάζουν και να επηρεάζονται με τα υπόλοιπα στοιχεία του χώρου. Κατ' αυτό τον τρόπο, το αντι-ανατομικό σώμα συνδιαλέγεται με άξονα την έννοια της διαφοράς η οποία έρχεται και παίρνει «μια μετάθεση στον χώρο και τον χρόνο ως παραγωγική και μεταμορφωτική δραστηριότητα [...] μια δυναμική ιδέα του γίνεσθαι» (Χατζησάββα, 2023: 135). Η αντίληψη της σωματικότητας προσεγγίζεται μέσα από νέες συσχετίσεις, ανασυντάσσεται μέσα από την ετερότητα, αντιτάσσεται στην προκαθορισμένη δομή του και μεταμορφώνεται σε ένα πεδίο αναδιαμορφώσεων, εντάσεων και επιθυμιών.

Μέσα σε αυτό το σχήμα, το ασυνείδητο σκιαγραφείται ως μια συλλογική μηχανή παραγωγής επιθυμιών, μια κινητήρια δύναμη που αποδομεί τις καθιερωμένες δομές. Η επιθυμία παύει να βασίζεται στην έλλειψη όπως την αντιμετωπίζει η φροϋδική ψυχανάλυση<sup>1</sup> και αποκτά παραγωγική δύναμη, συντάσσοντας ενεργά την εξέλιξη της πραγματικότητας. Αυτή η διαδικασία λειτουργεί μέσα από τις επιθυμητικές μηχανές, οι οποίες δεν συναρρώνονται ως εσωτερικές, ψυχολογικές διεργασίες αλλά συγκροτούνται σε ενεργούς θύλακες τομών και συνδέσεων. Υποκείμενο και εξωτερική πραγματικότητα δεν φαντάζονται διακριτές οντότητες, «η επιθυμία είναι πάντα εξωδαφινική, αποεδαφικοποιημένη, αποεδαφικοποιητική, περνάει κάτω και πάνω από όλους τους φραγμούς» (Guattari, 1984: 22-23). Η υλική ροή της επιθυμίας απελευθερώνεται από την έλλειψη και κατευθύνεται μέσω των ανέμων παρεμβολών που αναδύονται από τις επιθυμητικές μηχανές, τέμνοντάς και ανακατευθύνοντάς προς μια δημιουργική και διασυνδεδετική ζωτικότητα.

1. Η επιθυμία στην παραδοσιακή ψυχανάλυση του Freud ανάγεται σε μια οιδιπόδεια έλλειψη, όπου το υποκείμενο επιδιώκει μόνιμα να καλύψει ένα κενό, κάτι που του λείπει, κάτι που ποθεί. Η ταυτότητά του συγκροτείται μέσα από αυτή του την ανάγκη, ενώ διαρκεί πάντα και δεν καλύπτεται ποτέ.

Η παρεμβολή αυτών των μηχανών δεν αποσκοπεί σε καμία αποδυνάμωση ή κατεύναση της ενέργειας αυτής, αλλά η ετερογενής φύση τους με την εγγενή δημιουργικότητα που τη χαρακτηρίζει, συγκροτεί τα ενεργά σημεία συναρμογής τα οποία δεν είναι τίποτα άλλο από ακριβώς αυτές τις ίδιες τις μηχανές. Αυτές οι δυαδικές μηχανές διασχίζουν ολόκληρα περιβάλλοντα, εκτελώντας έτσι ασταμάτητα σύζευξη ροών και αντικειμένων, «η επιθυμία προκαλεί τη ροή, ρέει και κόβει» (Deleuze & Guattari, [1972], 2016: 17) αποκεντρώνοντας έτσι την αίσθηση του εαυτού.

Στη σκέψη τους, «μια μηχανή ορίζεται ως ένα σύστημα τομών. Δεν πρόκειται εδώ καθόλου για την τομή ως χωρισμό από την πραγματικότητα· οι τομές δρουν σε ποικίλες διαστάσεις, ανάλογα με τον δεδομένο χαρακτήρα. Κάθε μηχανή έχει, πρωτίστως, σχέση με μια συνεχή υλική ροή (ύλη), που την τέμνει» (Deleuze & Guattari [1972], 2016: 47).

Η πρόθεση των Deleuze και Guattari δεν είναι να αντιπαράβουν την μηχανή με το έμβιο όν, αλλά να καταλύσουν τα όρια μεταξύ των δύο. Στοιχεία τόσο της βιταλιστικής όσο και της μηχανιστικής προσέγγισης αναμειγνύονται σε ένα κοινό τόπο όπου τα όρια ανθρώπου - μηχανής θολώνουν. Η επιθυμία μεταμορφώνεται και διαπερνά το σώμα που μετατρέπεται σε πεδίο εμμένειας, σε ένα ενδιάμεσο χώρο δηλαδή που διαπερνάται από ροές και δυνάμεις, χωρίς αρχή ή κάποια θεμελιώδη δομή. Αυτή η ροή υπερβαίνει λοιπόν τις κλειστές ταυτότητες και τη διαλεκτική των εννοιών της σωματικότητας και χωρικότητας, ανοίγοντας δυνατότητες για πολλαπλές συσχετίσεις και ανταλλαγές μεταξύ τους.



### 1.2.2. Ανάμεσα στις στρώσεις του παθήματος της συναρμογής

Η έννοια του παθήματος (affect) προέρχεται από τον Σπινόζα, ενώ υιοθετείται και αναπτύσσεται από τον Deleuze και στη συνέχεια από τον Νέο Υλισμό (New Materialism). Πρόκειται για την ικανότητα ενός σώματος -που θεωρείται κάθε μορφής υλικότητα- να μετατοπίζει τη σημασία από μία στατική, οντολογική ιδιότητα σε μία συσχετική ικανότητα δράσης και διάδρασης. Επιτρέπει την ενδεχομενικότητα μέσω

της ικανότητας των εξωτερικών συμβάντων να σχηματίζουν πολλαπλούς, άπειρους συνδυασμούς συσχέτισης. Η συνεχής ροή του παθήματος στις υλικές οντότητες διασφαλίζεται μέσω της διαφοράς που συνυπάρχει μεταξύ τους, ενώ λειτουργεί και αιτιακά σε αυτό που την κινεί, μετατρέποντας έτσι την ύλη σε μια ενεργή δύναμη. Η διαφορά είναι αυτή που επιτελεί τη ροή, πλάθει το γίνεσθαι που παράγεται συνεχώς μέσα από αυτή, δημιουργώντας τελικά ένα εντατικό πεδίο όπου παράγεται η δράση.

*«Δεν δύναται να γνωρίζουμε τι μπορεί να κάνει ένα σώμα, σε μια δεδομένη συνάντηση, διάταξη ή συν-δυνασμό»*

(Deleuze 1988a: 125).

Το πάθημα, μας φέρνει σε επαφή με την έννοια της συναρμογής (assemblage) που εισάγεται από τη σκέψη των Deleuze και Guattari, ως οι ενεργές διασυνδέσεις μεταξύ διαφορετικών υλικών οντοτήτων που μας βοηθούν να αντιληφθούμε καλύτερα την ετερογένεια που διέπει την σχεσιακότητα των συστατικών της ύλης. Η συναρμογή είναι μια ακανόνιστη ετερογενής πολλαπλότητα, φροντίζει στην σύνδεση των διαφορετικών στοιχείων μιας κατάστασης να εμπλακούν αμοιβαία δημιουργώντας ένα δίκτυο συμβίωσης, παράγοντας μόνιμα μοναδικές ροϊκές αλληλοσυναρμογές. «Οι ροές των παθημάτων μέσα στις συναρμογές είναι εν τέλει ο τρόπος με τον οποίο οι ζώες, οι κοινωνίες και η ιστορία ξετυλίγονται, προσθέτοντας ικανότητες κατά τη διάρκεια των αλληλεπιδράσεων» (Fox & Alldred, 2017: 6).

### 1.2.3. Σώμα και χώρος σε αμοιβαία ανασύνταξη: χαρτογραφώντας μια εντατική επιφάνεια

Το σώμα μέσα στο παραπάνω πλαίσιο, αποκτά το δικό του καινούργιο λεξιλόγιο που το ωθεί να αποσυναρμολογηθεί και να αποκτήσει καινούργιες ερμηνείες, να γίνει ένα *Σώμα χωρίς Όργανα - ΣχΟ* (Body without Organs - BwO), έννοια που οι Deleuze και Guattari θα δανειστούν από τη συγγλυνοσά σκέψη του Antonin Artaud<sup>2</sup>, για να περιγράψουν ένα σώμα που βρίσκεται σε μια κατάσταση ρήξης με τις προκαθορισμένες νοηματοδοτήσεις της σωματικής ταυτότητας.

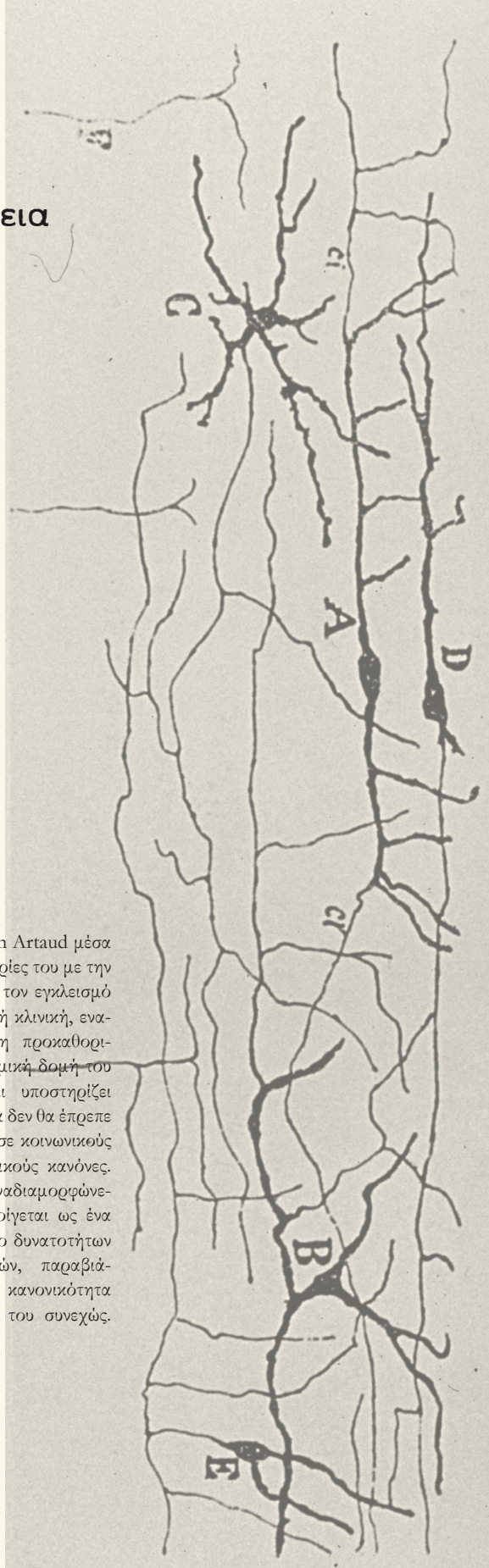
Το ΣχΟ δεν αντιτίθεται στα όργανα αλλά «σ' εκείνη την οργάνωση των οργάνων που αποκαλούμε οργανισμό» (Deleuze & Guattari [1972], 2016: 200), αρνούμενο τους περιορισμούς που του επιβάλλονται από τη σταθερή, δομημένη οργανικότητα. Αποτελεί λοιπόν, μια ρευστή, ακαθόριστη μη ιεραρχική σωματικότητα που πλαισιώνεται και συνυφαίνεται με το περιβάλλον και τις επιθυμίες, αναθεωρώντας και αποδομώντας την τυπική αλληλεπίδραση χώρου και σώματος. Ως μια μεταβολή που δημιουργεί και δημιουργείται, δεν αποτελεί μια κατάσταση έλλειψης αλλά εκκινεί μια εντατική διαδικασία που δεν παύει να πλάθεται: το ΣχΟ διασχίζεται από παθηματικές σχέσεις και εντάσεις, τέμνει και κόβεται από επιθυμητικές μηχανές.

**«Πρόκειται για την κατασκευή ενός χωρίς όργανα σώματος, εκεί όπου οι εντάσεις περνούν, και κάνουν να μην υπάρχει πλέον ούτε εγώ ούτε ο άλλος [...] είναι μάλλον όπως το απόλυτο έξω, το οποίο δεν γνωρίζει πλέον τα εγώ διότι το εσωτερικό και το εξωτερικό αποτελούν επίσης μέρος της εμμέλειας όπου συγχωνεύονται.»**

(Deleuze & Guattari [1972], 2016: 198).

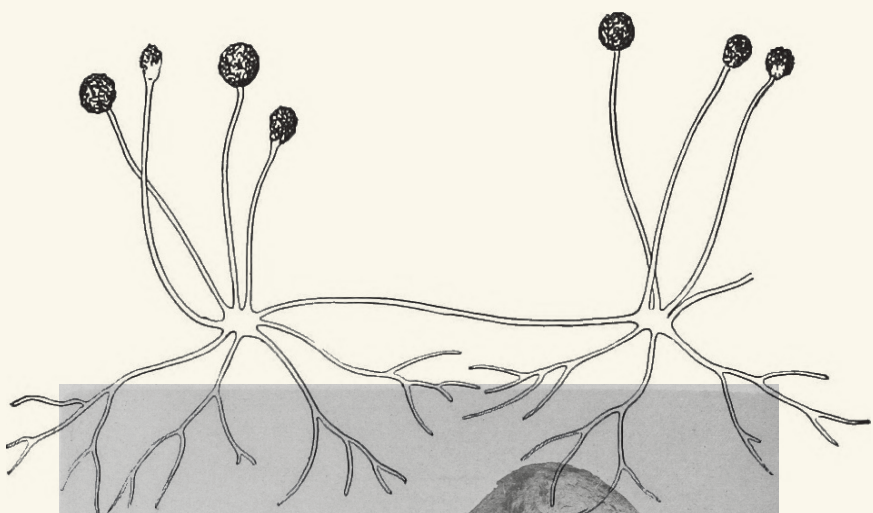


2. Ο Antonin Artaud μέσα από τις εμπειρίες του με την ασθένεια και τον εγκλεισμό σε ψυχιατρική κλινική, εναντιώνεται στη προκαθορισμένη ανατομική δομή του σώματος και υποστηρίζει πως ένα σώμα δεν θα έπρεπε να υπάγεται σε κοινωνικούς και λειτουργικούς κανόνες. Αντίθετα, αναδιαμορφώνεται και διανοίγεται ως ένα ανοιχτό πεδίο δυνατοτήτων και επιθυμιών, παραβιάζοντας την κανονικότητα και τα όριά του συνεχώς.



Πάνω στο Σώμα χωρίς Όργανα εκτυλίσσεται η δράση των οργάνων, όχι όμως με αυτόνομες διαδικασίες αλλά ως επιμέρους εκφάνσεις ενός μηχανιστικού καθεστώτος, συνθέτοντας ένα πεδίο όπου οι επιθυμητικές μηχανές, με τις τομές και τις ρήξεις του, το διαπερνούν και το διασπούν, εκτρέποντας έτσι τις ροές της επιθυμίας και κατακερματίζοντας συνέχεια την οποιαδήποτε σταθερή ενεργειακή δομή. Το σώμα σε αυτό το οντολογικό πλαίσιο, δεν αποτελεί συνεκτικό σύνολο με καθορισμένα όρια, αλλά μια ανοικτή πολλαπλότητα, διαμορφούμενο από τις εντάσεις και τις επιθυμητικές ροές που το διασχίζουν. Η απο-οργάνωσή του δεν είναι άρνηση της μορφής, αλλά μετασηματισμός - ένα γίνεσθαι σε συνεχή δημιουργία και ανατροπή. Στο πλαίσιο της νελεζογκουαταρικής σκέψης, το ανθρώπινο σώμα παύει να είναι μια απλή οργανική οντότητα, γίνεται ένα σύμπλεγμα - μια συναρμογή - αφηρημένων μηχανισμών, επιτελεστικών δυνάμεων και ανακατευθύνσεων, «το σώμα δεν είναι ένας διαμεσολαβητής, ένα μέσο και μια μέθοδος για να κατανοήσουμε τον κόσμο, αλλά είναι η σωματικότητα της ζωτικής μας κατάστασης στον κόσμο και η δυνατότητα της ηθικής μας διαβίωσης με τους άλλους» (Khabazi Kanari και Sabti, 2016: 75). Το ΣχΟ ξεπροβάλλει μέσα από την ενιότητα αυτών των σχέσεων από τις διασταυρώσεις σωμάτων, υλών, κινήσεων και παθημάτων που το διαπερνούν, αποσυνθέτουν και αναδημιουργούν κάθε μορφική ή αρχιτεκτονική σταθερότητα. Τα παθήματα δεν προσδιορίζονται από την ταυτότητα των σωμάτων αλλά ρέουν υπόγεια ανάμεσα στις διαφορετικές υλικότητες που συναρθρώνονται, καταλήγοντας σε ένα αέναο δίκτυο συναρμογών.

Η σύλληψη του σώματος ως συναρμογή, πέρα από τα λειτουργικά ή ανατομικά όρια, καθιστά δυνατή τη σύλληψή του ως ένα τόπο ενδεχομενικότητας, ως μια επιφάνεια όπου η ύλη και η επιθυμία συμπλέκονται αζεδιάλυτα. Αυτό μετασχηματίζει τη σχέση σώματος και χώρου, παύουν να αντιμετωπίζονται ως σταθερές δομές και ανοίγονται ως ροές που συνομιλούν, αλληλεπιδρούν, επανασυναρμολογούνται και μεταμορφώνουν το ένα το άλλο, διαρκώς.



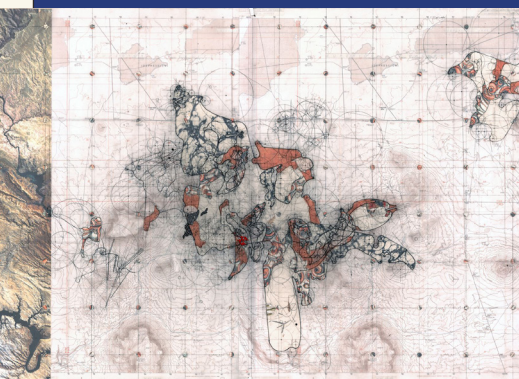
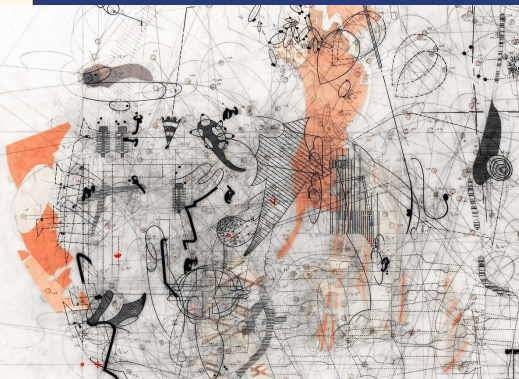
### Π.1.3. εύπλαστες ανασυντάξεις μιας ταυτοτικής αναζήτησης με τον Olivier de Sagazan

Επεκτείνοντας την εντατική ερμηνεία της σωματικότητας που αναγνωρίζεται σε όλο το εύρος του έργου του, ο γάλλος καλλιτέχνης Olivier de Sagazan (1959) στο *Hybridation* (2018), θάβει και επαναδιατυπώνει την μορφή της ατομικής ταυτότητας των δύο ερμηνευτών που διαπλέκονται σε αυτή την performance. Πλάθοντας πηλό πάνω στα κεφάλια τους, παραμορφώνουν την όψη τους κάτω από τη μάζα του υλικού, μετατρέποντάς τους σε ζωντανά έργα, σε σώματα ακαθόριστα που μεταλλάσσονται το ένα μέσω του άλλου. Ο κάθε ερμηνευτής εναλλάσσεται ανάμεσα σε ρόλους χειριστή και μαριονέτας, σε ένα διαρκές αλληπάλληλο γίνεσθαι, δοκιμάζοντας και επαναπροσδιορίζοντας την εύθραυστη κατασκευή της ταυτότητάς τους, μέσα από την συνάντησή τους. Η μάζα του υλικού, καθώς καλύπτει και τυφλώνει, ωθεί τους παρατηρητές σε μια ενδοσκοπική καταβύθιση, η ύλη μετατρέπεται μαζί με το σώμα σε μια προβολική μετάθεση του εαυτού. Στην πορεία της πράξης οι εκτελεστές μεταμορφώνονται σε αλληπάλληλες μορφές, από άνθρωποι σε ζώα, από ζώα σε υβριδικά πλάσματα, ενώνονται και αναδύονται σε μια ασύμβατη τομή όπου τα όρια μεταξύ οικείου, ανοίκειου, παύουν να είναι συγκεκριμένα. Διαγράφουν, ξετυλίζουν και σκίζουν στρώματα του προσώπου, της επιφάνειας των σωμάτων τους σε μια φρενήρη, ασταθή αναζήτηση. Αυτή η αυτοσχεδιαστική ροή δεν συνιστά απλώς μια σωματική αναπαράσταση της διερυγμένης ταυτότητας, αλλά και ένα εντατικό πεδίο ροής, επιθυμίας και παθήματος. Ο Sagazan δημιουργεί έτσι μια μορφή που σκιαγραφείται ως μια μη-ιεραρχική σωματικότητα που διασταυρώνεται με το ά-μορφο, το διεστραμμένο, παύει να ανήκει αποκλειστικά στον εαυτό του και γίνεται φορέας ασταμάτητης διαπλοκής. Ανοίγεται στην ύλη που το συγκροτεί και διασταυρώνεται με το ζωικό, το (αν)οργανικό και το εγώ με το ξένο.



«ΔΕΝ είμαι ακόμα δίχουρος για τα όρια στα οποία μπορεί να σταματήσει το σώμα του ανθρώπινου εαυτού»  
(Artaud, 1996 [1948]: 91).

## Π.1.4. Οι πολυστρωματικές χαρτογραφήσεις του Perry Kulper



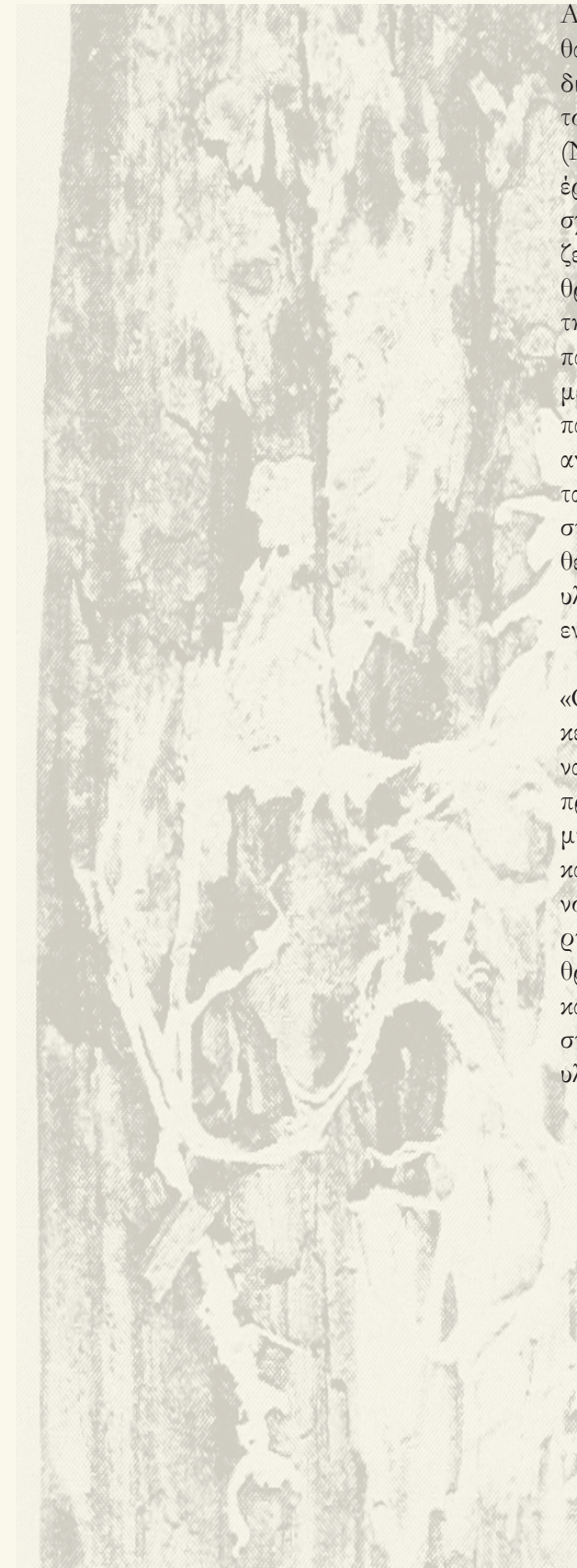
Οι πολύπλοκες, πολυεπίπεδες και εντακτικές χαρτογραφήσεις του αρχιτέκτονα Perry Kulper (1953) αποτελούν μια συνεχή διερεύνηση της αναπαράστασης στην αρχιτεκτονική γραφή ως δημιουργική δύναμη, ως μηχανισμού που δεν την απεικονίζει απλά, αλλά την παράγει. Τα σχέδιά του λειτουργούν ως ενεργοί καμβάδες πεδίων εντάσεων και κινήσεων, ως ανοιχτές επιφάνειες γραμμών, επιπέδων, τυπογραφικών στοιχείων, φωτογραφιών, θραυσμάτων εικόνων και κολλάζ. Υλικά, νοηματικά και χωρικά θραύσματα συνδέονται σε ατέρμονες συνθέσεις. Σε αυτά, η αναπαράσταση αποδομείται, η κάτοψη, το διάγραμμα, το σκίτσο και οι πολλαπλές αφηγήσεις συνυπάρχουν χωρίς ιεραρχία, σχηματίζοντας συναρμογές ετερογενών στοιχείων. Ένα ανοιχτό πεδίο πειραματισμού που κρατά ζωντανές τις αντιφάσεις, τα ασυνεχή και τη συνύπαρξη της πολλαπλότητας. Η γραμμή λειτουργεί όχι για να ορίσει όρια, αλλά τέμνει, ρέει και συνδέει. Η αρχιτεκτονική που πλάθει, παύει να νοείται ως τελική μορφή και αναδύεται ως γίνεσθαι, ένα πεδίο όπου διαφορετικές δυνάμεις και αφηγήσεις αλληλοδιεισδύουν η μία στην άλλη. Η αναπαράσταση στον Kulper δεν είναι ποτέ τελική, αλλά μια μεσολάβηση, δεν αποτυπώνει μόνο το τι είναι η αρχιτεκτονική αλλά ερωτάται τι θα μπορούσε να είναι η αρχιτεκτονική. Οι συνθέσεις του μοιάζουν με πειραματικά τοπία όπου συνυπάρχουν (α)βεβαιότητες και εικασίες, μορφές που σχηματίζονται και σβήνονται, σχέσεις που διαρκώς μετατοπίζονται.

Μέσα από αυτήν την προσέγγιση, ο Kulper δεν προτείνει την αναπαράσταση μόνο εργαλειακά, αλλά την εννοιολογεί ως ανεξάρτητο πολιτισμικό και πνευματικό πεδίο. Υποστηρίζει πως το σχέδιο μπορεί να είναι ταυτόχρονα μέσο σύλληψης, αντικείμενο στοχασμού, ακόμη και αυτόνομη καλλιτεχνική πράξη. Οι “κοσμολογικές” χαρτογραφήσεις του, δεν είναι άσκηση μορφολογικής φαντασίας αλλά διαδικασίες που προσκαλούν πολλαπλές αναγνώσεις και κρατούν το αρχιτεκτονικό γίνεσθαι ανοιχτό. Η αναπαράσταση γίνεται η ίδια ένας τόπος δημιουργίας, ένα πεδίο όπου ο χώρος

ανακατασκευάζεται ξανά και ξανά, αποφεύγοντας τον κίνδυνο της μονοσήμανσης. Τα σχέδιά του μετατρέπονται σε μια διαρκή πράξη διαφυγής από την τυποποιημένη αναπαράσταση και σε μια επιτελεστική πρακτική που θυμίζει διαλογιστική τελετουργία. Το σβήσιμο και το ξαναγράψιμο, η στοίβαξη και η διάλυση μορφών, με τις αβεβαιότητές τους, συγκροτούν μια δημιουργική ροή που δεν σταθεροποιείται αλλά διαρκώς αναδιατάσσεται. Η δύναμη της αναπαράστασης και της γραφής απελευθερώνει τη μορφή σε ένα δυναμικό επανασυντασσόμενο γίνεσθαι της αρχιτεκτονικής που μας επιτάσσει τις ατελείωτες πιθανότητες της αποκάλυψης νοημάτων.



### 1.3. Η σωματική υλικότητα των Grosz και Barad σε χωρικές αμοιβαίες συνδημιουργίες



Αυτή η υλιστική ντελεζιανή, σωματική θεώρηση θα βρει εύφορο έδαφος επιδράσεων σε πολλούς διανοητές. Μετά το δεύτερο μισό της δεκαετίας του '90, κάνει την εμφάνισή του ο *Νέος Υλισμός* (New Materialism) ως ένα διεπιστημονικό πεδίο έρευνας που θα επιχειρήσει να ανασυντάξει τις σχέσεις ανάμεσα στην ύλη και τη σκέψη. Εμφανίζεται με τη πρόθεση να στρέψει την έως τότε ανθρωποκεντρική, αποστασιοποιημένη σύνδεση με την υλικότητα των πραγμάτων και να αναδείξει τη παραγωγική σχεσιακότητα που την διέπει. Αυτή η μετάβαση προκαλείται μέσω της μετατόπισης που παρατηρείται επιστημονικά από την καρτεσιανή αντιληπτική θέση στην κβαντική θεώρηση και κατανόηση του χώρου, αντικρούοντας ορθολογιστικές σταθερές, δυϊσμούς και αναγωγικές φυσικαλιστικές θέσεις. Αναγνωρίζεται λοιπόν η ενεργοποίηση της υλικότητας, που γίνεται αντιληπτή ως δύναμη με ενεργή υπόσταση στη διαμόρφωση του κόσμου.

«Οι υλικότητες που εξετάζονται στις νέες υλιστικές προσεγγίσεις περιλαμβάνουν τα ανθρώπινα σώματα: άλλους έμβιους οργανισμούς: υλικά πράγματα: χώρους, τόπους και το φυσικό και δομημένο περιβάλλον που αυτά εμπεριέχουν: καθώς και υλικές δυνάμεις, όπως η βαρύτητα και ο χρόνος. Μπορούν επίσης να συμπεριληφθούν αφηρημένες έννοιες, ανθρώπινες κατασκευές και ανθρώπινα επιφαινόμενα όπως η φαντασία, η μνήμη και οι σκέψεις: αν και δεν είναι τα ίδια «υλικά», τα στοιχεία αυτά έχουν την ικανότητα να παράγουν υλικά αποτελέσματα» (Fox & Alldred, 2019: 1).

Μέσα από τις θεωρήσεις των Thrift, McCormack, τις φεμινιστικές θεωρήσεις των Braidotti, Grosz, Barad, τον “παλλόμενο” υλισμό της Bennet, την θεωρία του παθήματος του Massumi αλλά και τις υλικές συναρμογές του De Landa, αποτυπώνεται η αποσταθεροποίηση της οντολογικής μονιμότητας της ύλης και ερμηνεύεται εκ νέου ως διαδικασία ενεργού γίνεσθαι. Μέσα από αυτό το πλαίσιο, τα σώματα, οι κοινωνικο-πολιτισμικές διεργασίες, η φύση, δεν καταγράφονται ως έννοιες σταθερής ερμηνείας αλλά αποκτούν *σχεσιακή* (relational) οργάνωση, εν τέλει συνοχή, μέσω των σχέσεών τους με τα υπόλοιπα υλομορφικά στοιχεία.

Σε αυτό το ερμηνευτικό πλαίσιο κατανόησης της σχεσιακότητας που διαπερνά το μεταβαλλόμενο χωρικό γίνεσθαι, οι Elizabeth Grosz και Karen Barad θα εισχωρήσουν στη συζήτηση προσθέτοντας την έννοια της *σωματικής υλικότητας*. Μέσα από τις θεωρητικές τους αναζητήσεις, το σώμα και ο χώρος αναδύονται ως συν-εμπλεκόμενα υλικά συστήματα, υπερβαίνοντας την απλή αλληλεπίδραση και δημιουργώντας εν τέλει, ένα επίπεδο συν-διαμορφούμενης, αμοιβαίας υλοποίησης.



### 1.3.1. Ακροβατώντας ανάμεσα στο μέσα και το έξω: οι υλικές διαπλοκές σωματικότητας και χωρικότητας της Grosz

Η φιλόσοφος και φεμινίστρια θεωρητικός Elizabeth Grosz (1952), μέσα από το έργο της διερεύνησε τα διακριτά έως τότε σύνορα σώματος - χώρου - ύλης, παρεισφρύνοντας βαθύτερα στις ρωγμές που είχαν ήδη διανοίξει οι πρωτογενέστεροι Deleuze&Guattari, δονώντας τα στεγανά εδάφη της δυτικής σκέψης και σβήνοντας τα όρια του “μέσα” με το “έξω”. Στο βιβλίο της *Volatile Bodies* (1994), η Grosz αναπτύσσει μια νέα κατανόηση της σωματικότητας, της υλικότητας, της σεξουαλικότητας και της έμφυλης διαφοράς. Μία από τις βασικές ιδέες που αναφέρεται στο έργο της είναι πως το σεξουαλικά προσδιορισμένο σώμα συγκροτείται ως κοινωνική κατασκευή<sup>1</sup>, καθώς «το σώμα πρέπει να θεωρηθεί ως τόπος κοινωνικών, πολιτικών, πολιτιστικών και γεωγραφικών εγγράφων, παραγωγής ή συγκρότησης. Το σώμα δεν αντιτίθεται στον πολιτισμό, δεν είναι μια ανθεκτική ανδρομή σε ένα φυσικό παρελθόν-είναι το ίδιο ένα πολιτισμικό, το πολιτισμικό προϊόν» (Grosz, 1994:23).

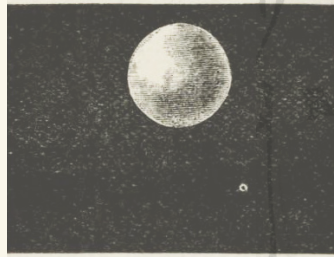
1. Η βιολογική υπόσταση του σώματος για τη Grosz είναι εγγενώς κοινωνικά κατασκευασμένη και δεν έχει καθαρή «προέλευση» έξω από την κουλτούρα. «Οι τρόποι με τους οποίους τα σώματα, τα σώματα των ανδρών και των γυναικών, κατανοούνται από τις φυσικές επιστήμες δεν είναι, ωστόσο, πιο ακριβείς από τους τρόπους με τους οποίους τα κατανοούν οι κοινωνικές και οι ανθρωπιστικές επιστήμες: σε όλες τις περιπτώσεις, ο τρόπος με τον οποίο γίνεται αντιληπτό το σώμα φαίνεται να βασίζεται σε μεγάλο βαθμό στις επικρατούσες κοινωνικές αντιλήψεις για τις σχέσεις μεταξύ των δύο φύλων» (Grosz, 1994: 5).

**«Το σώμα δεν έχει μια “αλήθεια” ή μια “αληθινή φύση” αφού είναι μια διαδικασία και η σημασία και οι ικανότητές του ποικίλλουν ανάλογα με το πλαίσιο. Δεν γνωρίζουμε τα όρια αυτού του σώματος ή τις δυνάμεις που είναι ικανό να επιτύχει. Αυτά τα όρια και οι ικανότητες μπορούν να αποκαλυφθούν μόνο στις συνεχείς αλληλεπιδράσεις του σώματος και του περιβάλλοντός του»**  
(Gatens, 1988: 68-69).

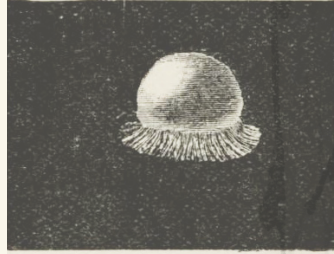
Η Grosz επιχειρεί να αναστοχαστεί τη δομικότητα του σώματος εισάγοντας την έννοια της *σωματικότητας* (corporeality), όπου το σώμα και ο νους είναι δύο στοιχεία που μετασχηματίζονται ομαλά το ένα μέσα στο άλλο, χωρίς να είναι ευδιάκριτη η στιγμή και τα όρια αυτής της μετάβασης. Για να εξηγήσει αυτή την έννοια, χρησιμοποιεί ως παραλληλισμό τη *λωρίδα του Μόμπιους* (Möbius strip), ένα μοντέλο σωματικής ύπαρξης τοπολογικά *μη προσανατολιζόμενο* (non-orientable), που «παρέχει επίσης έναν τρόπο προβληματισμού και επανεξέτασης των σχέσεων μεταξύ εσωτερικού και εξωτερικού του υποκειμένου, του ψυχικού εσωτερικού του και του σωματικού εξωτερικού του [...]» (Grosz, 1994:12). Ο παραλληλισμός αυτός μας βοηθά να προσεγγίσουμε δυναμικά ένα σώμα εντός ενός υλικού κόσμου - συστήματος, όπου τόσο το αισθανόμενο μέσα του όσο και το κατασκευασμένο έξω του - μορφοποιείται, παθαίνει εξωτερικά, ενώ ταυτόχρονα είναι βιωμένο από μέσα.

Το σώμα λοιπόν, μετουσιώνεται σε μια ανοιχτή μεταβαλλόμενη επιφάνεια εγγραφής, στην οποία οι κοινωνικές, πολιτικές, πολιτισμικές και υλικές δυνάμεις αποτυπώνονται και διασταυρώνονται παράλληλα, γίνεται μια εδαφικότητα που εμπλέκεται σε συνεχή χωρικό διάλογο με ένα αλληλοεξαρτώμενο σύστημα υλικών ανταλλαγών. «Τα σώματα δεν είναι αδρανή- λειτουργούν διαδραστικά και παραγωγικά. Ενεργούν και αντιδρούν. Παράγουν το νέο, το εκπληκτικό, το απρόβλεπτο» (Grosz, 1994:11). Ως απορροή αυτών των νοηματοδοτικών μετατοπίσεων, η ταυτότητα, η χωρική εμπειρία, αναγνωρίζονται ως προϊόντα αυτών των σωματικών αναδιπλώσεων.

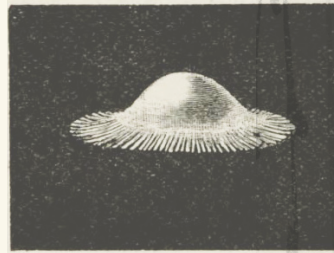
Σε μια πρώτη προσέγγιση αυτής της σωματικότητας, η Grosz εκκινεί με τη θεωρητική παρακαταθήκη των Nietzsche, Foucault και Deleuze & Guattari για να χαράξει την σημασιολογική και τοπολογική σύμπλεξη των κοινωνικών, πολιτικών, πολιτισμικών πεδίων του σώματος. Η θεώρηση του σώματος του Foucault ως χάρτη πειθάρχησης, η αντίληψη του Nietzsche ως τόπο βούλησης για δύναμη και η εμπλοκή της επιθυμητικής μηχανής των Deleuze & Guattari, πλασιώνουν ένα ενσώματο πεδίο που παύει να είναι ουδέτερο. Συναρμόζεται σε μια επιφάνεια εγγραφής (inscriptive surface) που φέρει το αποτύπωμα των εξωτερικών, προσλαμβανόμενων ερεθισμάτων και τα εισχωρεί παράγοντας παράλληλα το εσωτερικό. «Αυτές οι αλληλεπιδράσεις και οι συνδέσεις μπορούν να θεωρηθούν ως επιφανειακά φαινόμενα, σχέσεις που συμβαίνουν στην επιφάνεια του δέρματος και σε διάφορα μέρη του σώματος. Δεν είναι απλώς επιφανειακές, καθώς δημιουργούν, παράγουν όλα τα αποτελέσματα ενός ψυχικού εσωτερικού, ενός υποκείμενου βάθους, μιας ατομικότητας ή μιας συνείδησης, όπως η ταινία του Möbius δημιουργεί τόσο ένα εσωτερικό όσο και ένα εξωτερικό» (Grosz, 1994: 116). Αυτή η εισχώρηση του εξωτερικού στο εσωτερικό δεν υποδεικνύει απλώς μια εγγραφή, προχωράει στην αιτιακή κατασκευή του «έσω» ως έκκριμα της διείσδυσης του εξωτερικού. Το σώμα λοιπόν παράγει αυτούσια τη σημασία του, είναι το ίδιο δράση, με την υλικότητα να παίρνει πρακτική, εντασιακή υπόσταση, είναι αυτό που δεν είναι απλά «μια οργανική ολότητα που είναι ικανή για τη χονδρική έκφραση της υποκειμενικότητας, μια άντληση των συναισθημάτων, των στάσεων, των πεποιθήσεων ή των εμπειριών του υποκειμένου, αλλά είναι το ίδιο μια συναρμογή οργάνων, διαδικασιών, απολαύσεων, παθών, δραστηριοτήτων, συμπεριφορών που συνδέονται με λεπτές γραμμές και απρόβλεπτα δίκτυα με άλλα στοιχεία, τμήματα και συναρμογές» (Grosz, 1994: 120).



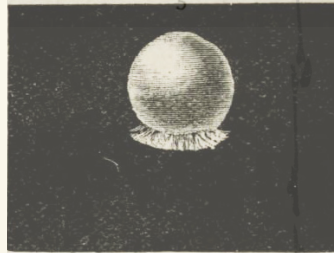
1



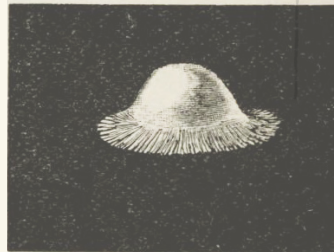
3



5



2



4



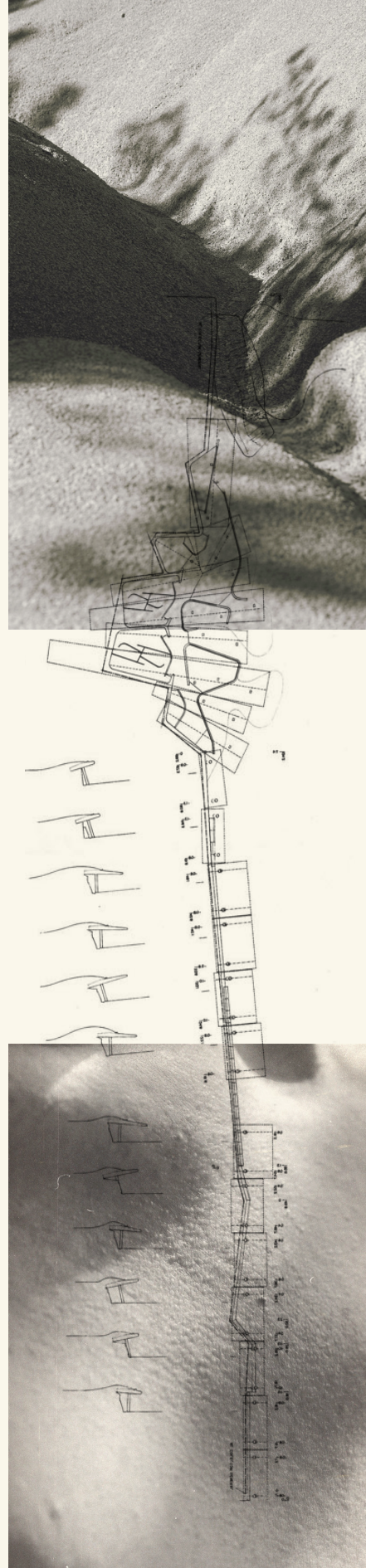
Το υποκείμενο παράλληλα, συνεχίζει η Grosz, ως επιφάνεια εγγραφής δεν διαμορφώνεται απλά ως προϊόν εξωτερικών ερεθισμάτων αλλά παράγεται και μέσα από τις ίδιες τις εσωτερικές του διεργασίες. Το ίδιο αυτο-οργανώνεται μέσω της ενσώματης εμπειρίας, της αισθητηριακής του αντίληψης και των εσωτερικών επιθυμιών του, επεκτείνοντας την παραγωγικότητά του εξωτερικά ως προέκταση του ίδιου του του είναι. Η θεωρητικός ανατρέχει τις σκέψεις των Freud, Merleau-Ponty και Lacan για να κατασκευάσει το λεξιλόγιο των εσωτερικών, ψυχαναλυτικών και βιωματικών επιδράσεων που προσδίδουν στο σώμα την επέκτασή του προς το εξωτερικό. Ο έξω κόσμος σιωπά και αφουγκράζεται από τα μέσα, εντάσσοντας πέρα από τα βιολογικά χαρακτηριστικά και τις εσωτερικές επιτελέσεις που μας ωθούν να χτίσουμε την αντίληψη της ενσώματης παρουσίας μας. Το σώμα δεν φιλοξενεί απλά το εγώ, το παράγει. Αυτή η εντατική διαδικασία προεκτείνεται στον χώρο ως δίκτυο, το σώμα αναλαμβάνει την αποτύπωση του ήδη εξωστραμμένου εσωτερικού, μέσα από τη συνεχή συναρμογή με τον περιβάλλοντα χώρο. Αποδίδεται λοιπόν στην εντατικότητα του «μέσα προς τα έξω», απεργιλωβίζοντας το εσωτερικό από την στατική, απλοϊκή έκφραση ενός εγώ και σχηματίζεται η επιτελεστική εγγραφή του στον κόσμο - όχι μόνο από υλικά αλλά και αισθητικά, ηθικά και πολιτικά συγκείμενα.

*«Όπως σε ένα αναμμένο κερί, η μονιμότητα της φλόγας είναι μια μονιμότητα, όχι ουσίας αλλά διαδικασίας, στην οποία κάθε στιγμή το "σώμα" με τη "δομή" του από εσωτερικά και εξωτερικά στρώματα, ανασυντίθεται από υλικά διαφορετικά από τα προηγούμενα και τα επόμενα, έτσι και ο ζωντανός οργανισμός υπάρχει ως μια συνεχής εκ-μεταβολή των ίδιων των συστατικών του και έχει τη μονιμότητα και την ταυτότητά του στη συνέχεια αυτής της διαδικασίας»*

(Jones, 1970: 55).

Η Grosz επεκτείνει τη χωρική και κοινωνική σωματική αποτύπωση στο κείμενο της *“Bodies - Cities”* (1995), όπου εξερευνά τα διαπερατά όρια των σωμάτων μέσα από τον φακό της αστικότητας. «Η πόλη» όπως σημειώνει, «είναι ένας από τους κρίσιμους παράγοντες στην κοινωνική παραγωγή της (έμφυλης) σωματικότητας: το δομημένο περιβάλλον παρέχει το πλαίσιο και τις συντεταγμένες για τις σύγχρονες μορφές του σώματος. Η πόλη παρέχει την τάξη και την οργάνωση που συνδέει αυτόματα τα κατά τα άλλα άσχετα σώματα: είναι η συνθήκη και το περιβάλλον στο οποίο η σωματικότητα παράγεται κοινωνικά, σεξουαλικά και διαλεκτικά» (Grosz, 1995: 381-382). Το αστικό περιβάλλον δεν τίθεται ως ένα ουδέτερο σκηνικό, αλλά ένα δίκτυο πολυσύνθετων δραστηριοτήτων που ενοποιεί διαφορετικές εκφάνσεις της ενσώματης εμπειρίας και διαμορφώνει ενεργά το πώς τα σώματα βιώνουν, κινούνται και αισθάνονται. Αυτή η διαμόρφωση, σύμφωνα με την θεωρητικό, είναι που επιτελεί και την κατασκευή της ταυτότητας. Τα σώματα μετατρέπονται σε συναρμογές, αποκτούν δυνατότητες και επεκτείνουν τις ικανότητές τους μέσα από αυτές τις αλληλεπιδράσεις τους με τη πόλη, γίνονται «ικανές να διασχίζουν τα όρια μεταξύ οντοτήτων για να σχηματίζουν συνδέσεις, μηχανές [...] οι αλληλεπιδράσεις τους περιλαμβάνουν μια θεμελιώδη ανομοιογενή σειρά συστημάτων, μια σειρά από ανόμοιες ροές, ενέργειες, γεγονότα ή οντότητες, που φέρνουν κοντά ή απομακρύνουν τις περισσότερες ή λιγότερο προσωρινές ευθυγραμμίσεις τους» (Grosz, 1995:385). Με αυτόν τον τρόπο, καταλήγει σε ένα μοντέλο διαπλοκής και διεπαφής των ερεθισμάτων που προκύπτουν από την ανταλλαγή συμβάντων και παθημάτων -ανάμεσα στην πόλη και το σώμα, μέσα και έξω από αυτά- που πλάθουν την κατανόηση και διαμόρφωση της ταυτότητας και των δύο. Η ταυτότητα αναδύεται μέσα από ένα πεδίο όπου τα όρια μεταξύ του “μέσα” και του “έξω” είναι ρευστά και πορώδη, μετασχηματίζεται σε μια διαδικασία που είναι βαθιά συνδεδεμένη με τις υλικές και χωρικές αλληλεπιδράσεις - μια συνεχή αδιάκοπη διαδικασία “γίνεσθαι - άλλο”- που τροφοδοτεί την ενεργητική φύση της ύλης και τις απρόβλεπτες δυνατότητες των χωρικών συναρμογών.

Σώμα και χώρος δεν συνυπάρχουν απλώς – συμπορεύονται, διαμορφώνονται από κοινού και επανανοηματοδοτούνται συνεχώς. Η σωματικότητα καθίσταται έτσι το πεδίο όπου η υλικότητα συναντά την έννοια, η εμπειρία αγγίζει τον χώρο, και η ταυτότητα αρθρώνεται μέσα από τη συνεχή συνύφανση της εσωτερικότητας με τον εξωτερικό κόσμο.



### 1.3.2. Αμοιβαίες συνομιλίες μεταξύ ύλης και κόσμου: η έννοια της ενδο-δράσης μέσα από τη θεωρία της Karen Barad

Τη συνύφανση σωματικής εμπειρίας και υλομορφικής διαμόρφωσης έρχεται να εμπλουτίσει η Αμερικανίδα φεμινίστρια θεωρητικός και φυσικός Karen Barad (1956). Μέσα από τη θεωρία του παραγωγικού ρεαλισμού (agential realism) που αποτύπωσε στο βιβλίο *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning* (2007) και που βασίζεται στη κβαντομηχανική και πιο συγκεκριμένα στις παρατηρήσεις του φυσικού Niels Bohr, ο οποίος «απορρίπτει την ατομιστική μεταφυσική που θεωρεί τα «πράγματα» ως οντολογικά βασικές οντότητες. Για τον Bohr, τα πράγματα δεν έχουν εγγενώς καθορισμένα όρια ή ιδιότητες [...] θέτει επίσης υπό αμφισβήτηση τη σχετική καρτεσιανή πίστη στην εγγενή διάκριση μεταξύ υποκειμένου και αντικειμένου, γνώστη και γνώσης» (Barad, 2007 :138), διαλύοντας έτσι την κλειστή δομή αναπαράστασης του νοήματος, των σωμάτων και των πραγμάτων.

Η θεωρία αυτή είναι ταυτόχρονα μια νέα οντολογία, ηθική και επιστημολογία που απορρίπτει μια σταθερή πραγματικότητα με αυτόνομα αντικείμενα και αντ' αυτού βρίσκει μια πραγματικότητα που είναι κοινωνικο-πολιτισμικά συγκείμενη. Η έννοια της ενδο-δράσης (intra-action), εμφανίζεται και διαφοροποιείται εννοιολογικά από την απλή ‘αλληλεπίδραση’ (interaction), συγκροτώντας έτσι μια πραγματικότητα μέσα από φαινόμενα, συμβάντα ή δράσεις. Τα όρια, οι ιδιότητες, τα νοήματα διαμορφώνονται αμφισβητώντας τον ανθρωποκεντρικό, αναπαραστατικό χαρακτήρα της γνώσης, ταλαντεύοντας την σταθερότητα της καρτεσιανής ουσιοκρατίας. Σε αντίθεση με τις αλληλεπιδράσεις που προϋποθέτουν από τα υποκείμενα την προϋπαρξή τους, οι ενδο-δράσεις υποδηλώνουν τη συγκρότηση και ανάδυση οντοτήτων μέσα από αμοιβαίες υλικό-σημασιολογικές ανταλλαγές, από «πράγματα σε φαινόμενα» (Barad, 1996:176). Σ' αυτό το σχήμα, η ύλη δεν είναι αδρανής και στατική, αλλά δυναμικά αναδύομενη και παραγωγική. Προσεγγίζεται ως ένα ενεργό στοιχείο, που δημιουργεί μια μετα-ανθρωπιστική<sup>2</sup> επιτελεστική πρακτική που είναι ‘υλικο-πολιτισμική’ (material - cultural). Αυτή η προσέγγιση παύει να βασίζεται στον διαχωρισμό μεταξύ ατομικού παρατηρητή και αντικειμενικού παρατηρούμενου, καταλύει τη διαφορικότητά τους και «επιμένει στην κατανόηση της σκέψης, της παρατήρησης και της θεωρητικής σκέψης ως πρακτικές εμπλοκής με τον κόσμο στον οποίο ζούμε ως μέρος του» (Barad, 2007:133).

2. Η Barad θέτει τον μετα-ανθρωπισμό (posthumanism) ως έναν όρο που «δεν είναι προσαρμοσμένος στον άνθρωπο-αντίθετα, έχει να κάνει με την αμφισβήτηση του ανθρωπίνου εξαιρετισμού, ενώ είναι υπεύθυνος για τον ρόλο που διαδραματίζουμε στη διαφορετική συγκρότηση και τη διαφορετική τοποθέτηση του ανθρώπου ανάμεσα σε άλλα πλάσματα (ζωντανά και μη)» (Barad, 2007:133).



Η Barad αμφισβητεί τη δομικότητα του αναπαραστατισμού (representationalism) «ο οποίος μας τοποθετεί πάνω ή έξω από τον κόσμο που υποτίθεται ότι απλώς αντανάκλασε» (Barad, 2007: 133) και ασκεί κριτική στον ανθρωπισμό (humanism) και τον μεταφυσικό ατομισμό (metaphysical individualism)<sup>3</sup> ως κυρίαρχες δομές σκέψης που θέτουν μια ιεραρχία στην οντολογική αντίληψη. Μετατοπίζει το ενδιαφέρον στην εμπλοκή της ύλης μέσα από πρακτικές και πράξεις συνεχούς διαμόρφωσης και αναδιαμόρφωσης μεταξύ της φύσης και του πολιτισμού. Έτσι, δημιουργείται το “ενδιάμεσο”, μια «απροσδιόριστη φύση των ορίων -εμφανίζοντας σιές σε “φωτεινές” περιοχές και φωτεινά σημεία σε “σκοτεινές” περιοχές- η σχέση του πολιτισμικού και του φυσικού είναι μια σχέση «εξωτερικότητας εσωτερικά». Δεν πρόκειται για μια στατική σχετικότητα αλλά μια πράξη -την ενεργοποίηση των ορίων-[...]» (Barad, 2007:135).

*«Η ύλη είναι ενεργητική, όχι μια σταθερή ουσία ή ιδιότητα των πραγμάτων. [...] Τα μεταβαλλόμενα μοτίβα της διαφοράς δεν είναι ούτε η καθαρή αιτία ούτε το καθαρό αποτέλεσμα - είναι μάλλον αυτό που επιφέρει, ή μάλλον ενεργοποιεί, μια αιτιώδη δομή, διαφοροποιώντας αιτία και αποτέλεσμα. Τα μοτίβα διαφοράς δεν αλλάζουν απλώς στο χρόνο και στο χώρο - ο χωροχρόνος είναι μια ενεργοποίηση της διαφορετικότητας, ένας τρόπος δημιουργίας/σήμανσης τον εδώ και τώρα» (Barad, 2007:137).*

3. Η Barad υποστηρίζει ότι ο αναπαραστατισμός, ο μεταφυσικός ατομισμός και ο ανθρωπισμός συνεργάζονται για να διατηρήσουν σταθερή μια συγκεκριμένη κοσμοθεωρία. Ο μεταφυσικός ατομισμός θεωρεί τα “πράγματα” ως οντολογικά σταθερές οντότητες με εγγενώς καθορισμένα όρια, ενώ ο ανθρωπισμός προϋποθέτει τη διαχωριστικότητα οποιουδήποτε “πράγματος”, όπως και την χωρική, οντολογική και επιστημολογική διάκριση που διαχωρίζει τους ανθρώπους.

4. Η Barad εννοιολογεί τους μηχανισμούς (apparatuses) με βάση τη σκέψη του Bohr όπου «μηχανισμοί είναι μικροσκοπικές υλικές διευθετήσεις μέσω των οποίων δίνεται ορισμός σε συγκεκριμένες έννοιες, αποκλείοντας άλλες, και μέσω των οποίων παράγονται συγκεκριμένα φαινόμενα με συγκεκριμένες καθορισμένες φυσικές ιδιότητες» (Barad, 2007: 142).

5. «διαφορικά μοτίβα ύλης (“μοτίβα περιθλασης”)

Σύμφωνα με τη θεωρητικό, το σώμα δεν προϋπάρχει του χώρου, αλλά και ούτε ο χώρος του σώματος, συν-συγκροτούνται μέσω ενδο-δράσεων, αμοιβαία, μέσα από αυτές τις δυναμικές υλικές διαπλοκές που επιτελούν και οριοθετούν οι μηχανισμοί<sup>4</sup> (apparatus).

«Τα σώματα δεν παίρνουν απλώς τη θέση τους στον κόσμο. Δεν τοποθετούνται απλώς σε συγκεκριμένα περιβάλλοντα ή βρίσκονται σε αυτά. Αντίθετα, τα “περιβάλλοντα” και τα “σώματα” συνδιαμορφώνονται ενδοενεργά. Τα σώματα (“ανθρώπινα”, “περιβαλλοντικά” ή και άλλα) είναι αναπόσπαστα “μέρη” ή και δυναμικές αναδιαμορφώσεις του είναι» (Barad, 2007: 170).

Η σωματική εμπειρία δεν εισάγεται ως μια άμεση δράση εντός ενός ήδη ορισμένου, στατικού χώρου αλλά μεταβαίνει σε ένα σύστημα φαινομένων και ενδοδράσεων, επιστημαίνοντας την εμφάνιση και σημασιολογία του ενδιάμεσου. Εδώ το “ενδιάμεσο” εμφανίζεται ως ένα σημείο διεπαφής φαινομένων<sup>5</sup> που λειτουργούν ως συστατικά σύνθεσης της βιωμένης πραγματικότητας. «Η πραγματικότητα δεν αποτελείται από πράγματα μέσα στον εαυτό τους ή από πράγματα πίσω από τα φαινόμενα, αλλά από πράγματα μέσα στα φαινόμενα. Ο κόσμος είναι μια δυναμική διαδικασία ενδο-δραστηριότητας και υλοποίησης στην ενεργοποίηση καθορισμένων αιτιακών δομών με καθορισμένα όρια, ιδιότητες, σημασίες και πρότυπα σημάτων στα σώματα» (Barad, 2007 :140), δίνοντας τη δυνατότητα για νέες διευρυμένες χωρικές αποτυπώσεις, πέρα από τα όρια του σώματος, του χώρου και του χρόνου. Έτσι, η υλικότητα παίρνει ενεργό ρόλο μέσω μηχανισμών παραγωγής σωματικότητας, αντανάκλωντας την πολλαπλότητα των στοιχείων που την απαρτίζουν, μετατοπίζοντας το κέντρο βάρους σε «συγκεκριμένες υλικές (ανα)διαμορφώσεις του κόσμου - οι οποίες αποκτούν σημασία» (Barad, 2007:140). Το τρίπτυχο χώρος-ύλη-χρόνος αναδιαρθρώνεται ως ένα ενεργό γίνεσθαι μέσα από αυτούς τους μηχανισμούς που αφορούν τα ανθρώπινα και μη σώματα, προβαίνοντας λοιπόν σε συνεχή πραγμάτωση της ύπαρξής τους και της μεταξύ τους εμπλοκής.

Η Barad καταλήγει «Η ύλη, όπως και το νόημα, δεν είναι μια ατομικά αρθρωμένη ή στατική οντότητα. Δεν είναι μικρά κομμάτια της φύσης, ούτε μια κενή πλάκα, επιφάνεια ή τόπος που περιμένει παθητικά τη νοηματοδότηση - ούτε είναι ένα αδιαμφισβήτητο έδαφος για επιστημονικές, φεμινιστικές ή οικονομικές θεωρίες. Η ύλη δεν είναι αμετάβλητη ή παθητική. Ούτε είναι ένα σταθερό στήριγμα, μια σταθερή θέση, ένα σημείο αναφοράς ή μια πηγή βιωσιμότητας για τον λόγο. Δεν απαιτεί το σημάδι μιας εξωτερικής δύναμης όπως ο πολιτισμός ή η ιστορία για να την ολοκληρώσει. Η ύλη είναι πάντα ήδη μια συνεχιζόμενη ιστορικότητα» (Barad, 2007: 150-151). Σε αυτή την οπτική, η ύλη το σώμα και ο χώρος επιτελούν τη σημασία τους μέσα από τις μεταξύ τους διαντιδράσεις εντός της ζωής.



## Π.1.5. Η ρευστή υλική ανάδυση του σώματος στο έργο της Carolee Schneemann

Το σώμα αναδύεται ως υλικό-παραγωγικός παράγοντας στη σειρά έργων *On Eye Body: 36 Transformative Actions for Camera* (1963) της καλλιτέχνιδας Carolee Schneemann (1939-2019) και διαρρηγνύει τα όρια ανάμεσα στον καμβά, το γύρω περιβάλλον και τη performance. Σε αυτές τις φωτογραφίες, καλυμμένη με χρώμα, γράσο, κιμωλία, σχοινιά και πλαστικά, η Schneemann μετατρέπει το ίδιο της το δέρμα σε επιφάνεια εγγραφής, ως άμεσο εκθετήριο και εργαλείο δημιουργίας. Η ίδια εκφράζει, <<ήθελα το πραγματικό μου σώμα να συνδυαστεί με το έργο ως ένα ενιαίο υλικό>>(Schneemann, 1962), μια χειρονομία που επιδιώκει να ενεργοποιήσει τη σωματικότητα συμβολικά ως ανοιχτή επιφάνεια, που εγγράφεται και συν-παράγεται από τις υλικές διεργασίες του περιβάλλοντος. Η υλικότητα δρα παράλληλα μαζί της, τα πλαστικά φύλλα, οι υφές, οι φωτισμοί, τα χρώματα, τα ζώα αναδιαμορφώνουν τα όρια και την παρουσία της Schneemann. Αποκαλύπτει ένα σώμα που δεν περιορίζεται στη βιολογική του υπόσταση, όπου το “μέσα” και το “έξω” συναντιούνται και ανατρέπονται, καταθέτοντας μια σωματικότητα ρευστή, μεταβατική, ικανή να μετασχηματίζεται συνεχώς, το δέρμα γίνεται όριο και πέραςμα, ένα ενδιάμεσο πεδίο που μεταβάλλει την ρευστότητα της ταυτότητας.

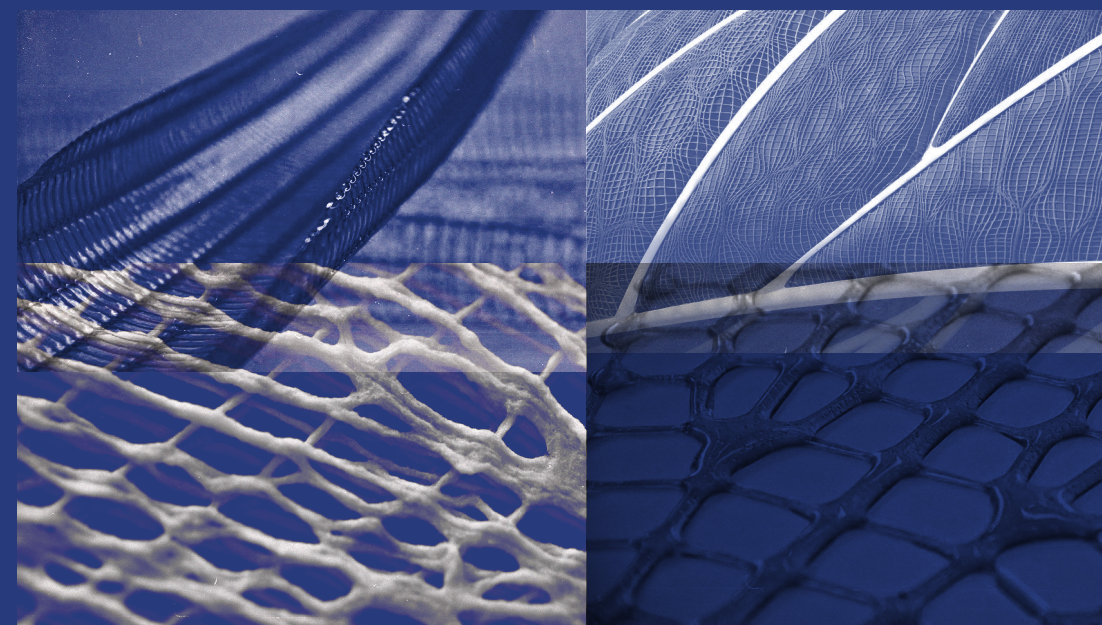


Η πράξη της Schneemann αποτελεί παράλληλα μια μορφή αντίστασης, το σώμα της δεν παραδίδεται στην κατανάλωση του βλέμματος αλλά αυτονομείται, γίνεται ταυτόχρονα δημιουργός και υλικό, ενεργό πεδίο μνήμης, αίσθησης και δύναμης. Τα έργα της συχνά χαρακτηρίζονται “αρρενωπά” λόγω της έντασης και της σωματικής τους τολμηρότητας, μια αντίδραση που αναδεικνύει την αδυναμία της πατριαρχικής οπτικής να αναγνωρίσει τη γυναικεία δημιουργική βούληση. Το EyeBody υπερβαίνει τον δυϊσμό αντικειμένου-υποκειμένου και καταργεί τη διάκριση ανάμεσα σε έργο τέχνης, καλλιτέχνη και θεατή. Η υλικότητα γίνεται πράξη, ένα συνεχές γίνεσθαι που αποτυπώνει τον μεταβαλλόμενο χαρακτήρα τόσο της σωματικής παρουσίας όσο και του χώρου. Μια σωματική και καλλιτεχνική υπενθύμιση της μεταβλητότητας που συνυπάρχει με την ταυτότητα, μια τελετουργία, μια πράξη-μετάβαση, όπου η ύλη αποκτά υπόσταση και αναδύεται ταυτόχρονα μέσα από συνεχή διάρρηξη και ανασύνθεση.



## Π.1.6. Το έργο της Neri Oxman: Υλική δραστηριότητα μιας πιο βιώσιμης αντι-ιεραρχικής έρευνας

Η έρευνα της υλικής βιωσιμότητας στην αρχιτεκτονική παραγωγή, επαναφέρεται στην επιφάνεια μέσα από το έργο/έρευνα *Water-based Digital Fabrication* της σχεδιάστριας Neri Oxman (1976). Στο εργαστήριο MIT Media Lab, αναπτύσσει μια μέθοδο ψηφιακής κατασκευής υλικότητων, αξιοποιώντας χιτοζάνη, ένα βιοπολυμερές υλικό που προέρχεται από εξωσκελετικούς θαλάσσιους οργανισμούς και καθιστά την ύλη παράγοντα της ίδιας της μορφογένεσής της. Δεν της επιβάλλεται μια εξωτερική μορφή, αλλά αφήνεται στις φυσικές και χημικές ιδιότητες της χιτοζάνης, διαμορφώνοντας οργανικά τις χωρικές και αισθητικές ποιότητες των κατασκευών που παράγει. Η ύλη ζωντανεύει, η παραγωγή δεν είναι αποτέλεσμα ενός μονοσήμαντου ελέγχου, αλλά μιας συνεχούς διαπραγμάτευσης μεταξύ ανθρώπου, μηχανής και βιολογικού υλικού. Οι μηχανικές ροές, οι βιολογικές ιδιότητες και οι περιβαλλοντικές συνθήκες συνθέτουν μοναδικές χωρικές μορφές, μια διαδικασία ρυθμισμένη στην αμοιβαία επίδραση υλικών και τεχνικών δυνατοτήτων. Το αποτέλεσμα είναι αρχιτεκτονικές επιφάνειες και υφάσματα που δεν αποτυπώνουν απλώς μια βιώσιμη εναλλακτική στα συνθετικά πολυμερή, αλλά λειτουργούν ως υποδείγματα μιας νέας οικολογικής ηθικής συνθήκης. Η ύλη δεν είναι πλέον ουδέτερο υπόβαθρο αλλά μετασχηματίζεται σε ζωντανό φορέα σχέσεων, μετασχηματισμών και ρυθμών. Το Water-Based Digital Fabrication συγκροτείται ως μια αρχιτεκτονική πρακτική που γεφυρώνει την επιστημονική έρευνα με την ύλη, μια πράξη όπου το υλικό αυτονομείται και δρα ελεύθερα, εισάγοντας τον αρχιτέκτονα σε μια σχέση συνεξέλιξης και συν-δημιουργίας. Μια χειρονομία που βάζει ως προτεραιότητα την εξερεύνηση ενός βιο-υλικού κόσμου, μιας εναλλακτικής πραγματικότητας όπου υλικά, μηχανές και άνθρωποι αναδύονται αμοιβαία σε μια αντι-ιεραρχική συνθήκη, συνθέτοντας έτσι μια πιο βιώσιμη πρακτική διαδικασία σχεδιασμού.



## 1.4. Η Τεχνολογία ως Επέκταση του Σώματος: Η Ψηφιακή Σωματικότητα του McLuhan

Στη διαπλοκή σωματικής υλικότητας και νοήματος, βρίσκει όμοιο έδαφος η σκέψη του McLuhan (1911-1980), τη δεκαετία του '50 και '60 - συγκροτώντας το πολιτισμικό τοπίο των εντατικών τεχνολογικών μετασηματισμών, του Ψυχρού πολέμου, της επιτάχυνσης της πληροφορίας και της εμφάνισης της «κοινωνίας του θεάματος» - προσδίδει την υλική ικανότητα δράσης στο ίδιο το σώμα της τεχνολογίας. Ο κόσμος αυτός, «όχι τροχών αλλά κυκλωμάτων, όχι θραυσμάτων αλλά ολοκληρωμένων προτύπων» (McLuhan, 2013 [1964]: 10), σηματοδοτεί την αρχή του τέλους της κυριαρχούσας ως τότε μοντερνιστικής αρχιτεκτονικής, για να δονήσει τα μεμονωμένα, αισθητηριακά σώματα και να τα τοποθετήσει εντός μιας παγκοσμιοποιημένης<sup>1</sup>, τεχνολογικά διαμεσολαβημένης εμπειρίας.

Αντί να υιοθετήσει μια προοπτική που θα προέβλεπε την πλήρη αποδόμηση της αρχιτεκτονικής ή της υλικότητας μέσα στις απούλοποιημένες ροές των μέσων, ο McLuhan αναζήτησε στην αρχιτεκτονική ένα εργαλείο περιγραφής που μπορεί να της προσφέρει μια νέα λειτουργικότητα μέσω της έννοιας «περιβάλλοντος», απεγκλωβίζοντάς τη από στατικότητες. «Όταν το ίδιο το περιβάλλον συγκροτείται από ηλεκτρικά κυκλώματα και πληροφορίες, η αρχιτεκτονική γίνεται το περιεχόμενο του νέου πληροφοριακού περιβάλλοντος» (McLuhan, 1965).

1. Ο πλανήτης συρρικνώνεται σε ένα "Παγκόσμιο Χωριό" σύμφωνα με τον McLuhan, λόγω της ηλεκτρονικής ταχύτητας που ενώνει όλες τις κοινωνικές και πολιτικές λειτουργίες.

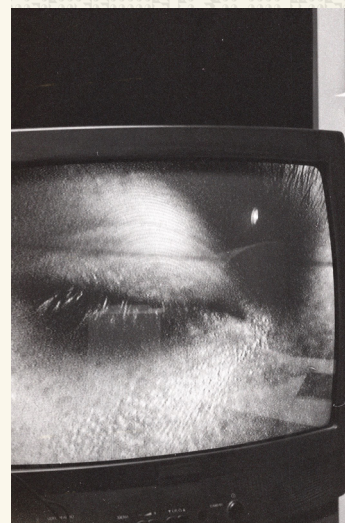
*«Αποκτήσαμε την τέχνη της εκτέλεσης των πιο επικίνδυνων κοινωνικών επεμβάσεων με απόλυτη αποστασιοποίηση. Αλλά η αποστασιοποίησή μας ήταν μια στάση μη εμπλοκής. Στην ηλεκτρονική εποχή, όταν το κεντρικό μας νευρικό σύστημα επεκτείνεται τεχνολογικά για να μας εμπλέξει σε ολόκληρη την ανθρωπότητα και να ενσωματώσει ολόκληρη την ανθρωπότητα σε εμάς, συμμετέχουμε αναγκαστικά, σε βάθος, στις συνέπειες κάθε μας δράσης. Δεν είναι πλέον δυνατό να υιοθετήσουμε τον απόμακρο και αποστασιοποιημένο ρόλο του εγγράμματος Δυτικού» (McLuhan, 2013 [1964]: 6).*

### 1.4.1. Το μέσο ως μήνυμα: νευρολογικές-τεχνολογικές επεκτάσεις και η αισθητηριακή αναδιάρθρωση της ανθρωπότητας

«Δηλαδή ζείτε στον 20ο αιώνα λίγο πολύ και γίνεται επομένως άορατο ότι η ηλεκτρική εποχή σας αλλάζει [...] αλλάζει τη γειτονιά σας [...] αλλάζει τη σχέση σας με τους άλλους, αυτά τα μικρά κυκλώματα κάνουν τον κόσμο μας. [...] Βρισκόμαστε σε μια περίοδο φανταστικών αλλαγών που συντελούνται με φανταστική ταχύτητα» (McLuhan, 1967). Η ηλεκτρονική εποχή θα παραλάβει τα σκήπτρα μιας τελεολογικής μηχανικής ικανότητας και ερμηνείας της ύλης και στις ρωγμές που διανοίγει αυτή η μετατόπιση, θα αναδυθεί το μέσο. «Το μέσο είναι το μήνυμα-μασάζ» (McLuhan, (1996 [1967]): 26), δεν είναι ένα ουδέτερο δοχείο περιεχομένου, ούτε ένα στατικό περιεχόμενο, είναι κάθε ενεργός παράγοντας διαμόρφωσης προσωπικών και κοινωνικών επιδράσεων ως επέκτασης του σώματός μας. «Κάνει κάτι στους ανθρώπους, τους πιάνει, τους τραυματίζει, τους κάνει μασάζ, τους χτυπάει και τους διασπάει» (McLuhan, 1967) και εκείνοι προσηλωμένοι στην όψη του «περιεχομένου» του, χάνουν τον «χαρακτήρα» του, τη διαμορφωτική του δύναμη.

Η τεχνολογία αποκτά μορφή, όχι ως εξωτερικό εργαλείο ή μέσο, αλλά όπως το ηλεκτρικό φως, «ως καθαρή πληροφορία», με την ικανότητά του να επιταχύνεται και να μεταβάλλεται με τέτοια ταχύτητα, επανεγγράφοντας διαρκώς περιεχόμενα και «μοτίβα, ρυθμούς ή κλίμακες» (McLuhan, (2013 [1964]: 15), το μέσο επεκτείνεται οργανικά ως συνέχεια του σώματος και του αισθητηριακού μας κόσμου. Κάθε τεχνολογικό μέσο, από το βιβλίο έως την τηλεόραση, λειτουργεί ως εξωτερικευμένη μορφή έκφρασης των σωματικών και νοητικών μας ικανοτήτων και μετατρέπεται σε αισθητηριακή προέκταση, αλλάζοντας, όχι μόνο τις δυνατότητές μας αλλά και τον τρόπο με τον οποίο βιώνουμε και αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο.

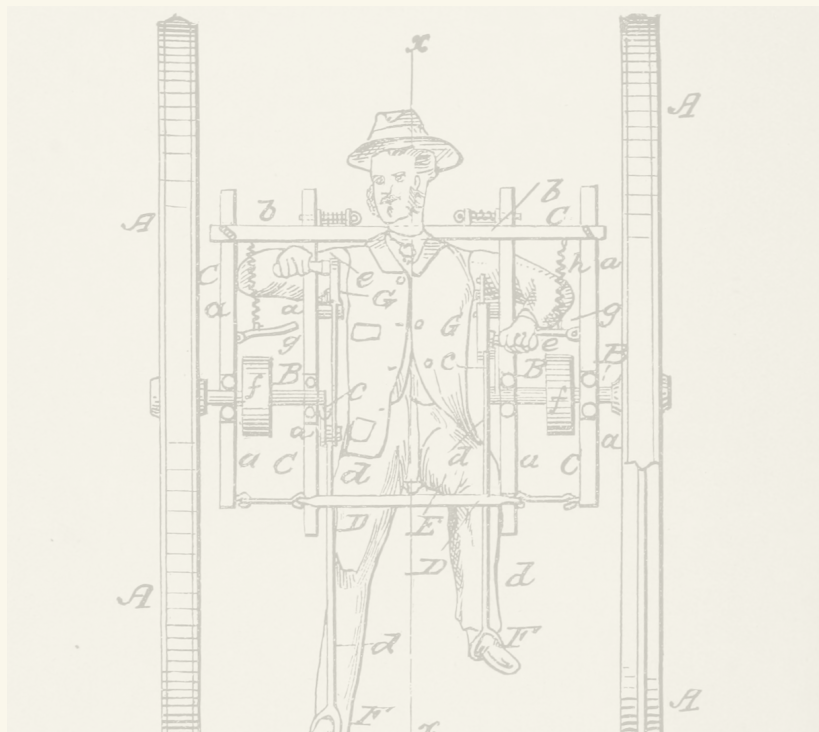
«Ο άνθρωπος, κατά τη φυσιολογική χρήση της τεχνολογίας (ή του ποικιλοτρόπως επεκταμένου σώματός του), τροποποιείται συνεχώς από αυτήν και, με τη σειρά του, βρίσκει συνεχώς νέους τρόπους να τροποποιεί την τεχνολογία του. Ο άνθρωπος γίνεται, όπως θα λέγαμε, τα γεννητικά όργανα του μηχανικού κόσμου, όπως η μέλισσα του φυτικού κόσμου, επιτρέποντάς του να γονιμοποιεί και να εξελίσσεται σε ολόενα και νέες μορφές» (McLuhan, 2013[1964]: 49).



Φυσιολογικά, ο άνθρωπος, κατά τη φυσιολογική χρήση της τεχνολογίας (ή του ποικιλοτρόπως επεκταμένου σώματός του), τροποποιείται συνεχώς από αυτήν και, με τη σειρά του, βρίσκει συνεχώς νέους τρόπους να τροποποιεί την τεχνολογία του. Ο άνθρωπος γίνεται, κατά κάποιον τρόπο, τα γεννητικά όργανα του κόσμου των μηχανών, όπως η μέλισσα του φυτικού κόσμου, επιτρέποντάς του να γονιμοποιεί και να εξελίσσεται σε ολόενα και νέες μορφές. Ο κόσμος των μηχανών ανταποκρίνεται στην αγάπη του ανθρώπου επιταχύνοντας τις επιθυμίες και τα όνειρά του, δηλαδή παρέχοντάς του πλούτο. Ένα από τα πλεονεκτήματα της έρευνας για την κινητοποίηση ήταν η αποκάλυψη της σεξουαλικής σχέσης του ανθρώπου με το αυτοκίνητο.

Ο τροχός ως επέκταση του ποδιού, τα ρούχα ως επέκταση του δέρματος, το ραδιόφωνο ως επέκταση του αυτιού, η εκτύπωση ως επέκταση του ματιού, ακόμη και τα ηλεκτρικά κυκλώματα ως μια επέκταση του κεντρικού νευρικού συστήματος: «Μετά από τρεις χιλιάδες χρόνια έκρηξης, μέσω αποσπασματικών και μηχανικών τεχνολογιών, ο δυτικός κόσμος καταρρέει. Κατά τη διάρκεια της μηχανικής εποχής, επεκτείνουμε τα σώματά μας στο διάστημα. Σήμερα, μετά από περισσότερο από έναν αιώνα ηλεκτρικής τεχνολογίας, έχουμε επεκτείνει το ίδιο το κεντρικό νευρικό μας σύστημα σε μια παγκόσμια αγκαλιά, καταργώντας τόσο το χώρο όσο και το χρόνο όσον αφορά τον πλανήτη μας» (McLuhan, 2013 [1964]: 5).

Η επέκταση της σωματικότητας δεν καθίσταται μονόδρομη, αλλά αμφίδρομη ως αλληλεπίδραση μεταξύ της ενσώματης αντίληψης και των τεχνολογικών μέσων, οδηγώντας τη σε μια ανακατασκευή που έρχεται φυσικά μέσω της «εσωτερικής έκρηξης» (implosion), «όπως αρμόζει σε έναν οργανισμό που τώρα φοράει τον εγκέφαλό του έξω από το κρανίο του και τα νεύρα του έξω από το δέρμα του» (McLuhan, 2013 [1964]: 59).



## 1.4.2. Η χωρική ερμηνεία της επεκτεινόμενης ψηφιακής σωματικότητας

Ξεκινώντας από τη διαμεσολάβηση των μέσων ως επέκταση συγκεκριμένων ιδιοτήτων της ενσώματης εμπειρίας και επεκτείνοντας το ηλεκτρικό κύκλωμα που διαπερνά το ίδιο το κεντρικό νευρικό μας σύστημα, ο McLuhan μετατοπίζει τη σημασία της χωριότητας από το οπτικό στο ακουστικό. Η ευκλείδεια, ομοιοστατική, γραμμική υπόσταση της οπτικής αντίληψης υποχωρεί στη θέση της ακουστικής, προ-αλφαβητικής διάστασης του χώρου, δημιουργώντας ένα νέο πολυαισθητηριακό περιβάλλον. Η ηλεκτρονική εποχή, με την άμεση διακίνηση πληροφοριών, οδηγεί στην υποχώρηση του ευκλείδειου χώρου και στην ανάδυση των μη ευκλείδειων γεωμετριών. Η παθητική εμπλοκή του οπτικού ερεθίσματος αντικαθίσταται με τη γένεση «αντι-περιβαλλόντων» (anti-environment) που σημαίνονται μέσα από την τέχνη και μας παρέχουν τα εργαλεία για μια ανανεωμένη χωρική αντίληψη. Το περιβάλλον εξελίσσεται ενεργά και οι τεχνολογίες αρχίζουν να εκτελούν τη λειτουργία της τέχνης, κάνοντάς μας να συνειδητοποιούμε τις ψυχικές και κοινωνικές συνέπειες της τεχνολογίας. Ως εκ τούτου, η τεχνολογία παύει να γίνεται αντιληπτή ως μια παθητικά αποστασιοποιημένη συνθήκη και ερμηνεύεται με μια νέα κατεύθυνση, δομώντας μια διαφορετική οργάνωση της ψηφιακής αναζήτησης, εμφανίζοντας τα εκτεταμένα όρια της ριζωματικής διαμεσολαβημένης εμπειρίας, μέσα από την ηλεκτρική πληροφορία. Στο πλαίσιο αυτό, η αρχιτεκτονική ζωντανεύει και ερμηνεύεται ως ένα μετασχηματιστής, που σύμφωνα με τον McLuhan, οφείλει να αναδιαμορφώνει τα άχρωμα βιομηχανικά περιβάλλοντα σε παραγωγικά αισθητηριακά τοπία.

Η συγκρότηση της χωρικότητας δεν περιορίζεται μόνο από τα φυσικά ορισμένα όρια, αλλά εμπλέκεται με τις παράλληλες ψηφιακές διαχύσεις, τις πολλαπλές διασυνδέσεις και σχηματίζεται από αυτές, βιώνεται και παράγεται από ενσωματωμένες και απούλοποιημένες παρουσίες. Η αρχιτεκτονική, λοιπόν, καλείται να λάβει υπόψη της την εκτεταμένη ανθρώπινη συνείδηση που δεν περιορίζεται πλέον μόνο στην ανθρώπινη κλίμακα, αλλά απλώνεται σε ένα ψηφιακό δίκτυο, έμβιο και μη, γίνεται συμμετοχική, διαλογική και επιτελεί συνεχώς προεκτάσεις της διάχυτης πραγματικότητας.

«Όπως μια λυχνία κενού χρησιμοποιείται για να διαμορφώσει και να ελέγξει τεράστιες δεξαμενές ηλεκτρικής ενέργειας, ο καλλιτέχνης μπορεί να χειριστεί το χαμηλό ρεύμα των περιστασιακών λέξεων, ρυθμών και αντηχήσεων για να προκαλέσει τις αρχέγονες αρμονίες της ύπαρξης [...]»  
(McLuhan, 1954: 2).

### Π.1.7. Τεχνολογία και σώμα σε συν-επέκταση: η εγκατάσταση Black Sun της Mire Lee

Η εγκατάσταση *Black Sun* (2023) της Κορεάτισσας καλλιτέχνιδας Mire Lee, που παρουσιάστηκε στο New Museum της Νέας Υόρκης, σε έναν χώρο εμποτισμένο από υγρασία, ήχους, σωληνώσεις και μηχανικά μέλη που πάλλονται και στάζουν, η εγκατάσταση επιβάλλει την άμεση έκθεση και συμμετοχή του θεατή στην ψυχολογική αναδιτύπωση της σχέσης μας με το σώμα και την επέκτάσή του. Τα μέσα που χρησιμοποιεί, καθίστανται δραστικές προεκτάσεις των ανθρώπινων αισθήσεων και λειτουργιών.

Οι μηχανικές δομές της Lee μπορούν να διαβαστούν ως εξωτερικεύσεις μιας τεχνολογικής σωματικότητας που δεν υπηρετεί τη λειτουργικότητα, αλλά την έκφραση της οργανικής συναισθησίας. Η υλικότητα των στοιχείων της εγκατάστασης, ιξώδη υγρά, μέταλλο, καουτσούκ, ορατά κυκλώματα και ακατέργαστες μηχανικές συνδέσεις, δεν αποστασιοποιούνται από το σώμα, αλλά το ανακαλούν και το διαστέλλουν, εγγράφοντας μια μορφή “ψυχοσωματικής τεχνολογίας”.



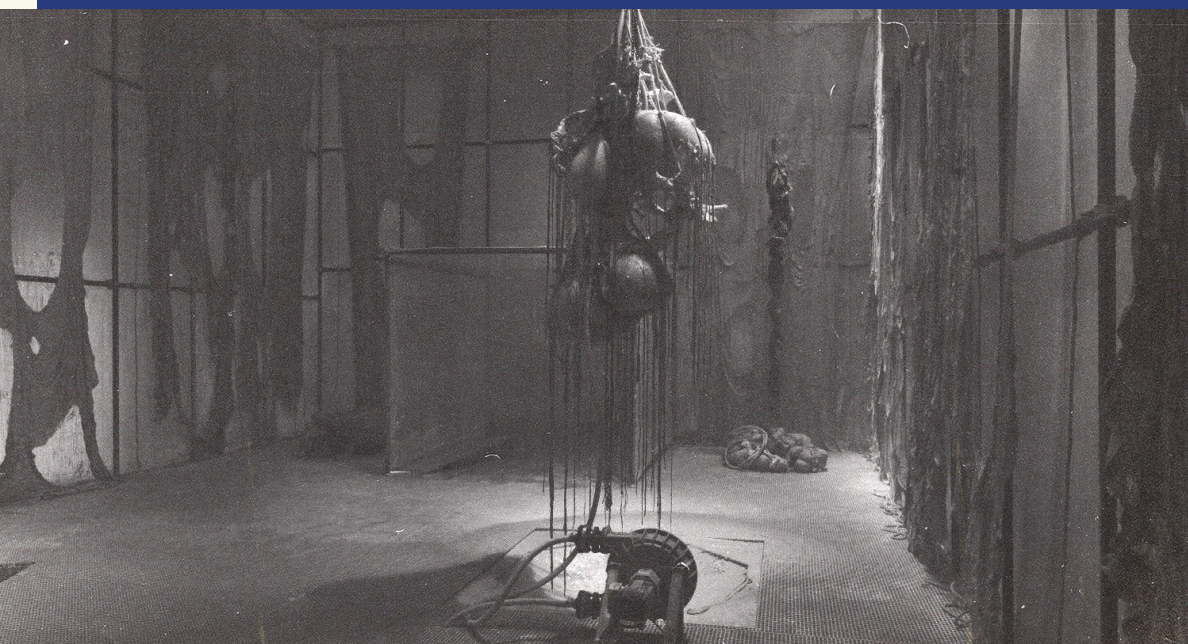


Η έννοια του “τεχνολογικού οργάνου” αναγνωρίζει ότι κάθε νέα μέθοδος επικοινωνίας ή τεχνολογικής ενσωμάτωσης τροποποιεί ριζικά όχι μόνο τις δυνατότητες πρόσληψης και έκφρασης, αλλά και την ίδια τη δομή της συνείδησης. Το Black Sun συγκροτεί έναν τέτοιο χώρο διευρυμένης συνείδησης, όπου η εσωτερικότητα διαρρηγνύεται και καθίσταται αντιληπτή ως εξωτερικευμένο περιβάλλον. Η διάχυση ήχων και υγρών, η μεταβαλλόμενη θερμοκρασία και ο ρυθμικός παλμός των υλικών κατασκευών λειτουργούν ως προεκτάσεις μιας υποκειμενικότητας που δεν περιορίζεται στο δέρμα, αλλά εισχωρεί στον περιβάλλοντα χώρο.

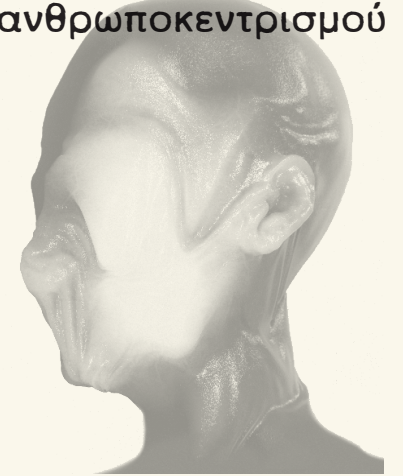
Το έργο της Lee δεν είναι απλώς μια μεταφορά της σωματικότητας, αλλά μια υλοποίηση της ιδέας ότι η τεχνολογία διασαλεύει τα όρια μεταξύ τεχνητού και βιολογικού, μεταξύ αισθητικής μορφής και ενσώματης εμπειρίας, προσφέροντας ένα υλικό πεδίο όπου ο θεατής βιώνει την τεχνολογία ως βιωμένη παρουσία. Το Black Sun γίνεται έτσι ένα περιβάλλον ενσώματης επιμήκυνσης, όπου η αίσθηση δεν προηγείται της τεχνολογίας, αλλά αναδύονται ταυτόχρονα, θολώνοντας τα όρια του βιολογικού σώματος.

## Π.1.8. water pavillion των NOX: μεταβαλλόμενες χωρικές παλινδρομήσεις μιας ενσώματης ψηφιακής εμπειρίας

Ο Lars Spuybroek (1959) από το αρχιτεκτονικό γραφείο NOX δημιούργησε στο πλαίσιο της έκθεσης “HtwoOexpro” στην Ολλανδία, το έργο *Water Pavillion* (1997), ένα μεταβαλλόμενο περιβάλλον σε κέλυφος όπου ο χρήστης αλληλεπιδρά ενεργά με τον χώρο, τον ήχο, τον φωτισμό μέσω τεχνολογικών εργαλείων και αναπαριστά τη λογική της ροϊκότητας του νερού. Αυτή η “υγρή” αρχιτεκτονική αποτελείται από δύο συνδεδεμένα τμήματα, δύο θόλους, μια ρευστή μεταλλική κατασκευή και μια πιο κλειστή σκοτεινή. Στο Water Pavillion, δεν υπάρχουν προβλέψιμες κατευθύνσεις ή άκρα, όλα συνθέτουν μια συνεχή, αδιάκριτη γεωμετρία, όπου δάπεδα, τοίχοι και οροφή συγχωνεύονται και συνυπάρχουν με το νερό. Οι εσωτερικοί χώροι λειτουργούν ως “σώματα ήχου” με 60 διασκορπισμένα ηχεία, έργο των μουσικών Edwin van der Heide και V. Wentink, που δημιουργούν ένα ηχοτοπίο, εξελισσόμενο σε πραγματικό χρόνο. Οι μελωδίες και ήχοι μετασχηματίζονται από αισθητήρες με εξωτερικές παραμέτρους όπως οι εναλλασσόμενες καιρικές συνθήκες και διαμορφώνουν τον ίδιο τον φωτισμό και ήχο, καθιστώντας κάθε επίσκεψη συνθετικά μοναδική. Η χρήση αισθητήρων δημιουργούν μια διπλή σχέση μεταξύ επισκέπτη και χώρου, οι κινήσεις και παρειασφρήσεις του σώματος μεταφράζονται σε φως, ήχο και προβολή, ενώ παράγονται σε πραγματικό χρόνο μη-γραμμικές, αμφίδρομες μετασχηματίσεις μέσω της παρουσίας του κάθε επισκέπτη. Το Water Pavillion δεν αναπαριστά απλώς το νερό, το μετατρέπει σε ενσώματη βιωματική συνθήκη. Η αρχιτεκτονική καθίσταται εμπειρία σε βάθος, όπου η τεχνολογία και το σώμα συγχωνεύονται σε μια αδιάσπαστη συνομιλία.



## 1.5. Νέος υλισμός & *Thing-Power* στη Jane Bennett: “ζωντανά” σώματα και αποδόμηση του ανθρωποκεντρισμού



1. «Βασιζόμενη στο προηγούμενο βιβλίο της, *The Enchantment of Modern Life* (Princeton, 2001), όπου επιχειρηματολογεί υπέρ μιας ανανεωμένης προσοχής στην ηθική αξία των επιδράσεων για την αντιμετώπιση της ανθρώπινης κακομεταχείρισης του υλικού κόσμου, το *Vibrant Matter* στρέφει την προσοχή του προς τη «δύναμη των πραγμάτων» που παράγει αυτές τις επιδράσεις» (Bannon, 2010:1).

2. «Η επίμονη αντίσταση στον ανθρωποκεντρισμό είναι ίσως η κύρια διαφορά μεταξύ του ζωτικού υλισμού που επιδιώκω και αυτού του είδους ιστορικού υλισμού» (Bennett, 2010: xvii).

3. Όπως η «δύναμη ζωής» του παραδοσιακού βιταλισμού.

4. «(...) όπου επιχειρηματολογεί υπέρ μιας ανανεωμένης προσοχής στην ηθική αξία των επιδράσεων για την αντιμετώπιση της ανθρώπινης κακομεταχείρισης του υλικού κόσμου, το *Vibrant Matter* στρέφει την προσοχή του προς τη «δύναμη των πραγμάτων» που παράγει αυτές τις επιδράσεις» (Bannon, 2010: 1).

5. «(...)τη μεταλλικότητα των οστών μας, ή το μέταλλο του αίματός μας, ή τον ηλεκτρισμό των νευρώνων μας» (Bennett, 2010:10).

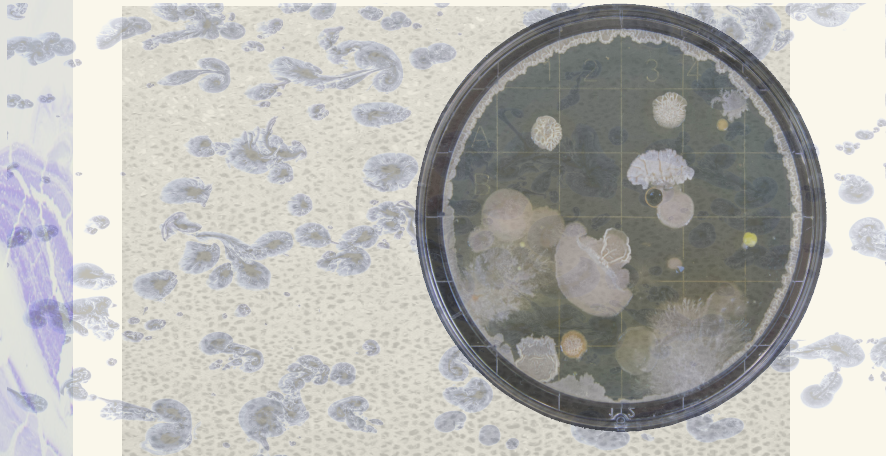
Το σώμα του McLuhan ως ενεργή προέκταση μέσω ανασηματισμών αισθήσεων και βιωμάτων μεταβαίνει τώρα σε μια ακόμη πιο επιτελεστικά ζωτική και μεταουμανιστική δόνησή του. Η Jane Bennett (1957), ήδη από τις πρώτες σελίδες του βιβλίου της, μας προ(σ)καλεί να απελευθερώσουμε τον φυσικό κόσμο από τα δεσμά μιας μηχανιστικής ή τελεολογικής μεταφυσικής και αν και δεν τοποθετείται ευθέως στα ρεύματα του θεωρησιακού ρεαλισμού (speculative realism) ή του νελεζιανού υλισμού, το *Vibrant Matter* αντηχεί τις βασικές τους ανησυχίες. (Bannon, 2010: 1). Αντιμέτωπη με τις ανθρωποκεντρικές<sup>2</sup> κατασκευές της δράσης, που επικρατού(σα)ν ως τότε στη δυτική σκέψη, Η Bennett, παρεμβαίνει στην εκδίπλωση της Νεοϋλιστικής σκέψης<sup>3</sup>, ανακατευθύνοντάς την από τη σφαίρα των ανθρώπων ή πνευματικών προθέσεων ενός αυστηρά οριοθετημένου βιταλισμού, προς την ίδια τη δυναμική των πραγμάτων και την αυτόνομη, επιτελεστική ιδιότητα της ύλης. Έχοντας ήδη συγκροτήσει τα θεμέλια της σκέψης της, στο *The Enchantment of Modern Life*<sup>4</sup> (2001) και επειδή «είναι εύκολο να αναγνωρίσουμε ότι οι άνθρωποι αποτελούνται από διάφορα υλικά μέρη<sup>5</sup> αλλά είναι πιο δύσκολο να αντιληφθούμε αυτά τα υλικά ως ζωντανά και αυτοοργανωμένα» (Bennett, 2010: 10), η Bennett μετατοπίζει το ενδιαφέρον της σε αυτή ακριβώς τη ζωτικότητα: «Η εικόνα της νεκρής ή πλήρως εργαλειοποιημένης ύλης τροφοδοτεί την ανθρώπινη ύβρη και τις καταστροφικές για τη γη φαντασιώσεις μας περί κατάκτησης και κατανάλωσης. Το κάνει αυτό εμποδίζοντάς μας να ανιχνεύσουμε (βλέποντας, ακούγοντας, μυρίζοντας, δοκιμάζοντας, νιώθοντας) ένα πληρέστερο φάσμα των μη ανθρώπινων δυνάμεων που κυκλοφορούν γύρω και μέσα στα ανθρώπινα σώματα» (Bennett, 2010: xi).

Η έννοια της Πραγματο-δύναμης (Thing-Power), θα προσφέρει τον κατάλληλο ορίζοντα, προκειμένου να αναδυθεί αυτή η μετατόπιση. «Η Πραγματο-δύναμη δεν είναι τίποτα άλλο πέραν εκείνης της περιεργής ικανότητας των άψυχων πραγμάτων να ζωντανεύουν, να δρουν, να παράγουν αποτελέσματα δραματικά και αμυδρά/ήπια» (Bennett, 2010: xvi). Έτσι, λοιπόν, η Bennett, «όπως και οι Ντελέζ και Γκουαταρί, αντλεί επιλεκτικά από τις επιουόρειες, σπινοζιστικές, νιτσειές και βιταλιστικές παραδόσεις» (Bannon, 2010: 1) και με όχημα τη Πραγματο-δύναμη, σπάει τις παρωχημένες διακρίσεις μεταξύ ανθρώπινου υποκειμένου και άψυχου αντικειμένου και αποδίδει την α-προσωπία και ζωτικότητα που αναλογεί στους σύνθετους φορείς δράσης της ύλης, αμφισβητώντας αυτό που νομίζουμε ότι γνωρίζουμε ήδη:

*«Θα γυρίσω τα σχήματα της «ζωής» και της «ύλης» γύρω-γύρω, θα τα ανησυχώ μέχρι να αρχίσουν να φαίνονται παράξενα, με κάτι σαν τον τρόπο που μια κοινή λέξη όταν επαναλαμβάνεται μπορεί να γίνει ένας ξένος, ανούσιος ήχος. Στον χώρο που δημιουργείται από αυτή την αλλοτρίωση, μπορεί να αρχίσει να διαμορφώνεται μια ζωτική υλικότητα» (Bennett, 2010: vii).*

Η ύλη, εντός αυτού του «αφελούφ» ζωτικού σχήματος, όχι μόνο δε διακρίνεται ως παθητικός αποδέκτης εξωτερικών μονοσήμαντων επιδράσεων αλλά αντίθετως, συνίσταται από δυνάμεις, ικανές να παράγουν αποτελέσματα, να συγκροτούν αρχιτεκτονικά γεγονότα και εν τέλει να συμμετέχουν στην μορφοποίηση και σύσταση του βιωμένου χώρου.

6. Απαντώντας στον ισχυρισμό του Φουκώ ότι «ίσως μια μέρα, αυτός ο αιώνας θα γίνει γνωστός ως ντελεζιανός», ο Ντελέζ χαρακτήρισε το δικό του έργο «αφελές»: «[Ο Φουκώ] ίσως εννοούσε ότι ήμουν ο πιο αφελής φιλόσοφος της γενιάς μας. Σε όλους μας βρίσκεις θέματα όπως η πολλαπλότητα, η διαφορά, η επανάληψη. Αλλά εγώ προτάσσω σχεδόν ακατέργαστες έννοιες αυτών, ενώ άλλοι εργάζονται με περισσότερες διαμεσολαβήσεις. Ποτέ δεν ανησύχησα για το αν θα ξεπεράσω τη μεταφυσική... Ποτέ δεν απαρνήθηκα ένα είδος εμπειρισμού... Ίσως αυτό εννοούσε ο Φουκώ: δεν ήμουν καλύτερος από τους άλλους, αλλά πιο αφελής, παράγοντας ένα είδος art brut, ας πούμε, όχι το πιο βαθύ αλλά το πιο αθώο» (Deleuze, 1995: 88-89).



7. «Τώρα ας υποθέσουμε ότι η πέτρα σιέφτεται ενώ κινείται και ότι γνωρίζει ότι κάνει ό,τι μπορεί (...). Έχοντας συνείδηση μόνο της προσπάθειάς της και χωρίς να είναι καθόλου αδιάφορη, (...) θα επιμένει στην κίνηση αποκλειστικά και μόνο επειδή το θέλει. (Spinoza, 2017 [1661]: 86) Κάθε σώμα φέρει μέσα του μια μυστική ώθηση (conatus) προς επιβίωση και συμμαχία.

8. Η ουσία, γράφει ο Σπινόζα, «δεν μπορεί να παραχθεί από κάτι εξωτερικό σε σχέση με τον εαυτό της (Spinoza, B. 2017 [1661]: 1). «Διότι στο σύμπαν τίποτα δεν είναι δεδομένο, εκτός από τις ουσίες και τις τροποποιήσεις τους» Spinoza, B. 2017 [1661]: 4). Επίσης, «Με τον όρο ουσία, εννοώ αυτό που βρίσκεται στον εαυτό του και συλλαμβάνεται μέσω του εαυτού του» (Spinoza, B. 2017 [1661]: 260).

Ωστόσο, η Bennett, δεν αρκείται σε απλή διαπίστωση ότι η «ύλη ζει», αλλά την αναγορεύσει εκ νέου, διεκδικώντας μια ρευστή, «προ-συνειδησιακή επιθυμία» (conatus) που εκδηλώνεται ήδη σε μοριακό επίπεδο. Κάθε σώμα διαθέτει μία πρωταρχική ενστικτώδη δύναμη (potential), ικανή να αναγνωρίζει και να συνασπίζεται μαζί τους ως conatus. Η Ζωτική υλικότητα, λοιπόν, χαράζει ένα νέο οντολογικό πεδίο, όπου το «συνειρμικό, επιρροπές στη συνάντηση σώμα του Σπινόζα<sup>7</sup>» (Bennett, 2010:22), με εκείνη την κοινή «ουσία<sup>8</sup>»/«τρόπο» (mode) που το (συν) χαρακτηρίζει, φωλιάζει σε ένα δυναμικό πεδίο υλικών δυνάμεων του χώρου, όπου το σώμα δεν επιτελείται ανεξάρτητα αυτών, αλλά αντίθετα ετεροκαθορίζεται σε κάθε συνάντησή τους. Αυτές οι δυνάμεις, δεν συνιστούν ούτε το φόντο μιας επικείμενης δράσης, ούτε δείχνουν μια μεγαλύτερη συμπάθεια προς τα ανθρώπινα σώματα ως σημεία εκκίνησης. Αντίθετα, είναι εγγενείς «στις ζωτικές υλικότητες και στις συνθέσεις ανθρώπου-μη ανθρώπου που σχηματίζουν» (Bennett,2010:30), όπου υλικά σώματα διαπλέκονται σε ένα αθέατο χορό χημικών αντιδράσεων και διεργασιών, «που απέχουν πολύ από την ισορροπία και έχουν τη δυνατότητα να σχηματίζουν μοριακούς δεσμούς με άλλα σώματα» (Armstrong, 2015: 78).

Η εμπειρία του χώρου, λοιπόν, δεν ανήκει αποκλειστικά σε ένα ανθρώπινο σώμα ως να ήταν ο εκλεκτός φύλακας βιωμάτων εντός «μιας προσχηματισμένης ή στατικής ιεραρχίας της φύσης». Αντίθετα, μεταβαίνει εντός μιας αντι-ανθρωποκεντρικής ερμηνείας του χώρου, σε ένα πρωτόσωμα ιόντων, μικροοργανισμών και κρυστάλλων, των οποίων κάθε χημική δόνηση ή διεργασία της μοριακής τους δομής, αποκτά φωνή και διεκδικεί χώρο. Οι αρχιτέκτονες, με σύμμαχο τις πολυπληθείς, ενδεχομενικές ιδιότητες κάθε υλικού σώματος, στρέφονται σε λιγότερο ντετερμινιστικές μορφές και ανούσιες επιδιώξεις ελέγχου και επικυριαρχίας, σε ένα δυναμικό χωρικό πρόγραμμα οικοσυστημάτων και σε μία διαρκή συν-σχεδίαση αυτών με τους υλικούς μας συγκατοίκους-σώματα:

*«Τα λεπτά στοιχειώδη υφάσματα της ζωντανής αρχιτεκτονικής αποκαλύπτουν την αμοιβαία κατανόηση μεταξύ του ανθρώπινου σχεδιασμού και της υλικής δυναμότητας - όπου οι αρχιτέκτονες θέτουν τις προϋποθέσεις για μια ποικιλία υποδομών που διεσδύουν και δονούνται παράλληλα με τους ρυθμούς της ασταθούς Γης μας.» (Armstrong, 2015: 265).*

### 1.5.1. Συναρμογές & απρόσωπη παθηματική ικανότητα: σώμα, ύλη και χώρος ως δυναμικά δίκτυα

«Ενώ το μικρότερο ή απλούστερο σώμα ή κομμάτι μπορεί πράγματι να εκφράζει μια ζωτική ώθηση, *conatus* ή *clinamen*, ένας δράστης δεν δρα ποτέ πραγματικά μόνος του. Η αποτελεσματικότητα ή η δράση (Its efficacy or agency) του εξαρτάται πάντοτε από τη σύμπραξη, τη συνεργασία ή τη διαδραστική παρέμβαση πολλών σωμάτων και δυνάμεων» (Bennett, 2010: 21).

Για να ξεφύγουμε από το στείο δίπολο «ζωή-ύλη» που επικρατεί στην εμπειρία των ενήλικων<sup>9</sup>, η έννοια της δύναμης των πραγμάτων (thing-power) μας υποδεικνύει έναν νέο τόπο εκκίνησης: Οι πέτρες του Σπινόζα, μια απόλυτη Άγρια φύση, τα αναβλύζοντα Meadowlands, ο ευκίνητος Odradek, ο νινούμενος deodand<sup>10</sup>, μια διαδικαστική μεταλλικότητα, μια ανυπολόγιστη μη ταυτότητα. Τίποτα δεν υφίσταται απλώς ούτε ως παθητικό υποκείμενο ούτε ως σταθερή οντότητα και η υλικότητα διαθέτει τόσο «δύναμη» όσο και «οντότητα», τόσο «ενέργεια» όσο και «ύλη», τόσο «ένταση» όσο και «έκταση». Η ύλη επιτελεί αλλά και επιτελείται:

**«Η "υλικότητα" είναι μια ροή, ένα αδιαίρετο συνεχές γίνεσθαι, του οποίου τα πρωτεύοντα στοιχεία όχι μόνο είναι εξαιρετικά συννυφασμένα με ένα περιβάλλον που ρέει, αλλά και είναι αυτή η ίδια η ροή. Εκτεταμένες και εντατικές μορφές στροβιλίζονται και γίνονται ένα ανοιχτό και ζωντανό σύνολο, ένα «σύνολο που δεν είναι δεδομένο», όπως θα έλεγε ο Bergson» (Armstrong, 2015: 92).**

9. « Η δύναμη των πραγμάτων έχει ίσως το ρητορικό πλεονέκτημα ότι φέρνει στο μυαλό την παιδική αίσθηση του κόσμου ως γεμάτου με όλα τα είδη έμφυτων όντων» (Bennett, 2010: 20). Στο Vibrant Matter, η Bennett συσχετίζει την ζωτικότητα της ύλης με την έμμεση εμπειρία-α-ζωή των παιδιών ως «μοναδικότητες» που είχε θέσει ήδη ο Deleuze. Αυτά τα μικρά παιδιά “διατρέχονται από μια έμμεση ζωή που είναι καθαρή δύναμη, ακόμη και μακαριότητα... Τα απροσδιόριστα μιας ζωής” (Deleuze/Bennett, 2010: 53).

10. «Όπως και στο «Enchantment of Modern Life», η επιλογή των θεμάτων της Bennett είναι ευρεία και ποικίλη. Για παράδειγμα, υπάρχουν κεφάλαια στα οποία ασχολείται με μεταφυσικά ζητήματα σχετικά με τη συγκρότηση της πραγματικότητας και τη φύση της ατομικότητας, κάποια αφιερωμένα στην πνευματική ιστορία του βιταλισμού, και άλλα που αναλύουν φαινόμενα του πραγματικού κόσμου, όπως το φαγητό και η συζήτηση για την έρευνα των βλαστοκυττάρων, με βάση την περιγραφή του βιταλιστικού υλισμού που αναπτύσσει» (Bannon, 2010: 1).

11. «Αυτή η εξωτερική πλευρά μπορεί να λειτουργεί από απόσταση από το σώμα μας ή μπορεί να λειτουργεί ως μια ξένη δύναμη στο εσωτερικό του, όπως όταν αισθανόμαστε τη δυσφορία της μη ταυτότητας, όταν ακούμε την αρνητική φωνή του δαίμονα του Σωκράτη ή όταν μας κινεί αυτό που ο Λουκρήτιος περιέγραψε ως «κάτι μέσα στο στήθος μας» ικανό να πολεμήσει και να αντισταθεί» (Bennett, 2010: 17).

12. «(...) με τον οποίο εννοώ τον τρόπο με τον οποίο το σχήμα του «πράγματος» προσφέρεται για μια ατομικιστική αντί για μια συλλογική κατανόηση της δράσης» (Bennett, 2010: 20).

13. «Το μειονέκτημα του όρου, ωστόσο, είναι ότι τείνει επίσης να υπερτονίζει την αντικειμενικότητα ή τη στατική σταθερότητα της υλικότητας, ενώ ο στόχος μου είναι να θεωρητικοποιησω μια υλικότητα που είναι τόσο δύναμη όσο και οντότητα, τόσο ενέργεια όσο και ύλη, τόσο ένταση όσο και έκταση» (Bennett, 2010: 20).

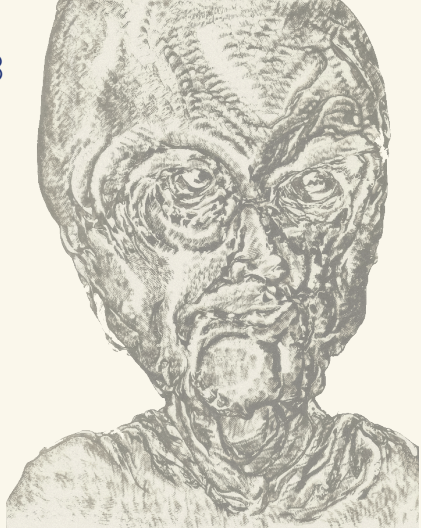
14. «Ο Theodor Adorno υποστήριξε ότι δεν είναι δυνατόν να «ξεκλειδώσει» ή να αναλύσει μια έννοια στα συστατικά της μέρη (...) ή να φτάσει στο σημείο όπου η μη ταυτότητα με το πραγματικό δεν μπορεί πλέον να αγνοηθεί. Αυτό που επίσης συμβαίνει καθώς κάποιος κυκλώνει γύρω από μια έννοια είναι ότι ένα σύνολο συναφών όρων έρχεται στο προσκήνιο, ως σμήνος θυγατρικών. Στην περίπτωση της δράσης/agency, αυτοί περιλαμβάνουν (μεταξύ άλλων) την αποτελεσματικότητα, την τροχιά και την αιτιότητα» (Bennett, 2010: 31). «Έχουν ανομοιόμορφη τοπογραφία, επειδή ορισμένα από τα σημεία στα οποία διασταυρώνονται οι διάφορες επιδράσεις και τα σώματα είναι πιο πολυσύχναστα από άλλα, και έτσι η ισχύς δεν κατανέμεται εξίσου στην επιφάνειά τους» (Bennett, 2010: 23).

15. «Έχουν ανομοιόμορφη τοπογραφία, επειδή ορισμένα από τα σημεία στα οποία διασταυρώνονται οι διάφορες επιδράσεις και τα σώματα είναι πιο πολυσύχναστα από άλλα, και έτσι η ισχύς δεν κατανέμεται εξίσου στην επιφάνειά τους» (Bennett, 2010: 23).

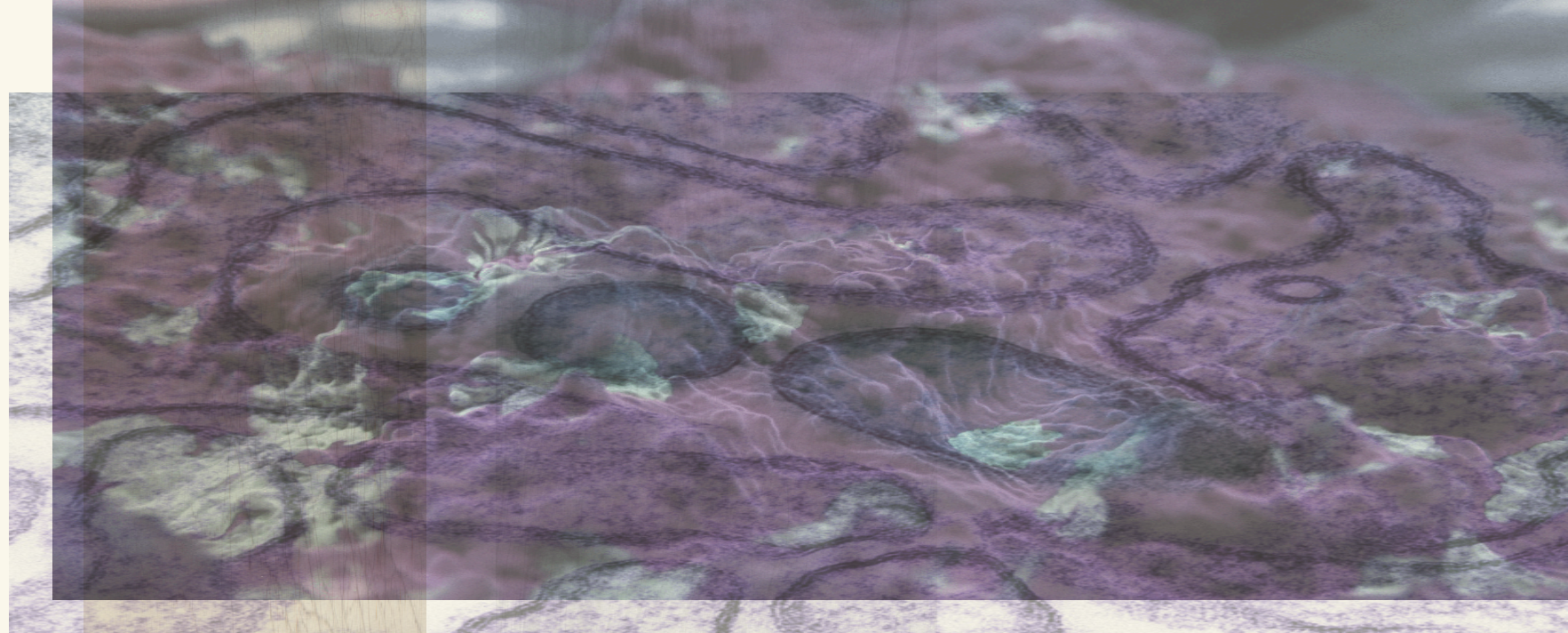
16. Μέσω των αλληλεπιδράσεων τους, οι συναρμογές «εκτελούν τις συνδιατάξεις του περιεχομένου και της έκφρασης, εξασφαλίζουν αμφίδρομες σχέσεις μεταξύ τμημάτων περιεχομένου και τμημάτων έκφρασης και καθοδηγούν τη διαίρεση του στρώματος σε επιστρώματα και παραστρώματα. Στη συνέχεια, μεταξύ των στρωμάτων, εξασφαλίζουν τη σχέση με οτιδήποτε χρησιμεύει ως υπόστρωμα και επιφέρουν τις αντίστοιχες αλλαγές στην οργάνωση» (Deleuze, Guattari, 1987[1980]: 71).

Αυτό το σύνολο σύνθετων σωμάτων δανείζονται την ντελεζιανή ορολογία των συναρμογών και με όχημα την «ελαφρά έκπληξη της δράσης» του Bruno Latour, η ζωτική υλικότητα στρέφεται προς μια διερεύνηση της «εξωτερικής πλευράς» (out-side)<sup>11</sup> και μιας πιο διανεμητικής ποιότητας της δράσης. Αυτή η μετάθεση έμφασης θα της δώσει τη δυνατότητα να ξεπεράσει, τόσο τον «κλανθάνοντα ατομισμό»<sup>12</sup>, όσο και την ιδέα του «στατικού αντικειμένου»<sup>13</sup> που πολλές φορές ενέχει η Πραγματοδύναμη.

Υπ’ αυτό το πρίσμα, το σώμα και ο χώρος παύουν να εμφανίζονται ως αυθύπαρκτες, αιτιακά διακριτές οντότητες ή ως στατικοί βιολογικοί φορείς ή άμορφα υλικά. Συν-συγκροτούνται, πλέον, εντός ενός αμφίδρομου πλέγματος ζωντανών επιτελέσεων, μιας κοινής συμφωνίας ισότιμων, αλλά και ετερογενών δυνάμεων. «Αυτές οι υλικές δυνάμεις, που μπορούν να μας βοηθήσουν ή να μας καταστρέψουν, να μας εμπλουτίσουν ή να μας εξουθενώσουν, να μας εξευγενίσουν ή να μας εξευτελίσουν» (Bennett, 2010: xvi), διασταυρώνονται βίαια και ακούραστα εσωτερικά, συνθέτοντας ένα πολυσύνθετο, μη ιεραρχικό υλικό πλέγμα ή αλλιώς «σμήνος»<sup>14</sup>. Ένα σμήνος δυνάμεων με «αναδυόμενες ιδιότητες», ικανές να παράγουν μία «απρόσωπη επιρροή», που οριακά γίνεται αντιληπτή μόνο μέσω αισθητηριακών δονήσεων, προτού γίνει αντικείμενο συνειδητής επεξεργασίας και άνισης παραγόμενης ισχύος στην επιφάνεια των συνθέσεων<sup>15</sup> τους. Το σώμα-ανθρώπινο, μη ανθρώπινο, οργανικό, ανόργανο-συγκροτείται και «εκ των έσω», σε συνεχή διάλογο με τον ιστό που μας περιβάλλει και αυτός ο πολυμερής και πολυσύνθετος ιστός—από τον τοίχο έως το έδαφος—αποκαλύπτεται τόσο ως προσδιοριστής όσο και ως προσδιοριζόμενο, ως ένα ενεργό πεδίο που αντηχεί πολλαπλές πηγές απρόσωπων σωματιδίων-δυνάμεων και απρόβλεπτων αναδύσεων<sup>16</sup>.



Σ' αυτό το πλαίσιο, η αποτελεσματικότητα συνδέεται με την ικανότητα δράσης (agency) να «κάνει τη διαφορά», να επηρεάζει και να επηρεάζεται. Αυτή η ικανότητα, στον ζωτικό υλισμό της Bennett, δεν αφορά ικανότητα αποκλειστικής κατοχής ενός υποκειμένου, αλλά η δράση μεταφέρεται προς ένα περισσότερο διανεμητικό ορισμό της, όπου κανένα αποτέλεσμα δεν απορρέει από μία προκαθορισμένη εμπρόθετη κίνηση ενός ανθρώπινου υποκειμένου<sup>17</sup>. Αντίθετα, η γενεσιουργός πηγή των αποτελεσμάτων γεννάται ως ένα «σμήνος», λοιπόν, ζωτικών δυνάμεων (ανθρώπινων προθέσεων, φυσικών διεργασιών και τεχνολογικών ρευμάτων) και σ' αυτή την οπτική, οι άνθρωπινες επιδιώξεις βρίσκονται πάντα σε ανταγωνισμό και συνομοσπονδία με πολλές άλλες ετερογενείς<sup>18</sup> κινήσεις (Bennett, 2010). Προκειμένου να αναδείξει αυτή τη σχεσιακή συνθήκη των σωμάτων η Bennett, μας μεταφέρει σε μια περισσότερο εμπειρική περιγραφή της μικροδρομής των μετάλλων του Cyril Smith: «Οι κρυσταλλικοί κόκκοι, ας πούμε, του σιδήρου έχουν μεγάλη ποικιλία μεγεθών και σχημάτων, ανάλογα με «τις πιέσεις πλήρωσης του χώρου από τους γείτονές τους». Αν και τα άτομα μέσα σε κάθε μεμονωμένο κόκκο είναι «διατεταγμένα σε κανονική διάταξη σε ένα χωρικό πλέγμα», υπάρχουν επίσης «ατέλειες στη διάταξη», κυρίως η παρουσία χαλαρών ατόμων στις «διεπιφάνειες» των κόκκων. Αυτά τα άτομα δεν «ανήκουν» σε κανέναν από τους κόκκους και καθιστούν τα όρια κάθε κόκκου πορώδη και τρεμάμενα: (...) Μια μεταλλική ζωτικότητα, μια (απρόσωπη) ζωή, μπορεί να φανεί στο τρέμουλο αυτών των ελεύθερων ατόμων στις άκρες μεταξύ των κόκκων του πολυκρυσταλλικού οικοδομήματος» (Bennett, 2010: 59).



17. «Ο ζωτικός υλισμός επιχειρεί μια πιο ριζική μετατόπιση του ανθρώπινου υποκειμένου από ό,τι έχει κάνει η φαινομενολογία, αν και ο ίδιος ο Μερλώ-Ποντύ φαινόταν να κινείται προς αυτή την κατεύθυνση στο ημιτελές Ορατό και Λόγιστο» (Bennett, 2010: 30).

18. Ο ζωτικός υλιστής δεν αρνείται την ύπαρξη σκοπιμότητας, απλώς τη θεωρεί λιγότερο καθοριστική ή μάλλον «περισσότερο αναδυόμενη παρά αποτελεσματική» (Bennett, 2010: 33).

Έτσι, από το μικρότερο ιοντικό ή κρυσταλλικό πρωτόσωμα μέχρι τις ενδεχόμενες συναρμογές τους - όλα τα υλικά σώματα - συμμετέχουν στη βιωματική διαμόρφωση τόσο του χώρου όσο και του χρόνου, καθώς καμία επικείμενη αποτελεσματικότητα δεν δημιουργείται μέσω μιας διαδοχικής κίνησης από ένα σταθερό σημείο σε ένα άλλο. Αυτή η μη ντετερμινιστική αναδυόμενη αιτιότητα, αναδεικνύεται τόσο στα «ελαττώματα γραμμής» των δυναμικών εξαπλούμενων ρωγμών του De Landa, όσο και στη Ντελεζιανή τρικυμία υλικών αυτομετασχηματισμών και εντάσεων ή μ' άλλα λόγια σ' αυτή τη δημιουργική υλικότητα που γνωρίζουν καλά «οι ξυλουργοί και μεταλλουργοί»<sup>19</sup> (Bennett, 2010:56). Οι συναρμογές αποτελούν ένα ζωτικό δίκτυο δονήσεων, των οποίων οι επιδράσεις αναδύονται μέσω της αέναης (ανα)σύνθεσής τους σε νέα σώματα ενέργειας. Η δράση διαχέεται «απρόσωπα» γενώντας διαρκώς νέες διακυμάνσεις, καθιστώντας αδύνατη οποιαδήποτε οριστική εφεύρεση ενός σταθερού, αμετάβλητου χώρου, ως αποτέλεσμα μίας ντετερμινιστικής, γραμμικής πορείας μηχανικών παρορμήσεων. Αυτή η πορεία, τροχιά ή κατεύθυνση (Trajectory)<sup>20</sup>, θα αποτελέσει μαζί με την αναδυόμενη αιτιότητα (και την απρόσωπη αποτελεσματικότητα που μόλις αναλύσαμε) την άλλη πτυχή του σμήνους θυγατρικών της δράσης -ίσως και την πιο δύσκολα προσδιορίσιμη- η οποία θα μας επιτρέψει να εισέλθουμε σε ακόμη πιο ρευστές, επιτελεστικές ενορχηστρώσεις δυνάμεων του χώρου, αναδεικνύοντας πώς ο χρόνος και τα υλικά σώματα (συν)συγκροτούν τη διαμεσολαβημένη χωρική εμπειρία.

19. Ο DeLanda αναφέρει πως οι τεχνίτες δεν επέβαλαν αλλά εκμαίευαν μια μορφή από την ύλη: «παράδιδοντας τον εαυτό τους στο ξύλο, ακολουθώντας το πού τους οδηγεί, συνδέοντας τις εργασίες με την υλικότητα αντί να επιβάλλουν μια μορφή σε ένα υλικό» (DeLanda, 2013[2002]: 170).

20. «(...)ακόμη και αν το σημείο προς το οποίο κινείται είναι ασπές ή ακόμη και απόν» (Bennett: 2010, 32).

## 1.5.2. Τροχιά, αναδυόμενη αιτιότητα & shi : διαδικασίες μνήμης & επιτέλεσης υλικών σωμάτων

*«Η ανθρωπότητα και η μη ανθρωπότητα ανέκαθεν χόρευαν ένα περίπλοκο χορό μεταξύ τους.*

*Ποτέ δεν υπήρξε εποχή που η ανθρώπινη δράση να ήταν κάτι άλλο από ένα αλληλοδιαπλεκόμενο δίκτυο ανθρωπιάς και μη» (Bennett, 2010: 31).*

Αυτό είναι εύκολα κατανοητό αν φέρουμε στο μυαλό μας αυτό που εξέφρασε ο Bernard Stiegler, απευθυνόμενος στην πρώτη επαφή του προανθρώπου με τα λίθινα εργαλεία, τα οποία ως «εξωτερικά αρχεία», συγκρότησαν τον γενέθλιο τόπο έκφρασης μιας προ-συνειδησιακής εσωτερικότητας<sup>21</sup>. Μέσα από τις υλικές τους ιδιότητες και κατά την απτική, αισθητηριακή τους διάδραση με αυτές, διαμορφώνεται για πρώτη φορά ένα ψυχολογικό τοπίο στην ιστορία της ανθρωπότητας, εντός του οποίου τα ίχνη μιας παρελθούσας ανάγκης γέννησης, εγγράφονται και συνθέτουν ένα πρώιμο χώρο στοχασμού (Bennett, 2010:31).

*«Εγώ, ο εισερχόμενος και ταυτοχρόνως μορφοποιών το τοπίο, προσέρχομαι ως καθαρή συνθήκη εσωτερικότητας και εντός μου αναδημιουργείται η ψυχική διάθεση που βρίσκεται στο τοπίο "εκεί έξω"» (Κοτσιώνης, 2007: 15).*

Αυτή η «εξω-σωματική» μνήμη, προσεταιρίζεται με την ικανότητα κάθε υλικού εργαλείου ή τεχνουργήματος να εγγράφει την ιστορία του στον χώρο, δίνοντας στο «χέρι» που το «κρατά» τη δυνατότητα πολλαπλών, δυναμικών αναγνώσεων. Αναγνώσεις που αντηχούν μία χρονική ενχώρηση ή ένα χωρικό κώλυμα, εκδιπλώνοντας παρελθοντικές γενοσιουργές αιτίες «εκκίνησης» και υφάνσεις αποικτώμενων τεχνολογιών ή επινοήσεων.



21. Αλλά το "τι" (εργαλείο) εφευρίσκει το "ποιος", όσο κι αν αυτός το εφευρίσκει. «Η τεχνικότητα είναι τόσο εφευρετική όσο και εφευρεθείσα (... παραγωγίζοντας σκέψεις γι' αυτή) από τον Πλάτωνα έως τον Χάιντεγκερ και πέρα από αυτούς» (Stiegler, 1998 [1994]: 137). Η ανθρώπινη εσωτερικότητα δεν ανάγεται ως προϋπάρχουσα, αλλά ως αναδυόμενη μέσω της συνεχής εμπλοκής της με την υλική διάσταση.



22. Οι δρώντες θεωρούνται από μια υλιστική προοπτική ως πιθανοτικά νέφη δράσης που είναι ταυτόχρονα αντικείμενα και διαδικασίες, τα οποία λειτουργούν μέσω ομάδων διασυνδεδεμένων σωμάτων ή συναρμογών. (Armstrong, 2015:75).

23. Δεν υφίσταται κανένα στατικό υπόστρωμα "Είναι" ως προϋπάρχον καμιάς ενέργειας: «Ένα κβάντο δύναμης είναι ακριβώς ένα τέτοιο κβάντο ώθησης, βούλησης, δράσης, στην πραγματικότητα δεν είναι τίποτα άλλο παρά αυτή η ώθηση» (Nietzsche, 2006 [1887]: 26).

Η ζωντανή ύλη δεν κινείται εντός ευθύγραμμων πλαισίων, ούτε υφάνει ευκλείδειες γεωμετρίες. Δε στέκεται πειθήνια σε προκαθορισμένα πλέγματα ούτε υπακούει σε μία μορφή αναγωγίμης εκδίπλωσής της. Αντίθετα, αποκαλύπτεται ως μία αχανής, απερίσταλη πραγματικότητα μετασχηματισμών και αλληλεπιδράσεων, όπου οι υλικές ποιότητες συστρέφονται, συνενώνονται και διαλύονται σε κύκλους άνισων ρυθμών, ώσπου οι συνθήκες ωριμάζουν, μεταβαλίνοντας προσωρινά σε μία ισορροπία εντροπίας. Μέσα σ' αυτές τις αένανες μεταβολές, οι πρώτες ύλες συναθροίζονται σε συμπλέγματα, ως «πιθανοτικά νέφη δράσης»<sup>22</sup>, ως ανεξερεύνητες δυνατότητες, όπου οι ενέργειες και οι μορφές που αναδύονται δεν είναι τίποτα άλλο από τους ίδιους τους κόμβους της δυναμικής τους, καθώς ετεροκαθορίζονται και συγχωνεύονται, εμφανίζοντας απρόβλεπτες επιδόσεις. Σ' αυτό το αδιάκοπο «γίγνεσθαι»<sup>23</sup>, η ζωντανή ύλη χορεύει σ' ένα ατέρμονο ιστό πτυχώσεων και αναδιπλώσεων όπου κάθε στιγμή αναδύεται μία νέα υλικότητα. Μία υλικότητα εύπλαστη, κινούμενη και πορώδης, ικανή να δημιουργεί.

*«Ένα βότσαλο που έχει λειανθεί από τα κύματα προκαλεί ευχαρίστηση στο χέρι, όχι μόνο λόγω της κατευναστικής του μορφής, αλλά γιατί εκφράζει την αργή διαδικασία της δημιουργίας του. Ένα τέλειο βότσαλο πάνω σε μια παλάμη υλοποιεί την διάρκεια, είναι χρόνος που έχει μετατραπεί σε μορφή» (Pallasmaa, 2007: 58).*

Κάθε υλικό σώμα κουβαλάει μέσα του τη μνήμη δημιουργίας του και όντας φορέας αυτών των ιχνών, είναι «εγγεγραμμένο στην ιστορία της ζωής στη Γη, όπου τα ζωντανά και μη ζωντανά συστήματα έχουν επίμονα εργαστεί για να εμπλουτίσουν τα χημικά δίκτυα μέσω αμέτρητων περιβαλλοντικών πράξεων που επιβάλλονται στη διαδικασία της εξέλιξης» (Armstrong, 2015: 78). Η ύλη δεν είναι σταθερή, αλλά διαρκώς αλληλεπιδρά και αναμορφώνεται μέσα σε ένα πολυεπίπεδο χρονικό συγκείμενο πράξεων και αντιδράσεων.

**«εισέρχομαι σε ένα υπάρχον κύμα. Δεν υπάρχει πλέον μια καταγωγή ως σημείο αφετηρίας αλλά ένα είδος τοποθέτησης-σε-τροχιά» (Deleuze, 1995: 121).**

Σ' αυτό το σημείο των εντάσεων, εισάγεται η έννοια της τροχιάς, η οποία αφήνοντας πίσω τη παραδοσιακή σκοπιμότητα ανθρώπινου-θεϊκού νου, κατευθύνεται προς μία πορεία δίχως προκαθορισμένο προορισμό, με μια δυναμική «μεσσιανικότητας», με μια «αφελή ανοικτότητα» προς το μέλλον. Μέσα σε αυτήν την ανοικτότητα, τα πράγματα του κόσμου εμφανίζονται ως υποσχέσεις που μας κρατούν σε αγωνία, παραπέμποντας πάντοτε σε μια πληρότητα που δεν έχει ακόμη φανερωθεί, σε ένα μέλλον που είναι καθ' οδόν (Derrida, 1999: 253–56) και (Hamacher, 1999: 202). Η τροχιά, λοιπόν, δεν κατατείνει προς πουθενά και κανέναν, αντιθέτως συγκροτεί ένα ανοικτό πεδίο αναδυόμενων πιθανοτήτων ή υποσχέσεων, δίχως να υπονοεί επικείμενες κινήσεις πέραν κάθε παροντικής εγγύτητας. Έτσι, η τροχιά εκφράζεται καλύτερα ως μια κινητική ροπή, η οποία εμπεριέχοντας την ίδια της την αδυναμία να εκπληρώσει επιτυχώς την υπόσχεσή της, ωθεί κάθε υλικό σώμα να αγκαλιάσει αυτή την ενστικτώδη αβεβαιότητα των επικείμενων αναδύσεων και κινήσεων, που εν τέλει δεν ολοκληρώνονται ποτέ απόλυτα, καθώς πάντα περιμένει κάποιον ή κάτι, που για να συμβεί, πρέπει να υπερβεί και να εκπλήξει κάθε πραγμένη πρόβλεψη. Μέσα σ' αυτό το ανεκπλήρωτο πεδίο δράσεως, λοιπόν, αναβλύζει η τρίτη πτυχή του «σμήνους», η λεγόμενη αιτιότητα, η οποία θα μας επιτρέψει να μεταβούμε από μία παραδοσιακή «αποτελεσματική αιτιότητα» προς μία λιγότερο ντετερμινιστική, αναδυόμενη ερμηνεία της.

**«Αν η δράση (αθροισμα) είναι διανεμητική ή συνοδευτική, τότε οι περιπτώσεις αποτελεσματικής αιτιότητας, με την αλυσίδα απλών σωμάτων που ενεργούν ως μοναδική ώθηση για το επόμενο αποτέλεσμα, θα είναι απίστευτα σπάνιες» (Bennett, 2010: 32).**



Η αναδυόμενη αιτιότητα απορρίπτει την ιδέα της μονοσήμαντης «μπιλαρδικής» ενορχήστρωσης που ξεκινά από έναν μοναδικό δρώντα, ο οποίος αντικαθίσταται με πολλαπλούς βρόχους ανατροφοδότησης, καθώς μια κίνηση σε ένα επίπεδο επηρεάζει ένα άλλο και τα νέα αποτελέσματα ανασχηματίζουν το πρώτο. Καμία αιτία δεν παραμένει ποτέ ξέχωρη από το αποτέλεσμα της αλλά αντίθετα αιτία και αποτέλεσμα διαπλέκονται σ' ένα δίκτυο αμφίδρομων επιδράσεων, όπου «το νέο αναδυόμενο διαμορφώνεται τόσο από εξωτερικές δυνάμεις όσο και από τις δικές του ικανότητες αυτοοργάνωσης»<sup>24</sup> (Bennett, 2010: 33).

Με άλλα λόγια, αν εξετάζουμε τη δράση σε μεγαλύτερο χρονικό ορίζοντα αντί για τη στιγμή της εκδήλωσής της, καταρρέει η αντίληψη μιας απλοϊκής, γραμμικής αιτιότητας, όπου κάθε κρούση προκαθορίζει αλάνθαστα την επόμενη (Bennett, 2010: 33). Συσσωρεύσεις δρώντων, οργανωμένων σε στρώσεις επιρροής που συχνά διασταυρώνονται, αλληλοσυγκρούονται ή συνεπικουρούνται, συνθέτοντας πολύπλοκες δυναμικές που ξεφεύγουν από απλά ντετερμινιστικά σχήματα. Η αιτιότητα, λοιπόν, μετατοπίζεται από ένα πρόσωπο-δρων προς ένα πιο «συνμοσπονδιακό» συνδυασμό δυνάμεων. «Ωστόσο, ποτέ δεν θα μπορούσαμε να εξαντλήσουμε πλήρως την ουσία της ανθρώπινης δράσης, απ' τη στιγμή που είναι άγνωστο τι ακριβώς συμβαίνει όταν χαρακτηρίζουμε κάποιο σώμα δρων. Η εσωτερική μηχανική του ανθρώπου που ενεργεί παραμένει αίνιγμα, γεννώντας βασίμα ερωτήματα για το κατά πόσο είναι εφικτό από την στιγμή που δεν μπορούμε να αποσαφηνίσουμε τον τρόπο με τον οποίο λειτουργεί η δράση των δικών μας σωμάτων, πώς θα μπορούσαμε να διασφαλίσουμε ότι και τα μη ανθρώπινα σώματα-δρώντες δεν κινούνται επ' ακριβώς με τον ίδιο, αδιόρατο τρόπο;» (Bennet, 2010: 34).

24. Η Bennett αποδίδει αυτή τη περιγραφή του τρόπου ανάδυσης φαινομένου στο βιβλίο του Steven Johnson, *Emergence: The Connected Lives of Ants, Brains, Cities, and Software*.

Το shi, δανειζόμενο από την κινέζικη παράδοση, αντιπαραθέτει αυτή την ανθρώπινη αβεβαιότητα απέναντι στον τρόπο που η υλική «χημεία» των σωμάτων αποκτά τη δική της παλλόμενη χροιά. Με όχημα το shi, κάθε συναρμογή σωμάτων μετατρέπεται σε πεδίο όπου το καθένα από τα στοιχεία αναδύει ιδιότητες αυτοτελείς, ικανές να αλλάξουν ανεξάρτητα, ακόμα και να αποκοπούν χρονικά ή λειτουργικά από τα υπόλοιπα. Με άλλα λόγια, η συναρμογή δεν «σβήνει» σε μια ομοιογενή μάζα αλλά κάθε κόμβος διατηρεί τη δική του ενδογενή ενέργεια, παράγοντας απρόβλεπτες ανακατατάξεις.

Οι Deleuze και Guattari προχωρούν αυτή τη σκέψη ένα βήμα παραπέρα, διατείνοντας πως η δράση δεν αφορά καμία ευθύγραμμη κίνηση αλλά αντιθέτως, απευθύνεται σε μια θύελλα ανέμων μεταλλαγών, όπου η ίδια η ύλη «κινεί τον εαυτό της» μέσα από αδιάλειπτους μετασχηματισμούς. Έτσι, οι μικρορωγμές στην πραγματικότητα διαχέονται μέσω μιας αναδύμενης αιτιότητας, καθώς τα πρωτογενή σωματίδια ζυμώνονται και ανα-ζυμώνονται, σχηματίζοντας σπείρες ανάδρασης που σπρώχνουν το σύστημα προς μη-γραμμικές πορείες.

Έτσι συνυφαίνονται μνήμη, τροχιά, αναδύμενη αιτιότητα και shi. Η μνήμη εναποθέτει στο υλικό σώμα παρελθοντικά ίχνη, η τροχιά το κατευθύνει προς απροσδιόριστους ορίζοντες, η αναδύμενη αιτιότητα αποδομεί κάθε γραμμική αλληλουχία και το shi φανερώνει την εσωτερική δόνηση του συνόλου. Καταμεσής αυτής της κίνησης, ο χρόνος και ο χώρος δεν συσχετίζονται πλέον απλώς με αιτιακές σχέσεις «από εδώ σε εκεί» αλλά εισέρχονται σε ένα συνεχές πλέγμα εντάσεων, όπου η υλικότητα αναπνέει ξανά και ξανά, γεννώντας ασταμάτητα νέες ρωγμές και χορεύοντας στον δυναμικό, δημιουργικό ρυθμό του γίνεσθαι.

**«Η ύλη δεν ήταν ποτέ τόσο παράξενη και δημιουργική»  
(Bennett, 2010: 164).**

Η ζωντανή αρχιτεκτονική δεν προσκολλάται στο κυματιστό υπογάστριο του συμπαντικού χρόνου, αλλά έχει κατευθυντικότητα και ταξιδεύει με το στημόνι και το υφάδι στο ρεύμα πλεύσης της. Εκτρέπει το μήλο του Νεύτωνα από το να ταλαντώνεται στη γεωμετρική του πορεία μέσα στο βέλος του χρόνου - αρνούμενη την αντιστροφικότητα του συστήματος ως έκφραση της θεμελιώδους δημιουργικότητας. Δεν υπάρχει «επιστροφή».



**«Το ζητούμενο είναι να προσδιορίσουμε το περίγραμμα του σή-  
νους και το είδος των σχέσεων που αναπτύσσονται μεταξύ των κομ-  
ματιών· οι ανθρώπινες προθέσεις βρίσκονται πάντα σε ανταγωνι-  
σμό και συνομοσπονδία με πολλές άλλες επιδιώξεις» (Bennett, 2010: 32).**

Καθώς η αναδύμενη αιτιότητα καθιστά φανερή την εγγενή πραγματικότητα των «πολλών» μέσα στα «ένα», εισάγεται η έννοια του shi ως ένας τρόπος να ονομαστεί η «δονητική» πλευρά αυτής της διάχυσης δυνάμεων. Όπως αναφέρει η Bennett, «μια συναρμογή οφείλει την ενεργητική της ικανότητα στη ζωτικότητα των υλικών που την αποτελούν· κάτι σαν αυτή τη συναθροιστική δράση ονομάζεται shi στην κινέζικη παράδοση: το shi φωτίζει αυτό το είδος δυναμικού που δεν προέρχεται από ανθρώπινη πρωτοβουλία, αλλά από την ίδια τη διάταξη των πραγμάτων» (Bennett, 2010: 34). Το shi δεν είναι απλώς μια ποιότητα· είναι μια «διάθεση» ή «ύφος» ενός ανοιχτού συνόλου, στο οποίο «τα μέλη διαθέτουν αυτόνομες αναδύμενες ιδιότητες, ικανές για ανεξάρτητη μεταβολή και, επομένως, βρίσκονται εκτός φάσης μεταξύ τους στον χρόνο» (Bennett, 2010: 35). Έτσι, κάθε σώμα-μέλος διατηρεί μια δονητική ορμή που τονίζει τη ρευστότητα των συναρμογών, αποτρέποντας την πλήρη συγχώνευση με το σύνολο και εξασφαλίζοντας ότι «ένα μέλος-δρών, όταν δεν συγχρονίζεται με τον προηγούμενο του εαυτού, μπορεί να διαμορφώσει νέα σύνολα σχέσεων στη συνάθροιση και να έλθει προς ένα διαφορετικό σύνολο συμμάχων» (Bennett, 2010: 35).

Έτσι, η έννοια του shi επιτρέπει να αντιληφθούμε την ίδια τη συναρμογή ως δονητικό πεδίο: «μια assemblage υπόκειται σε μεταβολές των εντάσεων· αυτά τα μέλη δεν λιώνουν ποτέ σε ένα συλλογικό σώμα, αλλά διατηρούν μια ενέργεια που δυναμικά έρχεται σε αντίθεση με το shi» (Bennett, 2010: 35). Το shi, λοιπόν, καθορίζει την εσωτερική «μελωδία» της συλλογικότητας, αναδεικνύοντας τον ρόλο κάθε συνιστώσας ως συν-διαμορφωτή της συνολικής δόνησης. Τελικά, μνήμη, τροχιά, αναδύμενη αιτιότητα και shi αλληλοσυνδέονται ως εξής: η μνήμη σφραγίζει την ύλη μέσω της ιστορικής της ύπαρξης, η τροχιά παρατείνει αυτή τη μνήμη σε απροσδιόριστες κατευθύνσεις, η αναδύμενη αιτιότητα εξασφαλίζει ότι κανένα αποτέλεσμα δεν ανακαλείται μονοσήμαντα σε μία μοναδική αιτία, και το shi σφυρηλατεί τη συλλογική δονητική διάσταση οποιασδήποτε συναρμογής.



Με αυτόν τον τρόπο, καθίσταται φανερό ότι η εμπειρία του χώρου και του χρόνου δεν είναι αποτέλεσμα μιας γραμμικής κίνησης «από ένα σημείο σε ένα άλλο», αλλά μάλλον ενός πλέγματος νεο-εμφανιζόμενων ροπών: ένα σμήνος δυνάμεων με αναδυόμενες ιδιότητες, ικανές να παράγουν μια “απόρροπη επιρροή” που οριακά γίνεται αντιληπτή μέσω αισθητηριακών δονήσεων, πριν καταστεί αντικείμενο συνειδητής επεξεργασίας. Με αυτόν τον τρόπο, χτίζουμε έναν κριτικό λόγο που, ακολουθώντας το παράδειγμα του Deleuze, κατανοεί την ύλη όχι ως αρνητική απουσία ζωής αλλά ως πρωταρχική ροή:

*«μια ζωτικότητα που δεν ανήκει σε κανένα άτομο αλλά στην καθαρή εμμένεια, ή σε εκείνο το πρωτεϊνικό σμήνος που δεν είναι πραγματικό αν και είναι αληθινό» (Deleuze, 1997:5)<sup>25</sup>.*

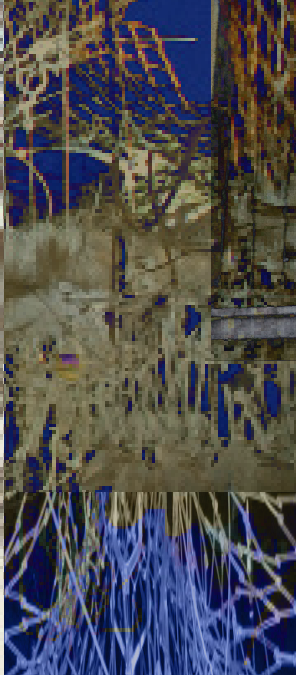
Έτσι, η «μνήμη» της ύλης παραμένει παρούσα σε κάθε επιτέλεση, η «τροχιά» παραμένει επισφαλής και ανοιχτή, η «αναδυόμενη αιτιότητα» αποσταθεροποιεί τον γραμμικό ντετερμινισμό, και το shi μας υπενθυμίζει ότι κάθε συναρμογή σφύζει από μια δονητική ροπή που υπερβαίνει τις ανθρώπινες προθέσεις. Με έναν λόγο που κινείται αβίαστα μεταξύ ποιητικής διατύπωσης και ακαδημαϊκής συγκρότησης, η ροή αυτών των εννοιών συνθέτει ένα «δυναμικό ιστό» υλικότητας, όπου η εμπειρία του χώρου και του χρόνου αναδεικνύεται ως συνεχής και πολυειδής σχέση σώματος-σώματος, ύλης-ύλης, δονήσεων-δονήσεων, κοινωνικού-συμπαντικού.

25. Βλέπε: (Bennett, 2010: 208)

### Π.1.9. *Hylozoic Ground*: η ύλη ως συν-σχεδιαστές ζωντανών δομών

Το *Hylozoic Ground* (2011) συνιστά μια ανατρεπτική αρχιτεκτονική εγκατάσταση, που δημιουργήθηκε από τον αρχιτέκτονα, Philip Beesley (1953) σε συνεργασία με την Rachel Armstrong και αποτέλεσε τμήμα της Pavilion του Καναδά στην Biennale Αρχιτεκτονικής της Βενετίας το 2010. Το έργο συγκροτείται από ένα πλέγμα αλληλοσυνδεδεμένων συνθετικών οργάνων, με σύμμαχο την εγγενή ενδοδράση της ύλης, με τις χημικές και βιολογικές διαδικασίες να λειτουργούν ως αμοιβαίοι συν-σχεδιαστές με τις δυνάμεις του περιβάλλοντος χώρου.

Το αποτέλεσμα του τελικού έργου δεν προ-εγγράφεται από τους σχεδιαστές αλλά αναδύεται μέσα από τις ενδοδράσεις του υβριδικού συστήματος ανθρώπινων και μη δρώντων. Συγκεκριμένα, στις φιάλες επώασης (incubator flasks), τα τροποποιημένα σταγονίδια Bütschli γεννούς μικροδομές ικανές να ανταποκρίνονται σε μεταβολές κίνησης, θερμότητας ή φωτός, αναδεικνύοντας πως ακόμη και η στοιχειώδης μικροδομή ύλης διαθέτει ενδογενή δύναμη δράσης-αντίδρασης. Αντίστοιχα, οι χημικές αντιδράσεις στις φιάλες καταναλωτές άνθρακα (carbon eater flasks) μετασχηματίζουν τα αέρια διοξειδίου του άνθρακα σε ορυκτά αποθέματα, πρεσβεύοντας μια υλική δραστική ικανότητα. Αυτή δεν περιορίζεται στην αισθητηριακά ή φυσικά αισθητή της εμφάνιση, αλλά επεκτείνεται εντατικά, ικανή να μετασχηματιστεί σε μια οικολογικά συνειδητά βιώσιμη δράση. Παράλληλα, οι πλάκες δακτυλίων Liesegang (Liesegang ring plates), αποτυπώνοντας τον χρόνο μέσα από πολύχρωμα ορυκτά μοτίβα, καταγράφουν τις άορατες μεταβολές της ύλης, λειτουργώντας ως ένα αργό, υλικό ρολόι καταγραφής. Τα υγροσκοπικά νησιά (hygroscopic islands) αποτελούν τη τελευταία συναρμογή της σύνθεσης, ως δοχεία έλξης υδρατμών και οργανικών υπολειμμάτων, υπογραμμίζοντας την πορώδη φύση της ύλης και την αέναη κίνηση μεταβολής της.



## Π.1.10. *Vibrant Venice*: βιολογικά υφαλοποιημένη πόλη ως σώμα αντίστασης

Όλες αυτές οι χημικές, μηχανικές και ανθρώπινες ανταλλαγές δυνάμεων και υλικών μετασχηματισμών, συγκροτούν ένα βρόχο ανατροφοδότησης, όπου ανθρώπινα και μη υλικά στοιχεία αναπροσαρμόζουν τον κοινό χώρο διαβίωσής τους με αμοιβαίες συν-εγγραφές. Το *Hylozoic Ground* αποτελεί υπόδειγμα μετα-ανθρώπινης σχεδίασης του χώρου, όπου τα ανθρώπινα σώματα δεν τάσσονται υπέρ μιας άγονης και εν τέλει άκαμπτης επιδίωξης δαμασμού της ύλης και αντί αυτού συντονίζονται με τη δική της δυναμική μέσω μορφολογικών τεχνικών σε πολυκλιμακωτά επίπεδα της δυναμικής της, από το μικροχημικό μέχρι το αρχιτεκτονικό πεδίο. Η τεχνολογία, μέσω τεχνικών μορφολογικής υπολογιστικής τεχνολογίας (*ecological living technology*), δεν σχεδιάζεται επιβαλλόμενα και λειτουργιστικά στο δομημένο περιβάλλον. Αντί αυτού, αφήνεται να συν-εγγραφεί με την υλική της συνειδητή πράξη, εντός μιας υβριδικής συναρμογής σχέσεων, μετασχηματισμών ανθρώπινων και μη δρώντων, εντασσόμενοι σε έναν κοινό οικολογικό ρυθμό.

Το *Vibrant Venice*, που εκτέθηκε στην Biennale Αρχιτεκτονικής το 2010, αποτελεί μια τολμηρή πρόταση αστικής κλίμακας της Rachel Armstrong, θέτοντας την εφαρμογή της ίδιας της ζωτικότητας της ύλης ως τρόπο αντιμετώπισης της επισφαλούς επιβίωσης της Βενετίας. Η πόλη που για χρόνια βυθίζεται στα εύπλαστα εδάφη του δέλτα που την περιβάλλει, τώρα βρίσκεται παράλληλα αντιμέτωπη με τις περιβαλλοντικές προκλήσεις που καλείται να διαχειριστεί ενόψει, της όλο και εντεινόμενης ρύπανσής της. Στη σκέψη της Armstrong, η θέση παραδοσιακά βίαιων μηχανικών παρεμβάσεων, όπως οι πύλες MOSE<sup>26</sup>, αντικαθίσταται από μια συμβιωτική, βιοτεχνολογική διεργασία φυσικών δυνάμεων, συνεργαζόμενη με τη δυναμική της ίδιας της υλικότητας και όχι αντιτιθέμενη με σκοπούς τιθάσευσής της.

Η κεντρική ιδέα βασίζεται στην ανάπτυξη ενός τεχνητού υφάλου από ασβεστόλιθο κάτω από τα θεμέλια της πόλης, αξιοποιώντας προγραμματιζόμενα χημικά σταγονίδια, γνωστά ως «πρωτομαργαριτάρια» (*protopearls*), βασιζόμενα στην Οικολογική Ζωντανή Τεχνολογία (ELT). Τα πρωτομαργαριτάρια αυτά, όντας δυναμικά σταγονίδια λαδιού, ευαίσθητα στο φως, εισάγονται στα σκοτεινά θεμέλια της πόλης, όπου και προσκολλώνται μέσω της παραγόμενης ουσίας τους η οποία αντιδρά με τη σειρά της, με τους πόρους της λιμνοθάλασσας. Συγκεκριμένα, σε συνθήκες ηρεμίας ενεργοποιείται ένα δεύτερο χημικό σύστημα που τους επιτρέπει να δεσμεύουν διοξείδιο του άνθρακα και να αξιοποιούν τα ορυκτά του νερού, σχηματίζοντας ασβεστολιθικές δομές. Η ύλη, σ' αυτή τη ζωική αρχιτεκτονική χειρονομία, επιτελεί τη δική της δράση χτίζοντας έναν τεχνητό ύφαλο υποστήριξης των θεμελίων της πόλης. Παράλληλα, δημιουργείται ένα οικολογικό υποστηρικτικό πλαίσιο, τόσο για τη θαλάσσια ζωή, όσο για μία βιωσιμότερη εν γένει εναλλακτική απορρόφησης ρύπων και μείωσης της οξύτητας του νερού.

26. Το MOSE (*Modulo Sperimentale Elettromeccanico*) είναι ένα μεγάλης κλίμακας αντιπλημμυρικό έργο στην Ιταλία, σχεδιασμένο για να προστατεύει τη Βενετία από τις συχνές πλημμύρες ως συνέπεια της ανόδου της στάθμης της θάλασσας. Αποτελείται από 78 κινητά φράγματα που βρίσκονται στις εισόδους του κόλπου της Βενετίας

Έτσι, η δυναμική αυτών των μικροδομών δεν περιορίζεται στη μηχανική ενίσχυση της πόλης αλλά προχωρά ένα βήμα παραπέρα προτείνοντας ένα πλαίσιο οικολογικής δια-ειδικής συγκατοίκησης. Τα πρωτομαργαριτάρια διαθέτουν την ικανότητα αυτο-επιδιόρθωσης, προσαρμοζόμενα σε μεταβαλλόμενες περιβαλλοντικές συνθήκες, ακόμη και σε περιόδους υποχώρησης της στάθμης των υδάτων. Σ' αυτό το πλαίσιο, η αρχιτεκτονική καθίσταται ένα ζωντανό υπόστρωμα, διαρκούς μεταμορφωτικής αυτοδιέγερσης.

Παρότι η εφαρμογή σε αστική κλίμακα απαιτεί ενδελεχή επιστημονική μελέτη, πειραματικές δοκιμές, τόσο σε εργαστηριακό επίπεδο όσο και σε πραγματικές συνθήκες πεδίου της λιμνοθάλασσας, έχουν αποδείξει την ικανότητα των πρωτομαργαριτιών να σχηματίζουν κρυστάλλους και να συνδέονται με υφιστάμενα αρχιτεκτονικά υλικά όπως το τούβλο και το ξύλο. Το Vibrant Venice, αποτελεί ένα υπόδειγμα αρχιτεκτονικής της εποχής μας που προκύπτει μέσα από τη συμβίωση φυσικού και τεχνητού, μέσα από ένα μετα-φυσικό χωρικό πλέγμα όπου η πόλη δεν αντιστέκεται στις προκλήσεις που φέρει, εν προκειμένω η θάλασσα, αλλά αντίθετα συνδιαλέγεται μαζί της και διανοίγεται σε νέες, υβριδικές σχέσεις με μοναδική στατική παραδοχή τη δράση της ύλης ως ενεργό σύμμαχό της.



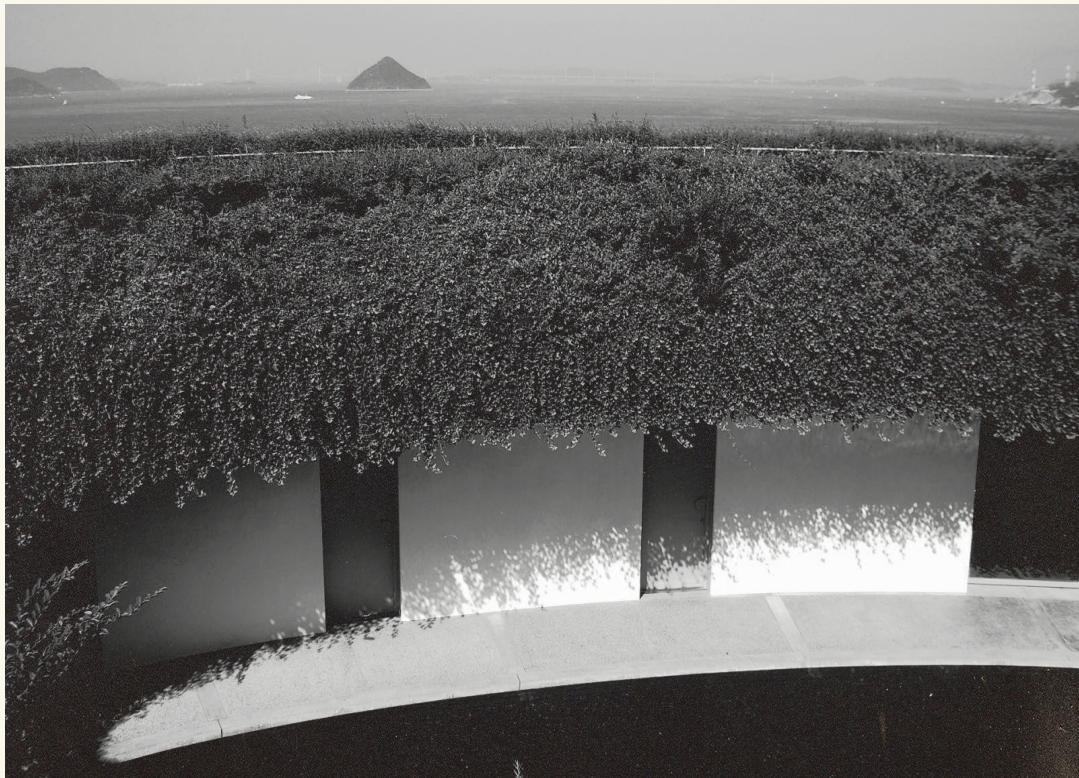


## Η τελετουργική ενσώματη εμπειρία στη γραφή του Tadao Ando

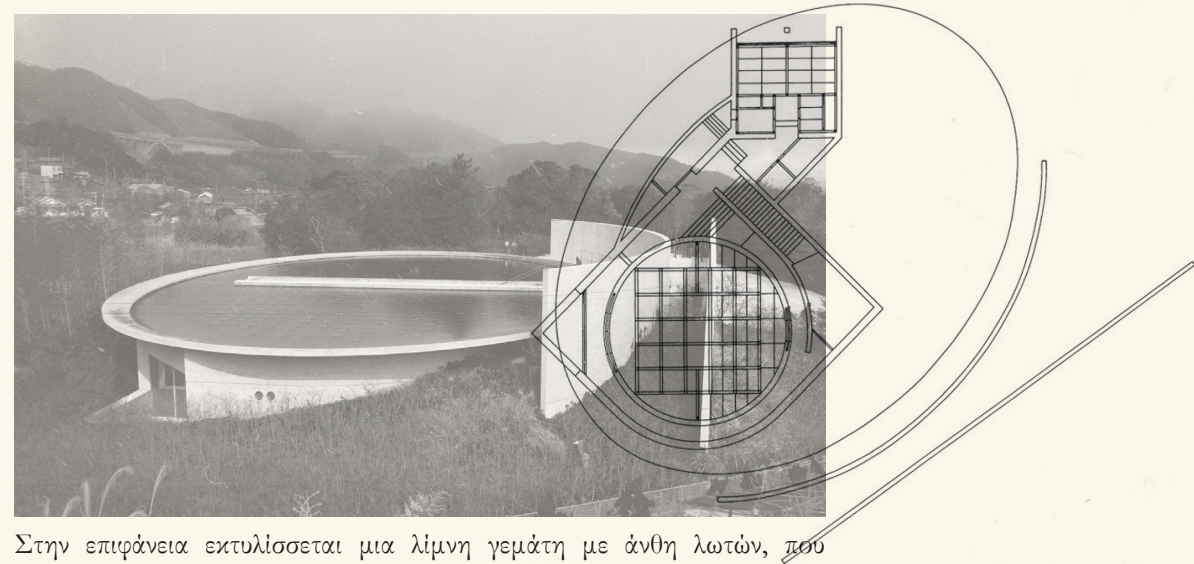
Στην τομή της τελετουργικής αποκάλυψης της βιωματικής εμπειρίας βρίσκεται αποτυπωμένη η γραφή του Ιάπωνα αρχιτέκτονα Tadao Ando (1941). Το σώμα και ο χώρος βρίσκουν την εναρμονισμένη συνθήκη συνύφανσης μέσα από υλικές εντάσεις, αισθητηριακές εμπλοκές και την ανάδυση μιας σιωπηλής υπόστασης της φύσης. «Η τελετουργική σωματική προετοιμασία, το μεταβατικό χωροχρονικό κενό, η υλική γυμνότητα, ο εσωτερικά ήρεμος χώρος, η ελεγχόμενη φύση, η γεωμετρική καθαρότητα, ανασυντάσσουν και αποδίδουν στην αρχιτεκτονική του γραφή την πνευματική εμπειρία του τόπου του [...]» (Χατζησάββα, 2023: 71), προσεγγίζοντας παράλληλα μια πλέξη με διακριτικές ποιότητες του τοπίου που αναδύονται στα έργα του. Για τον Ando, η αρχιτεκτονική σκέψη είναι μια «σωματικοποιημένη διαδικασία, που εκτελείται μέσα από σχέδια» (Ando, 1994), δημιουργώντας μια σύνδεση με τη γραφή που αποτυπώνει την αναζήτηση της άμεσης, φυσικής, αισθητηριακής σχέσης με τον χώρο. Οι βαθιές επιρροές του από τη ζεν φιλοσοφία και την αισθητική απλότητα της ιαπωνικής κουλτούρας, δεν αποδίδουν έναν εσωστρεφή μινιμαλισμό αυτο-αναφορικό, αλλά συνδέουν με απαλές κινήσεις, σημασίες και βλέμματα τις χωρικές μεταφράσεις παρατήρησης και διασύνδεσης. Ο Ando επιζητά την ανεπαίσθητη διαφορά μέσα από την σύνταξη πολύπλευρων χώρων, με απλές γεωμετρικές μορφές.

Συνδυάζοντας τη σκληρότητα του γυμνού τοίχου από εμφανές σκυρόδεμα με την απαλότητα της υλικής διαστρωμάτωσης των λεπτομερειών που συμπληρώνει στις συνθέσεις του, διαπλέει το εξωτερικό με το εσωτερικό σε μια διαδικασία αμοιβαίας συνομιλίας. Θεωρεί τα υλικά όπως το ξύλο, τη πέτρα και το σκυρόδεμα ως φορείς μνήμης και τα χρησιμοποιεί μέσω της αφής, που «μας επιτρέπουν να αισθανόμαστε το κτίριο απευθείας μέσω του σώματός μας» (Furuyama, 2016: 37). Η επιλογή στην προτίμησή του για χρήση εμφανούς σκυροδέματος ερμηνεύεται ως μια έκφραση της έντασης, μιας κριτικής στον μοντέρνο υλιστικό τρόπο ζωής. Στρέφοντας τις χειρονομίες του προς την απλότητα του υλικού, «κατασκευάζει σπίτια με σκληρές, κρύες σαν πέτρα επιφάνειες που αντηχούν όταν τις χτυπάς και που έχουν ως αποτέλεσμα χώρους τεντωμένους από ένταση [...] Το δωμάτιο είναι γεμάτο με την ένταση της δυναμικής που περιέχεται στο στατικό και αποτελεί παράδειγμα της πράξης της κληρονομιάς, μιας παράδοσης στο πνευματικό της επίπεδο» (Takeyama, [1983] 1994: 487).

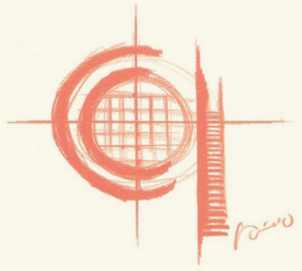
Οι παρουσίες των χώρων που σχεδιάζει προσδίδουν στα υλικά τις υπερβατικές ιδιότητές τους, ζωντανεύοντάς τα και δίνοντάς τους τρόπο να αρθρωθούν με την ενσώματη παρουσία. Η διαμεσολαβημένη αυτή σωματικότητα, εισάγεται υπόκρυφα μέσα από την φύση, επιλέγοντας να την φανερώσει και να την αφήσει να εισχωρήσει στην εμπειρία του επισκέπτη. Ο Ando στέμεται στην δημιουργία μιας αρχιτεκτονικής γλώσσας που εστιάζει σε αόρατα και άμορφα πράγματα, δίνει μορφή στους «τρόπους σκέψης και συναισθήματος που κρύβονται κάτω από αυτές τις μορφές» (Ando, [1991] 1994 :465), επιτρέποντας στο τοπίο και το σώμα να συνυπάρχουν μέσω της βιωματικής αλληλοδιαπλοκής.



Η αρχιτεκτονική και πνευματική ενσώματη εμπειρία, συνομιλούν στη σχεδίαση του βουδιστικού ναού Hompukuji (1991), στο νησί Tsuna-gun Awaji της Ιαπωνίας. Το έργο αναδύεται ως μια τελετουργική αποτύπωση της ιερότητας, εμφανίζοντας με κάθε συνθετική χειρονομία το τρυφερό βάρος της. Η συνθετική του απόφαση να τοποθετήσει τον ιερό χώρο κάτω από τη γη, φέρει την πρόθεση για πνευματική βύθιση και στροφή προς το εσωτερικό. Ο επισκέπτης έρχεται αρχικά σε επαφή με μια πορεία που ξεκινά με την εισαγωγή μιας στενής, γραμμικής καθόδου, μιας σιάλας που τέμνει την επιφάνεια μιας οβάλ δεξαμενής διαστάσεων 40 μ. επί 30 μ., γεμάτη με νερό. Η σιάλα αυτή λειτουργεί σαν κατώφλι, εισάγοντας την μετάβαση του σώματος στον υπόγειο χώρο του ναού και «κντίνει σταδιακά την εμπειρία της καθαριστικής εξαγνιστικής απομόνωσης μέσα από τις οπτικές φυγές που αναπτύσσονται προς τον ορίζοντα της θάλασσας» (Χατζησάββα, 2023: 71).

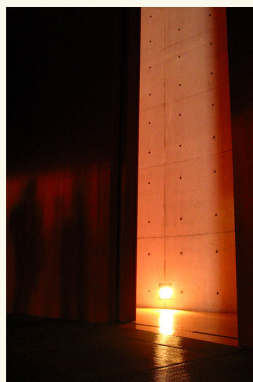
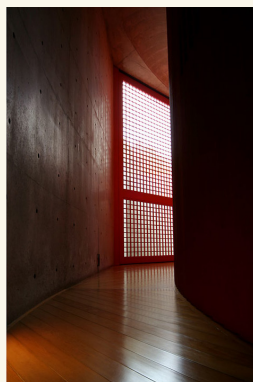
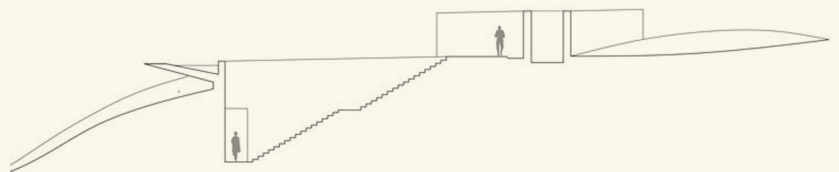
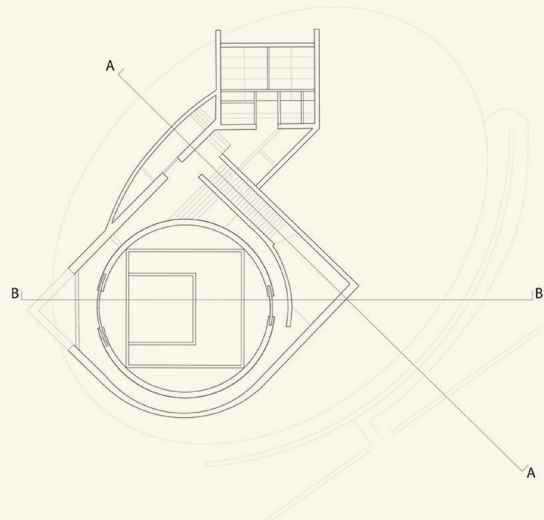


Στην επιφάνεια εκτυλίσσεται μια λίμνη γεμάτη με άνθη λωτών, που αντικατοπτρίζουν την επίτευξη της γαλήνιας φώτισης στη βουδιστική θρησκεία. Οι εικόνες που κουβαλά στην μνήμη του από το ταξίδι του στην Ινδία, αποτυπώνονται επιδέξια, συνθέτοντας ένα κόσμο «όπου οι άνθρωποι, τα ζώα και η φύση συνυπάρχουν [...] ένας χώρος όπου η ζωή και ο θάνατος, το ιερό και το βέβηλο, σχηματίζουν ένα αρμονικό σύνολο» (Furuyama, 2016:47). Το νερό μετατρέπεται σε υλικό εμπειρίας καθώς το σώμα αισθάνεται τη μετάβαση και καταλήγει στην υπόγεια αίθουσα του ναού που συγκροτείται με γεωμετρική καθαρότητα, ένας τετράγωνος χώρος οργανωμένος με ξύλινα υποστυλώματα σε κάρναβο. Η αλληλουχία των σχημάτων, η έλλειψη, η ευθεία, το τετράγωνο, λειτουργούν σαν αρχιτεκτονική σύνταξη μιας κοσμολογίας, αποτυπώνοντας τη μετάβαση από το φυσικό στο υπερβατικό.



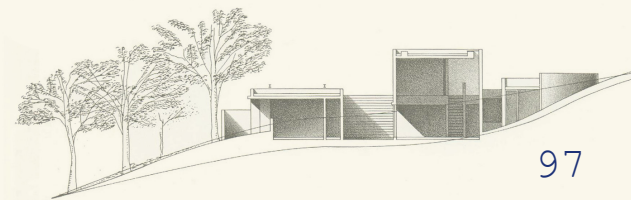
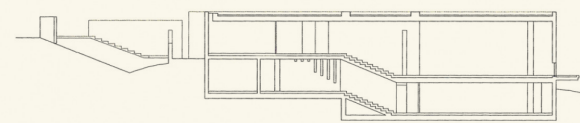
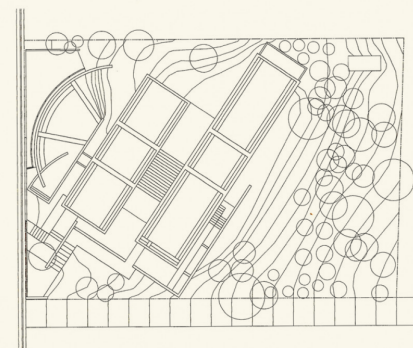
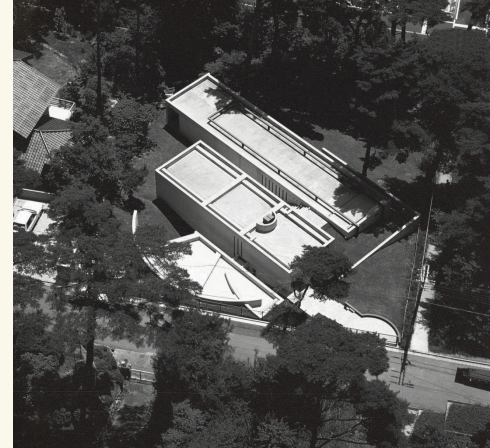


Το εσωτερικό είναι βαμμένο με θερμό κόκκινο και αποκτά ένταση καθώς οι ακτίνες του ήλιου εισχωρούν, μεταμορφώνοντας τον χώρο σε μια παλλόμενη εναλλαγή μεταξύ φωτός και σιάς. Η αυστηρότητα του σκυροδέματος σπάει με την εκδήλωση του χρώματος και του φωτός, αφήνοντας τον επισκέπτη να βιώσει μια τελετουργία μνήμης, θρησκευτικού βιώματος και αισθητηριακής έντασης. Ο Ando συνθέτει ευαίσθητα μια διαδοχή χώρων όπου η φύση, τα υλικά συγγράφονται με την παρουσία, δημιουργώντας μια σιωπηλή, ενσώματη και βαθιά πνευματική εμπειρία.



Αυτή η ευαίσθητη αποτύπωση της σχέσης μεταξύ τεχνητού και φυσικού μεταφέρεται σε ένα από τα αρχιτεκτονήματα που σημαδεύουν με την γεωμετρική τους αρμονία, τη κατοικία Koshino στη περιοχή της Ashiya. Ο Ando χρησιμοποίησε το αποδομημένο, εσωστρεφές συνθετικό πρωτότυπο που είχε για μια άλλη κατοικία, ανασυνθέτοντάς το σε μια αναθεωρημένη μορφή που εμπλέκεται με τις ποιότητες του τοπίου και του φωτός. Η κατοικία αποτελείται από δύο ορθογώνιους όγκους από σκυρόδεμα διαφορετικών διαστάσεων, τοποθετημένους σε παράλληλη διάταξη πάνω στην ελαφριά κλίση του οικοπέδου.

Οι δύο αυτοί όγκοι, στεγάζουν διαφορετικές λειτουργίες, ιεραρχώντας τον χώρο, ενώ ανάμεσά τους σχηματίζεται ένας ενδιάμεσος τόπος κατοίκησης, ένας υπαίθριος χώρος. Ο απόκρυφος υπόγειος διάδρομος ενώνει τα φαινομενικά ξέχωρα κτίρια, μετατρέποντας την ίδια την σύνδεσή τους σε εσωτερική εμπειρία. Το μέσα συναρθρώνεται αμοιβαία με το έξω σε μια παράλληλη πλέξη με το τοπίο και τις ιδιότητές του. Το φως που ακουμπά τους τοίχους εμφανούς σκυροδέματος του εσωτερικού, συνθέτει καμπύλες γραμμές που χαράσσουν τον χώρο και μετατρέπει τη κατοικία σε μια παρτιτούρα φωτός και σιάς. Η σιληρή και λιτή υλικότητα αποκτά ποιητική διάσταση και διεισδύει στην εσωτερικότητα του επισκέπτη. Ο Ando επιχειρεί να ενσωματώσει το ανάγλυφο της περιοχής στη σύνθεση, δημιουργώντας μια τοπογραφία, όπου κτίριο και έδαφος ενοποιούνται μέσα από συγκλίνουσες σχέσεις στις γεωμετρίες τους. Μια κάμπυλη τοιχοποιία λειτουργεί ως φράγμα εδάφους, ενώ παράλληλα προσφέρει μια σχισμή στην οροφή του, αφήνοντας τις ακτίνες να εισέλθουν στον χώρο και εγγράφοντας την χρονικότητα του κτιρίου. Η συμπλοκή των φυσικών και υλικών στοιχείων που παράγει ο αρχιτέκτονας, συμπράττουν στην ολοκλήρωση μιας ποιητικής σύζευξης στην εμπειρία της κατοίκησης.



## Οι ατμοσφαιρικές ενσώματες συνυπάρξεις της αρχιτεκτονικής των RCR

Η συνύπαρξη μεταξύ ύλης, τόπου και ενσώματης εμπειρίας αποτυπώνεται λεπταίστερα στα έργα του Ισπανικού αρχιτεκτονικού γραφείου RCR Arquitectes. Οι Rafael Aranda (1961), Carme Pigem (1962) και Ramon Vilalta (1960), δημιουργούν διαλόγους που επιχειρούν να αποκαλύψουν την εσωτερική ζωή του τοπίου, τις υφιστάμενες ποιότητές του, να ανασύρουν τον χαρακτήρα του κάθε τόπου, μέσα από την διαχείριση της ατμόσφαιρας, «μια ρομαντική παράδοση που επικαλείται τον χαρακτήρα, την αίσθηση ενός τόπου» (Χατζησάββα, 2023: 58).



Η αρχιτεκτονική τους γλώσσα «είναι πάντα πολύ κοντά στη φύση: προσπαθεί να την αποτυπώσει και να την αναδείξει, να επικαλεστεί τα χαρακτηριστικά της, ακόμη και να ενεργήσει όπως η φύση» (Cortés, 2007: 7). Η διαμεσολάβηση που ενεργείται σχεδιαστικά, αφήνει χώρο σε μια υπομονετική διαδικασία αποκάλυψης, καθιστώντας την εμπειρία του χώρου, ένα παιχνίδι μεταξύ κρυφού και φανερού, βαρύτητας και αιώρησης. Η καταγωγή τους από τα ηφαιστειακά εδάφη του Olot της Ισπανίας, με το επιβλητικό και σιωπηλό ανάγλυφο και την πυκνότητα της βλάστησης, έχει επηρεάσει σημαντικά την υφολογία τους. Ο ρόλος και το βάρος που καταλαμβάνει η ατμόσφαιρα στα έργα τους δημιουργεί το κατάλληλο φίλτρο, μεταξύ αίσθησης και μορφολογίας, επανασχεδιάζοντας και αναμειγνύοντας το υπάρχον τοπίο. «Δεν χρησιμοποιούν την αρχιτεκτονική τους απλώς για να σηματοδοτήσουν την τοπογραφία, να πλαισιώσουν το τοπίο ή να παρέχουν μια στρωματοποιημένη εικόνα του. Αντίθετα, τη χρησιμοποιούν για να αναδημιουργήσουν τα αποτελέσματα που παράγονται από τον φυσικό κόσμο» (Cortés, 2007: 17).



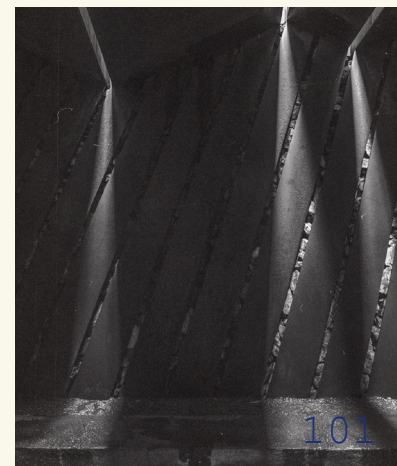
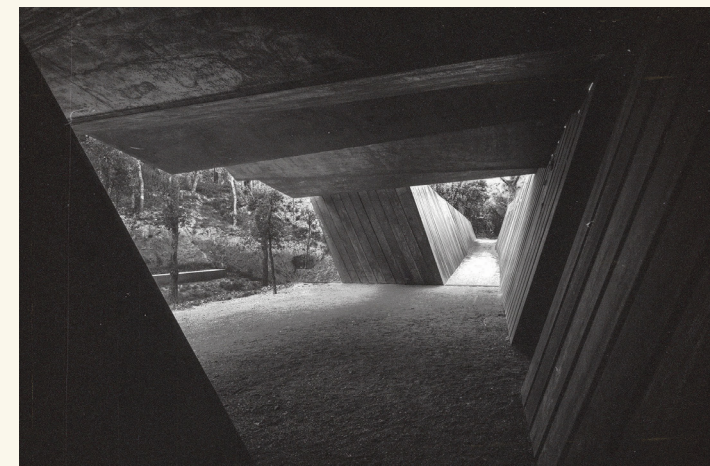
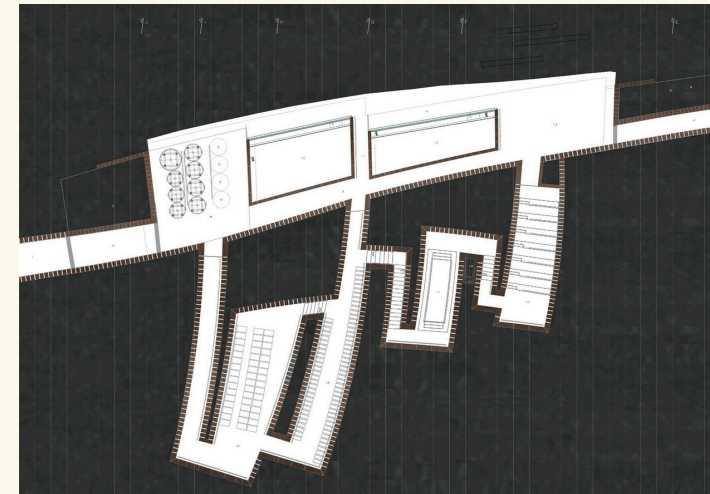
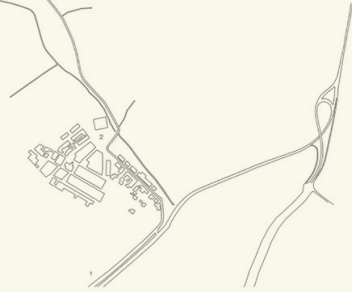
Η τριβή ανάμεσα στο φυσικό και τεχνητό, η διαπλοκή του φωτός, της βλάστησης, των μεταλλικών αιωρούμενων κατασκευών, συνθέτουν στρώσεις, μεμβράνες που διαθλούν και ελέγχουν την άμεση διαφάνεια, την επαφή, δημιουργώντας μια αίσθηση ρυθμικής κίνησης και ουσιαστικής χρονικότητας. Η ένταση της υλικής τους παλέτας εναρμονίζεται με την σχεδίαση του διάκενου, του φωτός που το διαπερνά και του αέρα που το διαπερνά. Μαζί με τους όγκους εισχωρούν στην ύλη και το έδαφος, που «παρά την σαγηνευτική υλικότητα, την υφή και το χρώμα των συστατικών στοιχείων, οι πρωταγωνιστές της αρχιτεκτονικής τους γίνονται γραμμές -και μάλιστα σημεία- φωτός και αέρα που φιλτράρουν αυτά τα στοιχεία» (Cortés, 2007: 21).

Αντλώντας έμπνευση από τη ζωγραφική του Pierre Soulages, όπου το μαύρο γίνεται ρυθμική επιφάνεια αντανάκλασης του άσπρου, οι RCR χρησιμοποιούν υλικές επιφάνειες ως υπόβαθρα για την επιλογή των διαλειμμάτων που συντάσσουν οι ρυθμικοί τους απόηχοι. Το φαινομενικά στερεό, βαρύ, κτιριακό σώμα αποκτά αιωρητική διάσταση, συντάσσοντας τις πρώτες λέξεις συσχέτισης ανάμεσα στη φύση και την κατασκευή. Η επαναληπτικότητα του κάθε στοιχείου, η εναλλαγή πλήρους-κενού προσαρμόζεται με ακρίβεια σε κάθε έργο με βάση τις ιδιότητες του κάθε τοπίου. Αναπτύσσουν έτσι ένα λεξιλόγιο μεσολάβησης τη βάση για κάθε διαφορετικό καμβά, όπου η φύση συμμετέχει ως οργανική παρουσία και οργανώνεται μέσα από την αρχιτεκτονική τους σύνθεση, συγγράφεται με το τοπίο σε μια χειρονομία που ενσωματώνει τον χώρο και τον ρυθμό της φύσης. Η λιτή παρουσία της μορφής, μερικές φορές ενσωματωμένη και υπόγεια στο έδαφος, καθιστά τη γραφή τους μια φαινομενολογική εξιστόρηση, όπου η ατμόσφαιρα βιώνεται και ο χώρος ενεργοποιεί το σώμα συσχετιστικά με το εκάστοτε τοπίο.

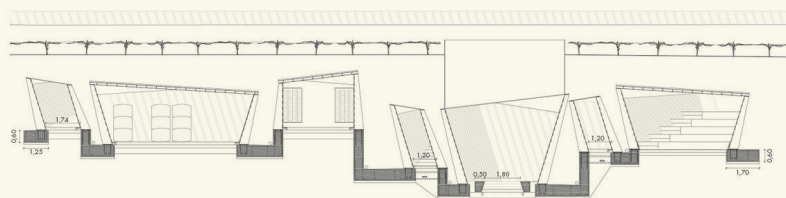
Η ποιητική τους τοπογραφία βρίσκεται στις παύσεις, στις ρωγμές που σχεδιάζουν, όπου ο αέρας, η σιγή και ο χρόνος χαράζουν την μορφή του αρχιτεκτονικού βιώματος.

Η δεξιοτεχνία των τοπικών τους ποιητών εγγράφεται στο οίνοποιείο *Bell-Lloc Winery* (2007), στους πρόποδες ενός βουνού, στη περιοχή Palamós της Ισπανίας. Η βυθισμένη στο έδαφος σύνθεση, εκτυλίσσεται σταδιακά ως μια πορεία αποκάλυψης των χώρων του κτιρίου με διαφορετικούς ρυθμούς και διαστάσεις, ένας περίπατος που μοιάζει λες και προϋπήρχε στο τοπίο, αναμειγνύεται μ' αυτό και το συνεχίζει. Η διαδικασία συστήνεται ως μια προσπάθεια «από-αστικοποίησης» όπου ο «στόχος εδώ είναι να επανέλθει [το τοπίο] στην αρχική του φυσική κατάσταση πριν από διάφορες 'βελτιώσεις', αφαιρώντας τοίχους, δάπεδα και προσθέτοντας βλάστηση, η οποία αποκαθίσταται στην αρχική της φυσική κατάσταση. Τα ίδια τα κελάρια σιάβονται στο έδαφος και καλύπτονται από αμπέλια» (Cortés, 2007: 7).

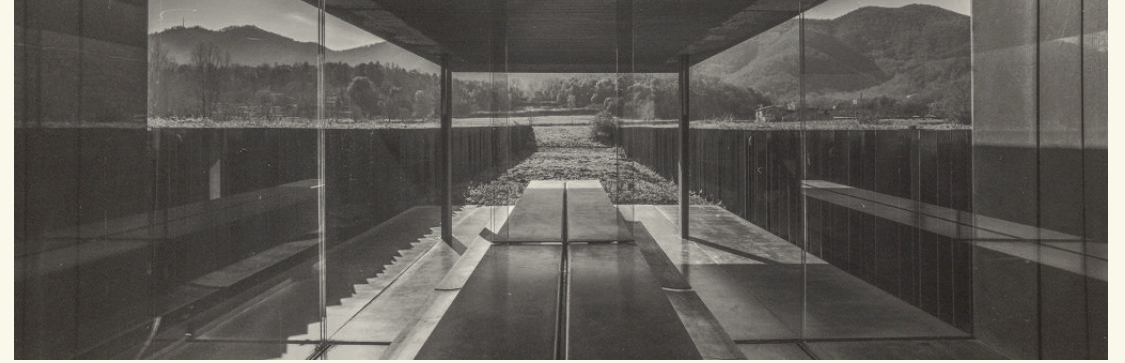
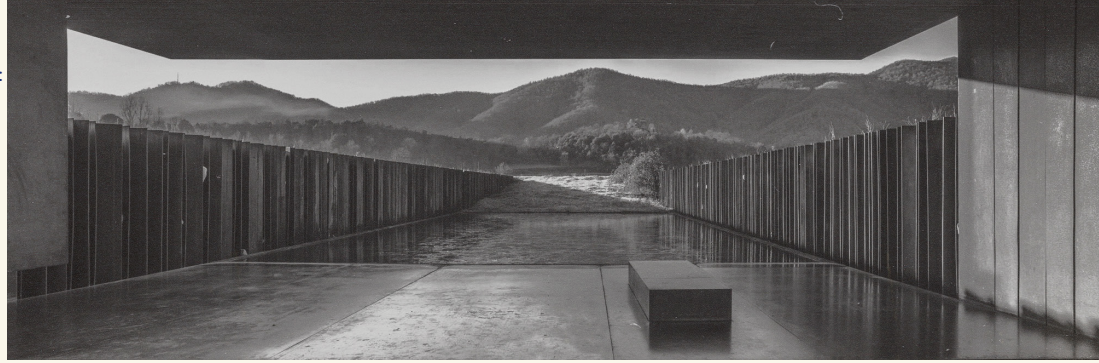
Το κατέβασμα κάτω από τη γη γίνεται μέσα από τη διαδρομή με παράλληλες χαλύβδινες λωρίδες από corten, που συγκρατούν το έδαφος και επιτρέπουν την εισχώρησή μας, σχηματίζοντας διάκενα που επιτρέπουν στην πέτρα να αναπνεύσει. Η υλικότητα του έργου είναι καθοριστική, ο corten χάλυβας δένει με τα χρώματα της γης και τις εναλλαγές της βλάστησης, η πέτρα των πρανών αφήνεται να φανερωθεί, χαράσσοντας παράλληλα ρυθμούς και σιές.



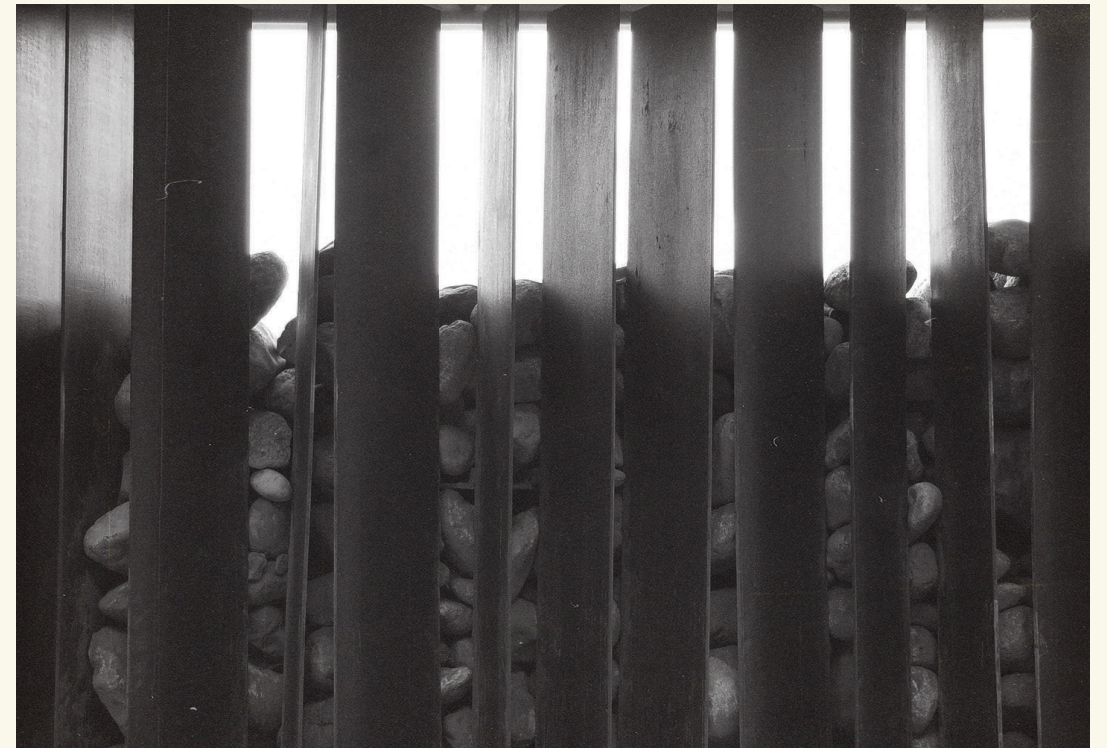
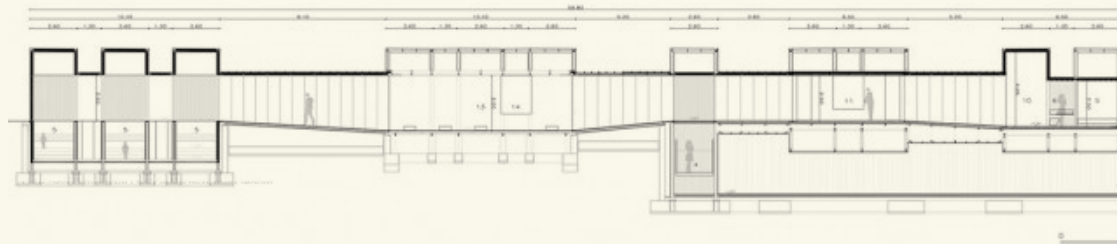
Η δροσιά του μετάλλου, η μυρωδιά της υπόγειας γης και οι οπτικές φυγές που θολώνουν το εσωτερικό με το εξωτερικό, συνθέτουν μια εμπειρία σωματική, εντάσσοντας μια σκηνή όπου η ύλη, ο χώρος και το τοπίο αποκτούν μια μυστηριακή διάσταση. Οι ιδιότητες της υπόγειας κατάταξης εξασφαλίζουν τις σταθερές θερμοκρασίες του εδάφους, αξιοποιώντας έτσι τη δυναμική του, αναδεικνύοντας μια οικολογική σκέψη πίσω από τις προθέσεις τους. Το οινοποιείο Bell-Lloc ακροβατεί ανάμεσα σε χώρο παραγωγής και χώρο αισθητηριακής εμπειρίας. Η αφήγηση δεν είναι γραμμική αλλά περιπλανώμενη, κάθε στάση της υλικότητας, κάθε σχισμή φωτός, εκτυλίσσει μια εσωτερική ρυθμική συνομιλία με το εξωτερικό περιβάλλον. Οι RCR υφαίνουν ένα χρονικό τοπίο, σχισμές στο έδαφος με αισθητηριακή αποτύπωση, μια επιστροφή σε ρυθμούς που ο χώρος αναδύεται μέσα από την ποιητική του τόπου.



Μια συναφής σύνθεση που συνδιαλέγεται εναλλασσόμενα και εντατικά με το τοπίο, είναι η κατοικία *Rural* (2007) που εδραιώνεται πάνω σε μια τομή, εκεί όπου μια επίπεδη επιφάνεια του αναγλύφου συναντά μια απότομη πλαγιά, καθιστώντας έτσι την αντίθεση της τοποθεσίας ως τον καταλύτη των αρχιτεκτονικών τους προθέσεων. Η κατοικία μετατρέπεται σε ενδιάμεσο διαμεσολαβητή, «καταλαμβάνει τη θέση του στο οικοπέδο για να ενισχύσει τις αξίες του τοπίου, όπως η εμφάνιση των ρωγμών που προκαλούνται από το νερό καθώς κυλάει αργά κάτω από την πλαγιά αναζητώντας εγρήγορση ροές...» (RCR, όπως αναφέρεται σε Cortés, 2007: 23). Οι σχέσεις των όγκων εκτυλίσσονται σε μια βύθιση σε σχέση με το ανώτερο επίπεδο του χωραφιού, δημιουργώντας μια διαμήκη ροή που χαμηλώνει στα πιο ιδιωτικά τμήματα της κατοικίας, ξεδιπλώνοντάς τα στο τοπίο. Ο αρχιτεκτονικός διάλογος που έχουν ανοίξει, μιμείται την διάβρωση του εδάφους, δημιουργώντας ένα εντατικό τοπίο, μια ατμόσφαιρα ανάμεσα στην σιβαρότητα και την απαλότητα της υλικότητας με το περιβάλλον. Οι τοίχοι προβάλλουν σαν φλοιός που διακόπτεται από μεγάλα ανοίγματα και διαγράφονται στην όψη, αφήνοντας τη φύση να στρωματοποιηθεί σταδιακά μέσα στον χώρο.



Εκτελείται μια «ανάμνηση παρελθόντος. Η εξοχική κατοικία με την κατασκευή τριών κόλπων, τη μεγάλη τραπεζαρία και τις βεράντες για ξεκούραση. Μια ανάμνηση αυτάρχειας [...] Περιτριγυρισμένοι από αέρα, φυτά, μυρωδιές και θέα χωρίς να χάνει το μυστήριο που ενσωματώνεται στους χοντρούς τοίχους. Μια ανάμνηση αισθησιακότητας.»(RCR, όπως αναφέρεται σε Cortés, 2007: 88). Το μέσα με το έξω διαπλένεται αισθητηριακά κατά μήκος όλων των χώρων και των ποιημάτων που απορρέει η υλικότητα, ενσωματώνονται οργανικά μέλη του αναγλύφου και εναλλάσσονται αρμονικά μεταξύ τους, με μια σειρά ρυθμών που εναρμονίζονται με το περιβάλλον.

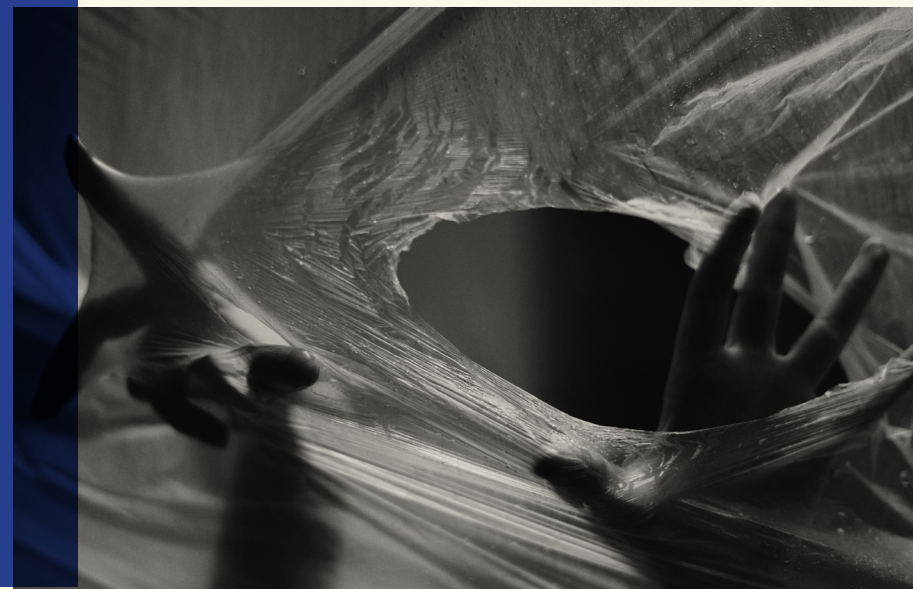


## Συμπεράσματα ενότητας Α

Η πρώτη ενότητα παρακολούθησε τη βαθμιαία μετάβαση από την αντίληψη για το σώμα ως φορέα της χωρικής συνείδησης και εμπειρίας σε μία πιο πολύπλοκη, διαμεσολαβημένη και δικτυωμένη έκφραση και απόδοση όπου η σωματικότητα και ο χώρος συνυφαίνονται αζεδιάλυτα. Η εμπειρία εντός αυτής της διάτρητης συνθήκης ανάμεσα σε χώρο και σώμα διαστέλλεται και ανανεώνεται διαρκώς όντας ανοιχτή σε μεταβαλλόμενους παράγοντες. Από τη σιωπηλή, αισθητηριακή συγκατοίκηση του Merleau-Ponty, το πορώδες ανοικτό σώμα χωρίς όργανα του Deleuze, την τοπολογική εκτασιμότητα της Grosz, τις υλικο-σημασιολογικές ανταλλαγές της Barad, μέχρι τη υπόρρητη παρουσία της δράσης, πέραν του ανθρώπινου συντελεστή της Bennett, το σώμα αντιμετωπίζεται ως μια ανοιχτή σε επιδράσεις και παθήματα οντότητα. Το σώμα διασπάται ως προς τα άπειρα μοριακά του στοιχεία και επαναορίζεται τόσο ως τοπολογική γραφή όσο και ως χωρική διατύπωση ταυτόχρονα. Ο McLuhan, έρχεται να συνεισφέρει, σ' αυτήν τη σκέψη, με το ψηφιακό του σώμα, όχι ως απλώς τεχνολογική προέκταση του ανθρώπινου κόσμου αλλά ως μια ανασύσταση της ύπαρξης εντός της σύγχρονης δικτυωμένης πραγματικότητας που μας περιβάλλει και μας ετεροκαθορίζει, ασυναίσθητα ή μη. Η πρώτη ενότητα, έδειξε πως τίποτα δεν στέκει μόνο του και τίποτα δεν ορίζεται μονοδιάστατα. Κανένα ανθρώπινο υποκείμενο δεν είναι αυτο-δημιουργός του χώρου και καμία εμπειρία δεν απλοποιείται στις άμεσες ερμηνείες της. Η ενσώματη εμπειρία, όντας η ίδια μέρος ενός τόσο περίπλοκου, αδιάλυτου πλέγματος δυνάμεων και αντιδράσεων, τοποθετεί το τόσο αγαπητό ως τότε ανθρώπινο υποκείμενο της δυτικής φιλοσοφίας εντός ενός κόμβου δυνάμεων, το οποίο στέκεται ως δημιουργικό πλέγμα υλικών ανταλλαγών, μίας χρονικής ροής, όπως μας υπέδειξε ο McLuhan, και όπως ταιριάζει στην εποχή της πολλαπλής χωρο-χρονο πραγματικότητας.

Η αρχιτεκτονική του σήμερα, όντας τμήμα αυτού του αβέβαιου κόσμου, έρχεται να απαντήσει στις αγωνίες της δικής μας εποχής της έμβιας και μη διασύνδεσης και συνεξέλιξης. Σήμερα, μπορούμε να συν-σχεδιάζουμε με τα υπόλοιπα σώματα, με τα οποία μοιραζόμαστε τον ίδιο χώρο και το ίδιο δικαίωμα στην διεκδίκηση του χώρου που μας φιλοξενεί. Τα ζωντανά, υλικά, τεχνολογικά και εκτεινόμενα ενσώματα πεδία συνεπιτέλεσης χώρου και τοπίου. Η αρχιτεκτονική του σήμερα επιτελεί και επιτελείται εντός ενός ευρύτερου συστήματος πολυπλοκότητας και συνεξέλιξης. Η ανέλπιστα και ταχύτατη εξέλιξη μάς οδηγεί να αγκαλιάζουμε την αστάθεια και την απρόσμενη φύση της, αντιμετωπίζοντάς την κατάμουτρα και μεταμορφώνοντάς τη σε πρώτη ύλη σχεδιασμού.

Ωστόσο, η αναγνώριση του πρωταρχικού ενστικτώδους δυναμικού (potential), με την προ-συνειδησιακή της επιθυμία (conatus) αποτελεί απλώς το εφαλτήριο βήμα αποκρυπτογράφησης της υλικής ποικιλομορφίας που διέπει κάθε (μικρο ή μακρο) επίπεδο χωροχρονικής κλίμακας. Σ' αυτή τη νέα τροχιά σκέψης, θα μπορούσαμε να εισέλθουμε στη δεύτερη ενότητα όπου οι διερευνητικές περιπλανήσεις μας σ' αυτό το αέναο και αδιάλυτο ιστό δυνάμεων και δράσεων, γεννούν ηθικά ερωτήματα της εντατικής θέσης και των διαμεσολαβημένων σχέσεων-κατωφλιών που συν-γράφουμε με τους υπόλοιπους κατοίκους του οικοσυστήματος γης.



## ΕΙΣΑΓΩΓΗ Β' ΕΝΟΤΗΤΑΣ

Στην παρούσα ενότητα στρεφόμαστε προς το τοπίο. Ένα τοπίο-πεδίο εντροπιακών οικοσυστημάτων όπου υλικά, βιολογικά, τεχνολογικά και κοινωνικά συγκείμενα συγχρωτίζονται, ανταγωνίζονται και συνεπιτελούν με απρόβλεπτους ρυθμούς έκφρασης και ευφάνταστες υβριδικές συμπλέξεις. Η μετάβαση από την ανάλυση της σωματικότητας στην ανάλυση του τοπίου δεν σηματοδοτεί απλώς μια απλή αλλαγή κλίμακας, αλλά σηματοδοτεί μία επιτακτική μετατόπιση ερωτημάτων. Σ' αυτή τη νέα οντολογική εξίσωση, οι σχέσεις και οι συντεταγμένες που ορίζουν τόσο τα ανθρώπινα όσο και μη ανθρώπινα, υλικά στοιχεία και οικοσυστήματα-συναρμογές, εμπλουτίζουν τη σχεδιαστική και εννοιολογική εργαλειοθήκη της αρχιτεκτονικής προσέγγισης, διανοίγοντας νέα ζωτικά πεδία δράσης. Αυτά τα πεδία, που ποτέ δεν ολοκληρώνονται ούτε γίνονται πλήρως πραγματικότητα, παράγουν χωρικές μορφές, στιγμιαίες «πήξεις» ροών ύλης, ενέργειας και συμβόλων, εκφράσεις της ευρύτερης χωροχρονικής πολυμορφίας. Στο πλαίσιο αυτό, επιτελεστική σκέψη, η αντίληψη δηλαδή πως τα πράγματα αποκτούν σημασία μέσα από τη αποτύπωση και την επανάληψή τους, εισχωρεί στο οικολογικό μας γίγνεσθαι. Το τοπίο που μας περιβάλλει, και του οποίου αποτελούμε μέρος, αναδεικνύεται ως ένα σύνθετο κράμα ενεργών διεργασιών πολλαπλών κλιμάκων, μη γραμμικών διαδρομών και συνεχών αναδιατάξεων. Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός ανοίγεται σε πρωτοφανή φάσματα δράσης δίχως περιοριστικά τοιχώματα, δεν προσπαθεί να επιβάλλει μορφές και σχήματα, αλλά διαμορφώνει συνθήκες «συμβίωσης», συναρθρώνοντας ρυθμούς και δυναμικές βιωσιμότητας μέσα από μια προσεκτική, ηθικά φορτισμένη κίνηση φροντίδας. Με αυτόν τον τρόπο επιχειρεί να ανταποκριθεί στην πολυπλοκότητα της σύγχρονης, διαμεσολαβημένης πραγματικότητας.



Η απο-αποικοιοποίηση των στατικά οικείων αφηγήσεων του τοπίου εικινεί από τη φαινομενολογική, οικολογική προσέγγιση του David Abram - Tim Ingold, όπου η ενσώματη εμπειρία και οι αισθητηριακές ενδείξεις της αντανακλούν μια πρώιμη εμπλοκή και κατοίκηση μαζί του. Η εμβύθιση στην αντικειμενοστραφή οπτική του Timothy Morton και στα σκοτεινά υπερ-αντικείμενά του, επιτρέπει το άνοιγμα στην υλική ζωτικότητα του μη διανυσματικού και ιξώδες τοπίου, αποδομώντας επιβαλλόμενες χωρικές και χρονικές κλίμακες. Η Rosi Braidotti με το νεο-υλιστικό και μετα-ανθρώπινο υποκείμενο της και η μη γραμμική και πάντα εκτός ισορροπίας υλικότητα του Manuel DeLanda, αναδύονται μέσα από τις ρωγμές των ροών και των παροδικών πεδίων συνεκτικότητας του τοπίου θεμελιώνοντας μια υλιστική «καταφατική» οικο-σοφία. Οι εν-πλοκές των μη-ανθρώπινων συγκατοίκων της Haraway και των μη ζωντανών οντοτήτων της Rovinelli, μας καλούν εν τέλει να αντιληφθούμε κάποιες δυσδιάκριτες ιεραρχίες της ζωής, αποκαλύπτοντας τοπιακές μεταγραφές άτυπων συγκατοικήσεων. Κάθε κεφάλαιο αντανακλά μια διαφορετική ευαισθησία, αλλά όλα συγκλίνουν σε μια μετα-ουμανιστική απαίτηση, όπου το τοπίο αγκαλιάζεται και (συν)σχεδιάζεται επιτελεστικά, δηλαδή κατασκευάζοντας τη σημασία του μέσα από τη πολύπλοκη δράση του.



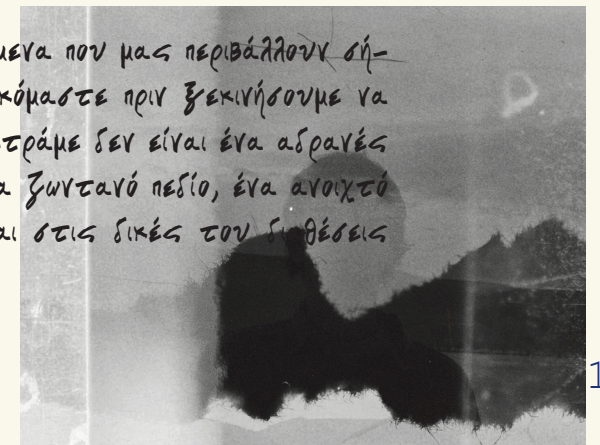
## 2.1. Φαινομενολογία του τοπίου: ενσώματη εμπειρία και αισθητηριακή συνύφανση με τον "περισσότερο-από-ανθρώπινο" κόσμο

Περνώντας από το κατώφλι της αναθεωρημένης σχέσης μας με το σώμα και τον χώρο, ερχόμαστε τώρα να διαπραγματευτούμε τη σύνδεση της ενσώματης παρουσίας με το περιβάλλον, μέσα από την συσχέτισή μας με το τοπίο. Αφετηρία μας είναι εκ νέου, η φαινομενολογική προσέγγιση των παραπάνω σχέσεων που επιχειρεί την απομάκρυνση των καρτεσιανών και αναπαραστατικών λογισμών που θέτουν τον άνθρωπο στο κέντρο ως αποστασιοποιημένο παρατηρητή του κόσμου και σταδιακά στρεφόμαστε στην αναζήτηση της μετεξέλιξης της υλικότητας με μεταδομιστικές αναφορές. Μέσα από αυτές τις αναζητήσεις, προσφέρεται ένα πλαίσιο όπου η φύση παύει να είναι ένα εξωτερικό αντικείμενο προς ερμηνεία, αλλά διαμορφώνεται ως ένα νέο ενεργό πεδίο σχέσεων και συν-δράσεων. Το τοπίο βιώνεται ως τόπος συνάντησης, ως ενδιάμεσος χώρος που αποκαλύπτεται μέσα από την αντίληψη της ενσώματης εμπειρίας, όπου οι άνθρωποι «έρχονται στην ύπαρξη ως οργανισμοί-πρόσωπα μέσα σε έναν κόσμο που κατοικείται από όντα ποικίλων ειδών, τόσο ανθρώπινα όσο και μη ανθρώπινα. [...] οι σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων, τις οποίες συνηθίζουμε να αποκαλούμε "κοινωνικές", δεν είναι παρά ένα υποσύνολο των οικολογικών σχέσεων» (Ingold, 2000: 5). Όπως ένας ποταμός που διαμορφώνει το τοπίο όχι μόνο με το πέρασμά του αλλά και με την αέναη αλληλεπίδραση του νερού με την κοίτη, έτσι και η ανθρώπινη ενσώματη εμπειρία δεν είναι απλώς ένας παρατηρητής του τοπίου, αλλά ένα αναπόσπαστο κομμάτι της αδιάκοπης δημιουργίας και αναμεταμόρφωσής του.



Οι David Abram (1957) και Tim Ingold (1948) ακροβατώντας μεταξύ της φαινομενολογίας των Ponty, Heidegger και της ψυχαναλυτικής οικολογικής σκέψης του Bateson, επιχειρούν μια αναπλαισίωση των παραπάνω συνυφάνσεων, όπου το περιβάλλον αποκτά ζωντανή υπόσταση και η ενσώματη εμπλοκή γίνεται το αφετηριακό συντακτικό μιας διαλεκτικής και οικολογικής συναρμογής μεταξύ τοπίου και κόσμου.

*«Παρά όλα τα μηχανικά αντικείμενα που μας περιβάλλουν σήμερα, ο κόσμος στον οποίο βρισκόμαστε πριν ξεκινήσουμε να τον υπολογίσουμε και να τον μετράμε δεν είναι ένα αδρανές ή μηχανικό αντικείμενο, αλλά ένα ζωντανό πεδίο, ένα ανοιχτό και δυναμικό τοπίο που υπόκειται στις δικές του επιθέσεις και μεταμορφώσεις»*  
(Abram, 1996 :32).



## 2.1.1. Αισθητηριακή οικολογία και συν-αντίληψη στη σκέψη του David Abram

Διαπερνώντας το έργο του Merleau-Ponty και επηρεασμένος βαθιά από την επαφή του με τον τρόπο ζωής αυτόχθονων κοινοτήτων, ο David Abram στράφηκε στην αποκριτογράφηση των διαφορετικών διεπαφών που μπορεί να επιτευχθούν από τη σχέση μας με το περιβάλλον, αποκαλύπτοντας ένα αόρατο -ήδη υπάρχον- πέπλο υπαρξιακής εγγραφής μας στον κόσμο. Στη σκέψη του συντελείται η επιστροφή μιας οικολογικής αντίληψης που βασίζεται στην αισθητηριακή, βιωματική και συμμετοχική αλληλεπίδραση της υποκειμενικότητας με το φυσικό περιβάλλον. Η ενσώματη παρουσία διαπλέκεται με τη συν-αίσθηση και τη βιωματική συμμετοχή στον κόσμο, αποτελώντας τα βασικά συστατικά της αισθητηριακής οικολογίας. Κάθε μορφή απόστασης μεταξύ κόσμου και ανθρώπου εκμηδενίζεται και η συνάντησή τους ενεργοποιεί ένα συλλογικό πεδίο αισθητηριακών ανταλλαγών. Σ' αυτό το σχήμα, το τοπίο παύει να στέκεται ως μια παθητική επιφάνεια που παρατηρούμε και μετατρέπεται σε ένα «φαινομενικό πεδίο που δεν είναι πλέον το απομονωμένο καταφύγιο ενός μοναχικού εγώ, αλλά ένα συλλογικό τοπίο, που αποτελείται από άλλα υποκείμενα που βιώνουν την εμπειρία, καθώς και από τον ίδιο τον εαυτό» (Abram, 1996: 37).



Η ανθρώπινη υπόσταση οικειοποιείται τη μεταμόρφωση, συντονίζεται και μεταβάλλεται σε σχέση με τον τόπο, επανέρχεται με ζωικότητα (animality) και με την αντίληψη ως συμμετοχή (participation), το τοπίο αλληλεπιδρά με το σώμα και αυτό συμβαίνει επειδή «είναι το ίδιο ένα είδος τόπου – όχι ένα στερεό αντικείμενο, αλλά ένα έδαφος από το οποίο περνούν τα πράγματα και στο οποίο μερικές φορές εγναθίστανται και κατακιάθονται. Το σώμα είναι ένας φορητός τόπος που περιπλανιέται στις μεγαλύτερες κοιλάδες και πεδιάδες της γης, ανοιχτός στα ίδια ρεύματα, στα ίδια νερά και στους ίδιους ανέμους που κατακλύζουν αυτούς τους ευρύτερους χώρους» (Abram, 2010: 235). Η σημασία της αρχέγονης αμοιβαιότητας και της ανιμιστικής λογικής που κουβαλάται από την πολιτισμική ανάμειξη αυτόχθονων λαών με το πολύφωνο τοπίο παίρνει υπόσταση.

*«Οι άνθρωποι είναι προορισμένοι για σχέσεις. Τα μάτια, το δέρμα, η γλώσσα, τα αυτιά και τα ρουθούνια – όλα αυτά, είναι πύλες μέσω των οποίων το σώμα μας δέχεται τη θρέψη της ετερότητας. Αυτό το τοπίο από σκιερές φωνές, αυτά τα φτερωτά σώματα και τα κέρατα και τα ορμητικά ρυάκια – αυτές οι ανανέυστες μορφές είναι η οικογένειά μας, τα όντα με τα οποία συνυπάρχουμε, με τα οποία αγωνιζόμαστε και υποφέρουμε και γιορτάζουμε» (Abram, 1996: ix).*



1. Έννοια επηρεασμένη από την φιλοσοφική σκέψη των Deleuze και Guattari και που αποσκοπεί να προσεγγίσει την ανιμιστική λογική που έχουν θέσει στο θεωρητικό τους λόγο περί “επιστροφής” σε μια αντίληψη που συντάσσεται από την επανανοηματοδότηση της ανθρώπινης υπόστασης και τη σύμπλεξη της με το περιβάλλον.

Τα άψυχα αντικείμενα παύουν να αντιμετωπίζονται ως στατικά αλλά σηκώνουν πάνω τους σημασίες και δυνάμεις, ένα βάρος που επηρεάζει ενεργά και που «μπορεί να θεωρηθεί ότι συμμετέχουν στην ύπαρξη του άλλου, επηρεάζοντας ο ένας τον άλλον και επηρεαζόμενοι με τη σειρά τους» (Abram, 1996: 57). Μέσα από την έννοια του «περισσότερο-από-άνθρωπο» (more-than-human)<sup>1</sup> τονίζει πως η ανθρώπινη εμπειρία, η γλώσσα και η αισθητηριακή αντίληψη δεν συγκροτούνται εκτός φύσης, αλλά δημιουργούνται μέσα από την αλληπάλληλη συνδιαλλαγή τους με την πολυπλοκότητα της ύλης, με τη ζωντανή και διαρκώς ανταποκρινόμενη συνδιαμόρφωσή τους με το περιβάλλον, μια «ατελής οντότητα που είναι απόλυτα συνυφασμένη με τα εδάφη, τα νερά και τους ανέμους που τη διαπερνούν — ένα άγριο πλάσμα του οποίου η ζωή εξαρτάται από τις πολλαπλές άλλες ζωές που το περιβάλλουν και τις μεταβαλλόμενες ροές που το διαπερνούν» (Abram, 2010: 119).



Η αποκατάσταση της άμεσης αισθητηριακής πραγματικότητας για τον Abram μάς επιτάσσει, μας καλεί να δούμε τον κόσμο όχι ως μια συλλογή παθητικών παρατηρήσεων, αλλά ως ένα διαρκώς εξελισσόμενο πλέγμα σχέσεων στο οποίο είμαστε βαθιά ενσωματωμένοι. Είναι μια πρόσκληση να επαναφέρουμε τις αισθήσεις μας στο κέντρο και να επανασυνδεθούμε με τη ζωτικότητα της Γης, αναγνωρίζοντας ότι η δική μας ύπαρξη είναι αδιαχώριστη από αυτή του ευρύτερου, μη-ανθρώπινου κόσμου. Αυτή η υπενθύμιση, ότι η οικολογία δεν είναι απλώς η μελέτη ενός αντικειμενικού συστήματος, αλλά η ενσώματη, συμμετοχική εμπειρία της συνεχούς αλληλεπίδρασης με το σύνολο της ζωής που μας περιβάλλει, μας διαπερνά και μας ωθεί ένα βήμα πλησιέστερα στην ειλικρίνεια της ύπαρξής μας.



## 2.1.2. Το τοπίο ως διαδικασία κατοίκησης: η ανθρωπολογική φαινομενολογία του Tim Ingold

Η φαινομενολογική θεώρηση προεκτείνεται ενεργά με την οικολογική και ανθρωπολογική προσέγγιση του Tim Ingold, που προβαίνει σε μια *οντολογία της κατοίκησης* (ontology of dwelling) ως αντιληπτικού εργαλείου. Αναδυόμενος από τον χώρο της κοινωνικής ανθρωπολογίας, ο Ingold δομεί μια φαινομενολογική οικολογική θεώρηση που φέρνει στο προσκήνιο τις ιδιότητες της πρακτικής γνώσης, ως ενσωματωμένης και διαρκώς εξελισσόμενης πράξης που αλληλεπιδρά με το περιβάλλον. Μέσα από αυτό το κράμα, επιδιώκει να αποστασιοποιηθεί από τις καρτεσιανές, διχοτομημένες αντιλήψεις, εμπλέκοντας το σώμα με τον κόσμο μέσω της *αντίληψης της κατοίκησης* (dwelling perspective), που δεν εμφανίζεται απλά ως ένα αποτέλεσμα συμβολικής κατασκευής ή οικοδόμησης αλλά μία εμπλοκή ως πρακτική, όπου χώρος και τοπίο αναδύονται αμοιβαία μέσα από διάσπαρτες κινήσεις, χειρονομίες και πρακτικές. Η φύση για τον θεωρητικό, δεν εφάπτεται με τον πολιτισμό, ούτε είναι μια παθητικά δεδομένη πραγματικότητα, αντίθετα δημιουργείται συνεχώς σε επαφή με τον οργανισμό ή το πρόσωπο του οποίου είναι περιβάλλον και προσθέτει πως «ο οργανισμός συν το περιβάλλον» δεν πρέπει να υποδηλώνει μια σύνθεση δύο πραγμάτων, αλλά μια αδιαίρετη ολότητα» (Ingold, 2000: 19). Με αυτήν τη σκέψη, εμφανίζεται μια *αισθητηριακή οικολογία* (sentient ecology) στην οποία ο νους αποποιείται τους περιορισμούς του ως απλό όργανο στο σώμα και μεταβαίνει ως εγγενής συνθήκη που ολοκληρώνει ένα πολυσύνθετο σύστημα σχέσεων οργανισμού - περιβάλλοντος «που συνίσταται στις δεξιότητες, τις ευαισθησίες και τους προσανατολισμούς που έχουν αναπτυχθεί μέσω της μακροχρόνιας εμπειρίας της διαβίωσης σε ένα συγκεκριμένο περιβάλλον» (Ingold, 2000: 25) στο οποίο είμαστε αναπόφευκτα ενταγμένοι.



Η θέση που καταλαμβάνει το τοπίο παύει να είναι απλά ένα αντικείμενο θέασης, αναδύεται ως μια ιστορική ενσωμάτωση του κόσμου, μια διαδρομή που δημιουργείται από την επανάληψη βημάτων, μέσα από την ανακάλυψη της αμεσότητας που προσφέρει η χειρωνακτική επεξεργασία, από την αίσθηση που μας προκαλεί το έδαφος που ακουμπάμε. Η εμπειρία και η γνώση γεννώνται μέσα από την ενσώματη εγγραφή στον κόσμο, όπου «η κατανόηση του κόσμου δεν είναι θέμα κατασκευής αλλά ανάμειξης» (Ingold, 2000: 42). Μαζί με την εισαγωγή του «*τοπίου δραστηριότητας*» (taskscape) ο Ingold μετατρέπει το τοπίο σε μια ρυθμική έκφραση της πράξης, χρονοτοπική και επιτελεστική. Οι δραστηριότητες συνιστούν δομές με παλμούς και ροές, τα ίχνη τους διαμορφώνουν την υλική επιφάνεια του κόσμου, κάθε πράξη κατοικεί τον χώρο και τον αναδομεί. Ο άνθρωπος δεν κατοικεί έναν ήδη οργανωμένο κόσμο, ο κόσμος παράγεται διαρκώς μέσα από τη συμμετοχή και την προσοχή του κατοικούντος σώματος. Σε συνάρτηση με αυτό που αποκαλεί «*εκπαίδευση της προσοχής*» (education of attention) η αντίληψη μετατοπίζεται γύρω από τη βαρύτητα των αισθήσεων, «στα σχεσιακά πλαίσια της συμμετοχής του αντιληπτικού στον κόσμο – [οι αντιληπτικές δεξιότητες] δεν κατασκευάζονται τόσο, όσο ανακαλύπτονται» (Ingold, 2000: 22) ανακατευθύνοντας την προσοχή μας στην ευαισθησία που παράγουμε. Η οικολογική σκέψη του Tim Ingold παρουσιάζεται και αποστασιοποιείται από τη στατική, οπτικοκεντρική αντικειμενική αντίληψη του φυσικού περιβάλλοντος, προκρίνοντας μια ριζικά ενσωματωμένη και επιτελεστική προσέγγιση της σχέσης μεταξύ ανθρώπινων και μη-ανθρώπινων μορφών ζωής. Το τοπίο αντιμετωπίζεται ως εν εξελίξει δίκτυο σχέσεων, ένας χωρικός εταίρος στην εμπειρία της ύπαρξης. Η ανθρώπινη υποκειμενικότητα με τη σειρά της, δεν συγκροτείται έξωθεν του κόσμου, αλλά καθίσταται ενεργό τμήμα του - μια ενδιάθετη, σωματοποιημένη παρουσία «*εντός του κόσμου*» (being-in-the-world), όπου η γνώση δεν επιβάλλεται στον κόσμο αλλά αναδύεται ως προϊόν διαρκούς, αισθητηριακής και πραξιακής εμπλοκής με αυτόν.

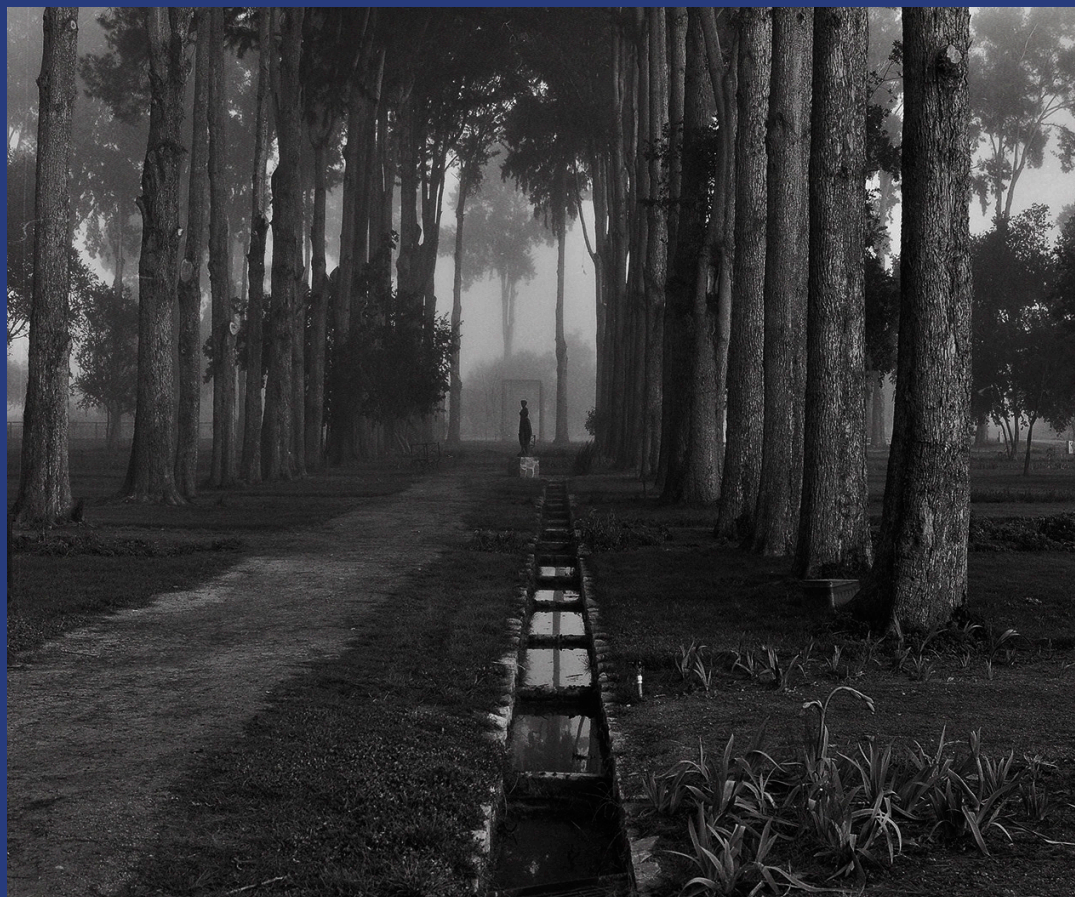


## Π.2.1. φαινομενολογικές εκφάνσεις μιας σιωπηλής αρχιτεκτονικής φανέρωσης - Teresa Moller

Το έργο *Casablanca II* (2006), της Χιλιανής αρχιτεκτόνισσας τοπίου Teresa Moller (1958), αποτελεί μια περίπτωση αρχιτεκτονικής τοπίου όπου η σχεδιαστική παρέμβαση εκφράζει έναν βαθύ σεβασμό προς την προϋπάρχουσα γεωμορφολογία και τις ποιότητες του τόπου. Το έργο εκτείνεται σε ένα φυσικό αγρόκτημα στην κοιλάδα Casablanca της Χιλής, ένα τοπίο με εύθραστο οικοσύστημα και ιδιαίτερη γεωλογική και φυτολογική ταυτότητα. Αντί να επιβάλει μια νέα μορφή, η Moller επιλέγει να λειτουργήσει ως διαμεσολαβητής μεταξύ ανθρώπου και τοπίου, αποκαλύπτοντας τις συμβιωτικές ποιότητες της γήινης υλικότητας, εγγράφοντας την αρχιτεκτονική πράξη ως μια αποκάλυψη ενός «*συμβάντος*», όπου η ανθρώπινη παρουσία επιτελείται διακριτικά και αλληλεπιδραστικά. Η σχεδιαστική χειρονομία της Moller στο έργο συνίσταται κυρίως στη δημιουργία μιας στενής, γραμμικής πορείας, που διασχίζει ένα χωράφι και οδηγεί τον περιπατητή σταδιακά προς μια αναγνώριση του τοπίου ως πεδίου σημασιών μέσω του βλέμματος. Η παρέμβαση είναι σχεδόν αδιόρατη, η τομή της διαδρομής γίνεται χωρίς τη χρήση συμβατικών υλικών, επιστρώσεων ή κατασκευασμένων ορίων.



Ο περιπατητής προσκαλείται να βιώσει τον χώρο μέσω της κίνησης, της εναλλαγής οπτικών, της αφής, της οσμής και του ήχου, μέσα από μια συνύπαρξη με τη γη. Η αισθητηριακή εμπειρία κορυφώνεται στην αποκάλυψη του "τέλους" της πορείας, όπου το βλέμμα του επισκέπτη ανοίγεται ξαφνικά προς τον ορίζοντα. Εδώ, η αρχιτεκτονική λειτουργεί ως μηχανισμός φανέρωσης, αναδεικνύοντας το τοπίο όχι ως εικόνα, αλλά ως συμβιωτική εμπειρική ενότητα των αισθήσεων του ατόμου με το περιβάλλον. Η παρέμβαση της Moller, παρότι σχεδιαστικά λεπτεπίλεπτη, θεμελιώνεται σε μια βαθιά βιωματική αίσθηση του τοπίου μέσα από καθημερινές πρακτικές παρατήρησης και επίτευσης. Η επιλογή της τοποθεσίας της διαδρομής, ο τρόπος που το έδαφος οδηγεί το σώμα, και η συνειδητή απουσία αρχιτεκτονικών "αντικειμένων" φανερώνουν μια προσέγγιση που λειτουργεί ως φαινομενολογική εγγραφή. Διαπερνώντας από την επίκληση της βιωματικής επαφής με τον έργο - όχι μέσα από την υλική επιβολή - ενισχύεται η εμπειρική σχέση του ατόμου με το τοπίο.



## Π.2.2. Περπατώντας τα ίχνη μιας μνημειακής αναδιατύπωσης: τα τοπιακά γλυπτά

της Νέλλας Γκόλαντα και  
Ασπασίας Κουζούπη



Η απαλότητα της αισθητηριακής διασύνδεσης με τον τόπο διαφαίνεται στην επέμβαση των *Λατομείων Διονύσου* της γλύπτριας Νέλλα Γκόλαντα (1941-2023) και της αρχιτεκτόνισσας Ασπασίας Κουζούπη. Στα ίχνη μιας εγκατάλειψης έρχονται να αναδείξουν με ευαισθησία τη μνήμη και την υλικότητα του τοπίου, διαμορφώνοντας μια περιπατητική εμπειρία που έρχεται σε αμοιβαία ανταλλαγή με τα ήδη υπάρχοντα στοιχεία του τόπου. Οι μαρμαρίνες επιφάνειες, το φως που σπάει τις αδρές κινήσεις ανάμεσα στις απότομες πλαγιές και οι λόφοι με τις γλυπτικές προσθήκες, συντονίζουν τον επισκέπτη με τον χώρο.

Η ανθρώπινη παρουσία ακολουθεί την ιστορική αποτύπωση του τοπίου, εμπλέκεται με την πέτρα, τα ίχνη των λατόμων, τη διάβρωση και την βλάστηση σε ένα πεδίο συν-αντίληψης. Οι διαδρομές, οι σκάλες, τα τεχνητά οροπέδια και οι χώροι στάσης σμιλεύονται ως παρατεταμένες μνημειακές χειρονομίες των ίδιων των λατομικών πρακτικών. Ο επισκέπτης μαθαίνει το τοπίο περπατώντας το, ανακαλύπτει βιωματικά τις ιστορικές και γεωλογικές στρώσεις του. Χρησιμοποιώντας αποκλειστικά στη σύνθεση τα ήδη υπάρχοντα μαρμαρίνα θραύσματα του σημείου και ανακυκλώνοντας τα απορριπτά των εξορυκτικών δραστηριοτήτων, ενισχύουν την αίσθηση της ανάδυσης μιας τελετουργικής χειρονομίας, μιας φροντιστικής συνομιλίας με το τοπίο και τις υπάρχουσες μορφές του.

Η εγκατάλειψη που είχε υποστεί μετουσιώνεται σε μια επανεμφάνιση και αποκατάσταση ενός ζωντανού τοπίου, όπου φθορά, μνήμη γίνονται μέρος της αισθητηριακής εμπειρίας. Τα Λατομεία Διονύσου μετατρέπονται σε ένα δια-συλλογικό τοπίο, όπου οι αισθήσεις, οι αναμνήσεις, η υλικότητα και η ιστορικότητα συνυφαίνονται. Αναδύεται ένα ανοιχτό μουσείο αποτύπωσης ιχνών, ένα πεδίο όπου η γη, οι πέτρες και οι άνθρωποι αλληλεπιδρούν ξανά μέσα από σχέσεις σεβασμού. Οι ήπιες χειρονομίες της Γκόλαντα και Κουζούπη, καταφέρνουν να αναδείξουν το τοπίο ως ενεργό εταίρο κατοίκησης, αποκαλύπτοντας ότι η αρχιτεκτονική μπορεί να είναι πράξη συνοίκησης και όχι κυριαρχίας πάνω στη μνήμη και τα ίχνη της.



### Π.2.3. Τελετουργίες αποτύπωσης: η γραμμή του Richard Long



Το έργο *A Line Made By Walking* του Βρετανού καλλιτέχνη Richard Long (1967) αποτελεί μία από τις πιο χαρακτηριστικές εκφάνσεις της τέχνης γης (land art), αλλά και μια επανερμηνεία της σχέσης μεταξύ τέχνης, σώματος και τοπίου. Δημιουργημένο σε ένα λιβάδι έξω από το Λονδίνο, το έργο συνίσταται σε μια απλή, επαναλαμβανόμενη ενέργεια, ο Long διέσχισε έναν χορταριασμένο αγρό σε ευθεία γραμμή, τόσες φορές ώστε το ίχνος του να αποτυπωθεί στη βλάστηση.

Το έργο φωτογραφήθηκε και παρουσιάστηκε ως καλλιτεχνικό συμβάν - παρουσιάζοντας την πράξη της πεζοπορίας ως δημιουργική διεύρυνση του χώρου. Μέσα από την επαναληπτική ενσώματη κίνηση, η γραμμή μετατρέπεται σε αποτέλεσμα μιας σωματικής και χρονικής εμπλοκής με τη γη. Μετατρέπεται σε μια φαινομενολογική εγγραφή, όχι σύμβολο ή αναπαράσταση, αλλά ίχνος της ανθρώπινης παρουσίας και του βηματικού ρυθμού μέσα στο τοπίο. Η πρακτική του Long αντηχεί με τις φαινομενολογικές αντιλήψεις περί τοπίου ως βιωμένης εμπειρίας. Ο Maurice Merleau-Ponty υποστηρίζει πως ο κόσμος δεν είναι μπροστά μας ως αντικείμενο προς κατανάλωση, αλλά είναι πάνω μας, μέσα μας, μαζί μας μέσω της σωματικής εμπλοκής. Κατά τον ίδιο τρόπο, η γραμμή του Long δεν "ανήκει" στο τοπίο ούτε το διαχωρίζει. Αντίθετα, προκύπτει από τη χρονική συνεύρεση σώματος, γης και κίνησης.

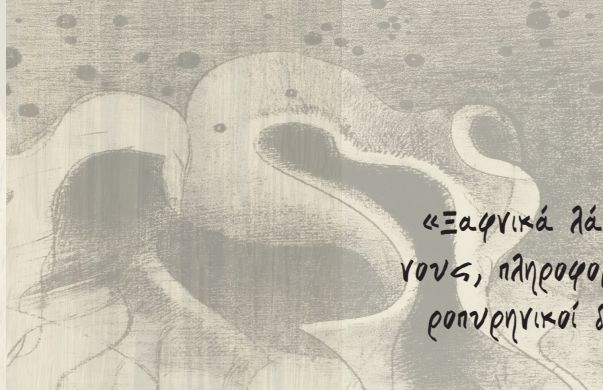
## 2.2. Υπερ-αντικείμενα και (οικο)τοπία του Timothy Morton: η γη ως ζωντανό μνημονικό πλέγμα

*«Διακόσια χρόνια ιδεαλισμού, διακόσια χρόνια που βλέπαμε τον άνθρωπο στο κέντρο της ύπαρξης, και τώρα τα αντικείμενα παίρνουν εκδίκηση, τρομακτικά τεράστια, αρχαία, μακρόβια, απειλητικά μικροσκοπικά, εισβάλλοντας σε κάθε κύτταρο του σώματός μας» (Morton, 2013:115).*

1. «Η ανακάλυψη του χωρο-χρόνου ήταν η ανακάλυψη ενός υπερ-αντικειμένου - ο τρόπος με τον οποίο η μάζα ως τέτοια αρπάζει τον χώρο, τον παραμορφώνει από μέσα, τεντώνοντας τον χώρο και τον χρόνο σε σπείρες και δίνες» (Morton, 2013:59).

2. Όπως επισημαίνει ο Morton σε συνέντευξή του στον McNamara (2024): «Στη συνέχεια, το 1945 υπήρξε αυτή η «χρυσή αιχμή», όπου ξαφνικά όλα τα συστήματα της Γης πήγαν περίπατο. [...] μετά [τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο], υπάρχει ένα στρώμα ραδιονουκλεοτιδίων και τέτοιων πραγμάτων στον φλοιό της Γης, [το οποίο] είναι μια άλλη στιγμή της Ανθρωπόκαινου [...] Μεγάλη Επιτάχυνση».

Η νοσταλγική, φαινομενολογική αφήγηση μιας εξέχουσας συνάντησης ανθρώπου- φύσης εντός ενός μακρινού κόσμου με διακριτούς ορίζοντες και οντολογικές υπεροχές καταρρέει. Ήδη από τις απαρχές του προηγούμενου αιώνα, οι πινελιές και τα χρώματα στα νούφαρα του Monet δεν φαντάζουν πλέον και τόσο διαφορετικά από τα κβάντα και τον ρέοντα, καμπυλωτό χωροχρόνο του Einstein<sup>1</sup>. Η πεισματικά, μη αναγώγιμη «σκοτεινή» πλευρά του νομίσματος του Husserl θυμίζει όλο και περισσότερο την αινιγματική συρρίκνωση των ηλεκτρομαγνητικών κυμάτων του Lorenz. Η σταδιακή διείσδυση της απύθμενης παραδοξότητας της φυσικής, με όχημα τις «εργαλειακές και μαθηματικές φόρμουλες της ίδιας της νεωτερικότητας» (Morton, 2013:19) - εντός ενός κόσμου, αντιμέτωπου για πρώτη φορά με τη Μεγάλη Επιτάχυνση<sup>2</sup> - στρέφεται προς την κατάργηση των αισθητικών αποστάσεων που είχε ήδη εξαπολύσει η φαινομενολογική σκέψη από την εποχή του ρομαντισμού. Η επιστημονική γνώση και το αισθητικό βίωμα διαπλέκονται σε μια αγωνιώδη υπαρξιακή αναζήτηση και η επιδερμική ερμηνεία των μορφών ζωής και μη ή των υποκειμένων έναντι των αντικειμένων, βυθίζεται σε ένα παχύρευστο σύμπλεγμα οντοτήτων, σχέσεων και διεργασιών- ανθρώπινων ή μη, ανόργανων ή μη- σείοντας το έδαφος της ύπαρξής μας εντός ενός αχανούς πλανητικού σύμπαντος.



**«Ξαφνικά λάβαμε πληροφορίες από εξωγή-  
νους, πληροφορίες που ακόμη και οι πιο σκλη-  
ροπυρηνικοί δεν μπορούσαν να αγνοήσουν»  
(Morton,2013:19).**

3. «Η υποκρισία προκύπτει από τις συνθήκες της αδυναμίας μιας μεταγλώσσας (...) Η χλωτότητα προκύπτει από το χάσμα μεταξύ φαινομένου και πράγματος, το οποίο τα υπερ-αντικείμενα καθιστούν ενοχλητικά ορατό. [...] όλες οι οντότητες είναι εύθραυστες» (Morton,2013:2).

4. Παρά τη σύγχρονη απόρριψη ανακήρυξης της Ανθρωπόκαινου Εποχής από την Διεθνή Ένωση Γεωλογικών Επιστημών (IUGS, 2024) ο Morton έχει εκφράσει ρητά πως η ψήφος τους αποτέλεσε «ένα τρομερό λάθος αντιεπιστημονικής και οπισθοδρομικής» (Morton, 2024) πράξης.

5. «Η συνολική αισθητική «αίσθηση» της εποχής των υπερκειμένων είναι μια αίσθηση Ασυμμετρίας μεταξύ των άπειρων δυνάμεων της νόησης και της άπειρης υπαρέξης των πραγμά-των» (Morton,2013:18).

6. (Lacan,1977:311).

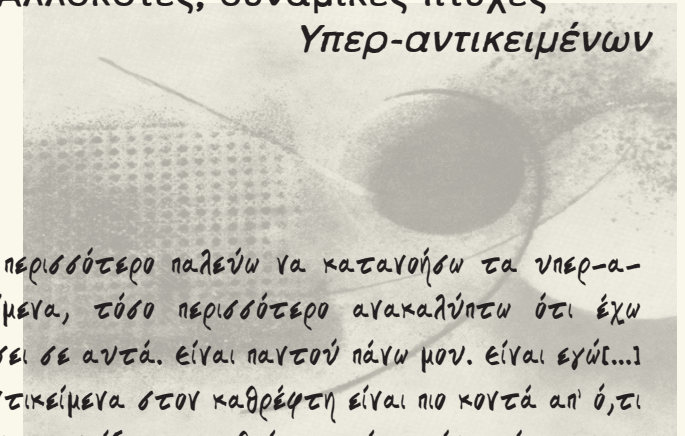
7. «Αυτό που συναντάμε όταν μελετάμε τα υπεραντικείμενα είναι μια παράξενη μερολογία στην οποία τα μέρη δεν εξαφανίζονται σε ολότητες, το αντίθετο. [...] είναι αυτό που στη Λακανική ορολογία ονομάζεται όχι όλα. Τα αντικείμενα φαίνεται να περιέχουν περισσότερα από τον εαυτό τους» (Morton,2013:77).

8. «Βρισκόμαστε ενσωματωμένοι στη γήινη πραγματικότητα, και όχι σε γεωστατική τροχιά πάνω από αυτή» (Morton,2013:36).

Σ' αυτή την νέα εποχή «υποκρισίας, αδυναμίας και χλωτότητας»<sup>3</sup>, την εποχή της Ανθρωπόκαινου<sup>4</sup> ή ίσως ακόμη πιο ορθά την εποχή της «Ασσυμετρίας»<sup>5</sup>, εισχωρεί η σιέψη του Timothy Morton (1968), ο οποίος «ως εκπρόσωπος της αντικειμενοστραφούς οντολογίας (OOO - Object Oriented Ontology) εισάγει τον όρο υπερ-αντικείμενα (hyperobjects) για να εξετάσει τις διαφορετικές εννοιολογικές κατηγορίες χωρίς ενιαία κλίμακα (μικροβιακή, σωματική, εδαφική, πλανητική) που συνθέτουν τα μετα-ανθρώπινα τοπία» (Χατζησάββα, 2023: 290). Οι πλανητικές κρίσεις και οι μη ανθρώπινες οντότητες διεισδύουν στο βιωμένο τοπίο, εντός μίας ευρύτερης οικολογικής συνύπαρξης, μαζικά κατανεμημένων υπερ-αντικειμένων, επανεικινώντας ριζικά την οντολογική μας εργαλειοθήκη. Στο έργο του, ο Morton, πιστός στη Λακανική παράδοση αλήθεια του ότι «δεν υπάρχει μεταγλώσσα»<sup>6</sup>, συνθέτει επιδέξια «τα ακόμη αποκλίνοντα πεδία της κβαντικής θεωρίας (τη παραδοξότητα των μικρών αντικειμένων) και της σχετικότητας (την παραδοξότητα των μεγάλων αντικειμένων)» (Daggett,2014), διευρύνοντας τα στεγανά όρια της χωρικής μας φαντασίας. Μιας φαντασίας απαλλαγμένης από συντεταγμένες παθητικών θεαματικοποιημένων φόντων και οριζόντων-δοχείων προς μια ημιδιαφανή, μερολογική<sup>7</sup> θεώρηση της υλικής χρονικότητας της «γήινης πραγματικότη-τας»<sup>8</sup> και των σύγχρονων επιτελεστικών οικοτοπίων.



## 2.2.1. Αλλόκοτες, δυναμικές πτυχές Υπερ-αντικειμένων



**«Όσο περισσότερο παλεύω να κατανοήσω τα υπερ-αντικείμενα, τόσο περισσότερο ανακαλύπτω ότι έχω κολλήσει σε αυτά. Είναι παντού γύρω μου. Είναι εγώ...! Τα αντικείμενα στον καθρέφτη είναι πιο κοντά απ' ό,τι φαίνονται. Ο ίδιος ο καθρέφτης έχει γίνει μέρος της σάρκας μου. Ή μάλλον, έχω γίνει μέρος της σάρκας του καθρέφτη, αντανακλώντας παντού υπερ-αντικείμενα» (Morton,2013: 28)».**

9. «Δισθάνομαι σαν τον Neo στο Matrix, που σηκώνει στο πρόσωπό του με φρικτή απορία το χέρι του καλυμμένο με την ουσία που μοιάζει με καθρέφτη και στην οποία έχει διαλυθεί το πόμολο της πόρτας, καθώς το εικονικό του σώμα αρχίζει να διαλύεται» (Morton,2013:28).

10. «Η υπερ-αντικειμενική τέχνη καθιστά ορατή, ακουστή και αναγνώσιμη αυτή την ενδομήτρια εμπειρία που απεχθανόταν ο Σαρτρ, την "ύπουλη αλληλεγγύη" μεταξύ των πραγμάτων: "Το γλοιώδες είναι ο εαυτός μου"» (Morton,2013:30).

11. «Καθώς απομακρύνεται κωπηλατώντας από ένα βουνό, αυτό φαίνεται για λίγο να ξεπροβάλλει όλο και πιο πολύ στο οπτικό του πεδίο, σαν να τον καταδιώκει[...]» (Morton,2013:51).

12. «Τα υπερ-αντικείμενα είναι παχύρρευστα: δεν μπορούμε να τα αποτινάξουμε- είναι πιο κολλώδη από το πετρέλαιο και τόσο βαριά όσο η θλίψη» (Morton,2013:180).

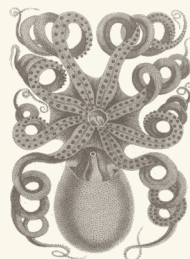
13. «Η γνώση του υπερ-αντικειμένου Γη, και του υπερ-αντικειμένου βιόσφαιρα, μας παρουσιάζει παχύρρευστες επιφάνειες από τις οποίες τίποτα δεν μπορεί να αποκολληθεί βίαια. Δεν υπάρχει δρόμος σε αυτή την επιφάνεια, δεν υπάρχει εδώ και εκεί. Στην πραγματικότητα, ολόκληρη η Γη είναι ένας τυλιγμένος ιστός από εμετικό γάλα» (Morton,2013:31).

Ακριβώς όπως η «ύπουλη αλληλεγγύη»<sup>10</sup> του χεριού του Sartre όταν βυθίζεται σε ένα βάζο κολλώδες μελιού, όπως το Ντεριντιανό «Δεν υπάρχει τίποτα έξω από το κείμενο» (Derrida, 1987:158), ή όπως η απόσταση μεταξύ του νεαρού Wordsworth<sup>11</sup> και του βουνού φαντάζει όλο και πιο τρομακτικά μηδαμινή, έτσι και τα υπερ-αντικείμενα, με την απειλητική εγγύτητα που τα διέπει, μας διαπερνούν και μας μολύνουν, παγιδούνται γλοιωδώς και παχύρρευστα<sup>12</sup> σε κάθε κύτταρο της σάρκας μας. Η ματαιότητα των ψυχικών και ιδεολογικών νοητικών κατασκευασμάτων της νεωτερικότητας, με τις σαφείς οριοθετήσεις και αποστάσεις μεταξύ ενός μέσα και ενός εκεί έξω μακριά, εξαυλώνεται και τη θέση της καταλαμβάνουν ιξώδεις υπάρξεις μέσα σε υπάρξεις υπερ-αντικειμένων. «Ο μηδενισμός της νεωτερικότητας έρχεται αντιμέτωπος με το φάντασμά της, το τίποτα του πράγματος» (Morton,2013:180). Η επινοημένη ψευδαίσθηση ή η «σχιζοφρενική άμυνα» (Morton,2013:27) που τόσο πιστά έχει εναποθέσει το ανθρώπινο γένος ανάμεσα στον εαυτό του και τον κόσμο των πραγμάτων, καταρρέει, λόγω της ίδιας τη ικανότητας των υπερ-αντικειμένων να διεισδύουν στις καθημερινές μας διεργασίες, σαν μιάσματα που κολλάνε στο βιωματικό μας πεδίο, σαν μια μόνιμη δυσφορία που πλέον δεν μπορεί να αγνοηθεί.

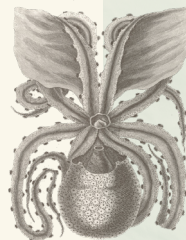
Ακτινοβολία, μικροπλαστικές ίνες, σωματίδια πλουτωνίου και κλιματικές διαταραχές δεν οριοθετούνται σε σύνορα ούτε απωθούνται ή απομακρύνονται απλώς. Αντιθέτως, η ελαιώδης ουσία τους κολλάει πάνω στα σώματά μας, διαπερνά κάθε σύστημα ζωής ή μη, ανθρώπινου ή μη, ως ενδομήτρια εμπειρία ή ως μια γλοιώδης μάζα από την οποία δεν μπορούμε να αποκολληθούμε<sup>13</sup>.

*«Το ξγώδες που μας κολλάει με το υπερ-αντικείμενο μας αναγκάζει να αναγνωρίσουμε ότι στάζουμε, πυρορροούμε με μη ανθρώπινα όντα: υδράργυρο, ραδιενεργά σωματίδια, υδρογονάνθρακες, μεταλλαξιογόνα κύτταρα, μελλοντικά όντα άσχετα με εμάς που ζουν επίσης στη σκιά των υπερ-αντικειμένων. Η μη-τοπικότητα των υπερ-αντικειμένων ανασύρει τις πολλαπλές σχέσεις προ-σκηνίου-υποβάθρου που συγκροτούν τους ανθρώπινους κόσμους» (Morton,2013:197).*

Αυτή η ταπείνωση του ανθρώπου κορυφώνεται σ'εκεινή τη ριζοσπαστική, αποκεντρική δύναμη των υπερ-αντικειμένων να μετατρέπονται σε «αντιφατικά κτήνη» που δρουν πάνω μας ανεξαρτήτως Πλατωνικών διαχωριστικών γραμμών, εντός ενός πολύπλοκου «Ολογραφικού Σύμπαντος», όπου κάθε κβαντική ύπαρξη, μικροσκοπική ή μακροσκοπική, εμφανίζεται αποτραβηγμένη ως ένα επιφανόμενο μιας βαθύτερης, άχρονης και μη τοπικής τάξης. Το εμπειρικό γεγονός κβαντικής μη τοπικότητας των Alain Aspect, David Bohm και Anton Zeilinger, επεκτείνεται πλέον πειραματικά και σε μεγαλύτερα αντικείμενα, τόσο σε ένα πιρούνι που δονείται και ταυτόχρονα δεν δονείται όσο και σε φουλερένια μόρια άνθρακα σε μέγεθος μπάλας, τα οποία όχι μόνο δεν είναι συνεκτικά αλλά είναι και μαζικά κατανεμημένα στον χώρο και στον χρόνο. Η συνάντησή μας με τα υπερ-αντικείμενα, εξαπολύει την κατάρρευση της ψευδούς αμεσότητας μιας απλής τοπικής εκδήλωσης τεράστιων οντοτήτων, εντός ενός ευρύτερου μετα-ανθρώπινου αιτιατού συστήματος, όπου «συνάφεια, συσχέτιση και πιθανότητα» καθίσταται το πρωταρχικό, τρίπτυχο μέσο κατανόησης της αισθητικής εμπειρίας ως άμεσα αιτιώδους. «Το χταπόδι του υπερ-αντικειμένου εκπέμπει ένα σύννεφο μελανιού καθώς αποσύρεται από την πρόσβαση. Ωστόσο, αυτό το σύννεφο μελανιού είναι ένα σύννεφο αποτελεσμάτων και επιδράσεων. Αυτά τα φαινόμενα δεν είναι τα ίδια παγκόσμια θέρμανση ή ακτινοβολία: πρόκειται για δράση από απόσταση»(Morton,2013:39). Στη σκέψη του Morton, αυτή η μη-τοπικότητα δεν αναιρεί την ιδιαιτερότητα των πραγμάτων αλλά ίσως πιο ορθά σημαίνει ότι το μαζικό (γενικό) υπερ-αντικείμενο διακυβεύεται από το ιδιαίτερο, τις τοπικές εκδηλώσεις-εκφάνσεις του<sup>14</sup>.



13. «Η γνώση του υπερ-αντικειμένου Γη, και του υπερ-αντικειμένου βιόσφαιρα, μας παρουσιάζει παχύρρευστες επιφάνειες από τις οποίες τίποτα δεν μπορεί να αποκολληθεί βίαια. Δεν υπάρχει δρόμος σε αυτή την επιφάνεια, δεν υπάρχει εδώ και εκεί. Στην πραγματικότητα, ολόκληρη η Γη είναι ένας τυλιγμένος ιστός από εμετικό γάλα» (Morton,2013:31).



14. Για παράδειγμα, το πετρέλαιο δεν εντοπίζεται στον φλοιό της γης ως αφηρημένη οντότητα, αλλά ως «σταγονίδια, ροές, ποτάμια και κηλίδες πετρελαίου», προτρέποντας σε μια προοπτική «sub specie majoris, sub specie inhumanae»(Morton,2013:39).

15. «Ο χώρος δεν μπορεί πλέον να ερμηνευθεί ως απόλυτο δοχείο, αλλά μάλλον θα πρέπει να θεωρηθεί ως μια χωροχρονική πολλαπλότητα που βρίσκεται ριζικά μέσα στο σύμπαν, από αυτό και όχι οντολογικά έξω από αυτό»(Morton,2013:56).

16. «Είναι πράγματι περισσότερο από λίγο δαιμονικά, με την έννοια ότι φαίνεται να διασχίζουν κόσμους και χρόνους, όπως τα καλώδια οπτικών ινών ή τα ηλεκτρομαγνητικά πεδία. Και είναι δαιμονικά στο βαθμό που μέσα από αυτά ρέουν αιτιότητες όπως ο ηλεκτρισμός»(Morton,2013:29).

17. «Αλλά τα υπερ-αντικείμενα είναι αρκετά μακριάς διάρκειας και αρκετά τεράστια ώστε να εκδηλώνονται γνήσια σχετικιστικά φαινόμενα»(Morton,2013:62).

18. «[...] το μόνο που θα απομείνει από τα ανθρώπινα όντα με σάρκα και οστά σε εκατό χιλιάδες χρόνια από τώρα μπορεί να είναι πράγματι απολιθώματα, και ότι τα νέα «ορυκτά», όπως το κυρτόδεμα [...] θα είναι πράγματι ένα στρώμα των γεωλογικών στρωμάτων σε εκείνο το σημείο- για να μην αναφέρουμε τα κορυκτοειδή, όπως τα γυαλιά και τα κεραμικά, και υλικά όπως τα πλαστικά»(Morton,2013:60).

19. «Η χρονική κλίμακα είναι μια Μέδουσα που μας κάνει πέτρα. Το γνωρίζουμε αυτό τώρα, όπως γνωρίζουμε ότι έχουμε αλλάξει τα μελλοντικά απολιθώματα της Γης. Το μέλλον εξαφανίζει το παρόν»(Morton,2013:60).

Ο Morton συνεχίζει: «Όπως οι άδειοι δρόμοι και οι ανοιχτές πόρτες στους πίνακες του Giorgio de Chirico, τα υπερ-αντικείμενα μοιάζουν να μας καλούν να μπούμε περισσότερο μέσα τους, κάνοντάς μας να συνειδητοποιήσουμε ότι είμαστε ήδη χαμένοι μέσα τους»(Morton,2013:51). Τα υπερ-αντικείμενα βρίσκονται παντού και πουθενά, απλώνουν τα πλοκάμια επίδρασης τους πάνω μας και σ' άλλα μακρινά σώματα ταυτόχρονα, αποδομώντας κάθε μορφή συνεκτικού χωρο-χρονικού δοχείου<sup>15</sup> ή Γαλιλαϊκών άκαμπτων σωμάτων-αντικειμένων. «Η κυματιστή χρονικότητα (Temporal Undulation) που εκπέμπουν τα υπερ-αντικείμενα μας λούζει σε μια χωροχρονική δίνη που διαφέρει ακραία από τον χρόνο ανθρώπινης κλίμακας»(Morton,2013:197). Οι δίνες χωροχρόνου που εξαπολύει η ίδια η βαρύτητα από τα αντικείμενα ως μία εύπλαστη, μη Ευκλείδεια Οντότητα, λαμβάνει περιόπτη θέση στον κόσμο των υπερ-αντικειμένων του Morton. Ο χρόνος δεν συνίσταται από μία σειρά σταθερών σημείων του τώρα αλλά εκδηλώνεται ως μια «άρρωστη παλιρροία», ως ένα «ποτάμι δίχως όχθες» και η δαιμονική<sup>16</sup> φύση των υπερ-αντικειμένων, λόγω της μαζικής διάχυσής τους πέραν του μεταβαλλόμενου, αμφίβολου σιγητικού της παρούσας στιγμής<sup>17</sup>, μας καλούν να αναμετρηθούμε τόσο με τις επισφαλείς, απολιθωματικές<sup>18</sup> κλίμακες του βαθέος χρόνου-Μέδουσας<sup>19</sup> όσο και με τα απειλητικά μέλλοντα. Η Μελλοντικότητα (Futurity) ή πιο απλά η άσκηση αναδρομικής αιτιότητας των υπερ-αντικειμένων με το μέλλον, εξαπολύει τις ακτινοβολίες επίδρασής της στο παρόν, οδηγώντας τον Morton να εισάγει μια έννοια ικανή να περιγράψει τον χρόνο πέρα από την προβλεψιμότητα ή τον ηθικό υπολογισμό, που είναι ταυτόχρονα πουθενά και όμως εδώ με σάρκα και οστά, το λεγόμενο μέλλον ενός μέλλοντος. Αυτή η «καλλόκοτη παραδοξότητα των πραγμάτων είναι μελλοντική. Η σκιά της ξεπροβάλλει από το μέλλον στο παρόν, όπως οι σκιές του μέλλοντος που ο Shelley βλέπει να ρίχνουν την τρεμάμενη παρουσία τους στον τοίχο της σπηλιάς της ποίησης» (Morton,2013:67).

Όπως οι κυματιστές γραμμές στρωμάτων επί στρωμάτων στους πίνακες της Bridget Riley ή του Yukultji Napangati, όπως το σφύριγμα της κιθάρας του Hendrix που μοιάζει τόσο να πλησιάζει όσο και ν' απομακρύνεται ταυτόχρονα ή όπως η περιεργή μερολογική μετωνυμία του Λακανικού συνόλου που δεν είναι το σύνολο, έτσι και τα υπερ-αντικείμενα εμφανίζονται σ' εμάς ως στιγμιότυπα-θραύσματα μιας πολυπλοκότερης πλανητικής κλίμακας θολών περιγραμμάτων δράσεων-αντιδράσεων, τα οποία αν και φαντάζουν να εισέρχονται και να εξαφανίζονται από το βιωματικό μας πεδίο, τα ίδια αποκαλύπτονται ως απλές φάσεις (phasing) ενδείξεων μιας μεγαλύτερης πραγματικότητας, ενός ευρύτερου συνόλου του οποίου ποτέ δεν έχουμε πλήρη πρόσβαση. «Η διαδοχή των υπερ-αντικειμένων μάς υπενθυμίζει αναγκαστικά ότι δεν είμαστε το μέτρο όλων των πραγμάτων, όπως υπόσχονται ο Πρωταγόρας και ο συσχετισμός» (Morton, 2013:197). Τα δεικτικά σημεία των υπερ-αντικειμένων είναι απλώς ορισμένες αισθητηριακές πτυχές εκδηλώσεων, κατανεμημένων τμημάτων αντικειμένων πολύ υψηλότερων διαστάσεων, των οποίων η ανθρώπινη αντίληψη δυσκολεύεται να τις συλλάβει ως σύνολο. Είναι σαν τις πολλαπλές αναγνώσεις μιας εικόνας Magic Eye ή όπως η υπερθέρμανση του πλανήτη, που αν και μαζικά κατανεμημένη στη βιόσφαιρα, αδυνατούμε να την αντιληφθούμε ως μια μοναδική οντότητα, παρόλες τις πανταχού παρούσες τοπικές της εκδηλώσεις (βροχή, τσουνάμι, σεισμοί).

**«Η ανθρώπινη αντίληψη ενός υπερ-αντικείμενου μοιάζει με την τεχνική της τομής στο αρχιτεκτονικό σχέδιο [...] μπορούμε να βιώσουμε μόνο κάπως περιορισμένες φέτες τους κάθε φορά. Το υπερ-αντικείμενο της υπερθέρμανσης του πλανήτη φλέγεται, εκπέμποντας φαντάσματα του εαυτού του για να τα μελετήσω. Αυτός ο φρικτός κολοσσός δεν είναι ικανός να οπτικοποιηθεί από τους ανθρώπους» (Morton, 2013:74).**

Τα κενά και οι ρήξεις μεταξύ των στιγμών της ανθρώπινης επίγνωσης και μη, η αόρατη παρουσία του ίδιου του υπερ-αντικειμένου, το λεγόμενο ρήγμα σύμφωνα με τον ίδιο τον Morton, είναι η ίδια η οντολογική διασταύρωση μεταξύ φαινομένου-πραγματος, μεταξύ φόντου και προσκηνίου (background & foreground), καταλαμβάνοντας ένα μη φυσικά προσδιορισμένο μέρος του χώρου και του χρόνου μπροστά από τα αντικείμενα, σ' αυτή τη πλευρά του αινιγματικού ρήγματος όπου τα αντικείμενα είναι μεγαλύτερα εντός απ' ότι εκτός.



**«Και σαν μια κυματιστή θεατρική αυλαία, η δι-α-αντικειμενικότητα αιωρείται μπροστά από τα αντικείμενα, μια δαιμονική ζώνη απειλητικής ψευ-δαίσθησης, σύμπτωμα του ρήγματος μεταξύ ουσίας και εμφάνισης» (Morton, 2013:197).**

Ο Morton εισάγει τη δια-αντικειμενικότητα, την τελευταία ιδιότητα που αποδίδει στα υπερ-αντικείμενα, ως μια ευρύτερη έννοια της διυποκειμενικότητας, την οποία και αποδομεί ως μια «τοπική, ανθρωποκεντρική περίπτωση ενός πολύ πιο διαδεδομένου φαινομένου» (Morton, 2013:81). Δεν είναι κάτι που προηγείται ή βρίσκεται κάτω ή πίσω από αυτήν, αλλά η διυποκειμενικότητα είναι η «ανθρώπινη δια-αντικειμενικότητα με γραμμές τραβηγμένες γύρω της για να αποκλείσουν τους μη ανθρώπους» (Morton, 2013:81). Καμία οντότητα -ανθρώπινη ή μη- δεν μπορεί να σταθεί μόνη της και καμία πραγματικότητα δεν υφίσταται απλώς ως ένας αδιαίρετος ιστός, αντιθέτως το διαντικειμενικό σύστημα πλέγματος (the mesh) που συγκροτεί και διέπει κάθε μορφή ζωής και μη, αποκάλυπτεται στον «κακομαθημένο προνομιούχο» άνθρωπο γεμάτο αναριθμητους δεσμούς και οπές. Ο άνεμος στην πόρτα ή στο δάσος του Χάιντεγκερ και όχι απλά ο άνεμος, το ίχνος του ποδιού ενός δεινοσαύρου σε κάποιον αρχαίο βράχο που κάποτε ήταν λίμνη λάσπης και που τώρα συγκροτεί το υπερ-αντικείμενο συνάντησης ανθρώπου-βράχου-δεινοσαύρου δισεκατομμύρια χρόνια αργότερα, η ίδια η εξέλιξη και η γεωλογική δύναμη της Γης, ανατρέπουν την ιδέα της ανθρώπινης συνείδησης, μιας επικυριαρχίας έναντι άλλων ή απόδοσής της ως συσκευή καταγραφής του κόσμου. «Τα υπερ-αντικείμενα παρέχουν σπουδαία παραδείγματα της δια-αντικειμενικότητας - δηλαδή του τρόπου με τον οποίο τίποτα δεν βιώνεται ποτέ άμεσα, αλλά μόνον ως διαμεσολαβημένο γεγονός μέσω άλλων οντοτήτων σε κάποιον κοινό αισθητηριακό χώρο» (Morton, 2013:8). Κάθε οντότητα ύπαρξης συνεισφέρει στη πλέξη του περίπλοκου ιστού δυνάμεων που συνθέτουν το σώμα του υπερ-αντικειμένου Σύμπαντος. Η ίδια η ανθρώπινη συνείδηση, δεν αναπαράγεται εντός σιωπηλών εγκεφαλικών θαλάμων, αλλά αντιθέτως αναδύεται από τη σχέση όλων των αντικειμένων του πλέγματος, ως μια εφήμερη συγκοπή, ένας παλμός στον ιστό, όπως όταν μια μηχανή που «περπατά και κρώζει σαν σάρκα» γίνεται πράξη νοημοσύνης.

Σε κάθε δια-αντικειμενικό σύστημα, τουλάχιστον μία οντότητα αποσύρεται. Τα υπεραντικείμενα αφήνουν τα ίχνη τους παντού.<sup>20</sup> «Το σώμα μου, ο παγετώνας, το παγωμένο νερό, ο εγκέφαλός μου και οι μπότες μου σχηματίζουν ένα διαντικειμενικό σύστημα, μια μικρή δίνη μεταστατικότητας στο πλέγμα. Αλλά είναι τα υπεραντικείμενα που μας δίνουν την πιο ζωντανή ματιά της δια-αντικειμενικότητας. Εφόσον βλέπουμε μόνο τη σκιά τους, εύκολα βλέπουμε την επιφάνεια στην οποία πέφτει η σκιά τους ως μέρος ενός συστήματος που τα ίδια συσπειρώνουν στην ύπαρξη. Βλέπουμε ένα πλήθος αλληλεπιδρώντων δεικτικών σημείων»(Morton,2013:85).

20. «Το παρόν ακριβώς δεν βρίσκεται πουθενά στο χασμουρητό ρήγμα που ανοίγεται ανάμεσα στο μέλλον και το παρελθόν, την ουσία και την εμφάνιση. Απλώς το κάνουμε όσο μεγάλο θέλουμε, και αυτό το προϊόν της φαντασίας μας είναι ένα φετίχ, μια μυθολογία: ένα δευτερόλεπτο, μια ώρα, μια μέρα, ένας αιώνας - ακόμη και μια χιλιετία ή μια γεωλογική περίοδος»(Morton,2013:91).

## 2.2.2. Το τέλος του κόσμου ως οντολογική τομή συνύπαρξης

21. Η ίσως θα ήταν πιο ορθό να λέγαμε η εμφάνιση της συνείδησης του ανθρώπου περί αυτών. Τα υπεραντικείμενα ήταν ήδη εκεί, ο άνθρωπος απλώς συνειδητά επέλεγε να τα αγνοεί εντός της «αισθητικής του φούσικας» (Morton,2013:60).

22. Μακριά από ερμηνείες, όπως αυτές του Francis Fukuyama ή του βιβλίου της Αποκάλυψης.

23. Η λίστα θα μπορούσε να συνεχιστεί χωρίς ιδιαίτερο κόπο τόσο ως προς το μακρινό παρελθόν του Μεσαίωνα με την πρώτη μαζική αποψίλωση δέντρων για χάριν γεωργίας και οικοδόμησης μέχρι στην εν εξελίξει, γενοκτονία της γειτονικής Παλαιστίνης, όπου «το κλιματικό κόστος (μόνο) των πρώτων 60 ημερών της στρατιωτικής εισβολής του Ισραήλ ήταν ισοδύναμο με την καύση τουλάχιστον 150.000 τόνων άνθρακα»(Lakhani, 2024).

24. Όπως επισημαίνει ο Morton σε συνέντευξή του στον McNamara (2024).



Η οντολογική αμφισβήτηση του ανθρωποκεντρικού κοσμικού περιτυλίγματος που εναποθέτησε η εμφάνιση<sup>21</sup> των αλλόκοτων υπεραντικειμένων στη σφαίρα του βιωμένου χώρου, κορυφώνεται στο έργο του Morton, στο λεγόμενο τέλος του κόσμου. Ενός τέλους διαφοροποιούμενου τόσο από μία μορφή (επερχόμενη) εσχατολογικής θεοκρατικής Αποκάλυψης όσο και από μια εσχατολογική, ιδεολογική συναίνεση «Τελευταίας Ειρήνης»<sup>22</sup>. Σ' αυτή του την ειδοχή, το τέλος στην εποχή των υπεραντικειμένων, έχει ήδη επέλθει. Τον Απρίλιο του 1784 με την εφεύρεση της ατμομηχανής από τον James Watt, το 1945 στο Trinity του New Mexico με το ολέθριο Manhattan Project, ακολουθούμενο από τις εξίσου φρικαλέες ατομικές βόμβες Nagasaki και Hiroshima ή τον Απρίλιο του 1986 με τον τρόπο του πυρηνικού ατυχήματος που έλαβε χώρα στο Chernobyl.<sup>23</sup> Το τέλος του κόσμου μπορεί να εντοπιστεί, με απροσδόκητα σαφή τρόπο, σε διάφορες ένδοξες στιγμές, όπου το ανθρώπινο γένος εξαπέλυσε τοξικές ουσίες και ανεπανόρθωτες δράσεις-αντιδράσεις «ως γεωφυσική δύναμη σε πλανητική κλίμακα».<sup>24</sup>



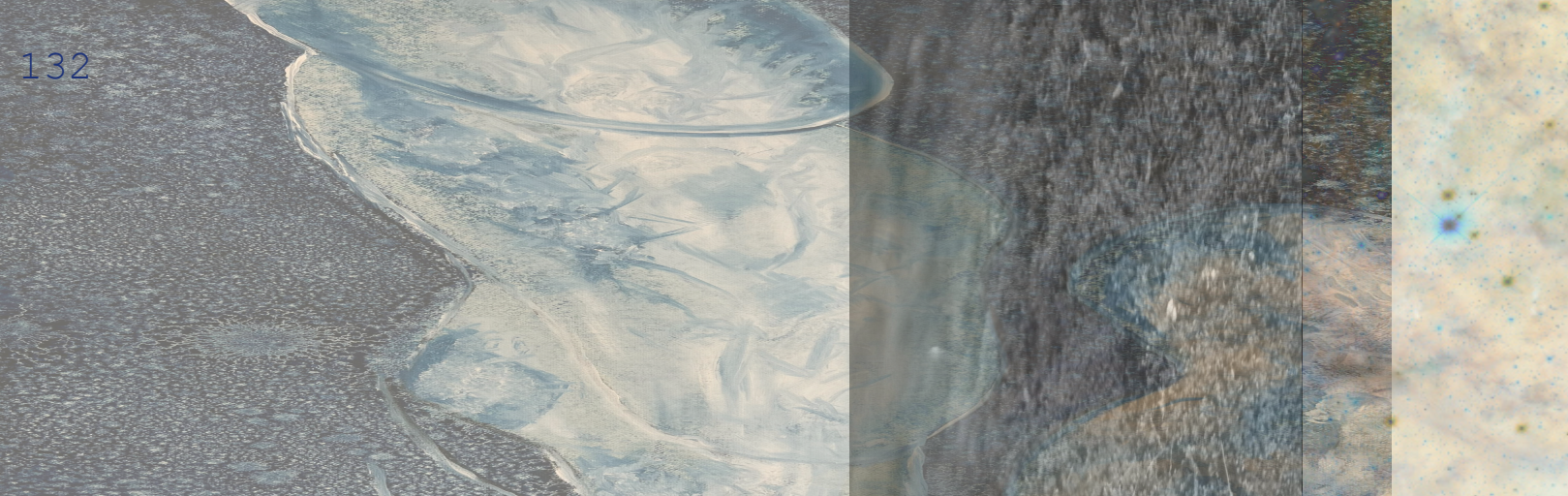
Η συνάντησή μας με τη κτηνώδη διάσταση των υπεραντικειμένων, μάλλον φαντάζει πιο κοντά στην αινιγματική οντότητα του Odradek στις σελίδες του Kafka<sup>25</sup>, του οποίου η εκ πρώτης όψης μορφή, όσο τη κοιτάζουμε, μοιάζει να λιώνει και στη θέση της εμφανίζεται μια ουσία πολύ βαθύτερη και πολύ πιο παράξενη απ'όσο πιστεύαμε. Όσο βαθύτερα διεισδύουμε στην αλλόκοτη ουσία των υπεραντικειμένων που μας περιβάλλουν και μας εμπεριέχουν, η αισθητική φούσικα ή ο τέταρτος τοίχος που τόσο προσεκτικά είχαμε κτίσει με προσχέδια αποκλεισμού της μακρινής Φύσης<sup>26</sup>, ως πολιτισμένα ανθρώπινα όντα εντός, καταρρέουν μπροστά μας, μ' εκείνη την «αλήθεια του παράξενου ξένου» που τα διέπει. Είναι σαν η περιπλανώμενη φιγούρα του Friedrich, να έχει βουτήξει εντός της μυστήριας, πυκνής ομίχλης, που πριν κοιτούσε περίοπτα από την κορυφή του βράχου του ρομαντισμού.<sup>27</sup> Αυτή η ρήξη του θαυματικοποιημένου βάρου-κάδρου, δεν αντικατοπτρίζει μια εκμηδενιστική παραίτηση ή μια πλήρη πνευματική παράλυση της ανθρώπινης ύπαρξης μπροστά στο αχανές σιοτάδι που μας αποκαλύπτεται. Αντίθετα, ίσως είναι μια έκκληση για μια πρωτοφανή διαφάνεια και παραδοχή της αβέβαιης θέσης μας και της βαθιάς διασύνδεσής μας με κάθε στοιχείο του πλανήτη.<sup>28</sup> Επαναπροσδιοριζόμαστε ως υπάρξεις εντός ενός ενεργού πλέγματος σύμπραξης ισότιμων, αν και μη ισομερών, δυνάμεων και οντοτήτων, ριζικά αποσυρμένων και μη αναγώγιμων αντικειμένων, σε μια επίπεδη οντολογική οικολογία, απαλλαγμένη από φόντα και προσκήνια. «Μια επίπεδη οντολογία στην οποία δεν θα υπάρχουν ιδεολογικές στρόφες και καμπύλες για να μεταφέρουν τα φυσικά και φιλοσοφικά μας απόβλητα σε κάποιο απατηλό υπερπέραν»(Morton,2013:82).

25. «Με την πρώτη ματιά μοιάζει με ένα επίπεδο καρούλι για κλωστές σε σχήμα αστεριού, και πράγματι φαίνεται να έχει κλωστές τυλιγμένες πάνω του [...] Αλλά δεν είναι μόνο ένα καρούλι, γιατί μια μικρή ξύλινη ράβδος προεξέχει από το κέντρο του αστεριού και μια άλλη μικρή ράβδος είναι ενωμένη με αυτή σε ορθή γωνία [...] το όλο πράγμα μπορεί να στέκεται όρθιο σαν να στηρίζεται σε δύο πόδια»(Kafka,1995:160).

26. «Μπορείτε να ψάξετε τη γη από την κορυφή του βουνού μέχρι την τάφρο των Μαριώνων. Δεν θα βρείτε ποτέ τη Φύση. Είναι μια κενή κατηγορία που ψάχνει κάτι να τη γεμίσει. Γαρίζα γλίτσα»(Morton,2013:4).

27. «[...] ο ιδεαλισμός της ρομαντικής φιλοσοφίας και τέχνης κατέρρευσε [...] Δεν βρισκόμαστε πια στην άκρη της αβύσσου, ατενίζοντας την απεραντοσύνη της στηριζόμενοι σε ένα μπαστούνι, όπως ο χαρακτήρας στον πίνακα του Φρίντριχ που αποτελεί παράδειγμα της υπερβατικής στρόφης και της διαχειριστικής δύναμης της αστικής τάξης»(Morton,2013:160).

28. «Ερχόμενοι σε επαφή με ένα αυξανόμενο φάσμα αντικειμένων, οι άνθρωποι δεν γίνονται μηδενιστές προήγατες του σκότους, αλλά στην πραγματικότητα τα πιο ειλικρινή πλάσματα που έχει δει ποτέ η γη» (Morton,2013:36).



**«Σε μια εποχή οικολογικής έκτακτης ανάγκης, είναι επιτακτική ανάγκη να μην κρυβόμαστε σε μια έννοια που αναπτύχθηκε κατά την ίδια περίοδο που δημιούργησε την κρίση.(...) εν ολίγοις, πρέπει να μεταβούμε από τον χρόνο της φύσης στον χρόνο της συνύπαρξης» (Morton,2013:1)**

Η αρχιτεκτονική δίχως Φύση, δεν αναδύεται απλώς ως μια αισθητική επιλογή αλλά συνιστά μια αναπόφευκτη επιταγή, μια ριζοσπαστική, οντολογική αναστροφή αυτής της νεωτερικής κοσμοθεώρησης που υποβάθμισε την γη σε φόντο και τον άνθρωπο σε μοναδικό επόπτη-θεατή. Όσο βυθιζόμαστε στην εποχή των υπερ-αντικειμένων, κατανοούμε πως τα σχέδιά μας διαπερνούν το ουδέτερο, δισδιάστατο ριζόχαρτο μπροστά μας και οι σχεδιαστικές μας αποφάσεις εισχωρούν μέσα σε ένα ζωντανό πλέγμα τοξικών, γεωλογικών, κλιματικών, ακόμη και κβαντικών οντοτήτων και διεργασιών, που διαβρώνουν τις τόσο βολικές μας αποστάσεις και διαλύουν τα συμβατικά μας χωρικά δοχεία-κόσμους.

**«Η αρχιτεκτονική χωρίς φύση, λοιπόν, πρέπει να ασχολείται με την εγκαθίδρυση αυτών των δεσμών. Όσο περισσότεροι δεσμοί υπάρχουν, τόσο πιο εύθραυστο είναι το δίκτυο, αφού το να επιτρέπεις σε ένα πράγμα να υπάρχει σημαίνει να του επιτρέπεις να είναι ασυνεπές, να του επιτρέπεις να είναι μη αναχώγιμο προς τα πάνω ή προς τα κάτω» (Morton,2012:3).**



29. «Ο σχετικισμός της διαδικασίας υπήρξε η προεδρεύουσα θεότητα αυτής της σκέψης, στον βαθμό που πιστεύει ότι οι ροές είναι καλύτερες από τα στερεά. Αλλά το να σκέφτεται κανείς με αυτόν τον τρόπο σε πλανητική κλίμακα γίνεται απλά παράλογο»(Morton,2012:3).

30. «Η κοινή ονομασία για τη διαχείριση και τη ρύθμιση των ροών είναι αειφορία» (Morton,2012:3).

31. «Η ρύθμιση των ροών είναι απλώς ένας σύγχρονος τρόπος βιτρίνας των ουσιών του οντοθεολογικού μηδενισμού, των γίνεσθαι και των διαδικασιών με τις οποίες ο Νίτσε ήθελε να υπονομεύσει τη φιλοσοφία» (Morton,2013:110).

32. Χαϊντεγκεριανό αποθετήριο του κόσμου, διατηρώντας τη φαινομενολογική απόσταση.

Η αναγνώριση μιας αμοιβαίας συγκατοίκησης και της εγγενούς μας ευθραυστότητας στο υπερ-αντικείμενο Σύμπαν, είναι η ίδια η αιτία όπου έννοιες όπως περιβαλλοντισμός<sup>29</sup>, βιωσιμότητα ή αειφορία<sup>30</sup> μοιάζουν πλέον παρωχημένες προσπάθειες ένταξης της οικολογίας σε μια «πράσινη» αρχιτεκτονική σκέψη. Φαντάζει αντιφατική ειρωνεία κι όμως «η ιδεολογία που ξεκίνησε να μας ωθεί στην οικολογική εποχή μπορεί να διαλυθεί μόλις εισέλθουμε σε αυτήν»(Morton,2013:82). Το κοινό παράδοξο όλων αυτών των επιδιώξεων είναι πως κάτω από αυτή την «ανοικτοπράσινη», εξημερωμένη οικολογική τους πρόθεση, υποβόσκει περισσότερο μια διαδικασία παρακολούθησης, ρύθμισης και διαχείρισης των ροών<sup>31</sup> παρά μια πραγματική εξορία της ύλης σε κάποιο μακρινό *bestand*.<sup>32</sup> «Για περίπου έναν αιώνα τα διανύσματα ήταν τα κυρίαρχα όντα του αρχιτεκτονικού σχεδιαστικού χώρου, καθώς τα κτίρια προσπαθούσαν να διανείμουν ή να εξαλείψουν τη θερμότητα και τη βρωμιά από την περιοχή τους»(Morton,2012:3). Τα απόβλητα αποχέτευσης «φεύγουν» από τη τουαλέτα μου αλλά απορρίπτονται σε κάποιο, όχι και τόσο μακρινό σώμα νερού. Ο βρώμιος αέρας των κλιματιστικών, όσο κι αν φιλτράρεται εισέρχεται σε κάθε κύτταρο της ατμόσφαιρας που αναπνέω. Η αιθαλομίχλη καύσης μοριοσανιδων γλιστράει μέσα από την καμινάδα του τζακιού μου αλλά μετατρέπεται σ' αιωρούμενα μικροσωματίδια εντός των πνευμόνων μου. «Η ιδέα ότι ο οικολογικός σχεδιασμός πρέπει να ασχολείται με την παράκαμψη των ροών εξαρτάται από μια λίγο πολύ αντιδραστική ιδέα για τη Φύση, την απομάκρυνση προς την οποία τα πράγματα ξεπλένονται. Αντίθετα, αν δεν υπάρχει κοσμικό υπόβαθρο, κόσμος ή Φύση στην οποία μπορεί να εισρεύσει η ανθρώπινη κακία, η ιδέα ότι καλή ποιότητα σημαίνει επιτάχυνση της ροής της μετατόπισης της βρωμιάς καθίσταται παρωχημένη»(Morton,2012:3). Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός διεισδύει στην εποχή των υπερ-αντικειμένων, στοιχειωμένος από ιξώδη ρεύματα παχύρρευστων ουσιών, εντός μιας «σκοτεινής» οικολογικής του εκδοχής, όπου οι τοξικές αποσυντιθέμενες ουσίες «που δημιουργήσαμε και εκμεταλλευτήκαμε», συνυπάρχουν στο βιωματικό μας χώρο ως ισότιμοι συγκατοικοί-δράστες. Η σχεδιαστική μας εργαλειοθήκη οφείλει να επαναπροσδιοριστεί «με γνώμονα την εσωτερική ευθραυστότητα των πραγμάτων», συνεργαζόμενη με τις παχύρρευστες ροές αλληλοδιδέσδυσης υλικών και δυνάμεων. Σ' αυτή τη σκοτεινή αρχιτεκτονική, το ζητούμενο δεν είναι κάποια εναπόθεση ή κάποιος έλεγχος διασποράς τοξικών σωματιδίων. Αντίθετα, είναι η δημιουργία εύθραυστων χημικών συνθέσεων και ενδιάμεσων ζωνών επαφής όπου το ζητούμενο του αρχιτέκτονα μετατοπίζεται από «ποια στάση να πάρω για να σώσω τη Φύση» στο πώς να σχεδιάσω με μια αφοπλιστικά υπαρκτική ειλκρίνεια μέσα σ' αυτή.

Σε εννοιολογικό επίπεδο, αυτή η μετατόπιση απαιτεί να αποδεχτούμε μια «παράξενη μερεολογία», όπου ούτε το σύνολο του τοπίου ούτε το μέρος της σχεδιαστικής χειρονομίας, προηγούνται ουσιαστικά, αφού όλα συγκροτούνται από ένα πλέγμα σχέσεων και διεργασιών, διάτρητο από κενά, στα οποία και οφείλεται η αιτιότητα ανάδυσής τους στο βιωματικό πεδίο-πραγματικότητα. Η συνύπαρξη με «παράξενους ξένους», με δαίμονες ακτινοβολίας, φαντάσματα τοξικών ουσιών και αιωρούμενα σωματίδια, δεν πηγάζει από ένα αφηρημένο δυστοπικό όραμα της εποχής του πλουτωνίου<sup>33</sup> αλλά αντιθέτως, καθίσταται επιταγή της οντολογικής πραγματικότητας των υπερ-αντικειμένων. Μιας πραγματικότητας, της οποίας πλέον δεν μπορούμε να της κρυβόμαστε ούτε βολικά να την εναποθέτουμε λίγο πιο μακριά. Η ίδια η απειλητική τους εγγύτητα, διεισδύει στα αρχιτεκτονικά μας σχέδια και το βιωματικό μας χώρο και αν και ακόμη τρέμουμε μπροστά στο μέγεθός της, καλούμαστε και οφείλουμε να επαναδιαμορφώσουμε τις συντεταγμένες του αρχιτεκτονικού μας συγκείμενου και σκέψης.

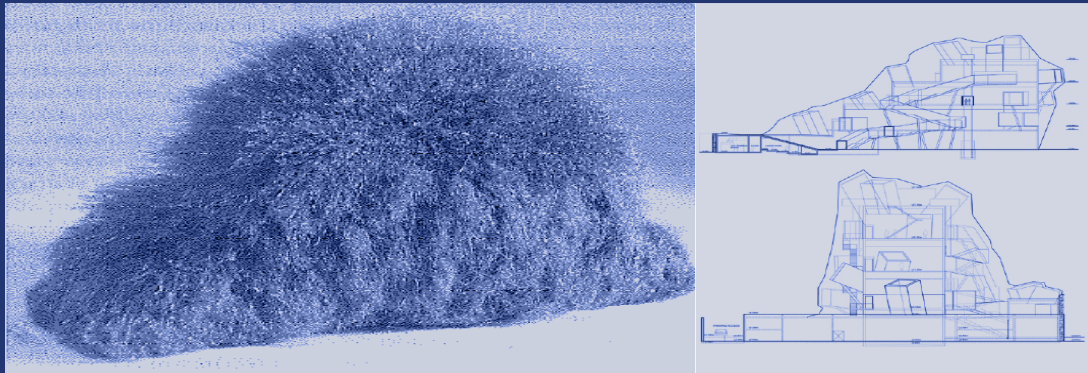


«Για να έχουμε μια πραγματικά οικολογική θεώρηση πρέπει να βγούμε από αυτή την ιδέα του τοπίου, που βασίζεται σε μια προοπτική πρώτου ή τρίτου προσώπου, και αντ' αυτού να αναζητήσουμε μια προοπτική μηδενικού προσώπου, όσο παράλογο κι αν ακούγεται αυτό από μια παραδοσιακή μοντερνιστική οπτική γωνία. Θα μπορούσαμε τουλάχιστον να επιτρέψουμε σε άλλες οντότητες, αισθανόμενες και μη, να μας μιλούν» (Morton, 2011:11).

33. Ένα από τα χαρακτηριστικά της Ανθρωπόκαινου είναι η αυξημένη συγκέντρωση πλουτωνίου στην ατμόσφαιρα, η οποία προέρχεται από τις πυρηνικές δοκιμές και την παραγωγή πυρηνικής ενέργειας. Αντανακλά την ανθρώπινη ικανότητα να μεταβάλλει την ίδια τη Γη σε κλίμακα γεωλογική, αφού η «πυρηνική» μας παρουσία γίνεται κυριολεκτικά μέρος της στρωματογραφίας του πλανήτη.

Τα υπερ-αντικείμενα τεντώνουν τις χωροχρονικές διαστάσεις και συντεταγμένες της ανθρωποκεντρικής μας αρχιτεκτονικής και με όχημα ένα μηδενικό, ένα απρόσωπο πρόσωπο, διαπερνούν κάδρα ιδεατών μακρινών τοπίων και υπερβατικών, περίοπτων υποκειμένων, καλώντας μας να συνδιαλλαγούμε ισότιμα κι ευσπλαχνικά με όλα τα όντα, αισθανόμενα ή μη, στη βαθιά χρονικότητα που τα διέπει. Αυτή η οικολογία χωρίς το παρόν, μας αναγκάζει να σχεδιάζουμε με χρονικές κλίμακες δεκάδων χιλιάδων ετών, όχι απλώς με το παρόν ή τον κύκλο ζωής ενός κτιρίου. Σ' έναν κόσμο όπου δεν είμαστε εμείς ο κόσμος, η αρχιτεκτονική δεν τραβάει πλέον γραμμές οριοθέτησης, ικανή να αποφασίσει πού μπαίνει τι, αλλά είναι η ίδια βιωμένη πηχτή γλίτσα, μη τοπική και παχύρρευστη υλικότητα που κολλάει πάνω στα σώματά μας και πρεσβεύει η ίδια την ανάδυση μιας νέας βαθιά ειλικρινούς σχέσης με κάθε πτυχή (κρυφή ή μη) του πλανήτη. Μια στοργική μορφή ειλικρινείας που αναγνωρίζει τη βαθιά εμπλοκή και την (συν)παρξιακή ευθύνη μας σε έναν εύθραυστο κόσμο, όπου όλα ίσως εν τέλει είναι «πιο κοντά από ό,τι φαίνονται».

## Π.2.4. *Dusty Relief*: η αρχιτεκτονική της σκόνης ως ηθική στροφή στη (σκοτεινή) πραγματικότητα

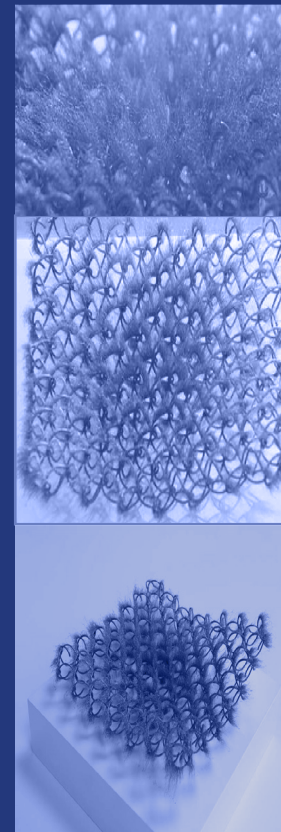


«Ο τρόπος με τον οποίο σχεδιάζεις ένα κτίριο είναι άμεσα οικολογική συνείδηση» (Morton, 2016).<sup>1</sup>

Σ' αυτή τη τροχιά σκέψης, μακριά από συμβατικές «ανοιχτο-πράσινες» προσεγγίσεις και «βιώσιμες» ψευδαισθήσεις, βρίσκεται το *Dusty Relief* (2002) όπου ως κτίριο επιλέγει την άμεση συνύπαρξη με την τοξική πραγματικότητα που το περιβάλλει και το διέπει, αναγνωρίζοντας πως δεν υπάρχει τρόπος απομάκρυνσης ή φιλτραρίσμάτος της. Η πρόταση των R&Sie, υιοθετεί μια εντελώς διαφορετική φιλοσοφία από τις συμβατικές ερμηνείες, αγκαλιάζοντας τη σκοτεινή οικολογική αισθητική του Morton και μετατρέποντας τη ρύπανση από συστατικό επιτακτικής απομάκρυνσης «κάπου μακριά από εδώ», σε αναπόσπαστο στοιχείο της αρχιτεκτονικής σύνθεσης. Οι ιξώδεις βρωμιές και ατμοσφαιρικές σκόνες που συλλέγει η πρόσοψη του κτιρίου μετατρέπονται σε συνειδητή επιλογή, μετασχηματίζοντας τη διασπορά τους σε μία εννοιολογική αρχή ως απτή, τοπική και απρόσβλητη από την ψευδαίσθηση του εξωραϊσμού ή της εφήμερης απόκρυψής τους. Η υλικότητα, μέσω ενός ηλεκτροστατικού περιβλήματος, ενός τοιχώματος που συγκρατεί τη σκόνη, λειτουργεί τόσο ως μάρτυρας της γλιτώδους υφής της, όσο και ως εφιαλτήριο για μια ηθικότερη στάση συνύπαρξης έναντι μιας ψευδούς εκδίωξης.

1. Όπως επισημαίνει ο Morton σε συνέντευξή του στον Nicholas\_Korody(2016).

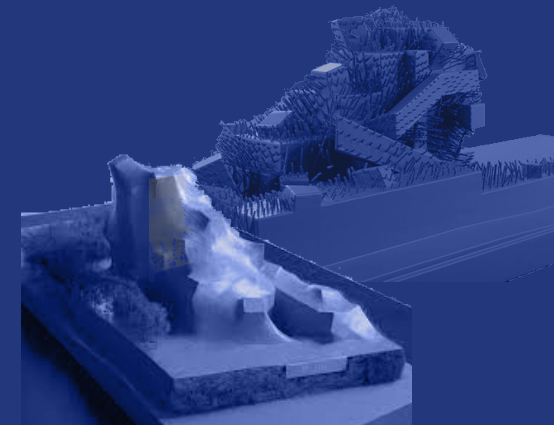
2. Όπως επισημαίνει ο Morton σε συνέντευξή του στον Miquel Tavema(2016).



Ο Morton υποστηρίζει ότι η οικολογική συνείδηση δεν αφορά την επέκταση μιας ανθρωποκεντρικής αισθητικής, αλλά την αναγνώριση των «παράξενων περιθωρίων, ή των αλλόκοτων, ή ακόμα και των αηδιαστικών» (Morton, 2016). Το *Dusty Relief* φέρνει αυτή την «αποστροφή» στην επιφάνεια, αναγκάζοντας τους ανθρώπους να αντιμετωπίσουν την εμπλοκή τους με τα τοξικά υπεραντικείμενα.

Στην πρόταση, εκφράζεται πρακτικά η ιδέα της δια-αντικειμενικότητας όπου κτιριακή δομή, σωματίδια, κάτοικοι και τεχνολογίες συγκροτούν ένα πλέγμα σχέσεων όπου κανένα στοιχείο δεν είναι αυτοδύναμο. Η αρχιτεκτονική μετατρέπεται έτσι σε μέσο εμπειρικής ανάγνωσης και ρεαλιστικής αντανάκλασης των τοξικών ουσιών που έχουμε εξαπολύσει, όντας τμήμα του καθημερινού βιώματος και όχι ως ένα μέσο διευθέτησης του προβλήματος με δυνατότητα ανάσχυσης, αναγωγής ή αναίρεσής του. Στην ουσία η αρχιτεκτονική μεταβιβάζεται από λύσεις καθαρότητας, σε μια πρακτική αναγνώρισης της μη αποσπασιμότητας του οικολογικού αποτυπώματος.

Εν γένει, η χειρονομία των R&Sie δεν συνιστά απλώς ένα αρχιτεκτονικό πείραμα αλλά αντίθετα, αποτελεί ένα κριτικό εργαλείο-υπόδειγμα σκέψης ανασχηματισμού του τρόπου με τον οποίο νοηματοδοτούμε την οικολογία. Αντί να φέρει τελεολογικές «λύσεις», το έργο μεταπτύσσει την απόρριψη σε προβληματισμό, κάνοντας το τοξικό ορατό, το τοπικό δείκτη παγκόσμιο υπερ-αντικείμενο και εν τέλει, μας αναγκάζει σε μια επιτακτική μετατόπιση ηθικής συνύπαρξης. Μια συνύπαρξη που απαιτεί φροντίδα, διαρκή επαναπροσδιορισμό και κυρίως καινοτόμες πρακτικές, οι οποίες αντί να στοχεύουν προς εκείνη τη νοσταλγική επιθυμία ενός καθαρού πράσινου περιβάλλοντος, μεταβαίνει σε ένα σχεδιαστικό κατώφλι διερεύνησης του εαυτού μας και των δομών που κατοικούμε, μέσα στην ιξώδη πραγματικότητα της οποίας είμαστε δημιουργοί και αναγκαστικά συνοδοιπόροι.



## 2.3. Οικο-σοφικός (νέο)υλισμός και καταφατική συμβίωση στα μετα-ανθρώπινα εδάφη της Rosi Braidotti

Η έκβαση των υπερ-αντικειμένων προς τη σφαίρα του μη-τοπικού, μακροχρόνιου και διάχυτου ιστού, αναδιατάσσει καθιερωμένες έννοιες περί αιτιότητας και υλικής ζωτικότητας που μας υπερβαίνει. Ωστόσο στην προσπάθειά τους να εντοπίσουν τον ορθολογισμό εκτός ανθρωποκεντρικών θεωρήσεων, εγκλωβίζονται σε ελιγμούς υπεκφυγής του ποιοι είμαστε εμείς, ματαιώνοντας τόσο φαινομενολογικές παραδοχές πρόθεσης και συνείδησης όσο και των ηθικών συνεπειών που επιφέρουν αυτές στα οικοσυστήματα του πλανήτη μας. Σ' αυτή τη ρωγμή διανοίγεται η σκέψη της Rosi Braidotti<sup>1</sup> (1954).

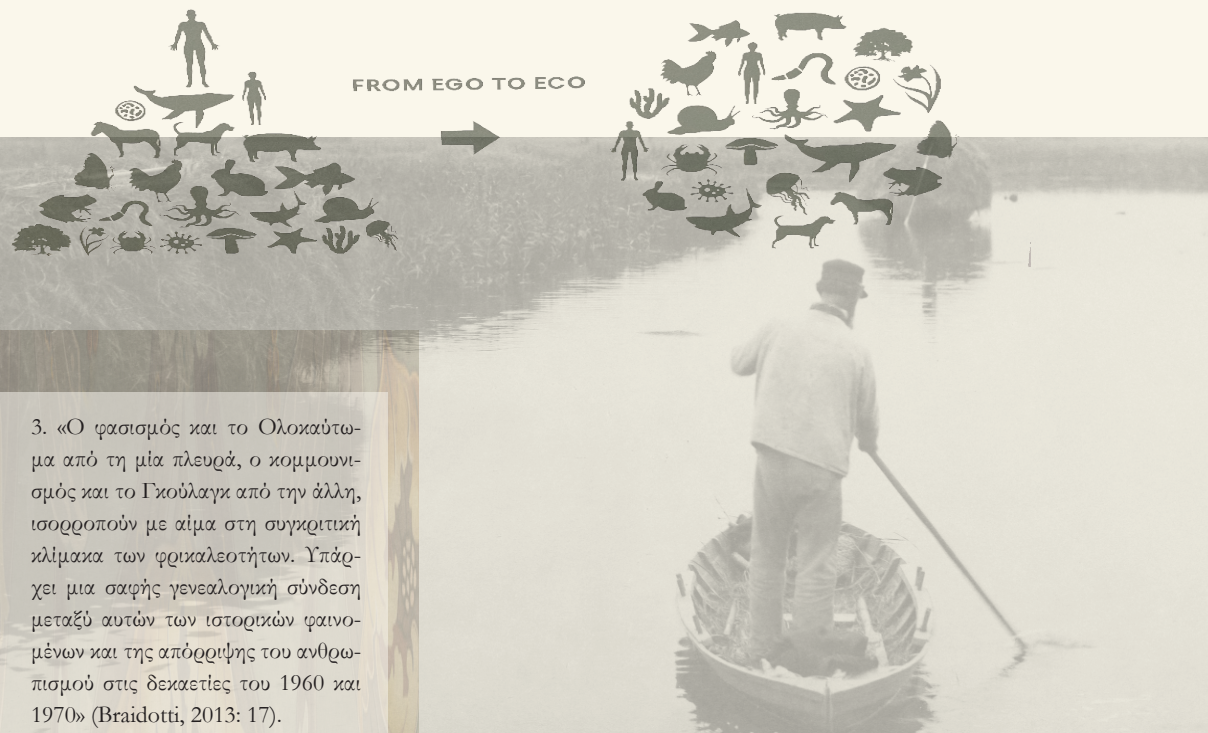
1. «Είναι επιτακτική ανάγκη η ακαδημαϊκή έρευνα να μην συγχέει τον μετα-άνθρωπο με την απάνθρωπη συμπεριφορά και διάθεση. Η δέουσα προσοχή σε μια ζωο/γεω/τεχνο προσανατολισμένη προοπτική πρέπει να συνδυαστεί με θεμελιωμένες αναλύσεις των σχέσεων εξουσίας και των κοινωνικών συνθηκών που διαμορφώνουν τις εκδηλώσεις της μετα-ανθρώπινης σύγκλισης» (Braidotti, 2013: 57).

2. «Αναδύεται ιστορικά και παράγεται κοινωνικά στο πλαίσιο συγκριμένων νοηματικών δικτύων» (Σταυρακάκης 1996: 143).

**«Ανήκω σε μια γενιά που είχε ένα όνειρο [...] είναι το όνειρο της παραγωγής κοινωνικά σχετικής γνώσης που είναι εναρμονισμένη με τις βασικές αρχές της κοινωνικής δικαιοσύνης, του σεβασμού της ανθρώπινης αξιοπρέπειας και της διαφορετικότητας, της απόρριψης των ψευδών οικουμενισμών, της επιβεβαίωσης της θετικότητας της διαφοράς, των αρχών της ακαδημαϊκής ελευθερίας, του αντιρατσισμού, της ανοιχτότητας προς τους άλλους και της ευθυμίας» (Braidotti, 2013: 11).**

Η Braidotti, ανήκει σε εκείνη τη γενιά Νεοϋλιστικών στοχαστών των οποίων η σκέψη πηγάζει από τα εννοιολογικά κατώφλια που είχαν ήδη σμιλευτεί τόσο από τη Νιτσεική Γενεαλογία διακήρυξης του «Θανάτου του Θεού» όσο και από την κοινωνικά δεσμευμένη και ιστορικά μεταβλητή<sup>2</sup> εν τέλει, γυναίκα τη Simone de Beauvoir. Αν και διαποτισμένοι από μια πρωτοφανή «κοντολογική αβεβαιότητα» (Braidotti, 2013: 11) και καταβεβλημένοι από μια γενικότερη υπαρξιακή αγωνία, τάσσονται υπέρ μιας θετικής Μονιστικής βιταλιστικής σκέψης, γνωστής για τη «ριζοσπαστική της εμμένεια» όσο και για την Σπινοζική της υλιστική καταγωγή.

**«Ο θρυλητός που βρίσκεται στην άλλη πλευρά του αστικού, πολιτισμένου επιχρίσματος που επιτρέπει τις δεσμευμένες ταυτότητες και την αποτελεσματική κοινωνική αλληλεπίδραση είναι ο σπινοζικός δείκτης της ακατέργαστης κοσμικής ενέργειας που υπογραμμίζει τη δημιουργία πολιτισμών, κοινωνιών και των υποκειμένων τους» (Braidotti, 2013: 55).**



3. «Ο φασισμός και το Ολοκαύτωμα από τη μία πλευρά, ο κομμουνισμός και το Γκούλαγκ από την άλλη, ισορροπούν με αίμα στη συγκριτική κλίμακα των φρικαλεοτήτων. Υπάρχει μια σαφής γενεαλογική σύνδεση μεταξύ αυτών των ιστορικών φαινομένων και της απόρριψης του ανθρωπισμού στις δεκαετίες του 1960 και 1970» (Braidotti, 2013: 17).

4. «Είναι σαν, μετά τη μεγάλη έκρηξη της θεωρητικής δημιουργικότητας των δεκαετιών του 1970 και 1980, να είχαμε εισέλθει σε ένα ζόμπι τοπίο επανάληψων χωρίς διαφορά και παρατεταμένης μελαγχολίας» (Braidotti, 2013: 4).

5. «Γεμάτη κινδύνους, προσφέρει επίσης τεράστιες ευκαιρίες τόσο για τους ανθρώπους όσο και για τους μη ανθρώπινους παράγοντες [...] να επανεφεύρουν τον εαυτό τους. Όπως όλες οι μεταβάσεις, ωστόσο, απαιτεί κάποιο όραμα και πειραματική ενέργεια, καθώς και σημαντικές δόσεις αντοχής» (Braidotti, 2019: 10).

6. «Σε αυτή τη λογική, τα υλικά συστήματα, είτε φυσικά, είτε κοινωνικά, είτε νοητικά, κατανοούνται ως ετερογενή και αλληλο-συσχετιζόμενα συμβιωτικά συμπλέγματα» (Χατζησάββα, 2023: 235).

Η έμφαση της ερμηνείας έναντι του κανονιστικού δόγματος, η εμφάνιση της «κοινωνικής [...] ουλής στην αδιάλυτη και μη αναγώγιμη ουσία» (Butler [1993] 2008: 47) της φύσης και η ανάδειξη της εξωτερικής διάστασης ως εσωτερικευμένη διεργασία κοσμικών δονήσεων (Deleuze και Guattari, 1994) πυροδοτούν την κατάρρευση των κοινωνικών κονστρουκτιβιστικών δυαδικών σχημάτων τόσο του καθολικά αυταπόδεκτου ως τότε συνεχούς φύσης-πολιτισμού, όσο και του σωβινιστικού δεσποτισμού του καρτεσιανού cogito και των (μετα)φυσικών νόμων και αξιών του. Η Ντελεζιανή εμπειριστική έκκληση προς «ένα διαφορετικό τρόπο αίσθησης: μια άλλη ευαισθησία» (Deleuze 1983: 94), εμπνέει τον ηττημένο κόσμο των «αποτυχημένων ιστορικών πειραμάτων του 20ου αιώνα»<sup>3</sup> -τόσο της (Ψυχο)Πολεμικής όσο και της Πυρηνικής αντιπαράθεσης- ψυχικού τοπίου.<sup>4</sup> Με όχημα τη βαθιά πίστη «στη ζωτική, αυτοοργανωμένη και όμως μη φυσιοκρατική δομή της ίδιας της ζωντανής ύλης» (Braidotti, 2013: 2), δημιουργικοί (γλωσσικοί) νεολογισμοί και παιχνιδιάρικοι (σωματικοί) πειραματισμοί γοητεύουν τις αναδυόμενες συμβιωτικές υπάρξεις, οι οποίες πλέον διανοίγονται προς νέες σχεσιακές δυναμικές αυτογνωσίας<sup>5</sup> και συγκατοίκησης, με τις πολλαπλές και ετερογενείς δυνάμεις του υπερσυνδεδεμένου ιστού-Σύμπαντος.<sup>6</sup>



Σ' αυτή την αναζήτηση, τάσσεται με μια πλανητική, πολυκλιμακωτή και ηθικά καταφατική<sup>7</sup> διάθεση, το φεμινιστικό<sup>8</sup>, ενσώματο, μετα-ανθρώπινο υποκείμενο της Braidotti<sup>9</sup>, διεκδικώντας μια «ουσιολογική στάση του νοητικού ελέγχου της πραγματικότητας» (Σταυρακάκης 1996: 148). «Μετά τις μεταμοντέρνες, μετα-αποικιακές, μετα-βιομηχανικές, μετα-κομμουνιστικές και ακόμη και τις πολύ αμφισβητούμενες μετα-φεμινιστικές συνθήκες, φαίνεται ότι έχουμε εισέλθει στην μετα-ανθρώπινη κατάσταση» (Braidotti, 2013: 1). Ορίζοντάς την στο ενδιάμεσο και αέναο ενεργό έδαφος-έργο σύγκλισης μεταξύ των μεταανθρωπιστικών και των μετα-ανθρωποκεντρικών ιδεωδών, η Braidotti προτάσσει μια μετα-ανθρώπινη οντολογική εργαλειοθήκη, ικανή να ανταποκριθεί στις αντιφατικές μεταλλάξεις που μας διέπουν, διερευνώντας «το είδος των υποκειμένων που γινόμαστε, ποιοι είμαστε αυτό το «μείς» και πώς να διατηρήσουμε αυτή τη συλλογικότητα ανοιχτή, πολλαπλή και μη ιεραρχική»<sup>10</sup> (Braidotti, 2019: 9). Ακροβατώντας μεταξύ της «Τέταρτης Βιομηχανικής Επανάστασης»<sup>11</sup> και της Έκτης Εξαφάνισης<sup>12</sup> [...] ανάμεσα στον αλγοριθμικό διάβλο και την οξυμένη βαθιά γαλάζια θάλασσα [...] ανάμεσα σε δύο παράλληλες και σε κάποιο βαθμό κατοπτρικές μορφές επιτάχυνσης: τις συστημικές επιταχύνσεις του προηγμένου καπιταλισμού και τη μεγάλη επιτάχυνση της κλιματικής αλλαγής» (Braidotti, 2019: 9), η Braidotti μας καλεί σε ένα διανοητικό όσο και συναισθηματικό, ποιοτικό άλμα υπέρβασης των ιστορικών μας αμφιθυμικών τάσεων.<sup>13</sup>

7. «Αυτό είναι το μεγαλείο της καταφατικής σκέψης ως κοσμικής, υλιστικής φιλοσοφίας του γίνεσθαι. Είναι μια ανεξάντλητη γενεσιουργός δύναμη που δυναμικά μπορεί να μετατρέψει ζωές σε τόπους αντίστασης - όλες τις ζωές, συμπεριλαμβανομένων και των μη ανθρώπινων» (Braidotti, 2019: 158).

8. «Αυτά τα επαναστατικά στοιχεία για μένα σχετίζονται με τη φεμινιστική συνείδηση του τι σημαίνει να είσαι ενσαρκωμένη γυναίκα. Ως τέτοια, είμαι μια λύκαινα, μια εκτροφέας που πολλαπλασιάζει τα κύτταρα προς όλες τις κατευθύνσεις. Είμαι μια θερμοκοιτίδα και ένας φορέας ζωτικών και θανατηφόρων ιών. Είμαι η μητέρα γη, η γεννήτρια του μέλλοντος» (Braidotti, 2013: 80).

9. Ο όρος-κλειδί είναι πράγματι η σχεσιακή υπαρκξη, που λειτουργεί με έναν ενσωματωμένο, ενσωματωμένο και γειωμένο, πολυκατευθυντικό και πολυκλιμακωτό τρόπο (Braidotti, 2019: 43).

10. «Το γίνεσθαι-μετά-άνθρωπος μιλάει στον φεμινιστικό μου εαυτό, εν μέρει επειδή το φύλο μου, ιστορικά μιλώντας, δεν έφτασε ποτέ στην πλήρη ανθρωπιά, επομένως η αφοσίωσή μου σε αυτήν την κατηγορία είναι στην καλύτερη περίπτωση διαπραγματεύσιμη και δεν πρέπει ποτέ να θεωρείται δεδομένη» (Braidotti, 2019: 81).

11. «Η Τέταρτη Βιομηχανική Επανάσταση περιλαμβάνει τη σύγκλιση προηγμένων τεχνολογιών, όπως η ρομποτική, η τεχνητή νοημοσύνη, η νανοτεχνολογία, η βιοτεχνολογία και το Διαδίκτυο των Πραγμάτων» (Braidotti, 2019: 9).

12. «Η Έκτη Εξαφάνιση αναφέρεται στην εξαφάνιση των ειδών κατά την παρούσα γεωλογική εποχή ως αποτέλεσμα της ανθρώπινης δραστηριότητας (Kolbert, 2014)» (Braidotti, 2019: 9).

13. «Θα πρέπει να προσεγγίζουμε τις ιστορικές μας αντιφάσεις όχι ως κάποιο ενοχλητικό βάρος, αλλά μάλλον ως τα δομικά στοιχεία ενός βιώσιμου παρόντος και ενός καταφατικού και ελπιδοφόρου μέλλοντος, ακόμη και αν αυτή η προσέγγιση απαιτεί κάποιες δραστηριές αλλαγές στις οικείες νοοτροπίες μας και στις καθιερωμένες αξίες» (Braidotti, 2019: 9).

«Αντί να καταφύγουμε στις ιζηματοποιημένες συνθήκες σκέψης που το ανθρωπιστικό παρελθόν έχει θεσμοθετήσει, η μετα-ανθρώπινη κατάσταση, μας ενθαρρύνει να κάνουμε ένα άλμα προς τα εμπρός στις πολυπλοκότητες και τα παράδοξα της εποχής μας. Για να ανταποκριθούμε σε αυτό το έργο, απαιτείται νέα εννοιολογική δημιουργικότητα»<sup>14</sup> (Braidotti, 2013: 54).

### 2.3.1. Μετα-ανθρώπινη οριζόντια συνθήκη της διαφοράς ως αρχή του "όχι-ένα"

«Είναι ιστορικό γεγονός ότι τα μεγάλα χειροαφητικά κινήματα της μετανεωτερικότητας καθοδηγούνται και τροφοδοτούνται από τους επανεμφανιζόμενους «άλλους»: το κίνημα για τα δικαιώματα των γυναικών- τα κινήματα κατά του ρατσισμού και της αποαποικιοποίησης- τα κινήματα κατά των πυρηνικών και υπέρ του περιβάλλοντος είναι οι φωνές των δομικών Άλλων της νεωτερικότητας» (Braidotti, 2013: 37).

Η Braidotti, πάντοτε ηθικά δεσμευμένη με την αντιανθρωπιστική της «γενεαλογία» και έχοντας ως εφελτήριο το Φουκωκιανό *potestas* και *potential*, το Ντελεζιανό ΣχΟ και μαζί με αυτό το «πλειοψηφικό υποκειμένο» και το «Ίδιο» ή ο «Αυτός» της Irigaray, ακολουθεί τον δρόμο που άνοιξαν οι «αγαπημένοι της δάσκαλοι μετά το 1968» και τοποθετεί το «ρεαλιστικά υλιστικό» και δημιουργικά καταφατικό της μετα-ανθρώπινο υποκειμένο στον πυρήνα μιας ηθικής, παγκοσμιοποιημένης μετάβασης «της ανάμειξης, της υβριδικότητας και του κοσμοπολιτισμού» (Braidotti, 2013: 47). Ο φαλλοκρατικός φετιχισμός του ψευδώς οικουμενικού και τελεολογικά ρυθμιστικού υποκειμένου του Διαφωτισμού, σκιαγραφείται ευκρινώς πλέον ως μια συστημική<sup>15</sup>, ιεραρχική σύμβαση<sup>16</sup> αποκλεισμού και ομοιογένειας του σεξουαλικοποιημένου Άλλου, του φυλετικοποιημένου Άλλου και του φυσικοποιημένου Άλλου. «Αυτοί οι άλλοι ήταν συστατικοί στο βαθμό που εκπλήρωναν μια λειτουργία καθρέφτη που επιβεβαίωνε τον Ίδιο στην ανώτερη θέση του [Braidotti, 2006] [...] το να είσαι «διαφορετικός από» έφτασε να σημαίνει «λιγότερο από». (Braidotti, 2013: 28). Υποθετώντας τη θετική λαχτάρα για νέους πειραματισμούς οντολογικής επανεφεύρεσης των μεταδομισμών, του αντι-οικουμενικού φεμινισμού όσο και της αντιαποικιακής φαινομενολογίας του Frantz Fanon και του Aimé Césaire, η Braidotti στρέφεται μετακοσμικά με ουσιοκρατική πίστη, στην μετα-ανθρώπινη υλική πολυπλοκότητα.



14. «Ομοίως, η τρέχουσα επιστημονική επανάσταση, με επικεφαλής τις σύγχρονες βιογενετικές, περιβαλλοντικές, νευρολογικές και άλλες επιστήμες, δημιουργεί ισχυρές εναλλακτικές λύσεις στις καθιερωμένες πρακτικές και ορισμούς της υποκειμινότητας» (Braidotti, 2013: 54).

15. «[...] περιγράφει ένα συστηματοποιημένο πρότυπο αναγνωρισιμότητας – της ομοιότητας – με το οποίο όλοι οι άλλοι μπορούν να αξιολογηθούν, να ρυθμιστούν και να κατανεμηθούν σε μια καθορισμένη κοινωνική θέση» (Braidotti, 2013: 26).

16. «Ο άνθρωπος είναι μια κανονιστική σύμβαση, η οποία δεν τον καθιστά εγγενώς αρνητικό, αλλά απλώς εξαιρετικά ρυθμιστικό και, ως εκ τούτου, καθοριστικό για τις πρακτικές αποκλεισμού και διάκρισης» (Braidotti, 2013: 26).

17. «Ο Paul Gilroy (2010) αναφέρεται σε αυτό το φαινόμενο ως «αγνωτολογία» ή επιβεβλημένη και δομική άγνοια» (Braidotti, 2013: 28) Η έννοια περιγράφει τις διαδικασίες με τις οποίες η άγνοια παράγεται, διατηρείται ή χρησιμοποιείται στρατηγικά εντός μη συμπεριληπτικών κοινωνικών και θεσμικών μηχανισμών.

18. Οι «μικροφασισμοί» στον Deleuze & Guattari δηλώνουν τις διάχυτες, καθημερινές μορφές εξουσίας και καταναγκασμού που διαπερνούν τις κοινωνικές σχέσεις πέρα από τους θεσμούς.

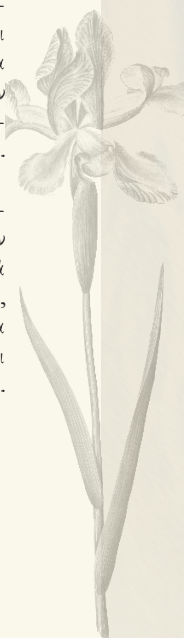
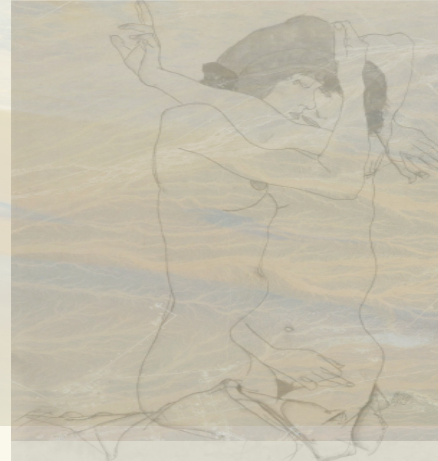
19. «Η λήψη υπόψη των κοσμικών αλλά και των γήινων στοιχείων μιας γεωκεντρικής προσέγγισης απαιτεί συλλογικές προσπάθειες για την κατασκευή διαφορετικών κοινωνικών φαντασιακών» (Braidotti, 2019: 76).

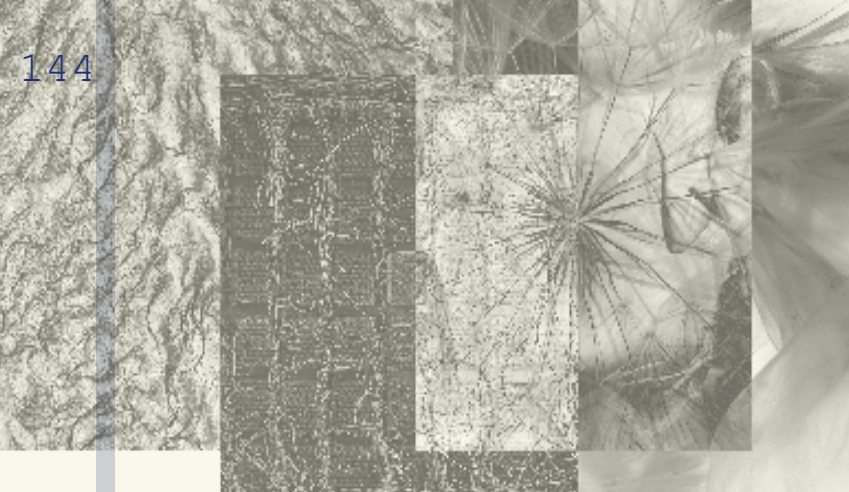
20. «Σε συνδυασμό με τις μεταβαλλόμενες διαθέσεις που προκαλούν, την απελπισία και την απογοήτευση που εναλλάσσονται με ενθουσιασμό και ελπίδα» (Braidotti, 2019: 161).

21. Ο Gilroy «Προτείνει επίσης μια παραγωγική μορφή σύγχρονου κριτικού μετα-ανθρωπισμού[...]. Εντοπίζει τον τόπο του ηθικού μετασχηματισμού στην κριτική κάθε εθνικιστικής κατηγορίας, όχι στην επιβεβαίωση μιας νέας κυρίαρχης [(και)...] προβάλλει αντ' αυτού την καταφατική πολιτική των εγκάρσιων κινήματων» (Braidotti, 2013: 47).

Διακρίνει την ανεπάρκεια τόσο του παγκοσμιοποιημένου ανθρώπου, όσο και την «κακαμψία» των δυαδικών αντιθέσεων μεταξύ βίου (*bios*) και ζωής (*zoe*). Αποφασισμένη να διαφύγει από τα αδιέξοδα διαμόρφωσης μιας νέας αντι-ανθρωπιστικής τάξης της επιβεβαίωσης με ανθρωπιστικούς νοσταλγικούς όρους, στρέφεται κατά των αναδυόμενων μετα-ανθρώπινων ρευμάτων τόσο της αντιδραστικής αγνωτολογικής<sup>17</sup> φιλοσοφίας όσο και της απολιτικής, αν όχι ανήθικης, αναλυτικής υβριδικής διεπιστημονικότητας.

Σε αυτήν την αναθεώρηση, υιοθετεί και επεκτείνει στοιχεία της θεώρησης των Deleuze & Guattari, όπως την ιδέα του νομαδικού γίνεσθαι, την απεδαφοποίηση/ριζωματικότητα και την προσοχή στις μικρο-δομές εξουσίας, επιδιώκοντας την επανασύνδεση του υποκειμένου με μη-ανθρώπινες μορφές ζωής και σχέσεων. Με όχημα το «νομαδικό» της γίνεσθαι, το οποίο αναγεννάται μέσα στο πλαίσιο της παγκοσμιοποιημένης κρίσης της πλειοψηφίας και των επιδημητικών «μικροφασισμών»<sup>18</sup> (Deleuze & Guattari, 1987), η σκέψη αυτή στρέφεται προς τους κοσμικούς χώρους. Χώροι οι οποίοι, αν και «υποδεέστεροι», παραμένουν ωστόσο διασυνδεδεμένοι. Η Braidotti πλαισιώνει αυτόν το σχεσιακό της κόσμο γύρω από τα προσπελάσιμα όρια «της ενσάρκωσης, της σεξουαλικότητας, της συναίσθηματικότητας, της ενσυναίσθησης και της επιθυμίας» (Braidotti, 2013: 26). Ο εμπλουτισμός των «μη ανθρώπινων γήινων άλλων»<sup>19</sup> στην συνιστώσα της διευρυμένης αίσθησης οικολογικής διασύνδεσης που διαπερνά την εποχή των «βαθιών μετασχηματισμών και των ατελειωτων επιταχύνσεών»<sup>20</sup> μας, ωθεί την κριτική μετα-ανθρώπινη συνθήκη προς εγκάρσια εγκυρήματα, όπως αυτά του «πλανητικού κοσμοπολιτισμού»<sup>21</sup> του Paul Gilroy.





«Συνεπώς, το μετα-ανθρώπινο υποκείμενο δεν είναι μεταμοντέρνο, δηλαδή δεν είναι αντιθεμελιωτικό. Ούτε είναι αποδομητικό, επειδή δεν είναι γλωσσικά πλαισιωμένο. Η μετα-ανθρώπινη υποκειμενικότητα που υποστηρίζω είναι μάλλον υλιστική και ζωτική, ενσώματη και ενσωματωμένη, σταθερά τοποθετημένη κάπου, σύμφωνα με τη φεμινιστική πολιτική της τοποθεσίας»(Braidotti, 2013: 52). Η εγκάρσια<sup>22</sup>, γειωμένη διεργασία «γίγνεσθαι-κόσμου»<sup>23</sup> μετουσιώνεται, εμπνεόμενη από τις γνωστές Ντελεζιανές μεταμορφώσεις<sup>24</sup>, στο ενσώματο κι ενσωματωμένο, ανθρώπινο και μη, «γίγνεσθαι-ζώο», στο πλανητικό και συμβιωτικό «γίγνεσθαι-γη» και στο βιοτεχνολογικά διαμεσολαβημένο «γίγνεσθαι-μηχανή», «διαπερνώντας το χάσμα μεταξύ ανθρώπων και τεχνολογιών κυκλωμάτων»(Braidotti, 2013: 67).

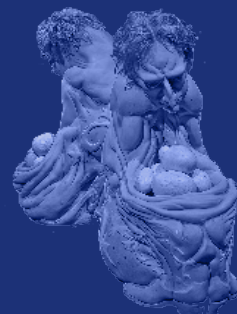
22. «Για τη μετα-ανθρώπινη θεωρία, το ζωο/γεω/τεχνο-πλαισιωμένο υποκείμενο είναι μια εγκάρσια οντότητα, πλήρως βυθισμένη και έμφυτη σε ένα δίκτυο ανθρώπινων και μη ανθρώπινων σχέσεων» (Braidotti, 2013: 67).

23. «Το “Γίνομαι-μετά-άνθρωπος” βρίσκεται στην καρδιά μιας διαδικασίας επαναπροσδιορισμού της αίσθησης προσκόλλησης και σύνδεσης κάποιου με έναν κοινό και κοινόχρηστο κόσμο, έναν εδαφικό χώρο: αστικό, κοινωνικό, ψυχικό, οικολογικό, όσο πλανητικό κι αν είναι. Είναι ένα είδος γίγνεσθαι-κόσμου»(Braidotti, 2019: 142).

24. «Έχω χαρακτηρίσει αυτές τις διαδικασίες ως “γίγνεσθαι-ζώο, γίνομαι-γη και γίνομαι-μηχανή”[...] αν και είμαι πολύ ανεξάρτητη σε σχέση με αυτές» (Braidotti, 2013: 66).

### 2.3.2. Οικο(σοφία) δράσης και (πολύ)κλιμακωτά επίπεδα διασύνδεσης ενός γεωκεντρικού, ανεξάντλητου υποκειμένου

*«Η θέση μου ως θηλυκό του είδους με καθιστά δομικά εξυνηρετική και επομένως πιο κοντά στους οργανισμούς που είναι πρόθυμοι ή μη πάροχοι οργάνων ή κυττάρων παρά σε οποιαδήποτε έννοια του απαράβιαστου και της ακεραιότητας του ανθρώπινου είδους» (Braidotti, 2013: 80).*



25. «Ως τρόπος σχέσης, είναι επομένως νευρωτική, καθώς είναι διαποτισμένη με προβολές, ταμπού και φαντασιώσεις» (Braidotti, 2013: 68).

26. «Οι δημιουργικές αναγνώσεις που επικεντρώνονται σε εκείνες τις πτυχές της ύπαρξης που είναι κοινές στους ανθρώπους και τα ζώα, των οποίων η πηγή είναι η συγκεκριμένη, ευάλωτη υλικότητα της ζωής» (Pick, 2011: 187).

27. «Η πρόκληση συνίσταται στη μετατροπή αυτών των υβριδικών και ελαφρώς σχιζοειδών κοινωνικών φαινομένων σε σημεία αντίστασης στις απάνθρωπες πτυχές της μετα-ανθρώπινης κατάστασης» (Braidotti, 2013: 119).

28. «Μια ηθολογία δυνάμεων βασισμένη στην σπινοζική ηθική αναδεικνύεται ως το κύριο σημείο αναφοράς για την αλλαγή της αλληλεπίδρασης ανθρώπου-ζώου. Χαρτάρει ένα νέο πολιτικό πλαίσιο, το οποίο βλέπω ως ένα καταφατικό έργο σε απάντηση στην εμπορευματοποίηση της Ζωής σε όλες τις μορφές της, δηλαδή την ομορτωτιστική λογική του προηγμένου καπιταλισμού» (Braidotti, 2013: 72).

29. «Θα τάσσομαι πάντα σθεναρά υπέρ του απελευθερωτικού, ακόμη και παραβατικού, δυναμικού αυτών των τεχνολογιών, ενάντια σε εκείνους που προσπαθούν να τις κατατάξουν είτε σε ένα προβλέψιμο συντηρητικό προφίλ, είτε σε ένα κερδοσκοπικό σύστημα που ενθαρρύνει και διογκώνει τον ατομισμό» (Braidotti, 2013: 58).

Η βαθιά «νευρωτική»<sup>25</sup> παθογένεια επικυριαρχίας των λευκών, αρρενωπών και πάντα ανθρώπινων σωμάτων έναντι άλλων, συνιστά μια οδυνηρά οικεία μορφή χειραφέτησης, η οποία δεν κάνει διακρίσεις ως προς τον ζωικό κόσμο. Το ότι όλα τα ζώα είναι ίσα, αλλά κάποια είναι πιο ίσα από τα άλλα (Orwell, 1946) αφήνεται στο παρελθόν, μαζί με τις μεταφορικές τους Λίβιες και Μολιέριες κατανοήσεις, όσο και με τις παιδαγωγικές, εξανθρωπισμένες προβολές τους. Νέες πλασματικές αναγνώσεις της κοινής<sup>26</sup> υπαρκτικής ευαλωτότητας, όπως αυτές του Pick Anat, αναδεικνύονται περισσότερο ικανές να περιγράψουν την υλική μας πολυκλιμακωτή πραγματικότητα, όπου (και) τα ζώα «προσεγγίζονται με νεο-κυριολεκτικό τρόπο (neo-literal mode), ως ένα σύστημα κωδίκων ή μια δική τους «ζωντολογία (Wolfe, 2003)» (Braidotti, 2013: 70). Παράλληλα, η υλική εκμετάλλευση των ζώων από ένα «είδος ζώου-προλεταριάτου» (Braidotti, 2013: 70) της αρχαιότητας, μέχρι και την εμπορευματοποίηση των σωμάτων τους ως «πρωτογενή υλικά προϊόντα» (Braidotti, 2013: 70) έως και σήμερα, αποκτά μια πρωτοφανή μετα-ανθρώπινη υβριδική<sup>27</sup> ποιότητα, όπου «οι περιπτώσεις δοκιμαστικών και η κλωνοποίησή τους είναι πλέον μια καθιερωμένη επιστημονική πρακτική» (Braidotti, 2013: 70).

Προσωπικότητες όπως το ογκο-πόντικο της Haraway και η Ντόλι, το κλωνοποιημένο πρόβατο, καταδεικνύουν πώς οι βιοτεχνολογικές παρεμβάσεις θολώνουν τα όρια μεταξύ των ειδών και αμφισβητούν την καθαρότητα της γενεαλογίας. «Στον προηγμένο καπιταλισμό, ζώα όλων των κατηγοριών και ειδών έχουν μετατραπεί σε εμπορεύσιμα σώματα μιας χρήσης, εγγεγραμμένα σε μια παγκόσμια αγορά μετα-ανθρωποκεντρικής εκμετάλλευσης»(Braidotti, 2013: 71). Η Braidotti, έχοντας πάντα σύμμαχο τη Σπινοζική<sup>28</sup> της ηθική, διατηρεί μια προσεκτική απόσταση από τους κινδύνους και τα παράδοξα του ατομικισμού, που ενέχει για όλα τα αναλώσιμα σώματα ο προηγμένος καπιταλισμός. Υπερβαίνοντας την αρνητική τους ειδοχή ως μονόδρομο απελπισίας και «όντας μάλλον τεχνοφιλική η ίδια»<sup>29</sup>, τα αναδιατάσσει ως μη μεταφορικά παραδείγματα «πλασμάτων ανάμειξης», ως δημιουργικούς φορείς νέων μετα-ανθρώπινων συμβιωτικών σχέσεων. «Αυτή η οντότητα που δεν είναι πλέον ζώο αλλά ούτε και πλήρως μηχανή, είναι το σύμβολο της μετα-ανθρώπινης κατάστασης [...] Πρέπει να οραματιστούμε το υποκείμενο ως μια εγκάρσια οντότητα που περιλαμβάνει τον άνθρωπο, τους γενετικούς μας γείτονες, τα ζώα, και τη γη ως σύνολο, και να το κάνουμε αυτό μέσα σε μια κατανοητή γλώσσα» (Braidotti, 2013: 74).

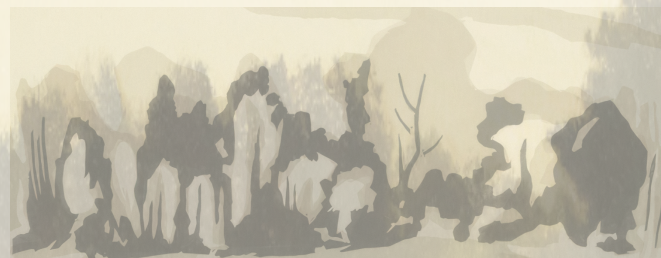
30. «Ο George Eliot έδειξε τον δρόμο γράφοντας με τα αυτιά και το μυαλό ανοιχτά σε εκείνο το βρυχηθμό ενέργειας που συντηρεί τη Ζωή. Η Virginia Woolf έκανε το ίδιο κατευθύνοντας το βλέμμα της συγγραφέως προς την τέλεια ηρεμία της Ζωής που ορίζεται ως συνεχής ροή. Το γράψιμο είναι μια μέθοδος για τη μεταγραφή της κοσμικής έντασης σε βιώσιμες μερίδες της ύπαρξης» (Braidotti, 2013: 165).

31. «Το ζήτημα των διαφορών μας οδηγεί πίσω στην εξουσία και στην πολιτική των τόπων και στην αναγκαιότητα μιας ηθικο-πολιτικής θεωρίας της υποκειμενικότητας, δηλαδή, ποιος ακριβώς είναι το «εμείς» αυτής της πανανθρωπότητας που συνδέεται με τον φόβο μιας κοινής απειλής» (Braidotti, 2013: 88).

32. «Η δια-ειδική αγκαλιά βασίζεται στην επίγνωση της επικείμενης καταστροφής [(μειώνοντας)...] όλα τα είδη σε συγκριτικό βαθμό ευαλωτότητας [(και)...] σε κατάφωρη αντίθεση με τους ρητά δηλωμένους στόχους της, προωθεί την πλήρη εξανθρωποποίηση του περιβάλλοντος [...] θυμίζει τον συναισθηματισμό των ρομαντικών φάσεων του ευρωπαϊκού πολιτισμού» (Braidotti, 2013: 86).

33. «Συμφωνώ, επομένως, με την εκτίμηση της Val Plumwood (1993, 2003) ότι η βαθιά οικολογία παρερμηνεύει τον σύνδεσμο γης-κόσμου και απλώς επεκτείνει τις δομές του κτητικού εγωισμού και των ιδιοτελών συμφερόντων ώστε να συμπεριλάβει μη ανθρώπινους παράγοντες» (Braidotti, 2013: 86).

34. «Με άλλα λόγια, διαφέρουμε ο ένας από τον άλλον ακόμη περισσότερο καθώς συν-ορίζουμε τους εαυτούς μας μέσα στην ίδια ζωντανή ύλη - περιβαλλοντικά, κοινωνικά και σχεσιακά» (Braidotti, 2013: 44).



**«ΑΝ ΕΙΧΑΜΕ ΜΙΑ ΕΝΤΟΝΗ ΟΡΑΣΗ ΚΑΙ ΑΙΣΘΗΣΗ ΟΛΗΣ ΤΗΣ ΣΥΝΗΘΙΣΜΕΝΗΣ ΑΝΘΡΩΠΙΝΗΣ ΖΩΗΣ, ΘΑ ΉΤΑΝ ΣΑΝ ΝΑ ΑΚΟΥΜΕ ΤΟ ΓΡΑΣΙΔΙ ΝΑ ΦΥΤΡΩΝΕΙ ΚΑΙ ΤΗΝ ΚΑΡΔΙΑ ΤΟΥ ΣΚΙΟΥΡΟΥ ΝΑ ΧΤΥΠΑΕΙ, ΚΑΙ ΘΑ ΕΠΡΕΠΕ ΝΑ ΠΕΘΑΝΟΥΜΕ ΑΠΟ ΑΥΤΟ ΤΟ ΒΡΥΧΗΘΜΟ ΠΟΥ ΒΡΙΣΚΕΤΑΙ ΣΤΗΝ ΑΛΛΗ ΠΛΕΥΡΑ ΤΗΣ ΣΙΩΠΗΣ» (ELIOT, 1973: 226).<sup>30</sup>**

Οι ζωτικές περιγραφές στις σελίδες του Eliot, η αρχή του Lloyd «είμαστε όλοι μέρος της φύσης» ή η Σπινοζική μονιστική επανάνγωση της Ντελεζιανής χαοτικής κοσμικής μηχανής, λαμβάνουν πρωτοφανείς διαστάσεις πολυπλοκότητας στα μετα-ανθρώπινα εδάφη. Η σύγχρονη αβεβαιότητα ενός μέλλοντος χωρίς εμάς<sup>31</sup> και η παράλληλη ανάδυση της πλανητικά διασυνδεδεμένης και γεωλογικά διευρυμένης δύναμης του Ανθρωπόκαινου υποκειμένου, «[...]προκαλεί τόσο χωρικές όσο και χρονικές δυσκολίες. Επιφέρει μια αλλαγή κλίμακας στη σκέψη μας, η οποία τώρα πρέπει να συμπεριλάβει μια πλανητική ή γεωκεντρική διάσταση» (Braidotti, 2013: 83).

Η πεσιμιστική αναγνώριση των προκαθορισμένων γραναζιών με οδηγό τη Φουκωκιανή πολιτική ανατομία στα σύγχρονα εδάφη της «Ζωής ως πλεονάσματος» με φόντο τις περιβαλλοντικές εξανθρωπισμένες<sup>32</sup>, εν τέλει, ντετερμινιστικές αφηγήσεις της κοινής μας ευαλωτότητας και των αρνητικών οικολογικών σκοταδισμών<sup>33</sup> που επιφέρουν οι ίδιες, δεν επαρκούν. Δεν επαρκούν στο πέραςμα της ορμητικής ροής και των ζωτικών δονήσεων ετερογένειας της υλικής ευαλωτότητας που μοιραζόμαστε με τους υπόλοιπους συγκατοίκους αυτού του πλανήτη, ανθρώπινους και μη, αφού «είμαστε άλωστε παραλλαγές σε μια κοινή ύλη»<sup>34</sup> (Braidotti, 2013: 44).

Η πολυκλιμακική, σχεσιακή και εγκάρσια<sup>35</sup> συμμαχία που αντιπαράβλλει η Braidotti, απαιτεί την απομάκρυνση από ανθρωπομορφικές κανονιστικότητες, θυμίζοντας ίσως τη «μεταβλητότητα της ανθρωπίνης ύλης» του Μασουμιανού «Ex-Man»<sup>36</sup> (Massumi, 1998: 60) και καλεί την απύθμενη μας εμπύθιση στην συμπαγή υλική ουσία που μας περιβάλλει και μας εμπεριέχει. Σ' αυτή τη «μετατόπιση της διαφοράς από τα δυαδικά στα ριζωματικά» (Braidotti, 2013: 96) και του εξευγενισμένου οντολογικού δικαιώματος σε έναν καθολικό οντολογικό πασιφισμό που διαπερνά την ισότητα<sup>37</sup> όλων των ειδών, βρίσκεται το ευάλωτο μεν αλλά σχεσιακό δε, άνοιγμα στην πλανητική μας πλέον κοσμική υλικότητα.<sup>38</sup> Το γίνεσθαι-γη, με «την ενσάρκωση του νου και την εμπέδωση του σώματος» (Marks, 1998) σε παγκόσμιες, πλέον, μετα-ανθρώπινες κλίμακες, σείει τα εδάφη των οικολογικών μας παραδόξων κι αντιφάσεων και με μια αποφασιστική επιταγή από-οικειοποίησής τους, μάς σπρώχνει στην τροχιά των «γεωκεντρικών υποκειμένων» και «πολλαπλών οικολογιών του ανήκειν».<sup>39</sup>

**«“ΕΜΕΙΣ” ΜΠΟΡΟΥΜΕ ΝΑ ΠΑΡΕΜΒΟΥΜΕ ΣΕ ΑΥΤΟ ΜΟΝΟ ΩΣ ΕΓΚΑΡΣΙΑ ΣΥΝΟΛΑ, ΔΡΩΝΤΑΣ ΣΥΛΛΟΓΙΚΑ. “ΕΜΕΙΣ-ΠΟΥ-ΔΕΝ-ΕΙΜΑΣΤΕ-ΕΝΑ-ΚΑΙ-ΤΟ-ΙΔΙΟ-ΑΛΛΑ-ΒΡΙΣΚΟΜΑΣΤΕ-ΜΑΖΙ-ΣΕ-ΑΥΤΗΝ-ΤΗ-ΣΥΓΚΛΙΣΗ”» (Braidotti, 2019: 145).**



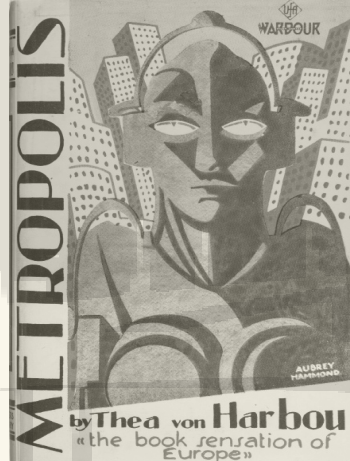
35. «Ενσώματοι και ενσωματωμένοι επειδή είμαστε βαθιά βυθισμένοι στον υλικό κόσμο. Εγκάρσιοι επειδή συνδεόμαστε αλλά και διαφέρουμε ο ένας από τον άλλον. Κι όμως, είμαστε δομικά συνδεδεμένοι ο ένας με τον άλλον, με τον ανθρώπινο και μη ανθρώπινο κόσμο στον οποίο ζούμε» (Braidotti, 2019: 44).

36. «Ένα γενετικό πλέγμα ενσωματωμένο στην υλικότητα του ανθρώπου (...του οποίου) η ακεραιότητα (...) χάνεται με έναν βιοχημικό τρόπο που εκφράζει τη μεταβλητότητα της ανθρώπινης ύλης» (Massumi, 1998: 60).

37. «Ένας πιο ισότιμος δρόμος, με επίκεντρο τη ζωή, απαιτεί μια ελάχιστη καλή θέληση από την πλευρά του κυρίαρχου κόμματος, στην προκειμένη περίπτωση του ίδιου του ανθρώπου, απέναντι στους μη ανθρώπινους άλλους του. Γνωρίζω, φυσικά, ότι αυτό απαιτεί πολλά» (Braidotti, 2013: 45).

38. «Το πλανητικό ανοίγεται στο κοσμικό σε μια έμφυτη υλιστική διάσταση» (Braidotti, 2013: 81).

39. «Το “Γίνομαι-μετά-άνθρωπος” βρίσκεται στην καρδιά μιας διαδικασίας επαναπροσδιορισμού της αίσθησης προσκόλλησης και σύνδεσης κάποιου με έναν κοινό και κοινόχρηστο κόσμο, έναν εδαφικό χώρο: αστικό, κοινωνικό, ψυχικό, οικολογικό, όσο πλανητικό κι αν είναι. Είναι ένα είδος γίνεσθαι-κόσμου. Αυτή η γειωμένη προοπτική εξηγεί πολλαπλές οικολογίες του ανήκειν» (Braidotti, 2019: 142).



Το κουβάρι του νήματος της ύλης «ως πλέγμα εντατών δυνάμεων, συνδημιουργών του γίνεσθαι» (Μπουντάς 2019:12) συνυφίνεται σε πρωτόγνωρα επίπεδα βαθιάς συν-διαμόρφωσης και λειτουργικής διείσδυσης «για εμάς τους πολίτες της τρίτης χιλιετίας, [...] κατοικούμε σε ένα συνεχές φύσης-πολιτισμού [...] τόσο τεχνολογικά διαμεσολαβημένο όσο και παγκοσμίως επιβαλλόμενο» (Braidotti, 2013: 82). Αλγοριθμικές υβριδικές ακολουθίες και βιοτεχνολογικές συμπλέξεις, διαλύουν τις ανθρωπομορφικές προβολές και λειτουργιστικές απεικονίσεις (έμφυλων και μη)<sup>40</sup> δαιμονικών ρομπότ,<sup>41</sup> όσο και μηχανών βαμπίρ της βιομηχανικής νεωτερικότητας του 20ου αιώνα και με όχημα τη μη τελεολογική και παιγνιώδη επιθυμία<sup>42</sup> των Σουρεαλιστικών «εργένηδων μηχανών», μετουσιώνονται σε υβριδικά (μηχανικά) δίκτυα υλικών σωμάτων.<sup>43</sup>

Αυτά τα νέα σώματα Άλλων, όπως κάθε «ταπεινή μορφή ύλης»<sup>44</sup> (DeLanda, 2020: 16), διαθέτουν μια εγγενή δύναμη αυτοοργάνωσης και συγκρότησης συμμαχιών δράσης, η οποία δεν αλλάζει απλώς το μέσα μας, αλλά ανασχηματίζει το ίδιο το νευρωνικό περιγράμμα της ύπαρξής μας. Καθώς οι πληροφοριακές πλατφόρμες αναπαράγουν λειτουργίες του εγκεφάλου και τις δικτυώνουν παγκοσμίως, οι παραδοσιακές οπτικές αναπαραστάσεις υποχωρούν μπροστά σε νέες μορφές προσομοίωσης που στηρίζονται στην αίσθηση και στην νευρωνική επεξεργασία. Το συγκείμενο πλέον επανατοποθετείται σε ένα δίκτυο «βιοδιαμεσολαβημένων σωμάτων» (Patricia Clough, 2008: 3), σε μία νέα εγκάρσια σύζευξη οργανικών και τεχνολογικών μεταμορφώσεων και κυρίως σε μια ανεξερεύνητη «οικοσοφική» ενότητα, η οποία δεν ανάγεται σε μια ολιστική σύντηξη, παρά μόνο σε ριζικές εγκάρσιες και συμβιωτικές υλικές δομές. «Η έννοια της συνεξάρτησης αντικαθιστά αυτήν της αναγνώρισης, όπως ακριβώς η ηθική της βιωσιμότητας αντικαθιστά την ηθική φιλοσοφία των δικαιωμάτων. Αυτό επαναλαμβάνει τη σημασία των θεμελιωμένων, «τοποθετημένων και πολύ συγκεκριμένων και ως εκ τούτου υπεύθυνων προοπτικών» σε μια κίνηση που αποκαλώ ζωο-κεντρική ισότητα» (Braidotti, 2013: 94).

40. «Ο χαρακτήρας του L'Herbier, Claire στο L'Inhumaine, όσο και η Maria του Lang, εκφράζουν την έντονα σεξουαλικοποιημένη και βαθιά έμφυλη σχέση του εικοστού αιώνα με τη βιομηχανική τεχνολογία και τα μηχανήματα» (Braidotti, 2013: 106).

41. Στο «Metropolis (1927) του Fritz Lang, η ηρωίδα Maria είναι το δαιμονικό ρομπότ που διαστρεβλώνει την πορεία της ιστορίας [...] απεικονίζει το μηχανικό σώμα-άλλο της βιομηχανικής επανάστασης ως αντικείμενο έντονης επιθυμίας: η σάρκα μετατρέπεται σε μέταλλο» (Braidotti, 2013: 106).

42. «Πρέπει να γίνουμε τα είδη των υποκειμένων που επιθυμούμε ενεργά να επανεφεύρουν την υποκειμενικότητα ως ένα σύνολο μεταλλωμένων αξιών και να αντλούν την ευχαρίστησή τους από αυτό, όχι από τη διακρίση οικείων καθεστώτων» (Braidotti, 2013: 93).

43. «Αυτή η μηχανική ζωτικότητα δεν αφορά τόσο τον ντετερμινισμό, τον ενσωματωμένο σκοπό ή την οριστικότητα, όσο μάλλον το γίνεσθαι και τον μετασχηματισμό» (Braidotti, 2019: 91).

44. «Ακόμη και οι πιο ταπεινές μορφές ύλης και ενέργειας έχουν τη δυνατότητα αυτοοργάνωσης [...] όλες αυτές οι μορφές αυθόρμητης δομικής γένεσης υποδηλώνουν ότι η ανόργανη ύλη είναι πολύ πιο μεταβλητή και δημιουργική από ό,τι φανταζόμασταν ποτέ» (DeLanda, 2020: 16).

Η Braidotti, μας (προσ)καλεί σε μια ριζική αποξένωση παραδοσιακών, βαθιά θεμελιωμένων, ηθικών ορθολογικοτήτων, ενιαίων ταυτοτήτων και υπερβατικών συνειδητήσεων, σε μια εκ νέου ειλικρινή και κανονιστικά ουδέτερων σχέσεων, μια «μηχανή αυτοποίησης». Σ' αυτή, η εγκάρσια συμβιωτική και οικο-σοφικά ευάλωτη, η μετα-κοσμικά πλανητική και καταφατικά μετα-ανθρώπινη οντότητα, συμπλέκεται διαρκώς με νέες υβριδικές δυνάμεις ανθρώπινων (και μη), τεχνολογικών (και μη) συμμαχιών.

Ας αφευθούμε, λοιπόν, με σύμμαχο την (συν)υπαρξιακή ηθική<sup>45</sup> μας, σ' αυτή την εγγενή δράση που επιφέρει για εμάς ο υλικός κόσμος που μας διέπει και ο δρόμος που φαντάζει ως ένας φαύλος κύκλος απρόβλεπτων κινδύνων και σιγά-σιγά θα αναδυθεί αυθόρμητα το απύθμενο ζωτικό δοχείο δυνατοτήτων που ενέχει.

**«ΑΣ ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΘΟΥΜΕ, λοιπόν, στην εμμονή μιας ζωής, η οποία θα ήταν δική μας, σε αυτόν τον κατεστραμμένο πλανήτη, παρέα πολλών, και όχι όλων των ανθρώπων. Αυτό που είναι ανεξάντλητο είναι η ικανότητά μας, ακόμη και η δύναμή μας, να διαφέρουμε μέσα μας, καθώς και μεταξύ μας. Μπορούμε να αποσπαστούμε από αυτή τη θλιβερή κατάσταση πραγμάτων, να εργαστούμε μέσα από τα πολλαπλά επίπεδα της εξάντλησής μας και να συν-κατασκευάσουμε διαφορετικές πλατφόρμες γίνεσθαι»** (Braidotti, 2019: 161).

45. Η επιστροφή της επιθυμίας στην καταφατική της δομή είναι ένας τρόπος να μάθουμε να ζούμε τη μη φασιστική ζωή, δηλαδή μια ζωή που καθοδηγείται από την ηθική της σχεσιακής επιβεβαίωσης όπως περιγράφεται σε όλο αυτό το βιβλίο.



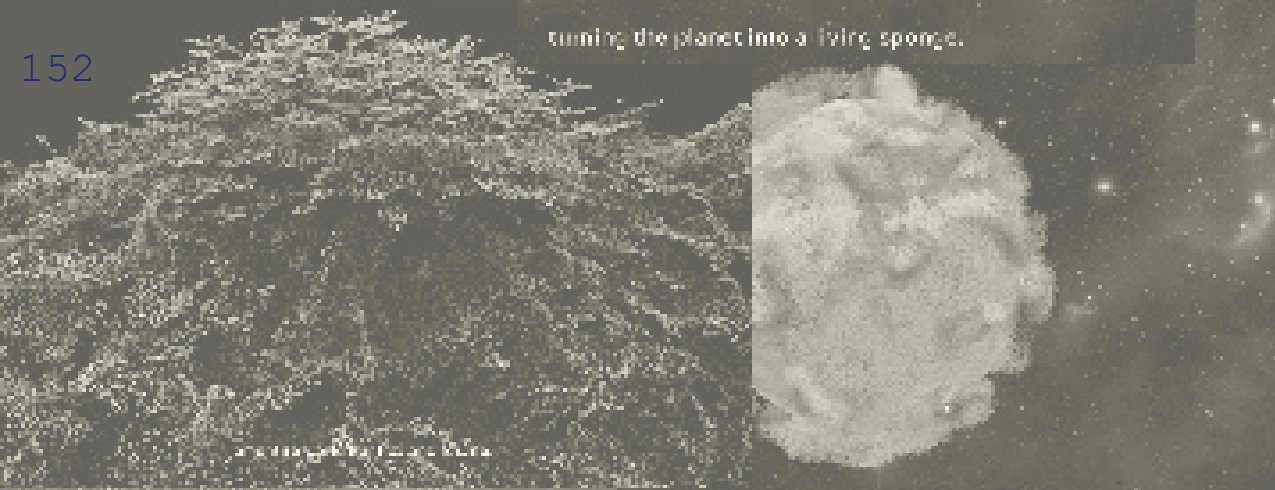
## Π.2.5. Under the same sun της Stephanie Deumer: μετα-ανθρωποκαινική φροντίδα συνύπαρξης

Η εγκατάσταση *Under the Same Sun* (2022) της Stephanie Deumer (1989), όντας τμήμα της έκθεσης Desert X AIUla (2025), αποτελεί ένα ενσώματο, μετα-ανθρώπινο πείραμα αναπροσδιορισμού της ηθικής του σχεδιασμού, από την παραδοσιακή ανθρωποκεντρική επιβολή προς μια πρακτική συλλογικής φροντίδας. Το βυθισμένο θερμοκήπιο, γεμάτο με αυτόχθονα φυτά, οι προβαλλόμενες αντανάκλασεις του υπέργειου εδάφους της ερήμου και η ρητή αποκάλυψη της ηλιακής υποδομής, συγκροτούν ένα δυναμικό πλέγμα τεχνολογίας, φωτός και φυτικών σωμάτων, το οποίο αντιστέκεται στην ανάγνωση των στοιχείων ως απλών εργαλείων ή στατικών αντικειμένων. Η τεχνολογία εδώ μεσολαβεί, με τεχνοφιλικό αλλά και συνεργατικό τρόπο, συν-κατασκευάζει και φροντίζει βιολογικές διεργασίες. Η οπτική και υλική διαφάνεια της μονάδας ισχύος, με τα φωτοβολταϊκά πάνελ που λειτουργούν ως οροφή και η εμφανής σύνδεσή τους με τον φωτισμό και τις προβολές, μετασχηματίζουν την υποδομή, σε μία διαδραστική συναρμογή. Ένα πεδίο όπου η παραγωγή ενέργειας, η φροντίδα των φυτών και οι πρακτικές επιμέλειες συνυφαίνονται και η ευθύνη γίνεται συλλογική και επαναδιαπραγματεύσιμη.

Αναλυτικότερα, το έργο αναπτύσσει τρεις θεμελιώδεις επιδιώξεις, με την αποκέντρωση του ανθρωποκεντρικού υποκειμένου ως δρώντος να αποτελεί την πρώτη, με απώτερο σκοπό την απομάκρυνση από οικείες δια-ειδικές διαιρέσεις. Η δεύτερη αντανάκλαται στην οργάνωση της συνεχιζόμενης επιμέλειας. Η δομή του θερμοκηπίου απαιτεί τακτικές πρακτικές συντήρησης και επαναδιαπραγμάτευσης ευθυνών, αναδεικνύοντας έτσι μια ηθική πολλαπλότητας και αμοιβαιότητας. Η τρίτη επιδίωξη του έργου, είναι η ενσωμάτωση της πρακτικής γίνεσθαι-γη με τρόπο που οι τεχνολογίες φωτός και οι βιντεοπροβολές του χώρου να αποκτούν πολλαπλή σημασία. Δεν λειτουργούν ως ψυχρές αναπαραστάσεις του τοπίου αλλά ως εργαλεία ένταξης και αναπλαστικής συμμετοχής σε ένα ζωντανό, διαλεκτικό δίκτυο σχέσεων.

Με τις παραπάνω κινήσεις, η Deumer επιχειρεί να υπερβεί τη δίχως όρους διχοτομία φύση-πολιτισμός, μέσω των προβολών, της υλικότητας και της ορατής μονάδας ισχύος, καθιστώντας σαφές ότι οι σχέσεις ανάμεσα σε φως, βιολογία και τεχνολογία είναι βαθιά συνθετικές και πολυ-κλιμακωτά διασυνδεδεμένες. Το έργο της λειτουργεί ως εφαρμογή της στοχαστικής πρακτικής που προτείνει η Braidotti, όχι ως απλή θεωρητική μεταφορά, αλλά ως πεδίο επαναπροσδιορισμού υποκειμενικότητων, σχέσεων φροντίδας και συμπεριληπτικού σχεδιασμού.

turning the planet into a living sponge.



Nature, architecture and life are one.



Forming an endless combination of nature and city.

## Π.2.6. ΒΙΟΤΟΡΙΑ: αρχιτεκτονική ως δίκτυα, μυκόριζες & βιο-υλικά

«Πώς μπορούμε να μετατρέψουμε τον πλανήτη μας σε ένα βιώσιμο σπίτι για πάνω από 8 δισεκατομμύρια ανθρώπους και αμέτρητα άλλα είδη;» (MVRDV, 2025).

Αυτό το ερώτημα προσπαθεί να απαντήσει το *ΒΙΟΤΟΡΙΑ*, ένα έργο ικανό να διαχειριστεί τον ζωντανό, εξελισσόμενο πλανήτη καλώντας μας να ανασύρουμε κοινούς συμβατικούς σχεδιαστικούς περιορισμούς και να φανταστούμε έναν κόσμο όπου η βιολογία γίνεται η πρωταρχή των πραγμάτων. Το έργο αποτελεί αποτέλεσμα σύμπραξης μεταξύ του *The Why Factory*, ενός ερευνητικού ινστιτούτου υπό την καθοδήγηση του Winy Maas στο Delft και του εικαστικού καλλιτέχνη Federico Díaz που παρουσιάστηκε στην 19η Διεθνή Έκθεση Αρχιτεκτονικής της Biennale της Βενετίας το 2025. Η απάντηση στο κεντρικό ερώτημα που δεν προβληματίζει απλά τους δημιουργούς του έργου αλλά συνιστά μια υπαρξιακή αρχιτεκτονική αγωνία της εποχής μας, αναζητείται μέσα από δύο συμπληρωματικές παρουσίες στην έκθεση, από μια ταινία του *The Why Factory* που αναδεικνύει το προτασόμενο δράμα ενός βιολογικού μέλλοντος και από μια γλυπτική εγκατάσταση του Federico Díaz που διερευνά την έννοια της ύλης σε εντατική εν-ενεργή μεταμόρφωση. Το *ΒΙΟΤΟΡΙΑ* είναι ένα τολμηρό όραμα για έναν ζωντανό, εξελισσόμενο πλανήτη και μια πρόσκληση να ξανασκεφτούμε τον σχεδιασμό, προτείνοντας ένα μέλλον όπου η βιολογία θα αποτελεί τη βάση των πάντων.

Το “Παγκόσμιο Σφουγγάρι” (Global Sponge) αποτελεί αναπόσπαστο τμήμα του ευρύτερου οράματος του *ΒΙΟΤΟΡΙΑ*, συγκροτώντας στην πραγματικότητα μια δυναμική βιο-ύλη, της οποίας η δράση, είναι τόσο δυναμική που είναι ικανή να παρομοιάζεται με εκείνη ενός ζωντανού οργανισμού. Το συγκεκριμένο υλικό στοιχείο διαθέτει ικανότητα αυτο-διέγερσης, όπως πρακτικές φίλτραρίσματος νερού, δροσίματος περιβάλλοντος, παραγωγής ενέργειας, προστασίας της περιβάλλουσας ύλης και μάλιστα φτάνει να είναι αυτο-προσαρμοζόμενο στις εκάστοτε ανάγκες. Αυτή η βιοϋλική ύλη μεγαλώνει, συρρικνώνεται και αναγεννάται, δημιουργώντας μια απρόσκοπτη, υβριδική οικολογική προοπτική. Μπορεί να γίνει πορώδης για να αυξήσει τη ροή του ανέμου για ψύξη, να απορροφήσει υπερβολικό νερό από πλημμύρες ή ακόμα και να μετακινήσει ολόκληρες γειτονίες για να ικανοποιήσει αστικές επιθυμίες. Στην καρδιά της βρίσκεται ένα πλούσιο μυκορριζικό δίκτυο που διανέμει νερό, θρεπτικά συστατικά, φως και πληροφορίες, δημιουργώντας ένα ολοκληρωμένο οικοσύστημα σε όλες τις πόλεις. Παράλληλα, ενσωματώνονται σταθμοί παραγωγής ενέργειας που μπορούν να συλλέγουν ενέργεια απευθείας από τον ήλιο χάρη σε μια ειδική βιολογική χρωστική, αλλάζοντας σχήμα για μέγιστη έκθεση στον ήλιο. Με αυτόν τον τρόπο, βιολογία και τεχνολογία χορεύουν σε ένα μείγμα σύνθετης συνύφανσης, χαράζοντας τον δρόμο προς μία αρχιτεκτονική που δεν περιορίζεται στην κατασκευή δομών, αλλά αναλαμβάνει τον ρόλο της ως πρακτική καλλιέργειας τόπων και σχέσεων.

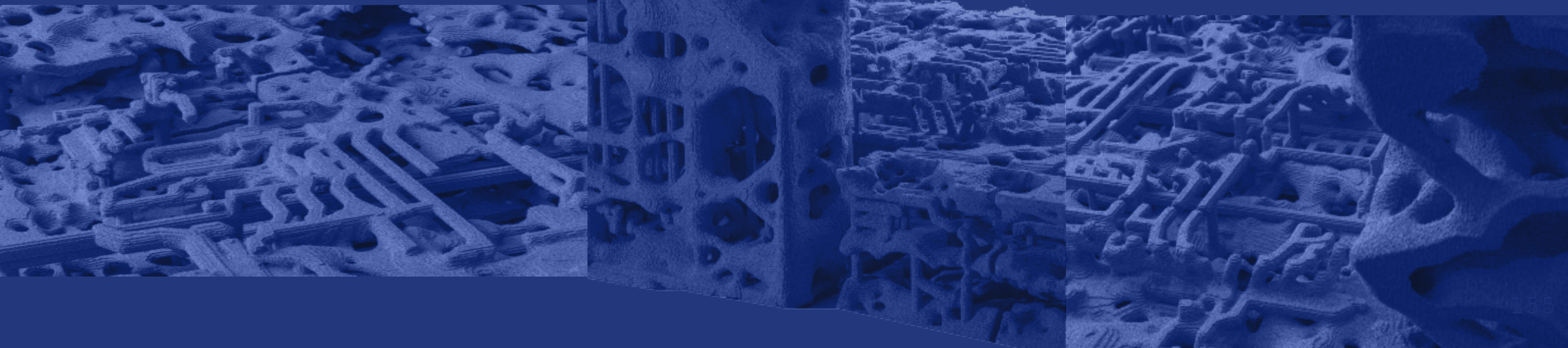
Σ' αυτή τη πλεύση σκέψης, λοιπόν, ταινία *BIOTOPIA* σκηνοθετημένη από τον ίδιο τον Winy Maas, αντικατοπτρίζει τη διαμόρφωση ενός κόσμου όπου η βιομάζα μετατρέπει τους ανθρώπινους οικισμούς σε αυτο-συντηρούμενα οικοσυστήματα. Η αφήγηση εκδιπλώνεται γύρω από την υπέρβαση των κυρίαρχων γραμμικών και αποβληματογόνων μοντέλων σχεδιασμού προς μορφές πορώδων, κυκλικών συστημάτων, όπου η αρχιτεκτονική και η φύση συγκροτούν ένα ενσωματωμένο, αναγεννητικό σώμα. Όπως τονίζει ο Maas, «σήμερα, περισσότερο από ποτέ, όλα είναι βιολογία, όλα είναι φύση»(Maas,2025). Μέσα από αυτή του τη δήλωση, το *BIOTOPIA* δεν περιορίζεται στη φαντασία ενός μελλοντικού τοπίου αλλά θέτει ζητήματα καινοτομίας, τεχνολογίας και συλλογικής ευθύνης του σήμερα.

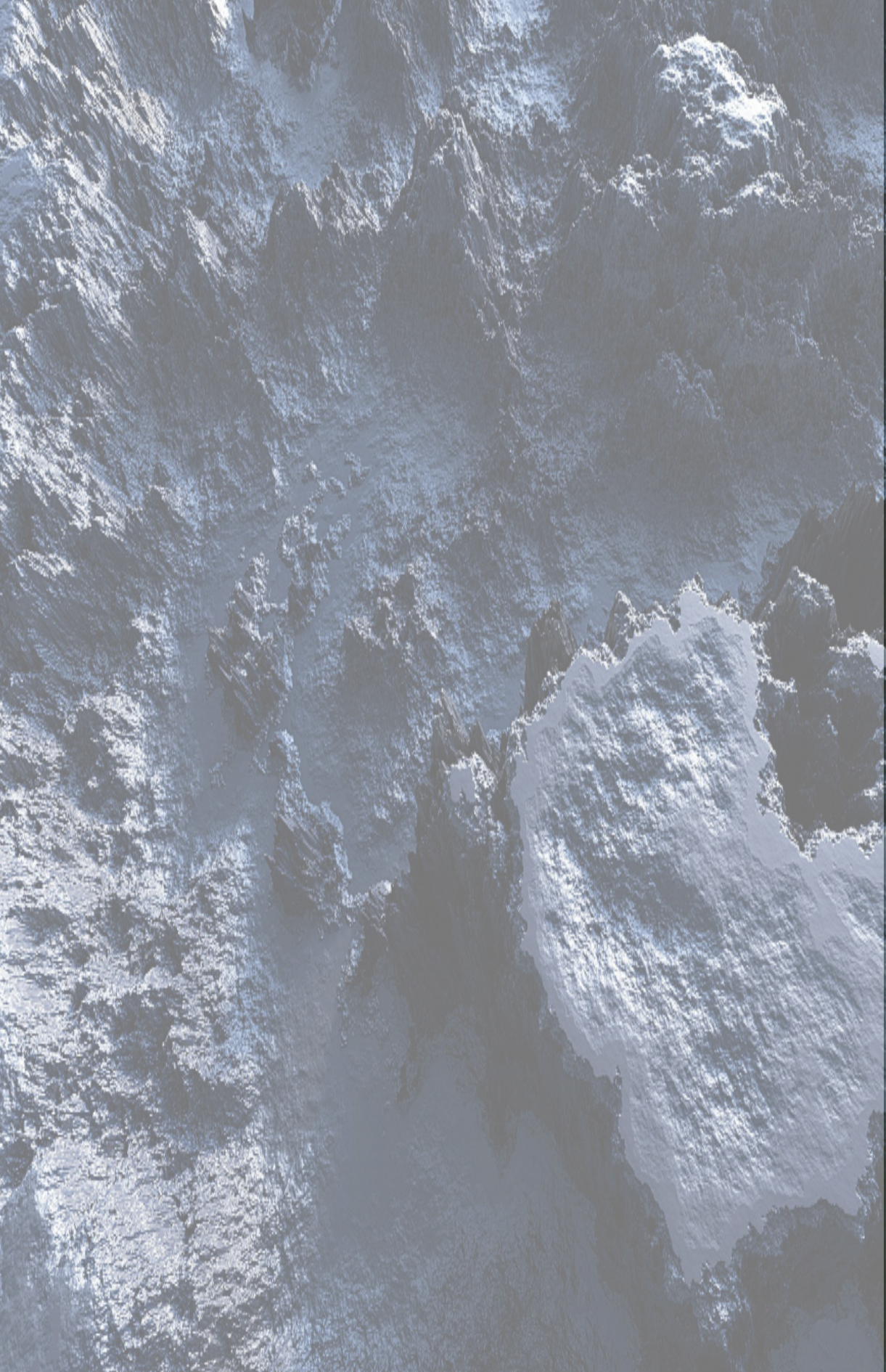
Παράλληλα, το έργο του Federico Díaz με τίτλο *Propagative Structures* πραγματώνει σε γλυπτική μορφή την ιδέα της οργανικής ύλης. Όπως σχολιάζει ο ίδιος, «δεν σχεδιάζουμε τελικά αντικείμενα, αλλά ξεκινάμε διαδικασίες ζωής».<sup>1</sup> Ο Díaz αντιλαμβάνεται την αρχιτεκτονική ως κάτι που μεγαλώνει, προσαρμόζεται και τελικά αποσυντίθεται, όπως οι οργανισμοί στη φύση. Με αυτόν τον τρόπο, το δομημένο περιβάλλον γίνεται συνεργάτης στις μεταβολικές ροές του πλανήτη, και όχι διαταραχή. Η εγκατάσταση αντλεί έμπνευση από την ανθεκτικότητα και την ευφυΐα των φυσικών συστημάτων, όπως τα δίκτυα ριζών των μαγγρόβων. Το έργο υποδηλώνει ότι οι μελλοντικοί βιότοποι θα μπορούσαν να αναδυθούν όχι μέσω της κατασκευής, αλλά μέσω της καλλιέργειας, καθώς η μορφή δημιουργείται από την αλληλεπίδραση μεταξύ δεδομένων, υλικών και περιβάλλοντος. Το μοντέλο που παρουσιάζεται αποτελεί ένα πρωτότυπο τμήμα μιας μελλοντικής αρχιτεκτονικής, απεικονίζοντας τα πρώτα βήματα προς έναν βιότοπο που μεγαλώνει αντί να κατασκευάζεται. Το αποτέλεσμα διαμορφώνει μια υβριδική οντότητα όπου οι διαχωριστικές γραμμές μεταξύ υλικών, δεδομένων και περιβαλλόντων διαλύονται, υποδεικνύοντας την ανάγκη για μια αρχιτεκτονική δυναμικής αναπροσαρμογής.

1. Όπως επισημαίνει ο Díaz σε συνέντευξη του στους MVRDV(2025).

Σε αυτόν τον κόσμο, οι ανθρώπινοι οικισμοί μετατρέπονται σε αυτοσυντηρούμενα συστήματα. Το πράσινο συσσωρεύει διοξείδιο του άνθρακα, μειώνοντας τα ατμοσφαιρικά του επίπεδα, δημιουργώντας πιο δροσερούς και υγρούς αστικούς χώρους ιδανικούς για την αύξηση της βιοποικιλότητας. Οι εσωτερικοί χώροι ενσωματώνουν μια δυναμική βιο-εφεύρεση, με έπιπλα αναγεννητικού υλικού, ιδανικού για επαναχρησιμοποίηση, εξοικονομώντας τόνους αποβλήτων και ενέργεια παραγωγής. Η βιο-ύλη μπορεί να χρησιμεύσει ως έδαφος και να παράγει τρόφιμα πλήρως τοπικά, μειώνοντας την ανάγκη για μεταφορά και συμβάλλοντας στην αυτονομία. Η μεταφορά μπορεί να γίνεται με «φυσαλίδες» βασισμένες σε ηλεκτρισμό που παράγεται από κύτταρα χελιών, ενώ ο φωτισμός μηδενικών εκπομπών παρέχεται από λάμπες βασισμένες σε βιοφωταύγεια φυκιών. Αυτή η εξέλιξη εφαρμόζεται από τις τοπικές πόλεις μέχρι περιφερειακά δίκτυα, σε ολόκληρες ηπείρους, σχηματίζοντας τελικά ένα νέο τρισδιάστατο φλοιό της Γης.

Με το *BIOTOPIA*, οι *Why Factory* και Federico Díaz ταρακουνούν τα χωρικά «δοχεία» μονοδιάστατων εφαρμογών, οραματίζονται πόλεις που λειτουργούν ως δάση, κτίρια που μεγαλώνουν σαν δέντρα και δρόμους που φωτίζονται από βιοϋλικούς οργανισμούς. Σε αυτήν τη συνθήκη, ο άνθρωπος και τα άλλα είδη διεισδύουν σε άλλες τροχιές σύμπλεξης, μακριά από ανθρωποκεντρικούς ανταγωνισμούς και δια-μοιράζονται με φροντίδα έναν κοινό τόπο σε ένα πλανητικό οικοσύστημα που αυτο-αναπτύσσεται αντί να αυτο-καταναλώνεται.





1. «Όσο και αν η ιστορία έχει διεισδύσει στη φυσική, πρέπει τώρα να επιτρέψουμε στη φυσική να διεισδύσει στην ανθρώπινη ιστορία» (DeLanda, 2000[1997]: 15).

2. «Η θερμοδυναμική του 19ου αιώνα είχε ήδη εισαγάγει το βέλος του χρόνου στη φυσική, και ως εκ τούτου την ιδέα των “μη αναστρέψιμων ιστορικών διαδικασιών”»(DeLanda, 2000[1997]: 13).

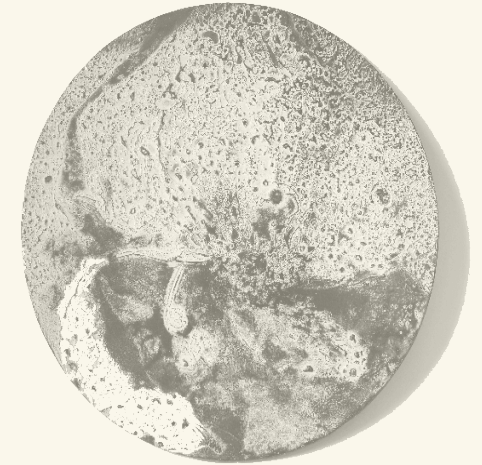
3. «Η θεωρία της εξέλιξης είχε ήδη δείξει ότι τα ζώα και τα φυτά δεν ήταν ενσαρκώσεις αιώνιων ουσιών, αλλά αποσπασματικές ιστορικές κατασκευές, αργές συσσωρεύσεις προσαρμοστικών χαρακτηριστικών που ενώνονται μέσω αναπαραγωγικής απομόνωσης»(DeLanda, 2000[1997]: 13).

4. «[...] τα κλασικά αποτελέσματα ήταν έγκυρα μόνο για κλειστά συστήματα, όπου οι συνολικές ποσότητες ενέργειας διατηρούνται πάντα. Αν κάποιος [...] το ωθήσει μακριά από την ισορροπία, ο αριθμός και ο τύπος των πιθανών ιστορικών αποτελεσμάτων αυξάνεται σημαντικά» (DeLanda, 2000[1997]: 14).

5. «Αντί για μια μοναδική και απλή μορφή σταθερότητας, τώρα έχουμε πολλαπλές συνυπάρχουσες μορφές ποικίλης πολυπλοκότητας (στατικοί, περιοδικοί και χαοτικοί ελκυστές)»(DeLanda, 2000[1997]: 13).

6. «Όταν μελετάμε ένα δεδομένο φυσικό σύστημα, πρέπει να γνωρίζουμε τη συγκεκριμένη φύση των διακυμάνσεων που έχουν υπάρξει σε κάθε μία από τις διακλαδώσεις του. [...] πρέπει να γνωρίζουμε το ιστορικό του για να κατανοήσουμε την τρέχουσα δυναμική του κατάσταση» (DeLanda, 2000[1997]: 14).

## 2.4. Αποκρυπτογράφηση του (μη γραμμικού & εκτός ισορροπίας) υλικού συνεχούς του DeLanda



*«Ζούμε σε έναν κόσμο γεμάτο δομές, ένα σύνθετο μείγμα γεωλογικών, βιολογικών, κοινωνικών και γλωσσικών κατασκευών που δεν είναι παρά συσσωρεύσεις υλικών που έχουν διαμορφωθεί και σκληρυνθεί από την ιστορία» (DeLanda, 2000[1997]: 23).*

Ο Manuel DeLanda (1952), υπό τη επιρροή παρόμοιων υλιστικών κατωφλιών με εκείνα της Braidotti, συνδυάζει τις Ντελεζιανές μη τελεολογικές οντολογίες με την Μπροντελιανή κληρονομιά έμφασης (longue durée) στις υλικές συνθήκες, στα χωρο-χρονικά επίπεδα και στις συστημικές αιτίες. Με τη μεταδομιστική επανέγνωσή της από υλιστικούς ιστορικούς όπως ο Braudel και ο William McNeil, στρέφεται προς έναν φιλοσοφικό αναστοχασμό των υλικών δομών και των ροών εξέλιξής τους. Αντιστρέφει<sup>1</sup> το «βέλος του χρόνου» και της «ιστορικής συνείδησης», που είχαν ήδη διεισδύσει στη σφαίρα επιρροής από τον 19ο αιώνα μέσω των εντροπικών θερμοδυναμικών συστημάτων<sup>2</sup> και του προσαρμοστικού εξελικτικού Δαρβινισμού.<sup>3</sup> Με σύμμαχο τις διακυμάνσεις των κλειστών<sup>4</sup> κυλιωμάτων και των πολλαπλών ελκυστών<sup>5</sup> και διακλαδώσεων<sup>6</sup> του Prigogine του '60, τα τοποθετεί αντιμέτωπα με τις διαστρωματώσεις και τις δυναμικές τροχιές των ίδιων υλικών ροών που μας περιβάλλουν και μας διέπουν.

«Οι βράχοι και οι άνεμοι, τα μικρόβια και οι λέξεις είναι διαφορετικές εκδηλώσεις αυτής της δυναμικής, υλικής πραγματικότητας ή με άλλα λόγια, αντιπροσωπεύουν τους διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους η απλή ύλη-ενέργεια εκφράζει τον εαυτό της»

(DeLanda, 2000[1997]: 23).

7. «Το επίπεδο της συνέπειας είναι η κατάργηση κάθε μεταφοράς: όλα όσα συνίστανται είναι Πραγματικά» (DeLanda, 2000[1997]: 267).

8. «Ο Iberall μας προσκαλεί να δούμε τις πρώιμες ζώνες κυνηγών-τροφοσυλλεκτών ως σωματίδια αερίου, (...) Όταν οι άνθρωποι άρχισαν να καλλιεργούν δημητριακά (...) η ανθρωπότητα υγρατοποιήθηκε ή συμπυκνώθηκε σε ομάδες (...) όταν μερικές από αυτές τις κοινότητες ενέτειναν την αγροτική παραγωγή (...) η ανθρωπότητα απέκτησε μια κρυστάλλινη κατάσταση» (DeLanda, 2000[1997]: 15).

9. «Όπως ακριβώς οι στερεές, υγρές και αέριες φάσεις του νερού μπορούν να συνυπάρχουν, έτσι και κάθε νέα ανθρώπινη φάση απλώς προστίθεται στις άλλες» (DeLanda, 2000[1997]: 16).

10. «Αν αντί να υιοθετήσουμε μια πλανητική προοπτική υιοθετούσαμε μια κοσμική άποψη, ολόκληρος ο πλανήτης μας θα ήταν από μόνος του μια απλή προσωρινή σιγήχρηση στις τεράστιες ροές πλάσματος που διαπερνούν το σύμπαν» (DeLanda, 2000[1997]: 261).

Βαθιά ριζωμένος στην υλική πραγματικότητα και μακριά από μεταφορικές υπεκφυγές,<sup>7</sup> ο DeLanda σπάει τους καθιερωμένους μεθοριακούς περιορισμούς μεταξύ της ανθρώπινης ιστορίας και των εμπειρικών φυσικών παραδοχών, ενθουσιάζοντας την οντολογική σημασία στις ενδιάμεσες, ενδεχόμενες πορείες (συν)εξέλιξης και στις αμοιβαίες υλικές τους μεταμορφωτικές και (πάντα) αναδυόμενες ικανότητες. Αντλώντας από τις ανθρώπινες ιστορικές μεταβάσεις του Iberall<sup>8</sup> ως διελεύσεις μη γραμμικών κρίσιμων «διακλαδώσεων» και όπως αυτές, εν τέλει, εμφανίζονται με αμοιβαίο τρόπο στις μεταβολές φάσεων ενός υλικού στοιχείου,<sup>9</sup> ο DeLanda μετατοπίζει τη σημασία από αφηγήσεις αιτίου-αποτελέσματος ή άκαμπτων μορφών σε ένα πλαίσιο αιτιώδους μορφογένεσης, μη γραμμικών και εκτός ισορροπίας πολλαπλών σχηματισμών. Η αποικρυπτογράφηση της εγγενώς αυτό-οργανωμένης και εκφραστικά σύνθετης σύμπλεξης ενέργειας-ύλης, απαιτεί όχι μόνο την «από κάτω προς τα πάνω» εξήγηση των ορυκτών, οργανικών ή θερμο-γλωσσικών μεμβρανών-προϊόντων, αλλά και τους βρόγχους εναυσμάτων των διαστρωματώσεων, των καθιζήσεων και των «σιγήχρησεων»<sup>10</sup> αυτών.



«Όχι μόνο τα γονίδια, τα μιμίδια και τους κανόνες, αλλά και τα «φαινοτυπικά» αποτελέσματα αυτών των αναπαραγωγικών στοιχείων, την ικανότητά τους να προκαλούν εντάσεις ή μειώσεις στις ροές ύλης-ενέργειας και την ικανότητά τους να μεταβαίνουν από μια σταθερή κατάσταση σε μια άλλη, τις δομές που προκύπτουν από αυτές τις ροές» (DeLanda, 2000[1997]: 259). Δομές αμοιβαίων μορφών και σχηματισμών μεταξύ των μερών τους, δίχως υπονοήσεις ομογενοποιητικών ή ολιστικών ελιγμών, πηγάζοντας πάντα από σχέσεις «εξωτερικές ως προς τους όρους τους».<sup>11</sup>

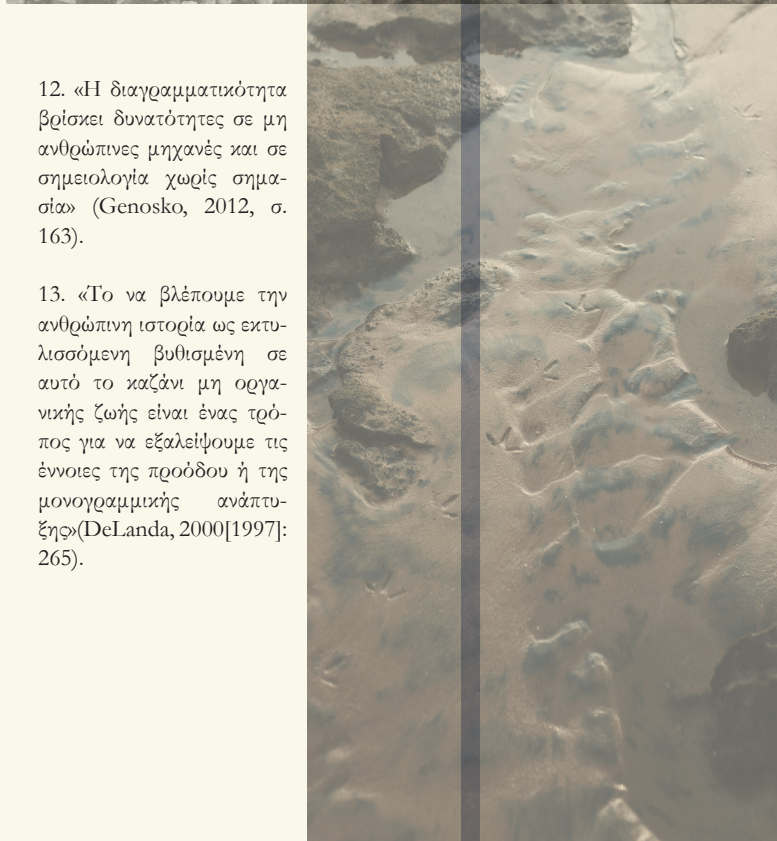
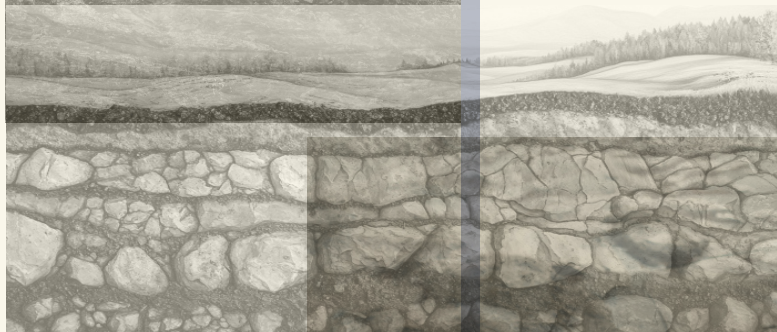
«Στη σκέψη του, η μορφή και η εξέλιξη οποιασδήποτε υλικότητας, ανεξαρτήτως κλίμακας, δεν συνίσταται από ύλες σταθερές, αλλά συσσωρεύσεις, πυκνώσεις και συναρμογές σε μη γραμμική και μη αναστρέψιμη ακολουθία, οδηγώντας σε διακλαδώσεις και μεταβολές» (Χατζησάββα, 2023: 237). Η βαθιά διορατικότητα του DeLanda στους συνεργικούς βρόγχους ανατροφοδότησης και η (δια)δραστική του προσέγγιση στις δυναμικές τροχιές του ζωτικού κόσμου, αντανακλώνται στην ευαίσθητη και προσεκτική προσέγγισή του με τον κρίσιμο παράγοντα (χω)χρόνο-(ρο)ή. Κάθε υλική σύνθεση προκύπτει από πολυφασματικές (συν)δράσεις και αλληλοδονήσεις εντατικών διαφορών και αναδράσεων ετερογενών στοιχείων, αισθαντικών στην πολλαπλότητα των ίδιων και των ενδεχομενικών τους συμμαχιών. Αυτές, λοιπόν, οι διακυμάνσεις, μικρές ή μεγάλες, ενδογενούς ή εξωγενούς προέλευσης (ή και τα δύο) λειτουργούν ως (αυτό)καταλυτικοί σπινθήρες μεταβάσεων και μεταγενέσεων. Μια τοπική μεταβολή στην πίεση, την πυκνότητα, την ταχύτητα ή τη θερμοκρασία, μπορεί να αναστρέψει ροές σε μορφές (ή και το αντίστροφο), να πυροδοτήσει ορυκτές αναστρωματοποιήσεις ή ακόμη και εξελικτικές περιθωριοποιήσεις, καθιστώντας τον πλανήτη που κατοικούμε και τα οικοσυστήματα που τον διέπουν, μια ανεξάντλητη δεξαμενή υλικών συμπλεγμάτων και ετεροτήτων, σε εφήμερες πηχτικές μορφές συνύπαρξης.

11. «(...) μια σχέση μπορεί δηλαδή να αλλάξει, χωρίς να αλλάξει τους όρους της. Γεγονός που επιτρέπει στα στοιχεία μιας συναρμογής να αλληλεπιδρούν με άλλες συναρμογές ή στοιχεία τα οποία ανήκουν σε άλλα σύνολα εκτός του δικού τους» (Χατζησάββα, 2023: 237).



«Όσον αφορά τη μη γραμμική δυναμική του πλανήτη μας, ο λεπτός βραχώδης φλοιός στον οποίο ζούμε και τον οποίο αποκαλούμε γη και σπίτι μας είναι [...] μια απλή σκλήρυνση μέσα στο ευρύτερο σύστημα υπόγειων ρών λάβας [...] Ομοίως, τα ατομικά μας σώματα και μυαλά είναι απλές πήξεις ή επιβραδύνσεις στις ροές βιομάζας, γονιδίων, μιμιδίων και κανόνων [...] Οι γλώσσες μας [...] ως στιγμιαίες επιβραδύνσεις ή πυκνώσεις σε μια ροή» (DeLanda, 2000[1997]: 258).

Το δυναμικό σύστημα του κόσμου που μας συγκροτεί, σε κάθε έκφραση μορφής ή κλίμακάς του, δεν είναι τίποτα άλλο από υλικές συναρμογές επί συναρμογών, σχεσιακές μεμβράνες και επικαλύψεις, αντανακλώντας υλικά ίχνη αυθόρμητων και ειρηνικτικών δράσεων. Αυτός ο ποτέ πλήρως ορισμένος χώρος συμπλέξεων, διαθέτει εξ' ορισμού και μία ενδιάμεση φάση μετασχηματισμού, όπου συρροές ενέργειας συγκρατούνται, ανασυντάσσονται και υπό κατάλληλες εντατικές διαφοροποιήσεις πήζουν προσωρινά σε νέες υλικές δομές. Ακολουθώντας τον δάσκαλό του Guattari, ο DeLanda, εισάγει το σχήμα της διαγραμματικής σκέψης για να ορίσει ακριβώς αυτές τις σχέσεις δυνάμεων που διέπουν την ίδια την ύλη και ακροβατώντας μεταξύ υπαρκτού και πιθανού, συμπεριλαμβάνει στα κατώφλια «του τι κάνει», τις ασημειωτικές<sup>12</sup> δυνατότητες του «τι μπορεί να κάνει». «Το διάγραμμα νοείται ως μια αυτοποιητική μηχανή που όχι μόνο του προσδίδει λειτουργική και υλική συνοχή, αλλά και απαιτεί από αυτό να αναπτύξει τα ποικίλα μητρώα της ετερότητάς του, απελευθερώνοντάς το από μια ταυτότητα εγκλωβισμένη σε απλές δομικές σχέσεις» (Guattari, 1995α: 44). Ο πραγματικός χώρος συμπλοκής μας με τα υπόλοιπα υλικά στοιχεία, ανθρώπινα ή μη, ανόργανα<sup>13</sup> ή μη, ορίζεται από συντεταγμένες δυναμικών συμπράξεων και ανοικτών διαδικασιών. Ο σχεδιασμός σταθερών μορφών και ανθρωποκεντρικά παρεμβατικών επεμβάσεων, δίνει τη σκυτάλη σε διαγραμματικές χαρτογραφήσεις και σε (μη λειτουργιστικές) προσομοιώσεις επιτελεστικών οικοσυστημάτων.



12. «Η διαγραμματικότητα βρίσκει δυνατότητες σε μη ανθρώπινες μηχανές και σε σημειολογία χωρίς σημασία» (Genosko, 2012, σ. 163).

13. «Το να βλέπουμε την ανθρώπινη ιστορία ως εκτυλισσόμενη βυθισμένη σε αυτό το καζάνι μη οργανικής ζωής είναι ένας τρόπος για να εξαλείψουμε τις έννοιες της προόδου ή της μονογραμμικής ανάπτυξης» (DeLanda, 2000[1997]: 265).

«Σε αυτές τις προσεγγίσεις, ο χώρος συγκροτείται δυναμικά με τις διαδικασίες που τον σχηματίζουν και τον αλλάζουν, αλλά συμμετέχει ταυτόχρονα στην ενεργοποίηση και την υλοποίηση τους» (Κατζηδάβα, 2023: 238).

## 2.4.1. Μεταμορφωτικές δυναμικές υλικών μειγμάτων: απεδαφικοποιήσεις και “αφηρημένες μηχανές” εντατικών τοπίων

«Εάν αυτό το βιβλίο παρουσιάζει μια σαφή προκατάληψη κατά των μεγάλων, κεντρικών ιεραρχιών, αυτό συμβαίνει μόνο επειδή τα τελευταία τριακόσια χρόνια έχουμε γίνει μάρτυρες μιας υπερβολικής συσώρευσης στρωματοποιημένων συστημάτων εις βάρος των δικτύων. Ο βαθμός ομοιογένειας στον κόσμο έχει αυξηθεί σημαντικά, ενώ η ετερογένεια έχει αρχίσει να θεωρείται σχεδόν παθολογική ή τουλάχιστον ως πρόβλημα που πρέπει να εξαλειφθεί» (DeLanda, 2000[1997]: 69).

Το υλικό και ενεργειακό συνεχές, δεν συμπαρασύρεται απλώς στις χαοτικές δίνες του χωρο-χρονικού μας μείγματος. «Ιεραρχίες» φορμαλιστικών ταξινομήσεων και συγκροτήσεων εναλλάσσονται (ή και συνυπάρχουν εν δυνάμει) με αρθρώσεις «δικτυωτών πλεγμάτων», ετερογενών και ανομοιόμορφων στοιχείων, κατακλύζοντας όλο το φάσμα των ιστορικών και μορφογενετικών δομών. Από τα ορυκτά-βότσαλα, τις γονιδιακές πιέσεις μέχρι και τις κοινωνικές τάξεις, οι πυκνώσεις στρωματοποιημένων συστημάτων είναι εύκολα εντοπίσιμες. Αυτά τα ιεραρχικά σύνολα είναι αποτέλεσμα αναδυόμενων ιδιοτήτων μέσω της συνένωσης των μονομερών τους στοιχείων, μειώνοντας τις μεταξύ τους αποκλίσεις και τείνοντας προς μια έντονη ομογενοποιητική διαδικασία κωδικοποιήσεων.

Στον αντίποδα, τα αυτοσυνεπή συσσωματώματα των ποικιλόμορφων πλεγμάτων, όπως ο γρανίτης, τα οικοσυστήματα και οι αυτορυθμιστικές αγορές, διατηρούν τις ετερογενείς τους συστάσεις και σχηματίζονται μέσω αυτοκαταλυτικών βρόγχων. Αυτές οι κλειστές αλυσίδες διεργασιών διαθέτουν ικανότητες αυτοδιέγερσης και αυτοσυντήρησης και αλληλοσυμπληρώνονται λειτουργικά, θυμίζοντας σχέσεις όπως αυτές του θηρευτή-θηράματος ενός οικοσυστήματος. Παρόλες τις διακριτές τους φύσεις συγκροτήσεων, τόσο οι ιεραρχίες όσο και τα δικτυωτά πλέγματα, στην πραγματικότητα, αναμειγνύονται και δίχως να ξεχωρίζει κάποια ως ενδογενώς «καλύτερη» ή «καταλληλότερη»<sup>14</sup>, «στοχοπροσήλωση» και «ανθεκτικότητα/προσαρμοστικότητα» ανακατεύονται εμπλουτίζοντας την ίδια υλική δεξαμενή. «Είναι κρίσιμο να αποφευχθεί ο πειρασμός να επινοηθεί μια αφήγηση της ανθρώπινης ιστορίας στην οποία τα δικτυωτά πλέγματα εμφανίζονται ως ήρωες και οι ιεραρχίες ως κακοί» (DeLanda, 2000: 69). Όλα συμπλέκονται σε ένα βαθύτερο, άμορφο και αδόμητο πεδίο, στον «βουρηθμό» της ακατέργαστης κοσμικής ενέργειας ή πιο απλά στο γνωστό σχήμα του *Σώματος χωρίς όργανα (Body without Organs - BwO)*. Υλικές (ανα)δράσεις μετασχηματισμών και μεταμορφώσεων εκτυλίσσονται στην «δεξαμενή μη οργανικής ζωής» ή στο «υλικο-ενεργειακό συνεχές» φάσεων, των άπειρων μη γραμμικών και ποτέ πραγματωμένων εικονικών δυνάμεων και ενεργών δυνατοτήτων.

**«Πιτζινισμοί, κρεολισμοί και τυποποιήσεις στη ροή των κανόνων· απομονώσεις, επαφές και θεσμοθετήσεις στη ροή των μιμίδων-εξημερώσεις, θηριοποιήσεις και υβριδοποιήσεις στη ροή των γονιδίων· και εντάσεις, επιταχύνσεις και επιβραδύνσεις στη ροή της ενέργειας και των υλικών» (DeLanda, 2000[1997]: 262).**

Στον υλιστικό κόσμο του DeLanda, οικείες ολιστικές και σταθερές ουσιοκρατικές παραδοχές της ανθρώπινης σφαίρας, δίνουν την θέση τους σε μια φιλοσοφική αφήγηση ιστορικών συγκυριών, χωρίς προκαθορισμένες πορείες και με απρόβλεπτα φαινόμενα απεδαφικοποιήσεων.<sup>15</sup>

14. «Ο όρος «καταλληλότητα» έχει στην πραγματικότητα αλλάξει σημασία με τον νεοδαρβινισμό. (...) Αυτό έχει αφαιρέσει τις ηρωικές συνειρμούς του όρου «πιο κατάλληλος», τις οποίες εκμεταλλεύτηκαν οι κοινωνικοί δαρβινιστές στις ρατσιστικές θεωρίες τους» (DeLanda, 2000[1997]:275).

15. Όπως και στους Deleuze και Guattari, αναφέρεται στη διάλυση άκαμπτων δομών και στη διάσχιση καθιερωμένων εδάφων, επιτρέποντας την ποικιλομορφία και ετερογένεια ροών και στοιχείων να αναδυθούν στο απρόβλεπτο πεδίο δράσης. Η απεδαφικοποίηση λειτουργεί ως «επιταχυντής σωματιδίων» προς τη διαμόρφωση νέων δυναμικών. Και πιο συγκεκριμένα, «η δημιουργία νέων ιεραρχικών δομών μέσω της αναδιαστρωμάτωσης πραγματοποιείται από το πιο αποδιαστρωματωμένο στοιχείο της προηγούμενης φάσης» (DeLanda, 2000[1997]: 266).

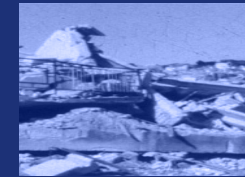
16. «Οι αρχιτεκτονικές προτάσεις (...) διανέμουν την ύλη σε διαφορετικούς ρυθμούς έκφρασης, ανιχνεύοντας τις ποιτικές, εντατικές και όχι μόνο τις εκτατές της διαστάσεις. Οι αρχιτέκτονες επιδιώκουν μια μορφή οργάνωσης της υλικότητας που μετατρέπει το χωρικό αντικείμενο σε πεδίο, δουλεύουν με εκφραστικούς ρυθμούς, υφές αντί για μορφές» (Χατζησάββα, 2023: 238).

17. «Η ύλη στη σκέψη των Deleuze και Guattari είναι εντατική παρά εκτατή, πρόκειται για την ύλη που καταλαμβάνει χώρο έως έναν δεδομένο βαθμό, στον βαθμό που αντιστοιχεί στις παραγόμενες κοινωνικολυλικές μορφές και εντάσεις» (Χατζησάββα, 2023: 287).

**«εγκαταστάσει σε ένα στρώμα, πειραματίσει με τις ευκαιρίες που προσφέρει, βρες μια πλεονεκτική θέση σε αυτό, βρες πιθανές κινήσεις απεδαφικοποίησης, πιθανές γραμμές διαφυγής, βιώσε τις, παράγοντας συνδέσεις ροής εδώ κι εκεί, δοκίμασε εντατικά συνεχές (continuum of intensities) τμήμα προς τμήμα» (DeLanda, 2000[1997]: 272).**

Το βέλος του χρόνου διεισδύει στις χωρικές μας συντεταγμένες, αποκαλύπτοντας τις πολλαπλές αποχρώσεις και ταλαντώσεις των ενεργειακών ροών που μας συγκροτούν και μας συντροφεύουν. Το πορώδες και ευφάνταστα δημιουργικό εύρος υλικών μεταμορφώσεων<sup>16</sup>, διατάσσεται κατά μήκος των σχεσιακών και αέναα επιτελεστικών οικοσυστημάτων μας, υπερβαίνοντας εφήμερες πηκτικές μεμβράνες και διανοίγοντάς μας στις εντατικές<sup>17</sup> υφές και αγχαλιές που επιφυλάσσει για όλους μας αυτός ο πλανήτης.

## Π.2.7. Γεωλογικά ίχνη του Alberto Burri: μη γραμμική λιθική μνήμη στο Grande Cretto



1. Τη νύχτα μεταξύ 14 και 15 Ιανουαρίου 1968, μια σειρά ισχυρών σεισμών έπληξε τη δυτική Σικελία, καταστρέφοντας αρκετές πόλεις της περιοχής και προκαλώντας ζημιές σε πολλές άλλες.

Το *Grande Cretto* (1984-2015), γνωστό και ως *Cretto di Gibellina*, του καλλιτέχνη Alberto Burri (1915-1995) συνιστά μια κατ' εξοχήν περίπτωση όπου το υλικό συνεχές και οι μη-γραμμικές εφήμερες πηξίσεις του Manuel DeLanda μεταφράζονται σε κλίμακα εδαφικού γλυπτού (land-art) ως μνημονικός φορέας της υλικής αφήγησης των γεωλογικών φάσεων της ίδιας της γης. Γεννημένο μέσα από τα ερείπια της παλιάς Gibellina, στη σεισμόπληκτη<sup>1</sup> Σικελιανή κοιλάδα Belice, οι σχισμές και τα ορυκτώδη ίχνη των επιρρεπών εδαφικών δυνάμεων εντάσσονται στο έργο του Burri, ο οποίος οικείος με τη ραφή, το σκίσιμο και το κάψιμο των προγενέστερων ανάγλυφων πινάκων του, στρέφεται προς τη ξεφλουδισμένη παλιά πόλη.



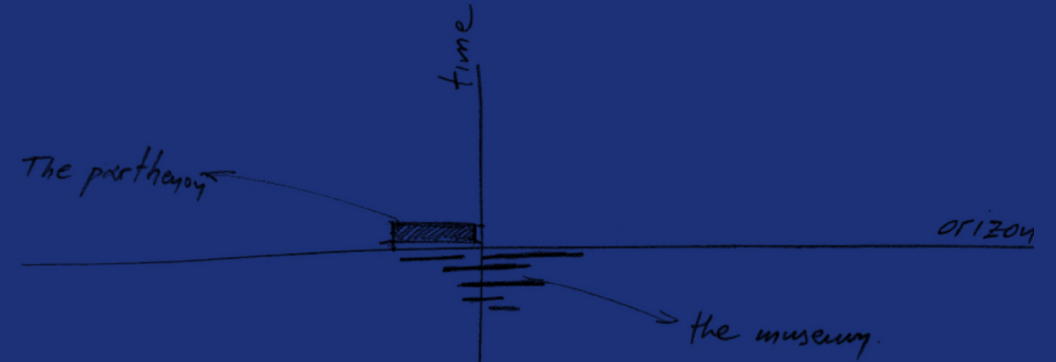
Σφραγίζει, λοιπόν την απώλεια της τοπικής κοινότητας με μια λίθινη επιφάνεια λευκών ογκολίθων από σκυρόδεμα, διασασόμενων σε έκταση 350 x 280 μέτρων, τεμαχίζοντάς τους με βαθείς τομές ύψους 1.60 μέτρων και αναμειγνύοντας την παλιά εκχάραξη των δρόμων μαζί με αυθόρμητες σχισμές, ανακαλώντας τη χωρική μνήμη της πόλης. Στο *Grande Cretto*, το σκυρόδεμα δεν καλύπτει απλώς τα ερείπια, αλλά μετασχηματίζει ηχηροποιώντας μια τοπική ιστορική ροή υλικών ιχνών, από συντρίμμια, προσωπικά βιώματα μέχρι μνημονικές κινήσεις και τα επανεγγράφει σε μια νέα, λίθινη διαστρωμάτωση. Η ιστορική εντατική δύναμη του σεισμού χαράζεται στην εδαφική επιδερμίδα της κοιλάδας ως μια μνημονική μορφή υλικής αντήχησης. Μιας αντήχησης διαδοχικών και ποτέ τελεσμένων συμπράξεων μεταξύ ανθρώπων και μη διαστρωματώσεων, διανοίγοντας έτσι νέες μορφές συνομιλίας μεταξύ ανθρώπων και του τοπίου.

Το *Grande Cretto* στέκεται ως μάρτυρας των υλικών ροών που αφήνουν ίχνη, ρηγματώσεις και πυκνώσεις, αναδιατάσσοντας το τοπίο σε μη-γραμμικές, συχνά ανεστραμμένες συλλήψεις του χρόνου και της μορφής. Η γενική αισθητική του έργου του Burri, με τη μονόχρωμη, ρηγματώδη, επιφανειακή ομοιογένεια που τη χαρακτηρίζει, δεν πρεσβεύει μια απλουστευμένη αποστροφή προς την υλική πολυπλοκότητα. Αντιθέτως, είναι μια απόπειρα ανάγνωσης του ίχνους του διαβρωμένου παρελθόντος μέσω των τομιακών χειρονομιών, με την ογκοπλαστική επιβλητική παρουσία του υλικού να διεκδικεί μια γεωλογική ζωτικότητα. Στη σκέψη του οι υλικές κατακλυζόμενες ροές σκληραίνουν εφήμερα σε μνημονικές λιθικές εγγραφές. «Είναι μια αρχαιολογία του μέλλοντος, η περιγραφή μιας μελλοντικής κατάστασης λιθικής εντροπίας που περιέχεται σε ορυκτές αρχαιακές θήκες» (Koerner, 2019: 3).

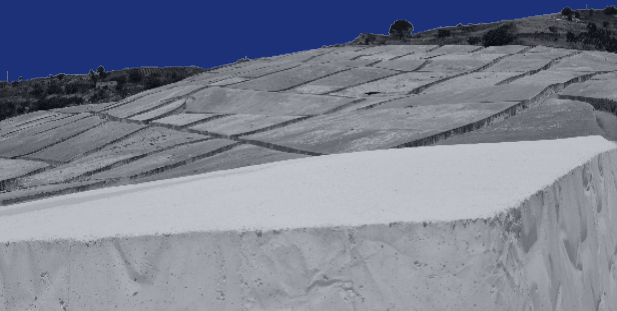
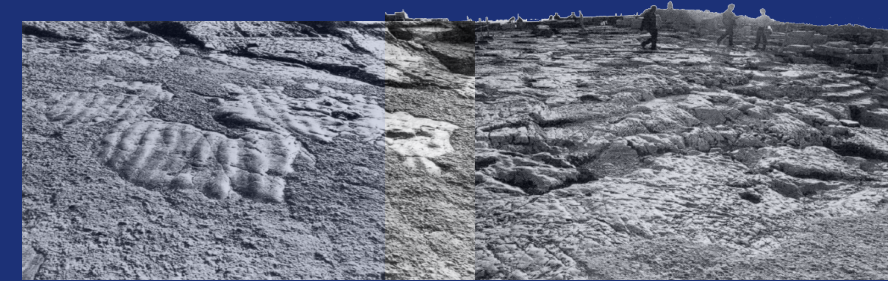
Ύλη, μνήμη και γεωχρονική δυναμική συμπλέκονται στα εδάφη του *Grande Cretto* και μέσω εφήμερων στρωματοποιημένων μορφών επανεδαφικοποιούν την υλική σύμπραξη μεταξύ ανθρώπινης εμπειρίας, πολιτισμικής μνήμης και ορυκτογενούς διάρθρωσης του τοπίου. Η χειρονομία του Alberto Burri συνιστά μια γλυπτική ανάγνωση των φυσικών και ανθρωπογενών ροών, ενσαρκώνοντας μια ειδοποιό υπενθύμιση της απύθμενης δεξαμενής των υλικών δυνάμεων, ικανή όχι μόνο για την παραγωγή μετασχηματισμένων μορφών αλλά και για την εγγραφή ιστορικών ιχνών στο ίδιο το έδαφος.

Το έργο ενσαρκώνει, εν τέλει, μια πρακτική όπου υλικότητα, μνήμη και γεω-χρονική δυναμική συγκλίνουν. Στο πλαίσιο του θεωρητικού συγκείμενου του DeLanda, το *Grande Cretto* λειτουργεί ως συνέχεια. Ο Burri επιδεικνύει πώς μια γλυπτική ανάγνωση των φυσικών και κοινωνικών ροών μπορεί να αποτελέσει μια ειδοποιό υπενθύμιση ότι οι μη-γραμμικές μεταμορφώσεις της ύλης δεν παράγουν απλώς μορφές αλλά εγγράφουν ιστορίες στο ίδιο το έδαφος.

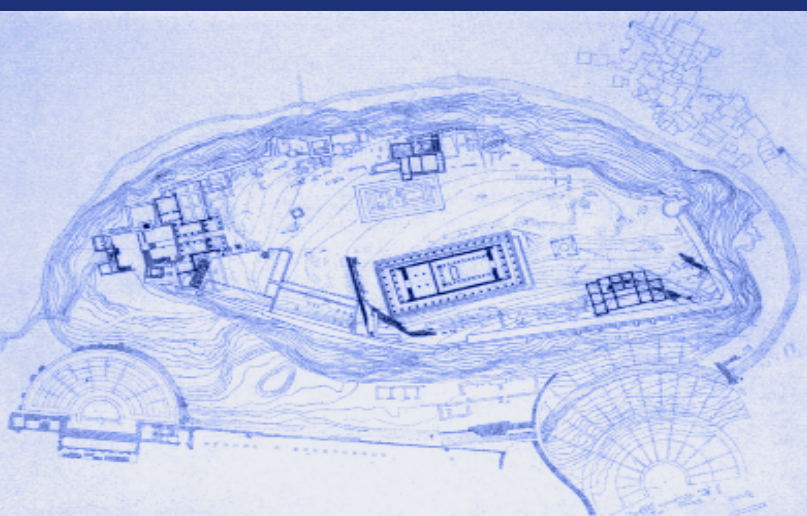
## Π.2.8. Το εριχθόνιο του Παπούλια: κατάβαση στη κρύπτη του ορυκτού χρόνου



«Η κατάβαση στην κρύπτη, με την ταυτόχρονη κατάβαση στο χρόνο, στάθηκε το πιο σημαντικό στοιχείο που μας αποκαλύπτει το τι είδους μουσείο είναι το Μουσείο της Ακρόπολης» (Παπούλιας, 1999: 64).

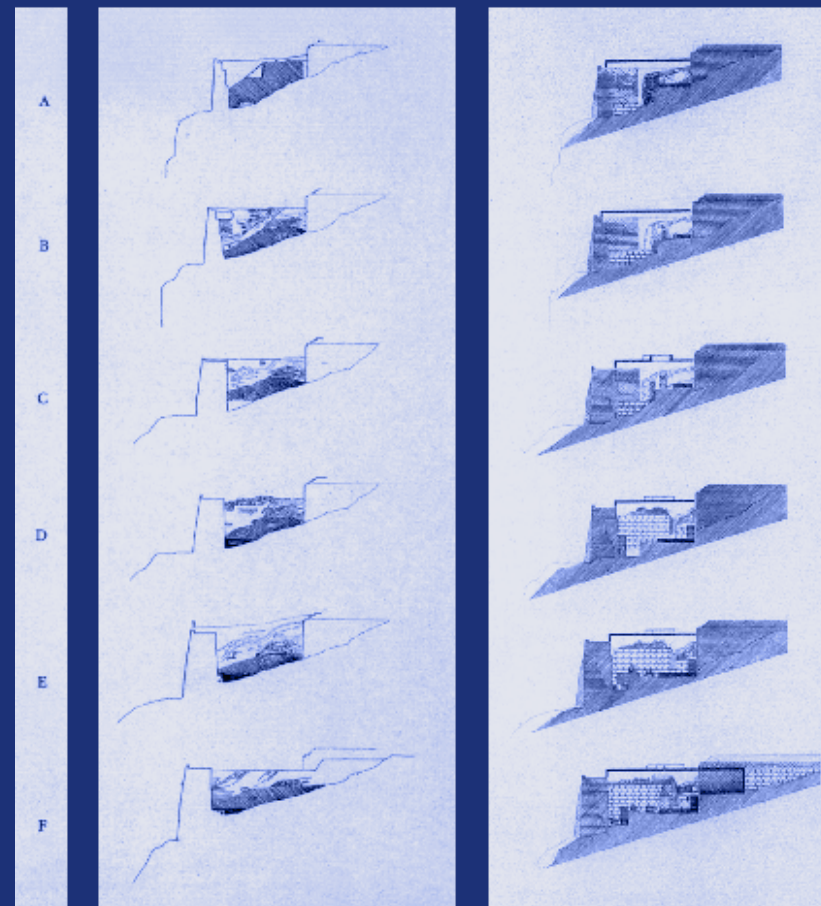


Η αντιπρόταση του Χρήστου Παπούλια (1953-2024) για το *Εριχθόνειο<sup>1</sup> Μουσείο της Ακρόπολης* συνιστά μια από τις πιο σαφείς μετεγγραφές της αρχιτεκτονικής χειρονομίας ως ανάγνωσης και ανασκαφής του υλικού συνεχούς. Η πρόταση, μη υποβληθείσα στον διακηρυγμένο διαγωνισμό αλλά αναγνωρισμένη μεταγενέστερα διεθνώς στη Biennale Βενετίας το 1999, αποτέλεσε ίσως και τη μοναδική χειρονομία εντός των υπολοίπων προτάσεων που κατάφερε να διακρίνει και να ανασυντάξει εκείνες τις βαθιές, ιστορικές και γεωλογικές διαστρωματώσεις που συγκροτούν την Ακρόπολη ως τόπο. Με τον ιδιαίτερη πρότασή του, επιτρέπει στον βράχο και στα ίδια τα ευρήματα να καθορίσουν τη μορφή, τη διάταξη και την εμπειρία του μουσείου.<sup>2</sup>



1. Η μυθική αναφορά δεν αποτελεί απλώς ένα υπόστρωμα συλλογικής μνήμης που σμιλεύει την τοπική ταυτότητα, αλλά αντανάκλα παράλληλα μια άχρονη διάσταση, ικανή να διαρρήξει τη γραμμικότητα του χρόνου και να τον επαναανοηματοδοτήσει. Μέσα σε αυτή την διαχρονία, ο μύθος μετατρέπεται σε ζωντανή συμβολική γλώσσα, ένα ερμηνευτικό πεδίο όπου ο αρχιτέκτονας επιστρατεύει να αναγνώσει όχι μόνο τις αποθεματικές διαστρωματώσεις του εκάστοτε τόπου, αλλά και των διαφορετικών κοινοτήτων που τον έχουν κατοικήσει. Μύθος, τόπος και ιστορία εναλλάσσονται διαδοχικά στη σκέψη του Παπούλια οδηγώντας τον στο Εριχθόνιο, παραπέμποντας στο γνωστό φίδι της Αθήνας, τον βασιλιά Ερεχθέα, με απώτερο σκοπό μια ειλικρινέστερη εμπειρική διερεύνηση της κατοίκησης του λόφου από τους νεολιθικούς ακόμα χρόνους.

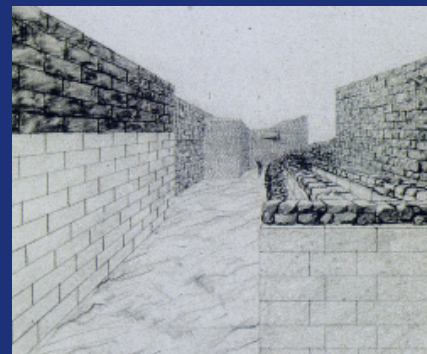
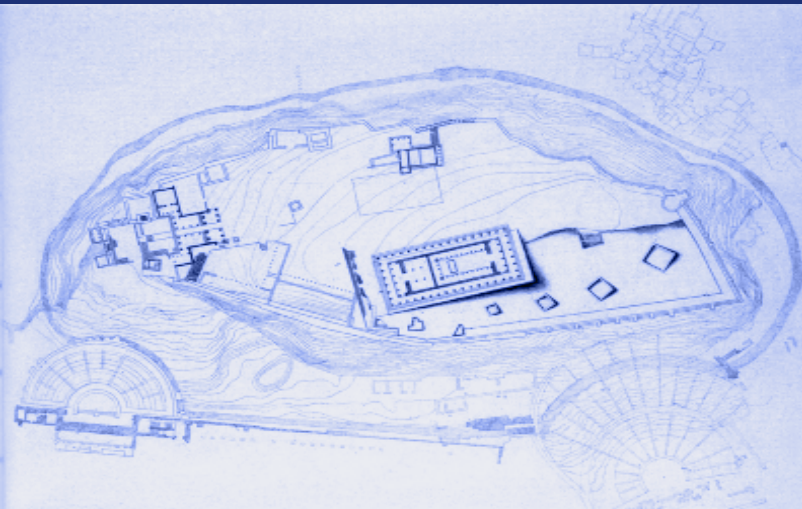
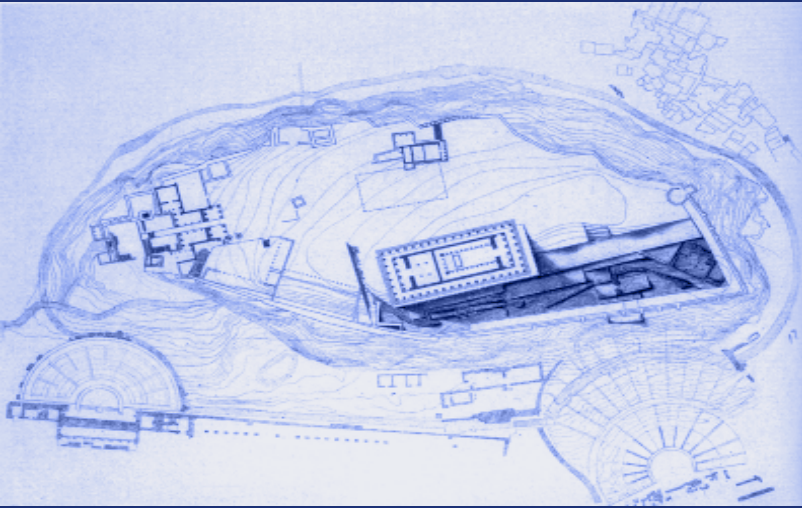
2. Ο ίδιος διαφωνεί ρητά με το άκαμπο πρόγραμμα και την επιλογή οικοπέδου του διαγωνισμού: «Μήπως το πρόγραμμα δεν είναι η απορία και το αιτούμενο μιας σωστής τοποθέτησης; Και το πώς θα 'πρεπε να τοποθετηθεί το Μουσείο σε σχέση με αυτό που είναι η Ακρόπολη η ίδια ως μουσείο δεν αποτελεί άλλο ένα ερώτημα; Τι είδους μουσείο είναι η Ακρόπολη; Είναι ένας τόπος απόλυτος, υπεράνω της έννοιας του μουσείου; Ένας αρχαιολογικός χώρος που υποτάσσεται σιωπηρά στον ορθολογισμό της πόλης; Ή είναι ένας χώρος ενδιάμεσος(…)» (Παπούλιας, 1999: 61).



Ο Παπούλιας με εκείνη την βαθιά πνευματικότητα και τη διορατική οξυδέρκεια<sup>3</sup> που τον χαρακτηρίζει και όντας μεν γεννηθείς στο Μεταξουργείο το '53, αλλά ζώντας δε για χρόνια στους πρόποδες του Λόφου, στα Αναφιώτικα, διακρίνει ένα κενό σε ένα μπάζωμα στο Βράχο. Συγκεκριμένα, μεταξύ Ακρόπολης και των τοιχωμάτων αντιστήριξης, αποκαλύπτεται ένας θαμμένος αρχαϊκός κόσμος και μαζί του ευρήματα 2.500 χρόνων, «θαμμένα σαν βρέφη το ένα δίπλα στο άλλο πάνω στην Ακρόπολη, ανάμεσα στο Βράχο και τα τείχη» (Παπούλιας, 1999: 64). Αυτή η πνευματικά ιερή σχισμή του χρόνου γίνεται ο καμβάς του «μη μουσείου» του Παπούλια, ο οποίος επεκτείνοντας την αρχαιολογική τομή προς τα κάτω ξεκινά την πνευματική του κατάβαση προς την μυστηριακή κρύπτη των ιστορικών θραυσμάτων. Τα αρχαιολογικά ευρήματα, στη σκέψη του, δεν ανήκουν ούτε σε θεατρικά κελύφη ούτε σε βιτρίνες-βάθρη επιδειξιμανίας σύγχρονων μουσείων. Η σύνδεσή μας μαζί τους μπορεί να γίνει εφικτή μόνο μέσα από μια σιωπηλή, χθόνια εμπειρία εντός των εδαφικών στρωμάτων του ίδιου του Βράχου.<sup>4</sup>

3. «Υπάρχουν λογής λογής αρχιτέκτονες ακριβώς όπως υπάρχουν λογής λογής άνθρωποι. Ο Χρήστος Παπούλιας, που έφυγε από τη ζωή στις 8 Ιουνίου 2024, υπήρξε με ό,τι καταπιάστηκε, καταρχήν, αυθεντικός. Ένας σπάνια οξυδερκής, ευαίσθητος και ανεπιτήδευτος δημιουργός προικισμένος με το ξεχωριστό ταλέντο να εντοπίζει, ν' αποκαλύπτει και να επισημαίνει το ουσιαστικό» (Αρβανίτη-Πολλάτου, 2024).

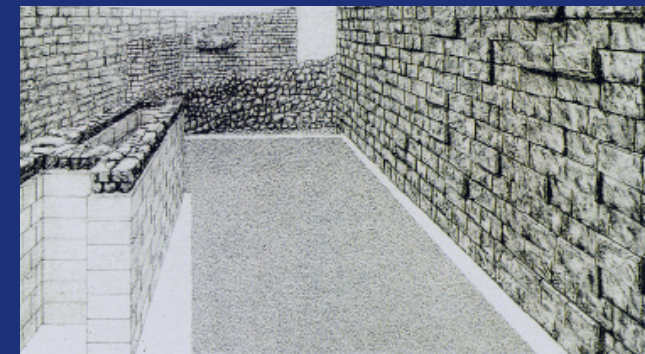
4. «Η ημέρα των εγκαινίων είναι και η ημέρα του οριστικού κλεισίματος: είναι η στιγμή εκείνη της τέχνης που αποτελεί το πέρασμα από τη ζωή στο θάνατο. Το χώμα, η γη, η σκόνη θα φυλάξει το μουσείο, την εξαφανισμένη συλλογή» (Παπούλιας, 1999: 81-82).



Η πρότασή του, λοιπόν, εκτυλίσσεται «από κάτω προς τα πάνω», ξεκινώντας από την ανασκαφική ανάγνωση και κατανόηση του εδαφικού χρονικού εύρους, απορρίπτοντας απλουστευτικές και συμβατικές μορφές επιβαλλόμενων δομών στον χώρο. Η κατεδάφιση του άκαμπτου υπάρχοντος μουσείου και η διερευνητική αρχαιολογική αποτύπωση 5.000 τ.μ. μέχρι την παρειά του βράχου, προηγείται της αρχιτεκτονικής επέμβασης η οποία με τις βαθιές εισόδους, τις ράμπες, τις σκάλες και τις σχισμές φωτισμού, λειτουργεί συνεπικουρικά προς ανάδειξή της. Η διάταξη των επιπέδων, απομακρύνεται από τη σύνθεση βαρέων όγκων τοποθέτησης και αντί αυτού συμβολίζει ένα κενό μέσα στην γη, ικανό να φιλοξενήσει το παλίμψηστο χαρακτήρα των πολλαπλών μνημειακών στρωματογραφήσεων του Λόφου. Η μονοχρωμία του εδάφους, η απουσία όψεων και ο αριστοτεχνικός έλεγχος εισροής του φωτός, συμβάλλουν σ' αυτή τη μνημειακή αποκάλυψη ως ενδομήτρια μορφή σεβασμού και φροντίδας.

Οι συγκρούσεις, οι καθιζήσεις και οι στρωματοποιήσεις μεταφράζονται σε τομές και ράγες, σε υλικές σχισμές που αντικατοπτρίζουν την εν δυνάμει εγγραφή των ιστορικών φάσεων του στρωματογενούς σώματος της γης και των ροών που την συγκροτούν.

Η αρχιτεκτονική σκέψη του Παπούλια αποτελεί μια ανεκτίμητη πτυχή της ιστορίας του τόπου, με την μορφή του να αναδύεται από την βαθιά ανάγνωση της υπόστασης του εδάφους και του χρόνου. Με μια στοχαστική πρακτική επιμέλειας που καταλήγει να απεδαικτοποιεί την ίδια την αρχιτεκτονική, τη μεταμορφώνει από επιβαλλόμενη τοποθέτηση σε πολυδιάστατο μέσο υλικής καταγραφής, στερεοποίησης και ηθικής διαχείρισης των ιστορικών ροών. «Η δουλειά του Παπούλια [...] μας δείχνει πώς να εντάσσουμε το έργο μας μέσα στο έδαφος σαν ένα τρόπο να σταθούμε μέσα αλλά και απέναντι στο χρόνο. Αυτό είναι το *modus operandi* του Παπούλια καθώς περνά από τη μια διακριτική μελέτη στην επόμενη, δουλεύοντας μέσα στις εσοχές της γης» (Οικονόμου 2009: 55).



## 2.5. Συμβιώνοντας με μη ανθρώπινες οικο-τεχνολογικές συναρμολογήσεις: ο μετα-ανθρωπισμός της Donna Haraway

1. Αν και ο όρος “Ανθρωπόκαινος” είναι ικανή να περιγράψει την εποχή όπου οι ανθρώπινες δραστηριότητες άρχισαν να επιφέρουν σημαντικές κλιμακιακές μετασχηματισμούς στη γεωλογική δομή και στα οικοσυστήματα του πλανήτη, η Haraway θεωρεί ότι ο όρος δεν αρκεί για να αποκαλύψει τις βαθύτερες ιστορικές, οικονομικές και κοινωνικές διαστάσεις της, ξεπερνώντας την απλουστευτική εστίαση στην ανθρώπινη δραστηριότητα ως ενιαίο φαινόμενο. Αντιπροτείνει τον όρο “καπιτάλοκαινο” για να υπογραμμίσει τη σημασία της συσσώρευσης του κεφαλαίου και της πολιτικής δύναμης, εταιρειών και ανθρώπινων όντων ως κινητήριες δυνάμεις της τρέχουσας περιβαλλοντικής κρίσης. Παράλληλα, θέτει τον όρο “φρτειόκαινο” για να αναδείξει τις συγκεκριμένες διαδικασίες που οδήγησαν στις επιταχύνσεις της καπιτάλοκαινου και διαμόρφωσαν τη νεωτερικότητα.

Παραβάλλοντας τη χρονική υλικότητα του DeLanda, σε μια προσπάθεια κατανόησης της σχεσιακότητας και της μεταβαλλόμενης ετερογένειας που διέπει το τοπίο και τα υπόλοιπα πλάσματα που το κατοικούν, η Donna Haraway (1944) μετατρέπει τον θεωρητικό διάλογο σε μια τρυφερή και ταυτόχρονα ειρωνική αποτροπή της ανθρωποκεντρικής νόησης, χτίζοντας γέφυρες και προτείνοντας μια εννοιολόγηση της ύπαρξης ως σύμπλεγμα υλικών, βιολογικών και τεχνολογικών συγκατοικήσεων. Αντιλαμβάνομενη την ανθρωποκαινική αφήγηση ως ανεπαρκή και αδύναμη να συλλάβει την πολλαπλότητα των παραγόντων που συγκροτούν την όποια περιβαλλοντική μεταβολή<sup>1</sup>, η Haraway προσφέρει ένα σύνθετο αναζωογονητικό οικοφεμινισμό, που αντιλαμβάνεται το τοπίο, ως ένα δικτυωμένο, πολυσυγγενικό, τεχνο-οικολογικό έδαφος, στο οποίο οι ανθρώπινες, μη-ανθρώπινες οντότητες και η τεχνολογία συμπορεύονται ως ενεργοί και συμπαραγωγικοί δρώντες. Μέσα από τα έργα της *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene* (2016), *When Species Meet* (2008) και *Cyborg Manifesto* (1985), εστιάζει την παρατήρηση στο “περισσότερο-από-ανθρώπινο”, προβάλλοντας στην επιφάνεια της οντολογικής σκέψης τη σημασία της ετερότητας, του περιθωρίου και της μη ομαλότητας, ξεθάβοντας απαλά ένα πεδίο συν-εξέλιξης και συνδιαλλαγής ανάμεσα σε ανθρώπους, ζώα, φυτά, βακτήρια και μηχανές. «Υπάρχει μια πολλά υποσχόμενη αλλο-κοσμικότητα (*autre-mondialisation*)<sup>2</sup> που πρέπει να μάθουμε, επανασυνδέοντας μερικούς από τους δεσμούς της συνύπαρξης των διαφόρων ειδών που ζουν στη γη» (Haraway, 2008: 3).

Οι αφηγήσεις της παράγουν νέες συμβιωτικές πλέξεις με βιολογικές και οικολογικές διαστάσεις της ύλης, απεγκλωβίζοντας την τελεολογική ύπαρξη του ανθρώπου. Όμοια με τη Braidotti, αποστασιοποιείται από την ανθρωποκεντρική και φαλλοκρατική καπιταλιστική αφήγηση, καθιστώντας ανεπαρκείς τις μοντερνιστικές αναπαραστάσεις του τοπίου ως ουδέτερου φόντου της ανθρώπινης δραστηριότητας. Η αίσθηση της σκέψης επεκτείνεται σε έναν τοπιακό χώρο ως ενεργό, συγκρουσιακό και συγγενικό, έναν τόπο συμβίωσης, όπου η ανθρώπινη δράση δεν κυριαρχεί, αλλά πλέκεται διαρκώς με τις τεχνολογικές, ζωικές και περιβαλλοντικές δυνάμεις που την διαπερνούν.

2. Ο όρος *autre-mondialisation*, που εδώ μεταφράζεται ελεύθερα ως αλλο-κοσμικότητα, μας μεταφέρεται από τη θεωρητικό μαζί με τον όρο *alter globalisation* (εναλλακτική παγκοσμιοποίηση), σε μια προσπάθεια από κάποιους ευρωπαίους ακτιβιστές να τονίσουν «ότι η προσέγγισή τους στα στρατιωτικοποιημένα νεοφιλελεύθερα μοντέλα οικοδόμησης του κόσμου δεν αφορά την αντι-παγκοσμιοποίηση, αλλά την καλλιέργεια μιας πιο δίκαιης και ειρηνικής εναλλακτικής παγκοσμιοποίησης» (Haraway, 2008: 3).

## 2.5.1. Μη-ανθρώπινες συγγένειες, είδη-σύντροφοι και οικο-πολιτική της μετα-ανθρωπιστικής συγκρότησης

«Το να είσαι ένας σημαίνει πάντα να γίνεσαι με πολλούς» (Haraway, 2008: 4) αναφέρει στην αρχή του βιβλίου της *When Species Meet* η θεωρητικός, μεταλλάσσοντας το εννοιολογικό μας περίβλημα γύρω από τις διαπλοκές που προϋπάρχουν στις σχέσεις που εφάπτονται ανάμεσα στους ανθρώπους και τα “οικόσιτα” ζώα, μέσα από σχέσεις συγγένειας και ενσώματης συμβίωσης. Στη σκέψη της, τα είδη-σύντροφοι (companion species) είναι οντολογικοί και πολιτισμικοί συντελεστές, με τους οποίους ο άνθρωπος συν-υφάινεται μονίμως και με τέτοιο τρόπο, ώστε να συγκροτείται ένας πολυειδής (multispecies) τόπος, ένα πλέγμα συγγενειών όπου η επιβίωση και η συνύπαρξη είναι πάντα διαπραγματεύσιμες και σχεσιακές. Περιγράφει πρακτικές ανταλλαγής ανάμεσα σε οντότητες μέσω της αφή<sup>3</sup> που φέρνουν την αναπόφευκτη αλληλοδιαπλοκή με τα άλλα πλάσματα, περνώντας ένα βήμα παραπέρα από την μετα-ανθρωπιστική αντίληψη, διαμορφώνει μια περιπλέκουσα φυσικοπολιτισμική (naturalcultural)<sup>4</sup> διαθεματική πραγματικότητα βασισμένη στο σεβασμό (respecere)<sup>5</sup>, την υπευθυνότητα (accountability) και την συγκατοίκηση ως συνθήκη συγκρότησης του κόσμου. Συνυπολογίζοντας την έννοια της ενδο-δράσης (intra-action) της Karen Barad, μεταβαίνει σε μια σκιαγράφηση ενός κόσμου με μια αμοιβαία πολυπλοκότητα, σε ένα χορό όπου «όλοι οι χορευτές αναδημιουργούνται μέσα από τα πρότυπα που εφαρμόζουν. Οι χρονικότητες των ειδών συντροφιάς κατανοούν όλες τις δυνατότητες που ενεργοποιούνται στο να γίνεσαι με, συμπεριλαμβανομένων των ετερογενών κλιμάκων του εξελικτικού χρόνου για όλους, αλλά και των πολλών άλλων ρυθμών της συνδεδεμένης διαδικασίας» (Haraway, 2008: 25). Αυτός ο τόπος-σχέση, αποδομεί τις αυστηρές διακρίσεις μεταξύ ανθρώπινου και μη-ανθρώπινου, προτείνοντας ένα πλέγμα οργανισμών και υλικών που συμπλέκονται σε κοινές ιστορίες, γιατί όλες έχουν σημασία και εγγράφονται στο διαρκές ιστορικό γίγνεσθαι.

3. «Κάποια μοριακή καταγραφή της επαφής μας στους κώδικες της ζωής σίγουρα θα αφήσει ίχνη στον κόσμο [...] Εκπαιδεύουμε ο ένας τον άλλον σε πράξεις επικοινωνίας που καταλαβαίνουμε μόλις τώρα. Είμαστε, από τη φύση μας, είδη-σύντροφοι. Αλληλοσυμπληρώνουμε ο ένας τον άλλον, με τη σάρκα μας. Σημαντικά διαφορετικοί ο ένας από τον άλλον, με συγκεκριμένες διαφοροποιήσεις, εκφράζουμε με τη σάρκα μας μια δυσάρεστη αναπτυξιακή μόλυνση που ονομάζεται αγάπη. Αυτή η αγάπη είναι μια ιστορική ανωμαλία και μια φυσικοπολιτισμική κληρονομιά» (Haraway, 2016: 16).

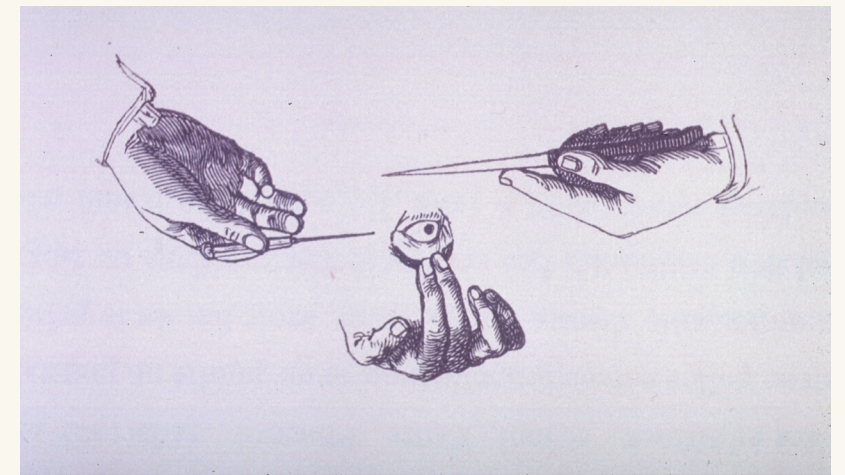
4. Η έννοια φυσικοπολιτισμική (naturalcultural) τίθεται για την υπέρβαση της δυϊστικής αντίληψης φύση και πολιτισμού. Για τη θεωρητικό οι έννοιες αυτές είναι αδιάσπαστα συνδεδεμένες και αλληλοδιαπλεκόμενες, υπογραμμίζοντας έτσι την αδιάσπαστη σύνδεση που ενώνει όλες τις μορφές ύπαρξης στον πλανήτη.

5. *Respecere* ως η πράξη του «να σέβασαι, να ανταποκρίνεσαι, να κοιτάς πίσω αμοιβαία, να παρατηρείς, να δίνεις προσοχή, να έχεις ευγενική εκτίμηση, να εκτιμάς [...]» (Haraway, 2016: 19).

6. «Όλες αυτές οι ιστορίες είναι μια αφορμή για να προτείνουμε το Chthulucene ως μια απαραίτητη τρίτη ιστορία, ένα τρίτο δίχτυ για να συλλέξουμε ό,τι είναι κρίσιμο για να συνεχίσουμε, για να μείνουμε με το πρόβλημα. Τα χθόνια δεν περιορίζονται σε ένα χαμένο παρελθόν. Είναι ένα βουητό, τσιμπητό, ρουφηχτό σμήνος τώρα, και οι άνθρωποι δεν βρίσκονται σε ξεχωριστό σωρό κομπόστ. Είμαστε χούμος, όχι Homo, όχι άνθρωπος\* είμαστε κομπόστ, όχι μετα-άνθρωποι» (Haraway, 2016: 55).

Το τοπίο, αντί να ορίζεται από τις ανθρώπινες προβολές πάνω στη φύση, προκύπτει από την ενεργή συμμετοχή όλων των μορφών ζωής και της αλληλεπίδρασης τους. Γυρνάμε πίσω και κοιτάμε ξανά, αντιλαμβανόμενα ότι το να «συνδέεις τον σύντροφο και το είδος σε μια συνάντηση, με εκτίμηση και σεβασμό, σημαίνει να εισέρχεσαι στον κόσμο του γίγνεσθαι-μαζί, όπου το ποιος και τι είναι, είναι ακριβώς αυτό που διακυβεύεται» (Haraway, 2008: 19). Από αυτήν τη σκοπιά, το τοπίο μεταμορφώνεται σε έδαφος αμοιβαίας παρατήρησης, επαφής και ενσώματης εμπλοκής με το άλλο – είτε πρόκειται για σκύλο, μικρόβιο ή ψηφιακό αισθητήρα.

Στο *Staying with the Trouble* (2016), η Haraway επανα-επινοεί τη σχέση ανθρώπου, φύσης και τεχνολογίας μέσα από την έννοια της *Χθουλούκαινου* (Chthulucene) εποχής, ένας άχρονος οικο-τόπος, με ατελείωτα ονόματα και ιστορίες, φτιαγμένος από χώμα και συνυπάρχεις. Ένας χωροχρονικός ορίζοντας όπου η ζωή, η τεχνολογία και το περιβάλλον εγγράφονται σε δίκτυα συνεργασίας, συγκατοίκησης και επιβίωσης. Το Χθουλούκαινο έρχεται να αντιπαραβάλλει τις πολλαπλές εννοιολογήσεις της ανθρωπόκαινου που έχουν δημιουργήσει οι άνθρωποι αφηγήσεις, ξεπροβάλλοντας με χθόνια όντα, ως «τέρατα με την καλύτερη έννοια του όρου. Δείχνουν και εκφράζουν την υλική σημασία των διαδικασιών και των πλασμάτων της γης. Δείχνουν και εκφράζουν επίσης τις συνέπειες. Τα χθόνια όντα δεν είναι ασφαλής. Δεν έχουν καμία σχέση με τους ιδεολόγους. Δεν ανήκουν σε κανέναν. Σπαρταράνε και απολαμβάνουν ποικίλες μορφές και ποικίλα ονόματα σε όλους τους αέρες, τα νερά και τα μέρη της γης. Δημιουργούν και καταστρέφουν. Δημιουργούνται και καταστρέφονται» (Haraway, 2016: 2). Αυτά τα τερατο-όμορφα όντα επιλέγουν να παραμείνουν “προβληματικά”<sup>6</sup>, ως μορφή πολιτικής και αισθητηριακής τοποθέτησης, απορρίπτοντας την ιδέα της γρήγορης επίλυσης ως προς την χάραξη μιας ανταγωνιστικής επιβεβλημένης συν-διαβίωσης.



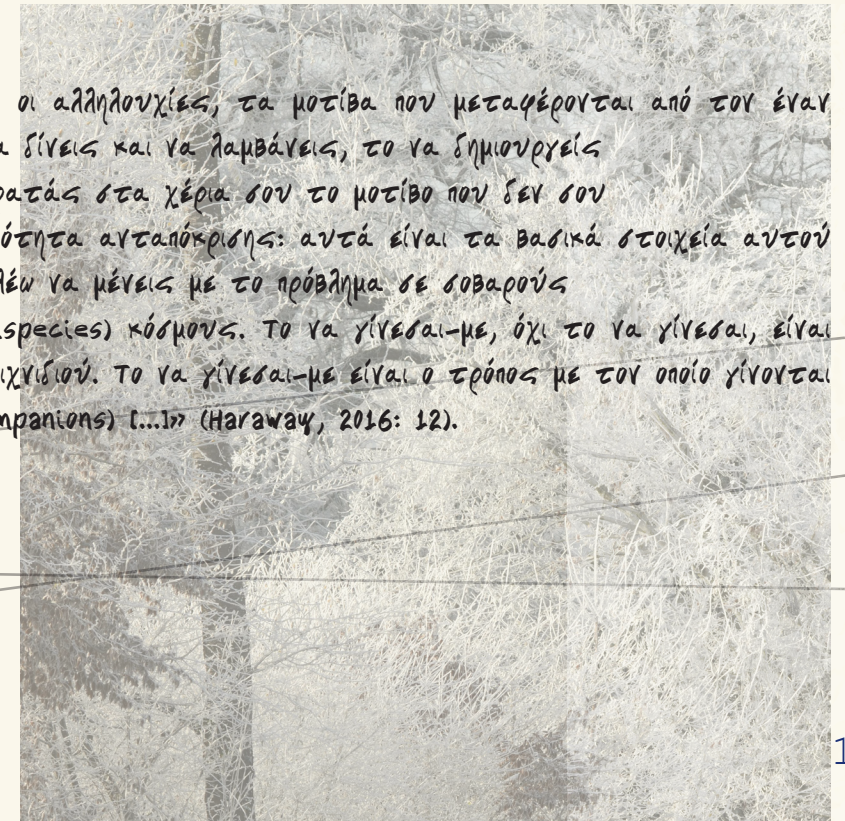
Η Haraway ενεργοποιεί παράλληλα την έννοια *SF* (science fiction, speculative fabulation, string figures, speculative feminism) η οποία συνδυάζει τη φανταστική αφήγηση, την επιστημονική σκέψη, τον φεμινισμό, πλέκοντας τα σε “χορδικά σχήματα” (string figures). Λειτουργεί ως αφηγηματικό εργαλείο και φιλοσοφική μέθοδος για την κατασκευή αλλόκοτων, ασταθών και υβριδικών κόσμων, «μια μέθοδος ανίχνευσης, παρακολούθησης ενός νήματος στο σκοτάδι, σε μια επικίνδυνη αληθινή ιστορία περιπέτειας, όπου ποιος ζει, ποιος πεθαίνει και πώς, μπορεί να γίνει πιο σαφές για την καλλιέργεια της δικαιοσύνης μεταξύ των ειδών [...] το σχήμα του νήματος δεν είναι η ανίχνευση, αλλά μάλλον το ίδιο το πράγμα, το μοτίβο και η σύνθεση που προκαλεί αντίδραση, το πράγμα που δεν είναι ο ίδιος ο εαυτός μας, αλλά με το οποίο πρέπει να συνεχίσουμε. [...] η φιγούρα με το νήμα είναι η μετάδοση και η λήψη, η δημιουργία και η καταστροφή, το να πιάνεις νήματα και να τα αφήνεις [...] είναι το να γίνεσαι-μαζί με τον άλλον σε εκπληκτικές εναλλαγές» (Haraway, 2016: 3). Το επιτελεστικό αυτό παιχνίδι χτίζει ένα μετα-ανθρωπιστικό φανταστικό, όπου το τοπίο μπορεί και μεταμορφώνεται σε χωροχρονική διαδικασία πολλαπλής κατοίκησης από υπεύθυνα πλάσματα, γεμάτα φροντίδα και μιας ανατροφοδότησης ενός υπαρκτικού σεβασμού που χτίζει μια νέα φυσικοπολιτισμική τοπιακή συνθήκη.

Επανεξετάζοντας την οντολογική βάση της οικολογίας, προτείνει μια συνεργατική διαδικασία δημιουργίας μέσα από τον όρο *συμποίηση* (sympoiesis), δανεισμένη από την M. Beth Dempster, μιας συλλογικής και μη-αυτοτελούς μετατροπής που εν αντιθέσει με την *αυτοποίηση* (autopoiesis) όπου τα συστήματα αυτο-οργανώνονται, αφορά μορφές ζωής και γνώσης «που δεν έχουν αυτοκαθορισμένα χωρικά ή χρονικά όρια. Οι πληροφορίες και ο έλεγχος κατανέμονται μεταξύ των συστατικών στοιχείων. Τα συστήματα είναι εξελικτικά και έχουν τη δυνατότητα να υποστούν εκπληκτικές αλλαγές» (Haraway, 2016: 33).



Τα περιβάλλοντα και τα οικοσυστήματα δεν νοούνται ως αυτόνομα ή απομονωμένα, αλλά συγκροτούνται ως ένας συνεχής συγκερασμός δυναμικών συστημάτων, φυτών, μυκητών, ανθρώπινων και μη σωμάτων, που συμπαράγουν το οικολογικό γίνεσθαι. «Είναι μια λέξη που σημαίνει “συν-δημιουργία” με συντροφιά. Η συμποίηση περικλείει την αυτοποίηση, την αναπτύσσει και την επεκτείνει δημιουργικά» (Haraway, 2016: 58). Το Χθουλούκαινο είναι συμποητικό, δεν ολοκληρώνεται, δεν κλείνεται στον εαυτό του, οι ζώνες του είναι συνεχώς ανοιχτές και έτοιμες για επαφή, όπως μια αράχνη που πλέκει τον κόσμο της ανάμεσα στις τρεχούμενες συνθήκες του περιβάλλοντός της και παράλληλα περικλείει αμοιβαία τους κόσμους άλλων. Εναποθέτοντας τη σημασία στην καλλιέργεια μιας διαφορετικής ευθύνης, μιας *ικανότητας ανταπόκρισης* (response-ability), μιας ικανότητας να δρούμε και να αντιλαμβανόμαστε την ευαισθησία της συμβιωτικής μας συναρμογής, η Haraway μας απευθύνει την επείγουσα ανάγκη για επαφή. Εξιστορώντας τις παρατηρήσεις μας με φροντίδα και σεβασμό, ερχόμαστε κάποια βήματα πιο κοντά στο άνοιγμα προς την απέραντη πολλαπλότητα, σε μια πιθανότητα αντίληψης της άρνησης που κουβαλάμε ως παρουσίες πάνω σε αυτά τα εδάφη που δεν μας ανήκουν. Μια επείγουσα νέα οικοφεμινιστική υποταγή ανοίγεται και εμείς οφείλουμε να τη φανταστούμε, για την άνθηση μιας εποχής που δεν θα χρειάζεται να αποστραφεί πλέον το βλέμμα μας.

«Οι ανταλλαγές, οι αλληλουχίες, τα μοτίβα που μεταφέρονται από τον έναν στον άλλο, το να δίνεις και να λαμβάνεις, το να δημιουργείς μοτίβα, το να κρατάς στα χέρια σου το μοτίβο που δεν σου ζητήθηκε, η ικανότητα ανταπόκρισης: αυτά είναι τα βασικά στοιχεία αυτού που εννοώ όταν λέω να μένεις με το πρόβλημα σε σοβαρούς πολυειδείς (multispecies) κόσμους. Το να γίνεσαι-με, όχι το να γίνεσαι, είναι το όνομα του παιχνιδιού. Το να γίνεσαι-με είναι ο τρόπος με τον οποίο γίνονται οι σύντροφοι (companions) [...]» (Haraway, 2016: 12).



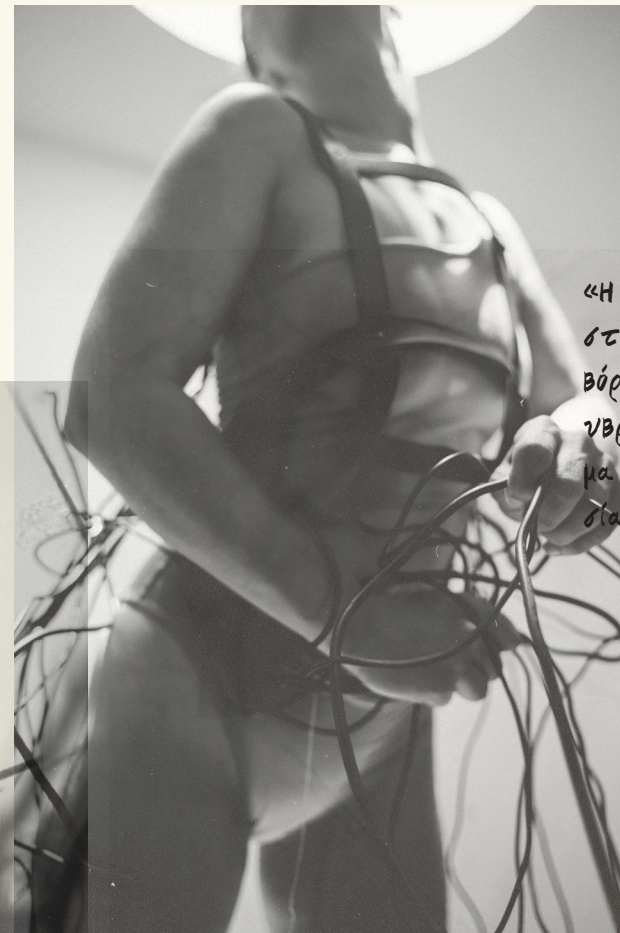
## 2.5.2. Αποσπάζοντας τοπιακές μετεγγραφές μέσα από την κυβοργική αφήγηση

Ο *κυβοργικός οργανισμός*, το *cyborg*, είναι ένα υβριδικό πολιτικό θεωρητικό εργαλείο, μια μορφή ενσώματης ανασύστασης, που εισήγαγε τη δεκαετία του '80 η Haraway με σκοπό την αποδόμηση των δυαδικότητων - φύση/πολιτισμός, οργανικό/τεχνητό, άνθρωπος/μηχανή - και που επιτρέπει την ριζική πολιτισμική και οικολογική επανεγγραφή του σώματος με τη τεχνολογία και τον ρόλο της υποκειμενικότητας. Συλλαμβάνεται ως μια πλασματική μορφή που διαμορφώνει τον βιωμένο "μετά-το-φύλο" κόσμο, ειρωνεύεται, οικειοποιείται και αποστρέφεται<sup>7</sup>. Χρησιμοποιεί την τεχνολογία όχι ως εξωτερικό παράγοντα ή εργαλείο προς αξιοποίηση, αλλά ενσαρκώνεται στα σώματα, στις σχέσεις και στους τόπους, αποποιείται τη κυριαρχία και την αποδομεί σε βάσεις δεδομένων, πλέγματα από δίκτυα, συνθετικά όντα και οργανικά στοιχεία που συνθέτουν συγκατοικήσεις. Αυτό το μοντέλο συγκροτείται βαθιά με «απόλαυση στη σύγχυση των συνόρων και την ευθύνη στη χάραξή τους» (Haraway, 1991 [2014]: 225), απορροφά τους δυϊσμούς και τους καταβροχθίζει, για να δομηθούν υποκειμενικότητες ενός «αποδιαθροωμένου και ανασυναρθρωμένου μεταμοντέρνου συλλογικού και ατομικού εαυτού» (Haraway, 1991 [2014], 245). Τα κυβόργια μετατρέπονται σε πολυσυγγενικά τοπία, είναι τόποι όπου υλικά, είδη και συστήματα παρουσιάζονται αμοιβαία, μέσα από πρακτικές φροντίδας, επιβίωσης και τεχνολογικής διαπλοκής. Η τεχνολογία εδώ είναι ήδη παρούσα στις μορφές ζωής και στη συγκρότηση του τόπου ως διαρκώς μετασχηματιζόμενου οικοσυστήματος.

7. «Το κυβόργιο είναι απόλυτα αφοσιωμένο στη μερικότητα, την ειρωνεία, την οικειότητα και τη διαστροφή» (Haraway, 1991 [2014], 225).

Η κυβοργική στροφή της Haraway επιτρέπει τη σύλληψη ενός μετα-(φυλο-)ανθρωπιστικού φαντασιακού, όπου η τεχνολογία και η φύση δεν είναι αντίθετες αλλά συνυφασμένες, προικλώντας μας να επαν-επισκεφθούμε την νοητική και κωδικοποιημένη εργαλειοθήκη που μας ωθεί να σχεδιάσουμε τους κόσμους που ακουμπάμε, να την προκαλέσουμε και να την αμφισβητήσουμε, να αναρωτηθούμε «γιατί πρέπει τα σώματά μας να τελειώνουν στο δέρμα ή να περιλαμβάνουν στην καλύτερη περίπτωση μόνον άλλα όντα που περιβάλλονται από δέρμα;» (Haraway, 1991 [2014]: 266).

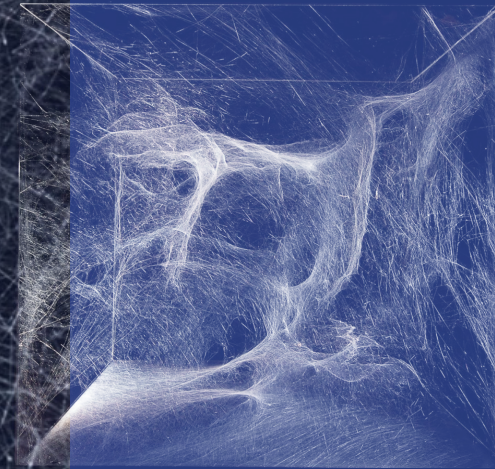
Το κυβόργιο δεν εισάγεται στο τοπίο ως κατευθυντήρια επιβολή, είναι ένα συν-παραγωγικό, μετενσαρκωμένο κάλεσμα που εισχωρεί με οικολογικά, κοινωνικά και βιοπολιτικά συστήματα. Οι μηχανές, οι αισθητήρες, οι γεωργικοί αλγόριθμοι, οι βιοτεχνολογίες δεν είναι ουδέτερα εργαλεία, είναι συν-συγγραφείς του τοπίου. Η ηθικοποίηση της υβριδικής αυτής συνθήκης μας καλεί σε ένα τόπο όπου σώματα και δίκτυα, φυτά και ρομποτικά συστήματα, βιολογικοί κύκλοι και τεχνικές ροές, συγκροτούν «την κατασκευή όσο και την καταστροφή μηχανών, ταυτοτήτων, κατηγοριών, σχέσεων, διαστημικών ιστοριών. Αν και τα δύο είναι δεμένα στον ελικοειδή χορό τους, καλύτερα να είμαι κυβόργιο παρά θεά» (Haraway, 1991 [2014]: 270).



«Η ειρωνική μου πίστη, η βλασφημία μου, έχει στο κέντρο της μια εικόνα, το κυβόργιο. Κυβόργιο είναι ένας κυβερνητικός οργανισμός, υβρίδιο από μηχανή και οργανισμό, δημιούργημα κοινωνικής πραγματικότητας και μυθολογίας συνάμα» (Haraway, 1991 [2014]: 223).

## Π.2.9. Το αραχνόφιλο έργο του Sacareno: αιωρούμενες χορογραφίες για την αποκάλυψη νοημάτων

Ο Tomás Saraceno (1973) πραγματώνει μέσα από την τέχνη του, τη σημασία στην παρατήρηση, επεκτείνοντάς την ως εργαλείο εξερεύνησης και εντοπισμού συμβιωτικών συνυφάνσεων με μη-ανθρώπινα όντα, καλλιεργώντας ζωντανές οικολογίες μέσα από τη συνεργασία του με αραχνοειδή. Προσεγγίζοντας τις αράχνες ως εμβληματικά σημεία εκκίνησης για την ανάπτυξη μιας συνανθρωπικής, δια-ειδικής γνώσης, αναδεικνύει τη συνθετότητα των σχέσεων που συγκροτούν τον κόσμο. Οι αραχνούφαντες δομές, διαρκώς μεταβαλλόμενες και πολυμορφικές, ανατρέπουν τη συμβατική ανθρώπινη πρόσληψη του χώρου και του χρόνου. Η μελέτη τους έχει προσφέρει ουσιώδη συμβολή στην κατανόηση θεμελιωδών αρχών που διατρέχουν διάφορα πεδία όπως βιολογία, αρχιτεκτονική, βιο-μηχανική και ανάπτυξη προηγμένων υλικών. Στη σκέψη του Saraceno, ο ιστός της αράχνης αναδεικνύεται ως αρχιτεκτονικό μοντέλο και προστατευτική κατασκευή, ως μια πηγή γνώσης για τη διερεύνηση εναλλακτικών υλικότητων και τεχνολογικών δυνατοτήτων. Λειτουργεί παράλληλα ως “πύλη” προς τον κοσμικό ιστό, μια δομή που συνενώνει τη συμπύκνωση και την κενότητα, όχι μόνο ως γεωμετρική διαμόρφωση, αλλά και ως φιλοσοφική πρόταση ισορροπίας των οργανικών δυνατοτήτων. Συνδυάζοντας πολλαπλά μέσα, μεταφέρει την ικανότητα αυτών των δομών να γίνονται αντιληπτές και ως μουσικές προεκτάσεις, ως παρτιτούρα που επεκτείνεται με δονήσεις, ένα ίχνος υλικής, ηχητικής και μορφικής πολυπλοκότητας του πλάσματος αυτού. Στο ερευνητικό και καλλιτεχνικό του έργο *Hybrid Webs*, ο καλλιτέχνης εκθέτει τους ιστούς ως πρότυπα για τεχνολογικές λειτουργίες και ικανότητες δικτύωσης που υπερβαίνουν την ανθρώπινη αντίληψη.



Οι κατασκευές τους λειτουργούν ως συστήματα προέκτασης των αισθητηριακών και αντιληπτικών ικανοτήτων των ίδιων των αραχνών, που μέσα από υβριδικές συγκατοικήσεις διαφορετικών ειδών, καλούνται να συνδιαμορφώσουν και να διαφοροποιήσουν τις αντιληπτικές τεχντροπίες τους. Παράλληλα, συνδέονται αμοιβαία με την ετερότητα, μέσα από τα ποικιλόμορφα περιβάλλοντα που χτίζουν, παρέχοντας πληροφορίες που χρησιμεύουν στην εξέλιξη της σύνδεσής μας με τον περίγυρο. Οι διαφορετικών ειδών αράχνες συνυφαίνονται σε μια χορογραφία που γεφυρώνει τις αρχιτεκτονικές τους σε μια κοινή υλικότητα, με κάθε υφαντική χειρονομία να περιγράφει μια αφήγηση υβριδικών συγγενειών. Αυτές οι πλέξεις αποκαλύπτουν όχι μόνο τα πολλαπλά οικολογικά συστήματα αραχνοειδών που συνυπάρχουν, αλλά και τη δυνατότητα διαστάσεων ύπαρξης “πέρα-από-τον-άνθρωπο”. Στη συγκεκριμένη ενότητα έργων, αιωρούμενοι κόσμοι από διαφορετικά είδη μεταξιού και ιστού, εισέρχονται σε διαδικασίες σύγκρουσης και σύμπλευσης, απορρίπτοντας τη βαρύτητα και καθιστώντας δυνατή την ανάδυση νέων μορφών δυναμικών κόσμων. Οι αισθητηριακές αυτές διαπλέξεις και τα δίκτυα επικοινωνίας συγκλίνουν μεταξύ τους, καθώς ο ιστός αντιμετωπίζεται όχι απλώς ως εργαλείο ή κατασκευή, αλλά ως προέκταση των γνωστικών και αισθητηριακών δυναμικοτήτων του ίδιου του οργανισμού.



## Π.2.10. Living Breakwaters της Kate Orff: Διατηρώντας Ισορροπίες και προστατεύοντας το ήδη υπάρχον

Σε μια χειρονομία συνύπαρξης, εξελίσσεται το αρχιτεκτονικό και τοπιακό έργο *Living Breakwaters* (2014-σήμερα) της Kate Orff (1971) από το γραφείο *Scap*, διασχίζοντας τα όρια ενός οικολογικού και τεχνολογικού μετα-ανθρώπινου συγκείμενου. Κατά μήκος της νότιας ακτής του Staten Island στη Νέα Υόρκη, εγκαθιστούν ένα σύστημα τεχνητών υφάλων και κυματοθραυστών που συγκροτούν νέες μορφές συν-κατοίκησης ανάμεσα σε βράχους, οστρακοειδή και περιβάλλον, σεβόμενοι το ήδη υπάρχον οικοσύστημα της θάλασσας και προστατεύοντας τις εύθραυστες ισορροπίες του. Οι πέτρινοι αυτοί σχηματισμοί γίνονται φορείς σχέσεων και μετεγγραφών, επιβραδύνουν τα κύματα και αποτελούν ταυτόχρονα βιολογικά σώματα, μέσα από τα οποία προστατεύονται και ενεργοποιούνται νέες μορφές συγγένειας με μη-ανθρώπινες οντότητες. Τα όστρακα που προϋπάρχουν γίνονται ενεργοί συμπαράγωγοί του παράκτιου χώρου, προστατεύοντας τη βιοποικιλότητα του θαλάσσιου χώρου, σε μια τοπιακή υβριδικότητα που το ένα βοηθά το άλλο. Οι ύφαλοι παράγουν νέα σενάρια κατοίκησης όπου η διάκριση φυσικού/τεχνητού διαρρηγνύεται. Το *Living Breakwaters* αναδύεται καλλιεργώντας την πολλαπλότητα των μορφών ζωής που συνδιαμορφώνουν την ακτή σε ένα ετερογενές, πολυσυγγενικό, τεχνο-οικολογικό έδαφος και μια υλική και βιωμένη πραγματικότητα.



Ο πρωταρχικός σκοπός της επέμβασης δεν είναι μόνο η προστασία της ακτογραμμής από τα ακραία καιρικά φαινόμενα και τη διάβρωση, αλλά η εγκαθίδρυση ενός νέου οικολογικού και κοινωνικού πλαισίου, όπου η ασφάλεια και η ανθεκτικότητα αποκτούν έναν πολυδιάστατο οικολογικό χαρακτήρα. Το τοπίο ζωντανεύει ως ένα εργαστήριο οικολογικής εκπαίδευσης και συλλογικής μάθησης, που καλεί τις τοπικές κοινότητες να αναγνωρίσουν τη συγγενιά τους με τον θαλάσσιο χώρο και τα οικοσυστήματά του. Μέσα από τον διπλό του ρόλο, ως προστατευτική υποδομή και ταυτόχρονα ως ζωντανό οικοσύστημα, το έργο επιδιώκει να ανασυνδέσει τον άνθρωπο με τις μη-ανθρώπινες δυνάμεις που συνδιαμορφώνουν την ακτή. Έτσι, δημιουργεί έναν τόπο επιβίωσης και μνήμης, έναν χώρο που επουλώνει τις πληγές της καταστροφής, διατηρώντας και καλλιεργώντας τη συμβίωση, ως πρακτική αναγνώρισης της σημασίας των ισορροπιών που διακατέχουν τα ήδη υπάρχοντα οικοσυστήματα.





## 2.6. Εν-πλοκές της ζωής και μη-ζωής στη γεοντολογία της Povinelli

Στο κοινό έδαφος του τοπίου ως πλέγματος σχέσεων και συναντήσεων που τοποθετείται η Haraway, έρχεται κοντά αλλά αντιπαράβάλλεται η ανθρωπολογική σκέψη της Elizabeth A. Povinelli (1962) που αποικροεί τη δομημένη κατανόηση της σχέσης μεταξύ των βασικότερων ιδιοτήτων της ζωτικής αρχής. Στρέφει τη συζήτηση στον βασικό διαχωρισμό της ζωής και μη-ζωής, αποκαλύπτοντας βιοπολιτικές οντολογικές συνάψεις με το ανθρώπινο, το μη-ανθρώπινο και το ανόργανο. Το έργο της *Geontologies: A requiem for late liberalism* (2016) κινείται στον διασταυρούμενο χώρο πολιτικής ανθρωπολογίας και οικολογικής φιλοσοφίας, εκτυλίσσοντας μια γεω-κεντρική αφήγηση πλασμένη από ζωή και θάνατο. Διερευνώντας γεωλογικές ιστορίες τόπων<sup>1</sup> ερχόμαστε σε επαφή με τον όρο της γεοντολογίας (geontology) και τη γεοντοδύναμη (geontopower), που προκαλεί και αμφισβητεί τα εργαλεία διακυβέρνησης και αποκλεισμού των οργανικών - ανόργανων μορφών ζωής, περιγράφοντας ένα νέο καθεστώς εξουσίας και ύπαρξης που καθορίζει τις σύγχρονες μορφές (βιο)πολιτικής και περιβαλλοντικής διαχείρισης. Η οπτική της υπερβαίνει την εξέταση των κυρίαρχων κατηγοριών που οργανώνουν την πραγματικότητα, των διαπλεκόμενων σχέσεων μεταξύ ανθρώπων, εξουσίας, περιβάλλοντος, αναγνωρίζοντας τις διακυβερνήσεις των γεωλογικών και βιολογικών υποδομών της ύπαρξης και μετατοπίζοντάς μας προς «έννοιες που αποσκοπούν στο να καταστήσουν ορατές τις τακτικές του ύστερου φιλελευθερισμού, καθώς ο μακροχρόνιος βιοντολογικός προσανατολισμός και η κατανομή της εξουσίας καταρρέουν» (Povinelli, 2016:4). Σε μια επέκταση της αμφισβήτησης των ιεραρχιών της ζωτικότητας, η σκέψη της Povinelli ξεδιπλώνεται σε ένα βαθύτερο οντολογικό διαχωρισμό ανάμεσα στα όρια του “ζωντανού” και του “νεκρού”, όπου οι γεωλογικοί σχηματισμοί και τα ανόργανα υλικά ανασχηματίζονται σε ένα κοινό έδαφος. Το βιωτικό (biotic) και το αβιωτικό (abiotic) συναρθρώνονται και εμπλέκονται σε σχέσεις εξουσίας, αξίας και υποκειμενικότητας, συνδιαμορφώνοντας την πολιτική, ηθική και οικολογική συγκρότηση του κόσμου. Υπερβαίνοντας αυτό τον διαχωρισμό, αναδεικνύεται μια συνθήκη όπου το βιωτικό και το αβιωτικό δεν υφίστανται ως ξεχωριστές κατηγορίες αλλά ως αλληλοδιαπλεκόμενες δυνάμεις που συνδιαμορφώνουν τον κόσμο.

1. Αποκαλούμενη παραδείγματα όπως ο βράχος «Two Women Sitting Down» και ο ποταμός «Tjirre» στην Αυστραλία, η Povinelli επισημαίνει πώς οι μη-ανθρώπινες υπάρξεις αμφισβητούν τις ανθρωποκεντρικές αντιλήψεις περί πρόθεσης και υποκειμενικότητας, οι οποίες αρνούνται να συμμορφωθούν με τη θεμελιώδη διαφορά μεταξύ Ζωής και Μη-Ζωής.



Ο άνθρωπος, η φύση και το τοπίο τοποθετούνται σε ένα κοινό καθεστώς συν-διαλογής, όπου οι ροές ύλης, ενέργειας και σημασίας κινούνται αδιάκοπα ανάμεσα στο ζωντανό και το νεκρό. Η σκέψη που προτείνει η Povinelli δεν αφορά μόνο τη διάκριση μεταξύ ζωής και θανάτου, αλλά τη διαρκή, επιτελεστική τους συνύφανση, μέσα από την οποία η γη, η ύλη και το έδαφος αναγνωρίζονται ως συμπράττοντες φορείς της ύπαρξης και εμείς καλούμαστε να αποβάλλουμε το τραύμα<sup>2</sup> που επιβάλλεται από τη συστημική αξία της βιοεξουσίας, προς την διαχείριση του επικείμενου τέλους που φέρνει μαζί του το αβίωτο.

«Γιατί αν εξετάσουμε πού και πώς ξεκίνησε η ζωή, και πώς και γιατί μπορεί να τελειώσει, τότε πώς μπορούμε να διαχωρίσουμε τη ζωή από τη Μη Ζωή; Η ζωή δεν είναι το θαύμα - ή δυναμική που αντείσθεται στην αδρανή πετρώδη ουσία. Η Μη Ζωή είναι αυτό που έχει, ή θα έπρεπε να έχει για εμάς, το πιο δραστικό δυναμισμό. Γιατί η Μη Ζωή δημιουργήσε αυτό που δεν είναι καθόλου, τη Ζωή, και με τον καιρό θα αναδιπλώσει αυτή την επέκτασή του εαυτού της πίσω στον εαυτό της, όπως έχει ήδη κάνει τόσο συχνά και για τόσο καιρό» (Povinelli, 2016: 176).

2. Η Povinelli αναφέρει την τραυματισμένη ομολογία (scarred homology) που περιγράφει ένα σύνολο προβληματικών που εξακολουθούν να απασχολούν την κριτική θεωρία όταν αυτή εστιάζει σε διακρίσεις της Δυτικής οντολογίας, όπως η διάκριση μεταξύ έμφυτων και άφυτων όντων, που μειώνουν τον χώρο για νέους τρόπους αντιληπτικής πρακτικής και αναλυτικής ύπαρξης.

## 2.6.1. Ξεδιπλώνοντας τις βιοπολιτικές διακλαδώσεις της μη ζωντανής γεοντοδύναμης

Η βαρύτητα που φέρνει η θεωρητικός, καταγράφεται στη σημασία που μεταθέτει στο ερώτημα της διακυβέρνησης της ζωής, όπως το είχε ήδη θέσει η βιοπολιτική παράδοση<sup>3</sup>, και όπως αυτό τώρα, μετατοπίζεται και ανασηματοδοτείται μέσα από μια στροφή προς το γεωλογικό και το ανόργανο. Η βιοπολιτική επικεντρώνεται στο “τι μετριέται ως ζωή” και στη ρύθμιση των σωμάτων, των πληθυσμών και των ροών τους, ενώ η γεοντολογία που εισάγει η Povinelli, θέτει το θεμέλιο για να σκεφτούμε πέρα από αυτή την οριοθέτηση, προς το ερώτημα “τι μετριέται ως γη”. Η συμπλοκή τους θέτει πως η «διαφορά μεταξύ γεοντοδύναμης και βιοεξουσίας είναι ότι η πρώτη δεν λειτουργεί μέσω της διακυβέρνησης της ζωής και των τακτικών του θανάτου, αλλά είναι μάλλον ένα σύνολο λόγου, συναισθημάτων και τακτικών που χρησιμοποιούνται στον ύστερο φιλελευθερισμό, για να διατηρηθεί ή να διαμορφωθεί η μελλοντική σχέση μεταξύ Ζωής και Μη Ζωής» (Povinelli, 2016: 4), αλλοιώνοντας τον χώρο που καταλαμβάνει και που έχει επιβληθεί ως αξία<sup>4</sup> της νεκρής - αβιωτής οντότητας. Η γεοντοδύναμη (geontopower) διαμορφώνεται ως ο τρόπος που η πολιτική διακυβέρνηση συντάσσει τις κατηγορίες μεταξύ βιωτικού και αβιωτικού, αναδιοργανώνοντας και θέτοντας σε κρίση την παραδοσιακή ιεραρχική διαχείριση<sup>5</sup> αυτών των εννοιών. Στην ανθρωποκαινική βιομηχανία επισπεύεται η σημασία αυτής της διάκρισης για υπάρξεις που προηγουμένως δεν την βίωσαν<sup>6</sup>, ενώ ο ρόλος της αναδύεται ως μηχανισμός του ύστερου φιλελευθερισμού, ενορχηστρώνοντας ταυτόχρονα μορφές εξουσίας της διαφοράς<sup>7</sup>.

3. Η βιοπολιτική εδώ νοείται ως αυτή που ορίστηκε από το έργο του M. Foucault, δηλαδή ως το «σύνολο μηχανισμών μέσω των οποίων τα βασικά βιολογικά χαρακτηριστικά του ανθρώπινου είδους έγιναν αντικείμενο πολιτικής στρατηγικής, μιας γενικής στρατηγικής εξουσίας». Η Povinelli σημειώνει παράλληλα πως η ανάδυση αυτής της έννοιας μαζί με τη κυρίαρχη δύναμη (sovereign power) και τη πειθαρχική δύναμη (discipline power) διαμορφώνουν το γενικότερο πλαίσιο της κεντρικής σύγχρονης μορφής διακυβέρνησης.

5. Η παραδοσιακή ιεράρχηση θέτει το βιωτικό ανώτερο, αποδίδοντάς του μοναδικές ιδιότητες όπως η πρόθεση, η δυναμικότητα και η ικανότητα για αυτο-αναπαραγωγή. Το αβιωτικό παραδοσιακά θεωρείται παθητικό και αδρανές, δρώντας ως φόντο ή το μέσο για τις δράσεις του βιωτικού.

6. Η Ανθρωποκαινική εποχή και η κλιματική αλλαγή έχουν καταστήσει αυτή τη γεοντοδύναμη ορατή σε ανθρώπους που προηγουμένως δεν επηρεάζονταν ή δεν την αντιλαμβάνονταν. Αυτό σημαίνει ότι η σημασία αυτής της διάκρισης γίνεται επιτακτική για όλες τις υπάρξεις, ακόμη και για εκείνες που προηγουμένως δεν την βίωσαν ως κεντρική στην ύπαρξή τους ή στην κατανόησή τους του κόσμου.

7. Η διαφορά ορίζεται μέσα από τη γεοντοδύναμη ως εξουσιαστική συνθήκη του διαχωρισμού ζωής / μη-ζωής.

4. Η αξία του αβιωτικού εννοείται ως η αναγνώριση της σημασίας που θέτει η δύναμη της Μη-Ζωής να αυτο-οργανωθεί ή όχι, να γίνει ζωή ή όχι. Η πρόθεση δηλαδή που της δίνεται με την αποδοχή της αδράνειας που μπορεί να επιλέξει να επιτελέσει.

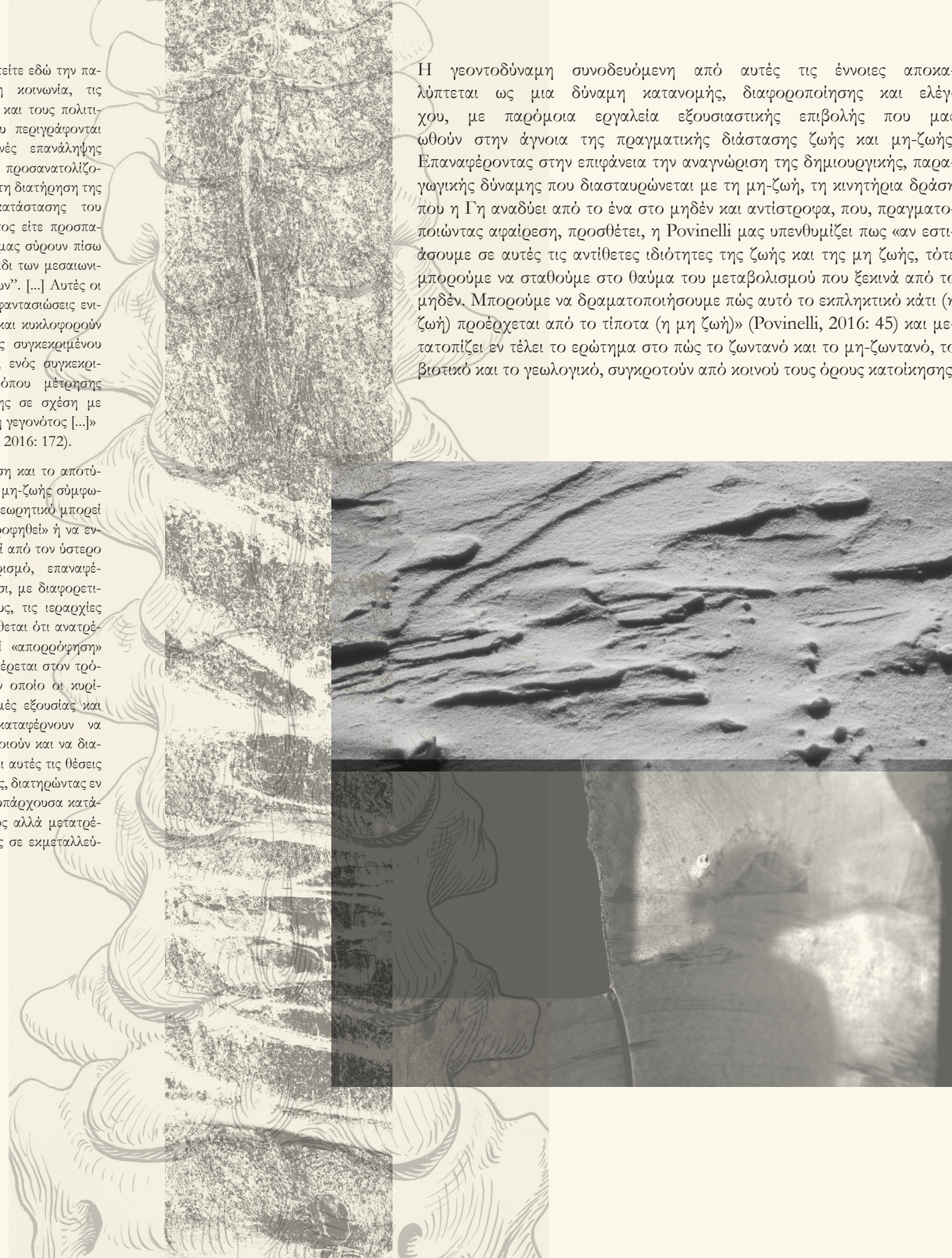
Η γεοντοδύναμη δεν αναφέρεται απλώς στη διαχείριση της ζωής ή του θανάτου, αλλά σε μια βαθύτερη τάση, στη διάταξη των σχέσεων μεταξύ Ζωής και Μη-ζωής, ζωντανεύοντας τις αφηγήσεις της βλάβης<sup>8</sup> μέσω της μορφής του εκάστοτε “γεγονότος” που καλούμαστε να διαδραματίσουμε στην αφήγησή μας.

Για να καταστήσει διανυγή αυτή την πολυπλοκότητα, η Pavinelli εισάγει τρεις φιγούρες, την *Έρημο* (Desert), τον *Ανιμιστή* (Animist) και τον *Ιός* (Virus), που λειτουργούν ταυτόχρονα ως διαγνωστικά εργαλεία, ως πολιτισμικά συμπτώματα και ως τεχνικές διακυβέρνησης του φιλευθερισμού. Ορίζουν τις διακρίσεις ζωής/θανάτου και τις παρουσιάζουν ως λογικές και δραματικές, ενώ παράλληλα αποδομούνται ή καθίστανται αμελητέες θέτοντας τη βάση για «τον κόσμο στον οποίο αυτές οι αντιθέσεις δεν είναι πλέον, ή δεν ήταν ποτέ, σχετικές, αισθητές ή πρακτικές» (Pavinelli, 2016: 16). Η Έρημος δραματοποιεί τη θεμελιώδη διάκριση μεταξύ ζωής και μη-ζωής, εσαρκώνοντας το “Φαντασιακό του Άνθρακα” που συνδέει βιολογικές και οντολογικές κατηγορίες, αναδεικνύοντας τον φόβο ενός πλανήτη που δύναται να καταστεί νεκρός και αδρανής, ενώ ταυτόχρονα καλεί σε τεχνολογικές λύσεις επαναζωοποίησης. Ο Ανιμιστής αντίθετα, θεμελιωμένος στο “Φαντασιακό του Ιθαγενή”, αμφισβητεί τη διάκριση αυτή, υποστηρίζοντας την παρουσία μιας ζωτικής δύναμης σε κάθε μορφή ύπαρξης. Η Pavinelli επισημαίνει ότι αυτή η οπτική μπορεί να επαναφέρει, με διαφορετικούς όρους, τις ιεραρχίες που υποτίθεται ότι ανατρέπει, ενώ ταυτόχρονα απορροφάται<sup>9</sup> από τον ύστερο φιλευθερισμό θέτοντας το ερώτημα «πώς αυτή η απόδοση των ιδιοτήτων που εκτιμούμε σε μια μορφή ύπαρξης σε όλες τις μορφές ύπαρξης αποκαθιστά, κρυφά ή φανερά, την ιεραρχία της ζωής» (Pavinelli, 2016). Ο Ιός με τη σειρά του, στο “Φαντασιακό του Τρομοκρατή”, διαρρηγνύει και θολώνει πλήρως τη διάκριση ζωής και μη-ζωής, τοποθετείται ως φιγούρα ανένας προσαρμογής και πολλαπλασιασμού, καθιστά ορατούς τους μηχανισμούς διακυβέρνησης και εύαλτα τα όρια του ίδιου του ύστερου φιλευθερισμού.

8. «Σκεφτείτε εδώ την παραδοσιακή κοινωνία, τις θρησκείες και τους πολιτισμούς που περιγράφονται ως μηχανές επανάληψης που είτε προσανατολίζονται προς τη διατήρηση της τέλει κατάστασης του παρελθόντος είτε προσπαθούν να “μας σύρουν πίσω στο σκοτάδι των μεσαιωνικών χρόνων”. [...] Αυτές οι χρονικές φαντασιώσεις ενσχύονται και κυκλοφορούν μέσω ενός συγκεκριμένου δράματος, ενός συγκεκριμένου τρόπου μέτρησης της βλάβης σε σχέση με μια μορφή γεγονότος [...]» (Pavinelli, 2016: 172).

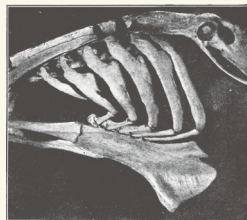
9. Η δράση και το αποτύπωμα της μη-ζωής σύμφωνα με τη θεωρητική μπορεί να «απορροφηθεί» ή να ενσωματωθεί από τον ύστερο φιλευθερισμό, επαναφέροντας έτσι, με διαφορετικούς όρους, τις ιεραρχίες που υποτίθεται ότι ανατρέπει. Η «απορρόφηση» αυτή αναφέρεται στον τρόπο με τον οποίο οι κυρίαρχες δομές εξουσίας και αγορών καταφέρνουν να εργαλειοποιούν και να διαχειρίζονται αυτές τις θέσεις και οπτικές, διατηρώντας εντέλει την υπάρχουσα κατάσταση τους αλλά μετατρέποντάς τες σε ειμεταλλεύσιμη αξία.

Η γεοντοδύναμη συνοδευόμενη από αυτές τις έννοιες αποκαλύπτεται ως μια δύναμη κατανομής, διαφοροποίησης και ελέγχου, με παρόμοια εργαλεία εξουσιαστικής επιβολής που μας ωθούν στην άγνοια της πραγματικής διάστασης ζωής και μη-ζωής. Επαναφέροντας στην επιφάνεια την αναγνώριση της δημιουργικής, παραγωγικής δύναμης που διασταυρώνεται με τη μη-ζωή, τη κινητήρια δράση που η Γη αναδύει από το ένα στο μηδέν και αντίστροφα, που, πραγματοποιώντας αφαιρεση, προσθέτει, η Pavinelli μας υπενθυμίζει πως «αν εστιάσουμε σε αυτές τις αντίθετες ιδιότητες της ζωής και της μη ζωής, τότε μπορούμε να σταθούμε στο θαύμα του μεταβολισμού που ξεκινά από το μηδέν. Μπορούμε να δραματοποιήσουμε πώς αυτό το εκπληκτικό κάτι (η ζωή) προέρχεται από το τίποτα (η μη ζωή)» (Pavinelli, 2016: 45) και μετατοπίζει εντέλει το ερώτημα στο πώς το ζωντανό και το μη-ζωντανό, το βιοτικό και το γεωλογικό, συγκροτούν από κοινού τους όρους κατοίκησης.



Αναγνωρίζοντας τη μη γραμμική βαρύτητα που φέρει η πολυπλοκότητα και η ρευστότητα των αβίωτων υλικών συμπλοκών, ερχόμαστε να ανταποκριθούμε στην συν-επιτέλεση του ζωντανού με το νεκρό και επεκτείνουμε την παρατήρηση σε μια επανεξέταση του ίδιου του τρόπου με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε τις οικολογικές διαδικασίες και τον μετα-ανθρωπιστικό διάλογο ως επιτελεστική διαδικασία<sup>10</sup>. Υπερβαίνοντας τις ανθρωποκεντρικές και βιοκεντρικές παραδοχές, συντασσόμαστε σε ένα συνεχές πεδίο αλληλοδιεισδύσεων μεταξύ ζωντανού και μη-ζωντανού, οργανικού και ανόργανου, ανθρωπίνου και γεωλογικού. Οι διακρίσεις καταρρέουν μαζί με το σύστημα, αναδιατυπώνεται η σκέψη ωθώντας μας να αντιληφθούμε τη ροή των συμβάντων, τις κρυμμένες επιρροές της (μη)ζωτικότητας, αρθρώνοντας το άνοιγμα σε μια ανάλαφρη, άφοβη αποτύπωση της πρόθεσης που φέρει η ευθύνη της μη-ζωής.

Η αναθεώρηση αυτή αναδεικνύει το τοπίο ως συγκείμενο δυνάμεων και πρακτικών, όπου οι σχέσεις εξουσίας, οι μορφές ζωής και οι ανόργανες συνθήκες αλληλεπιδρούν, διαμορφώνοντας ένα πεδίο συνεχούς επιτελεστικότητας και αγώνα, αναγνωρίζοντας τις γεωλογικές και αβιοτικές δυνάμεις ως θεμελιώδεις εταίρους σε ένα πεδίο οικολογικών σχέσεων. Καλούμαστε να στραφούμε προς μια δυναμική ικανότητα της γης να αναστοχάζεται και να επιτελεί ενεργά στη συγκρότηση μορφών, ρυθμών και δυναμικών, όπου δεν συνίσταται απλώς η φροντίδα της ζωής. Ο σχεδιασμός με αυτές τις υπενθυμίσεις μπορεί να αποτραπεί από την επιτέλεση μιας πράξης επιβολής και να καταστεί μια συνομιλία με το έδαφος, τα πετρώματα, το νερό και τον αέρα, να αναδιαμορφωθεί ως μια πρακτική που καλείται να αφουγκραστεί την υλικότητα, να αντλήσει από τους ρυθμούς της και να συνθέσει χώρους όπου το ζωντανό και το αδρανές συμ-ποιούν τον κόσμο ως ανοιχτό, δυναμικό πεδίο σχέσεων και υπενθυμίσεων.

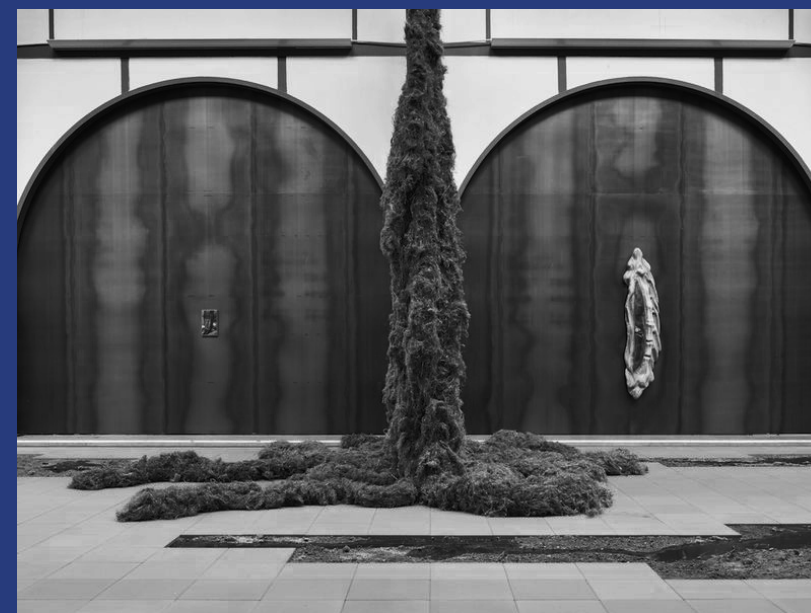


10. Κάθε οικολογική πρόθεση είναι επιτελεστική με την έννοια ότι συγκροτείται μέσα από τις αλληλεπιδράσεις αυτών των διακρίσεων και δεν μπορεί να αποδοθεί αποκλειστικά στη βούληση του ανθρώπου ή στην αυτονομία του ζωντανού και μη-ζωντανού.

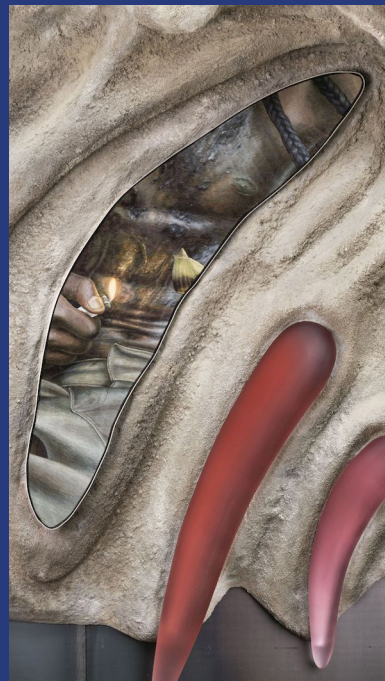
«Πώς θα μπορούσε κανείς να γιορτάσει ένα αλλιώτικο που βρίσκεται μέσα σε τοπία όπου το "ταλάντευση του θανάτου" ορίζει έναν χώρο που δεν αναρριχτείται για τις πρακτικές της αντοχής μέσα σε αυτόν, πόσο μάλλον για τη δυναμική μέσα σε αυτήν μέσω της οποίας ένα τέτοιο διαφορετικό μπορεί να πυκνώσει σε ένα κάτι, βρίσκει τον εαυτό του σε αυτό και στη συνέχεια εμβαθύνει και επεκτείνεται, πριν το βάρος της ύστερης φιλελεύθερης διακυβέρνησης, να το ανακαλύψει και να το συντρίψει;» (Povinelli, 2020: i).

## Π.2.11. Το έργο της Klára Hosnedlová στο Hamburger Bahnhof: ανακαλώντας μια αβίωτη υλικότητα

Αντανακλώντας μια γεωλογική νοσταλγία, η Klára Hosnedlová (1990) συντάσσει ένα νέο μυθικό και αλλόκοτο υλικό τοπίο στην εγκατάσταση *embrace* (2025), που βρίσκεται στο ιστορικό αίθριο του Hamburger Bahnhof στο Βερολίνο. Ο χώρος εναλλάσσει την ευαισθησία της ύλης με την ευθραυστότητα του χρόνου, από τον θόλο κρέμονται υφασμάτινες επιφάνειες από λινάρι και κάνναβη που μοιάζουν με γιγαντιαίες οργανικές μορφές, ενώ στα τοιχία του χώρου κάθονται ανάγλυφες επιφάνειες που μοιάζουν με απολιθώματα. Ενωματωμένα κομμάτια χυτού γυαλιού και σχολαστικές μικρο-κεντημένες λεπτομέρειες δημιουργούν έναν χώρο που προκαλεί την επιστροφή στην απτική παρατήρηση. Η εγκατάσταση περιβάλλεται από ένα πολυαισθητηριακό τελετουργικό ηχοτοπίο και ρηχά σημεία με "λιμνάζοντα" στοιχεία από εποξική ρητίνη που αντανακλούν και ενισχύουν την αίσθηση του χρόνου που παγώνει και επανέρχεται. Συνθέεται ένα τοπίο όχι αντίθετο προς το ανθρώπινο, αλλά ενσωματωμένο σε μια γεω-μυθολογική αφήγηση, όπου τέχνη, βιολογική μνήμη και υλικότητα συγκρούονται και συνυπάρχουν. Η Hosnedlová αναπαράγει γεωλογικές, ψυχρές, αβιοτικές επιφάνειες συνυφαίνοντάς τις με οργανικές υφές και πολυαισθητηριακά ερεθίσματα όπως εικόνες, αρώματα γης και περίεργα οικείους ήχους.

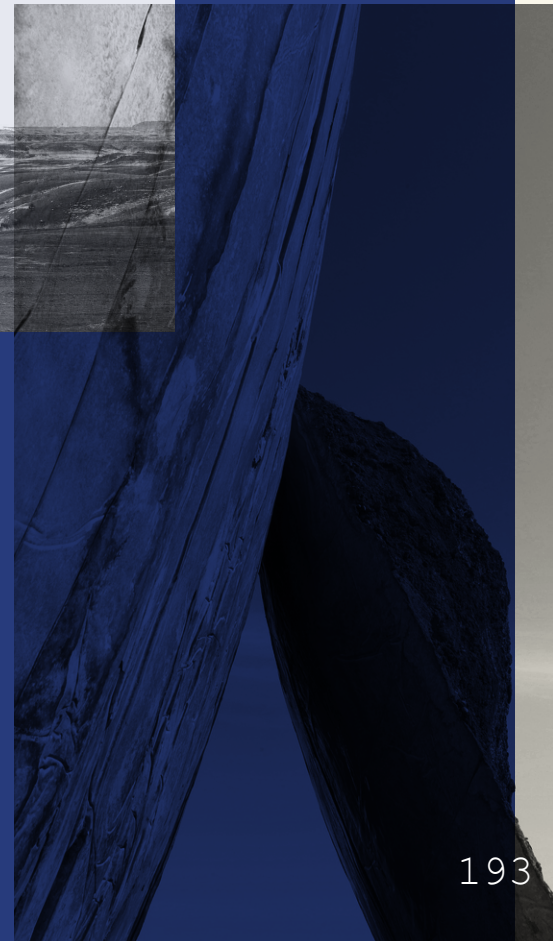


Αυτή η συνύπαρξη του βιωτικού και του αβιωτικού, το υλικό και το άψυχο, το ζωντανό και το νεκρό διαπλέκει πολιτικές, υλικές και αξιακές σχέσεις. Το έργο, μας υπενθυμίζει ότι το μη-ζωντανό συνυπάρχει με το ζωντανό, ανακατεύουν κοινές μορφές σκέψης, μνήμης, πολιτικής και νέα έδαφη κατανόησης της ιστορίας και της ύλης. «Έθελα να δημιουργήσω κάτι εύθραυστο: το αντίθετο της δομής. Αφορούσε επίσης τη δημιουργία ενός δάσους από ταπισερί όπου μπορείς να κρυφτείς, απλώς να είσαι με τον εαυτό σου και να νιώθεις αγκαλιά με την οικολογία. Το έργο πρέπει πραγματικά να καταλαμβάνει τον χώρο[...]» (Hosnedlová, 2025).

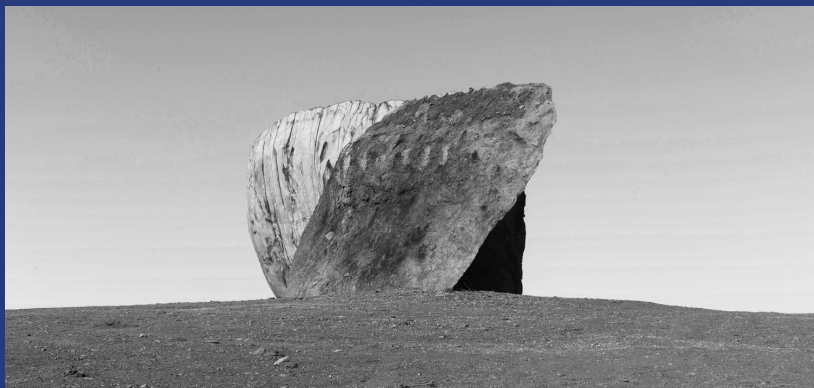


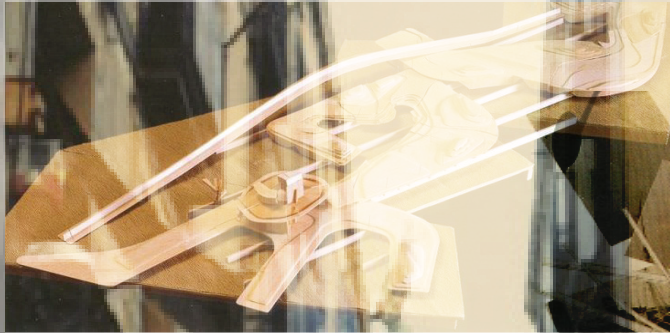
## Π.2.11. ΣΥΝΕΝΟΧΗ ΜΕ ΤΙΣ ΚΟΙΛΟΤΗΤΕΣ ΤΗΣ ΓΗΣ: ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΖΟΝΤΑΣ ΤΟΠΙΑ ΜΕ ΤΟΥΣ ensemble studio

Το έργο *Structures of Landscape* (2015-2016) του αρχιτεκτονικού γραφείου Ensemble Studio, εγκατεστημένο στο Tippet Rise Art Center στη Μοντάνα της Αμερικής, εκτυλίσσεται ως μια αρχιτεκτονική χειρονομία που αναδύεται άμεσα από το ίδιο το τοπίο, μια σειρά από μνημειακές γλυπτικές δομές που μοιάζουν να έχουν γεννηθεί απευθείας από το έδαφος. Οι κατασκευές που δεσπόζουν στο τοπίο μοιάζουν να έχουν προκύψει από τη γη μέσω φυσικών διαδικασιών, χτισμένες με μάζες σκυροδέματος που χύθηκαν μέσα σε κοιλότητες του εδάφους, πάνω από τοποθετημένους μουςαμάδες. Μόλις το χυτό υλικό σταθεροποιήθηκε, αυτές οι ορυκτώδεις κατασκευές από μπετόν απομακρύνθηκαν από τη θέση τους και τοποθετήθηκαν στο τοπίο, ανακαλώντας έτσι γεωλογικούς σχηματισμούς που θα μπορούσαν να έχουν προκύψει από χιλιάδες χρόνια διάβρωσης και γεωλογικών μεταβολών.

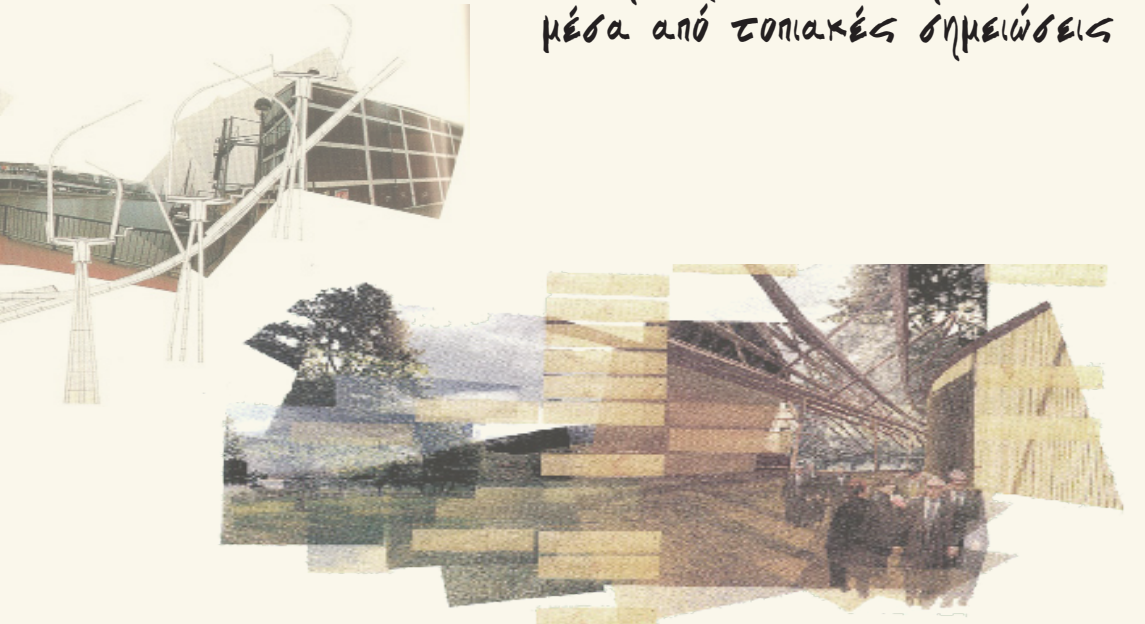


Το αποτέλεσμα θυμίζει μια υβριδική μορφή ανάμεσα στο φυσικό και το τεχνητό, όπου η αρχιτεκτονική δεν προστίθεται στο τοπίο αλλά αναδύεται από αυτό, επανασυνθέτεται ένα είδος κατοίκησης διαφορετικών οντοτήτων που συνομιλούν με το περιβάλλον χωρίς να το υποτάσσουν. Τα ίδια τα υλικά, η πέτρα, η γη, το τσιμέντο, δεν είναι απλά μορφωτικά στοιχεία, αλλά δρουν ως μνημονικές ύλες. Παρουσιάζονται ως ενεργές οντότητες με δικούς τους ρυθμούς, βαρύτητες και αντιστάσεις αποκαλύπτοντας την ενεργή παρουσία του άβιου ως συμμετόχου στη ίδια τη δημιουργία του τοπίου. Η αρχιτεκτονική ξεδιπλώνεται με τις εσοχές και τις κυρτώσεις του εδάφους, εγκαθιδρύοντας μια μορφή συνοχής ανάμεσα στον άνθρωπο και τη γη. Η ίδια η διαδικασία κατασκευής τους, μιας μορφής αντιστροφής της γλυπτικής, όπου το κενό της γης γίνεται η συνθετική αρχή για τη μορφή, ενισχύει την αίσθηση ότι πρόκειται για χώρους που δεν σχεδιάστηκαν για να κυριαρχήσουν πάνω στη φύση, αλλά για να συνδιαμορφωθούν μαζί της. Τα Structures of Landscape ξεφεύγουν από την ανθρωποκεντρική αντίληψη της αρχιτεκτονικής, βλέπουν τη γη ως συν-διαμορφωτικό τόπο, ως χώρο που δεν υπηρετεί μόνο τη λειτουργικότητα ή την αισθητική, αλλά ανασυντάσσει τις σχέσεις μας με την ύλη και το τοπίο, προτείνοντας μια κατοίκηση που συνυπάρχει. Το έργο του Ensemble Studio είναι αρχιτεκτονική σε πεδίο, όπου το ζωντανό και το άβιο συγκροτούν από κοινού νέες μορφές ύπαρξης και εμπειρίας.





## Miralles: απεδαικωποιώντας την αρχιτεκτονική μέσα από τοπιακές σημειώσεις



1. «Πρόκειται για μια διαγραμματική αντίληψη που δεν λειτουργεί για να αναπαριστά ένα πραγματικό, αλλά για να το κατασκευάζει, να το φέρει σε ύπαρξη» [Deleuze & Guattari, 1987:142] (Χατζησάββα, 2023: 269).

2. «Πράγματα που είδα αριστερά και δεξιά – χωρίς γυαλιά»

Ο Enric Miralles (1955-2000), αποτελεί έναν από τους λίγους αρχιτέκτονες που κατάφερε να ενώσει τα διάκενα που χώριζαν ως τότε την επιστήμη της αρχιτεκτονικής με εκείνη του τοπίου. Αναμειγνύοντάς τες σε μία ενιαία σχεδιαστική πλέξη, αντιμετωπίζει το κάθε τι «ασότιμα (... από τη) θέση ενός δέντρου (... μέχρι) το ίδιο το κτίριο» (Miralles, 1995: 263). Βαδίζοντας στα πορώδη, εντατικά εδάφη που είχαν ήδη ενεργοποιήσει οι Deleuze & Guattari<sup>1</sup>, ήδη από τη διδακτορική του διατριβή, με τίτλο «Cosas vistas a izquierda y derecha – sin gafas»<sup>2</sup> (1987), ο καταλανός αρχιτέκτονας εστιάζει στην παρατήρηση και την σημείωση (annotation), στη σκέψη και τη γραφή, μελετώντας τα σημειωματάρια των ταξιδιωτών του Grand Tour. Ο Miralles επιδίωκε μια διαδικασία σκέψης που ήταν αδιαχώριστη από τη γραφική έκφραση. Η «σημείωση» για τον ίδιο δεν ήταν η καταγραφή προϋπάρχουσων ιδεών, αλλά μια ενέργεια στην οποία η σχεδιασμένη γραμμή και η σκέψη, ως ενστικτώδεις ελιγμοί χάραξης και μετεγγραφής ιδεών εμφανίζονται και τείνουν να εκφραστούν. Η αυθόρμητη παρατηρητική του ματιά, μέσα από μια σειρά επαναλαμβανόμενων πειραματικών κινήσεων και ρυθμικών εκφράσεων, νοηματοδοτείται όχι τόσο από την επιδιωκόμενη άφιξη σε κάποια κλειστή, προκαθορισμένη μορφή, αλλά μάλλον στην ίδια τη εν εξελίξει διεργασία επεξεργασίας, στο «ταξίδι» ή στην χορευτική κίνηση που επιφέρει η δημιουργική διαδικασία σχεδιαστικής σύνθεσης.



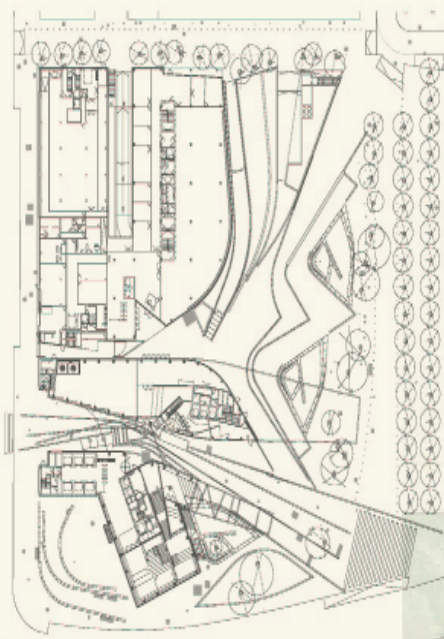
«Η αρχιτεκτονική μου ερευνά την ιδέα του ταξιδιού [...] Το νόημα της αρχιτεκτονικής δεν συνδέεται με τη κλειστότητα, αλλά με μια εργασία σε εξέλιξη» (Miralles, 1999: 58).

3. «Το να κατοικείς δεν ήταν τίποτα άλλο από το να μετακινείσαι ανάμεσα στον χρόνο ενός τόπου» (Miralles, 2000: 34,36).

4. «Το έργο της επανάληψης είναι [...] το πιο μακροχρόνιο έργο, όπου η αρχιτεκτονική γίνεται αναγνωρίσιμη πέρα από τα συγκεκριμένα αρχικά δεδομένα. Δουλεύω με κατασκευαστικά, όχι οπτικά κριτήρια» (Miralles, 1995: 18).

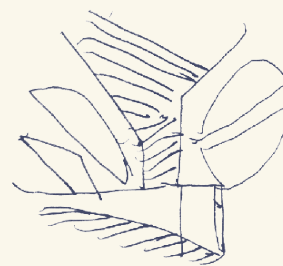
5. Η σχέση του με την επανάληψη και τη διαφορά ακολουθεί ευθέως την επιρροή του Gilles Deleuze και του έργου του «Difference and Repetition» («Διαφορά και Επανάληψη»).

Σ' αυτή τη μεταβατική και διαδοχικά πολλαπλή (εκ)κίνηση, οι χρονικές<sup>3</sup> ακολουθίες και ρυθμοί, αποκτούν θεμελιώδη σημασία μέσα από τον ενεργό διάλογο του Miralles με την προϋπάρχουσα συνθήκη του τόπου. Για εκείνον, οι ιδέες δεν γεννιούνται εκ των προτέρων με κάποια προσχεδιασμένη έκβαση, αλλά αντίθετα η ειλκρινής δημιουργική πράξη αναδύεται μέσα από τα ίδια τα πράγματα, από τις εν δυνάμει ποιότητες και τους ορατούς (ή μη) υλικούς ιστούς που συγκροτούν το τοπίο. Η προσέγγισή του υπερβαίνει τόσο τις γενικές πολεοδομικές συσχετίσεις, όσο και τις αντίστοιχες τοπιακές κατηγοριοποιήσεις και στρέφεται προς τη διερεύνηση του τρόπου αρθρώσεων των επιμέρους στοιχείων και μέσω αυτών, τις εναλλακτικές σχεδιαστικές δυνατότητες που ενέχουν. Με αυτό τον τρόπο, ο Miralles απομακρύνεται από παθητικές πινέζες a priori, πάνω σε δισδιάστατους χάρτες. Τα κρυμμένα πεδία ενδεχομενικότητας των εν δυνάμει συνθηκών, ζωντανεύουν μέσα από μία επαναληπτική<sup>4</sup>, οριακά τελετουργική εμμονή με την διεργασία και την επανάληψή της εις το όνομα του πειραματισμού.<sup>5</sup> Για τον ίδιο, κάθε νέο σκίτσο είναι μια «πράξη λήθης» που οδηγεί σε μια εσωτερική συνοχή, ικανή μέσω των επιτελεστικών κινήσεων του χεριού να αναδυθούν οι δομές των φυσικών συνθηκών κάθε τόπου.



ENRIC MIRALLES / BENEDETTA TAGLIABUE  
ARCHITECTE / A / COAT  
TORRE GAN NATURAL

miralles miralles miralles



Sheeb coming  
from the sea...



Αυτή η διαφοροποιημένη επανάληψη επιτρέπει την ενσωμάτωση παραλλαγών, καθώς η ίδια ιδέα ή η δοσμένη μορφή, δεν είναι στην πραγματικότητα ποτέ ξανά η ίδια. «Δεν είναι διαφορετικές στιγμές μιας δουλειάς. Κάθε μία είναι μια ανεξάρτητη δουλειά. Μια επανάληψη στον ίδιο τόπο» (Miralles, 2016: 290). Έτσι, το ίδιο μοτίβο που επαναλαμβάνεται στο σχέδιο μετασχηματίζεται κάθε φορά, φωτίζοντας λεπτομέρειες της τοπικής δομής. Η σχεδιαστική κίνηση γίνεται μέσω αποκάλυψης, μέσω διαρκών χαράξεων και χειρονομιών, αποκαλύπτοντας τις ακριβείς σχέσεις ανάμεσα στη μορφή και τις φυσικές συνθήκες.

«Ένα έργο δεν είναι ποτέ τελειωμένο, είναι σαν το ίδιο το κτίριο να διατηρεί τη σκαλωσιά του μόνιμα, στην ίδια του τη φύση» (Miralles, 2016: 155).

Τα έργα του βρίσκονται διαρκώς υπό κατασκευή, ανολοκλήρωτα όχι από ανεπάρκεια, αλλά ως ουσιώδη συνειδητή χειρονομία και ηθική στάση απέναντι στην υλική πολλαπλότητα των πραγμάτων. Η συγκρότηση, η φθορά, το στήσιμο και η αποδόμηση, είναι απλώς σημεία εντός των ατέρμονων διαδικασιών δημιουργίας. Σ' αυτή του την οπτική, η ερείπωση (ruin) δεν αντανακλά μια τετελεσμένη, συνθήκη φθοράς, αλλά συνιστά απλώς ένα τμήμα των πολλαπλών φάσεων ζωής του κτιρίου, μία απαραίτητη συνθήκη μέσα από την οποία αναγεννάται η μορφή.

Το σχέδιο για τον Miralles είναι πρωτίστως εργαλείο σκέψης, με τα σχέδιά του να λειτουργούν ως πολύπλοκοι χάρτες, όπου η τεχνική της επικάλυψης ημι-διαφανών ριζόχαρτων -σχεδιάζοντας, σβήνοντας, ξανασχεδιάζοντας- επιτρέπει την ανάδυση μιας μορφής ως «σταγόνας» της διαρκούς διαδικασίας, μια παγωμένη στιγμή όπου η δυναμική της μορφή γίνεται ορατή. Έτσι τα σκίτσα δεν καταγράφουν απλώς προϋπάρχουσες ιδέες αλλά παράγουν σχέσεις, φωτίζουν απρόβλεπτες συνδέσεις και λειτουργούν ως μέθοδοι ανακάλυψης.

Στο Κοιμητήριο της Igualada (1994), ο Miralles σε συνεργασία με την Carme Pinós (1954), βρίσκουν την ευκαιρία να αναδείξουν ένα «νέο τύπο νεκροταφείου», ένα χώρο «προβληματισμού και μνήμης», όπου ζωντανοί και νεκροί έρχονται πιο κοντά σε μια ποιητική αίσθηση του χώρου. Η πρόταση επιδιώκει να θεμελιώσει μια αντίληψη όπου η ζωή νοείται ως μια αδιάσπαστη χρονική αλυσίδα, ένα νήμα που υφαίνει μνήμες, καθημερινότητες και μελλοντικούς ορίζοντες.



*«Γοητεύομαι από τις εκσκαφές που ανοίγουν μια δίοδο. Αναπαριστούν το άνοιγμα ενός εδάφους τη στιγμή που εγκαθίσταται η ελευθερία να κάνεις κάτι να υπάρξει. [...] Ο τρόπος που δουλεύω είναι μια προσέγγιση με διαδοχικά οριζόντια επίπεδα, με τις στρωματώσεις που συνιστούν οι τόσες πολλές εκσκαφές και θεμελιώσεις» (Miralles, 1997:72).*

Η μορφή προκύπτει από την ανάγνωση του τόπου και επιστρέφει σε αυτόν ως πτυχή της γης. Οι Miralles και Pinós διαχειρίζονται τον χώρο ως μιας μεγάλης κλίμακας «χωματοεργικό έργο», όπου ένα επίπεδο τοπίο αναδιπλώνεται και χαράσσεται ώστε να δημιουργήσει έναν πορώδη, βυθισμένο χώρο ταφής. Ανασκαμμένο και περιβαλλόμενο από τοίχους gabion και γεμάτο με ταφικούς χώρους που μοιάζουν με μασωλεία, δυσχαιρένουν κάθε οπτική διαφυγή προς το περιβάλλον, έτσι ώστε ο ουρανός να είναι η μόνη ορατή οντότητα, εντείνοντας την ενδοσκοπική, στοχαστική ποιότητα του τόπου. Η ιλιγγιώδης πορεία κίνησης προς τον πυρήνα αποκτά τελετουργική σημασία, σαν «το ποτάμι της ζωής» να σμιλεύεται στους κυματισμούς της γης και η ίδια να ανοίγεται ώστε η είσοδος στον χώρο ταφής να φαντάζει ως πέρασμα προς έναν άλλο επίπεδο κόσμου.



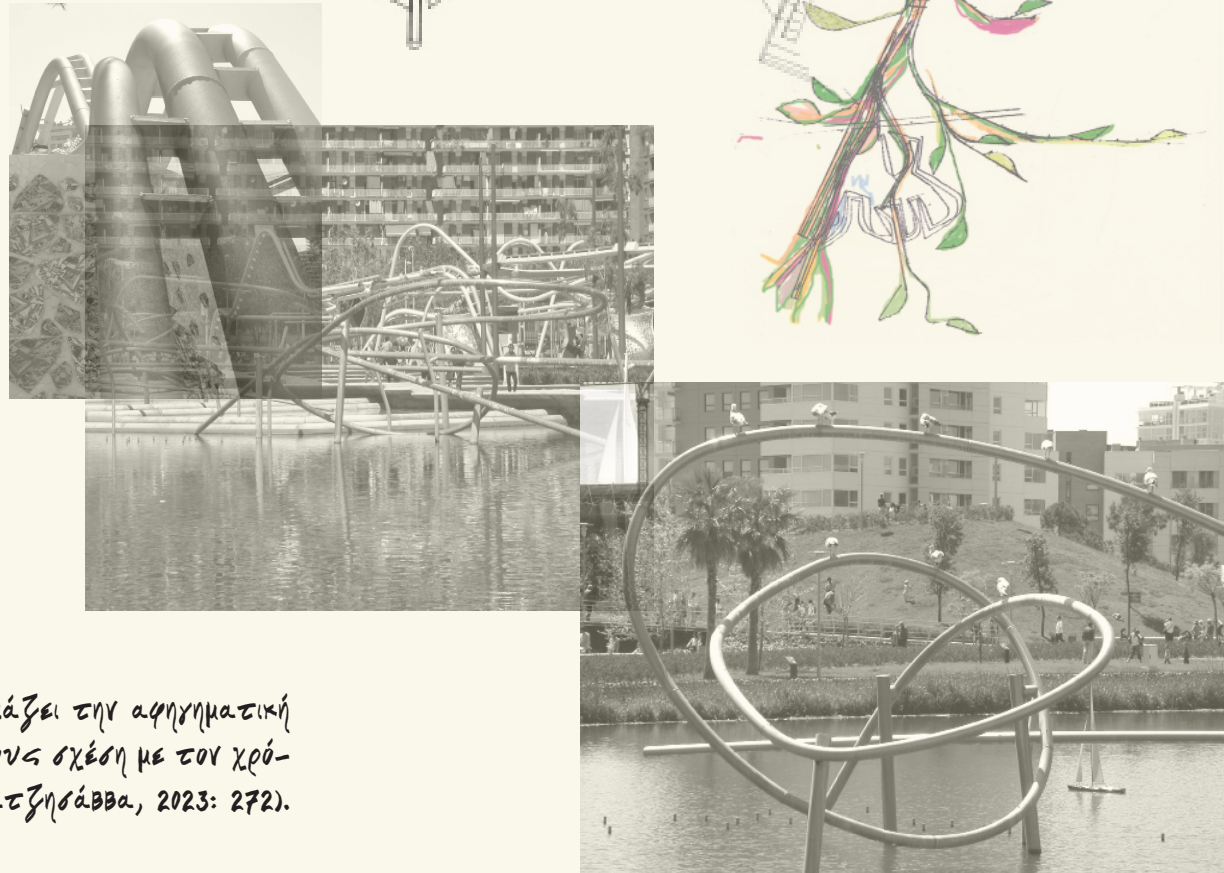
Η εντατική συνομιλία του έργου με την ταυτότητα του τόπου και το ανάγλυφο της γης που πατά, αποτυπώνεται στην ίδια την υλικότητά του. Επιφάνειες σκυροδέματος που μοιάζουν φυσικά φθαρμένες, τραχιά οσπικτώδη στοιχεία, ρωγμές σε ξύλινες επιφάνειες που φέρουν στο νου σιδηροδρομικές γραμμές και στοιχεία σκουριασμένου κορτέν παραπέμπουν στο σκληρό και τραχύ ανάγλυφο των γύρω λόφων, φέροντας μια αίσθηση οικειότητας, σαν το έργο να άνηκε από πάντα εκεί. Οι υλικές φθορές και οι ανομοιογενείς ρηγματώσεις τους, αποτυπώνουν πάνω τους το πέρασμα του χρόνου υπενθυμίζοντας την υλική φθορότητα της ίδιας της ζωής.

«Στο έργο του Πάρκου *Diagonal Mar* (1997-2004) στη Βαρκελώνη, ο Miralles επαναλαμβάνει χειρισμούς που φέρουν στον νου το *Parque Guell* του Gaudí[...]. Μωσαϊκά δαπέδων ως πολύχρωμα χαλιά και μια σειρά από μεγάλες κεραμικές ανθοδόχες (...επιταχύνουν) τη βιωματική εγγραφή και εμπειρία στον νέο χώρο (Χατζησάββα, 2023: 272). Τα ψηφιδωτά δάπεδα και τα μοτίβα που οριοθετούν μικρές αυλές υποδηλώνουν μια λεπτή, σχεδιαστική χειρονομία που συνδέει την ιστορική κλίμακα της κατοικίας με το δημόσιο δάπεδο. Εδώ το πάρκο δεν είναι απλώς ένα σύνολο εξωραϊσμών, αλλά ένας δημόσιος τόπος που λειτουργεί ως «υφασμάτινη» επιφάνεια σε κάτοψη, ένα κολάζ μικροχειρισμών από λίμνες, παιδικές χαρές, μονοπάτια, υπερυψωμένα σημεία θέασης, δημιουργώντας έτσι ασαφή όρια και ποικιλία βιωμάτων. Σχεδιαστικά, η πρόθεση πηγάζει από τον συσχετισμό της νέας δημόσιας γης<sup>6</sup> με τη θάλασσα, εισάγοντας οικολογικές πρακτικές όπως διαπερατά δάπεδα, φυτεύσεις γηγενών ειδών, ζώνες υγρατόπων και δεξαμενές κατακράτησης ομβρίων, ώστε να διαχειρίζεται και να καθαρίζει νερά, να φιλοξενεί τοπική βιοποικιλότητα και να μειώνει την ανάγκη εντατικής άρδευσης. Ο Miralles συμπλέκει δεξιοτεχνικά την αισθαντική του σχέση με τα στοιχεία του φυσικού τοπίου και της τέχνης, χαράζοντας τα εδάφη της πόλης, οραματιζόμενος μια νέα σχέση αυτών με την αστική δημόσια σφαίρα.

«Η εναίσθητη ματιά του Miralles σχεδιάζει την αφηγηματική αίσθηση των πραγμάτων, την προσωπική τους σχέση με τον χρόνο, με τρόπο που τα κάνει μοναδικά» (Χατζησάββα, 2023: 272).



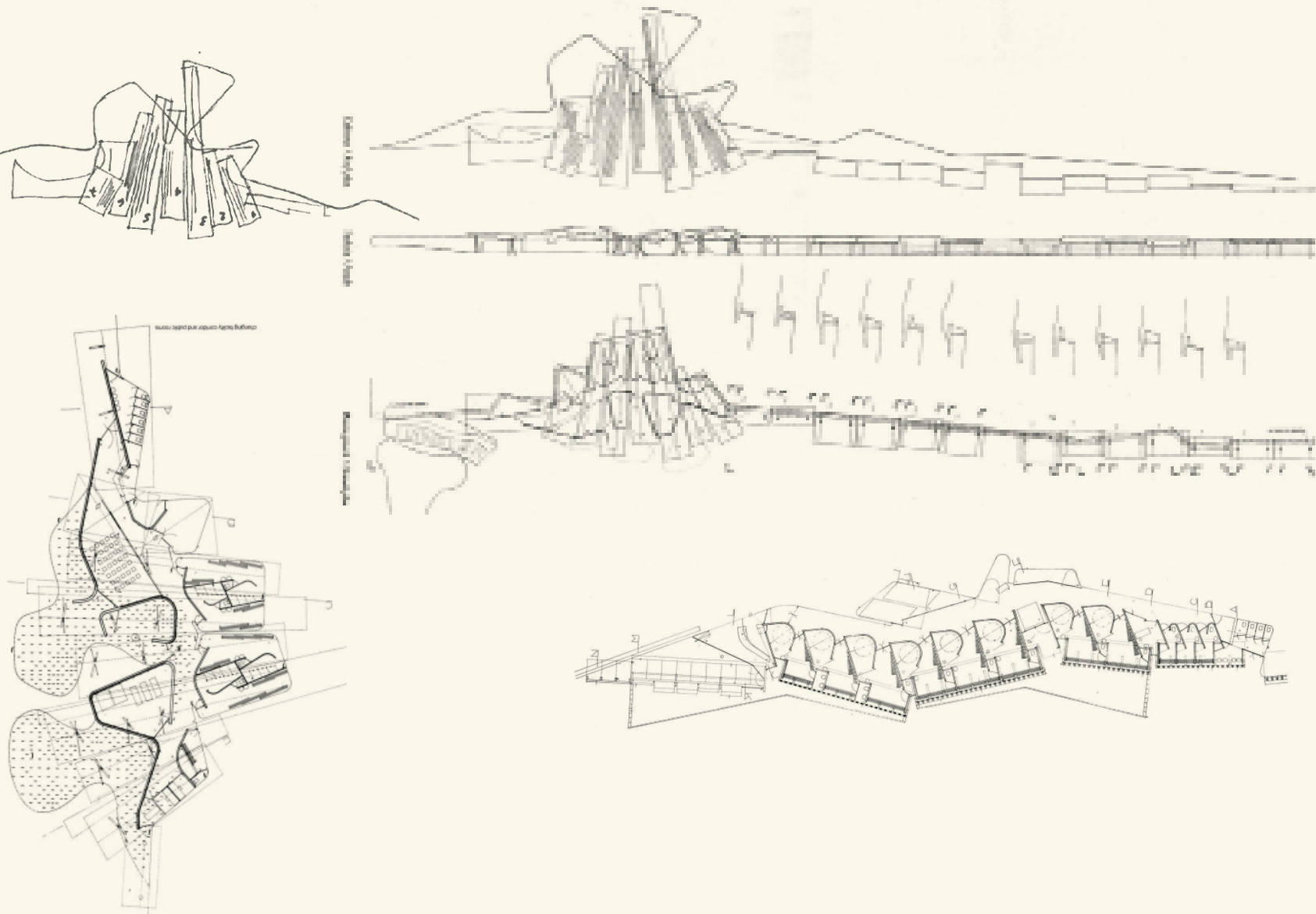
6. Νέας δημόσιας γης όντας νέο τμήμα σχεδιασμού της προβλεπόμενης επέκτασης της πόλης.



Στην άλλη άκρη του φάσματος, το Ολυμπιακό Κέντρο Τοξοβολίας (1991) της Βαρκελώνης, κατά τα χρόνια συνεργασίας των Miralles και Ribós, αποτελεί άλλο ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα των εντατικών εδαφικών χειρισμών του έργου τους, διανοίγοντας αυτή τη φορά τη βεντάλια αναγνώρισής τους προς τη διεθνή σφαίρα. Μέσα «από την αναδιάταξη του εδάφους, (σαν) γεωλογικές πλατφόρμες που συγχωνεύονται με το τοπίο» (Χατζησάββα, 2023: 271), το συγκρότημα τοποθετείται στους λόφους της La Valle d'Hebron σε ένα προϋπάρχον αθλητικό πάρκο. Το περίπτερο αγώνων συντίθενται από εκτεθειμένα τοιχώματα σκυροδέματος και έναν τοίχο αντιστήριξης στην πλαγιά του λόφου, ακολουθώντας τις υπάρχουσες ισοϋψείς. Στο περίπτερο χρήσης από τους ίδιους τους αθλητές για ανάγνωση προπόνησης, οι προεξέχουσες πλάκες οροφής φαίνονται να αναδύονται από την πλαγιά και τα σχέδια της κάτοψης να είναι γεμάτα από ένα πλήθος ευθύγραμμων όσο και οργανικών στοιχείων. Η κατασκευαστική πρόταση, με προκατασκευασμένα κυρτά πάνελ από σκυρόδεμα, με οπές τριγωνικών και κυκλικών σχημάτων, πέραν της κάλυψης των προγραμματικών χρονικών απαιτήσεων, διαμορφώνει ένα ενδιαφέρον αφηγηματικό παιχνίδι σκιών και φωτός με μορφές που φέρνουν στον νου την κίνηση των αθλητών, αντανακλώντας μια εκφραστική σχεδόν χορογραφική αρχιτεκτονική γλώσσα στο εσωτερικό.

Κοινό νήμα στην ευρύτερη οπτική του Καταλανού αρχιτέκτονα είναι πως η ιδέα ενός αρχιτεκτονικού έργου δεν εγκλωβίζεται σε τετελεσμένα σχέδια και πραγματοποιήσιμες πρακτικές εφαρμογές. Αντίθετα, η αρχιτεκτονική αποκτά νόημα και σκοπό μέσα από την ίδια τη διεργασία, όπου επανάληψη και παραλλαγές λειτουργούν ως το ίδιο το δομικό συστατικό. Ο Miralles, ανέπτυξε την ευαίσθητη παρατηρητική του ματιά μέσα από μια λεπτομερή, διαγραμματική απεικόνιση αλληπάληλων χαρτογραφήσεων, ικανών να συνθέτουν το μονομερές με το όλο και όλα αυτά, σε ένα εντατικό χρονικό ρυθμό, σε κάθε συνθετική του χειρονομία.

*«Η σχέση με τον τόπο και το τοπίο ορίζεται [...] ως ρύθμιση της απόστασης ανάμεσα στα πράγματα, μια ιδιόμορφη τοπολογία ετερογενών και αποσπασματικών συνδέσεων ανάμεσα στη σκέψη και την ύλη» (Χατζησάββα, 2023: 271).*





## Anuradha Mathur & Dilip da Cunha:

### απεδαφικοποιώντας τα υδάτινα τοπία

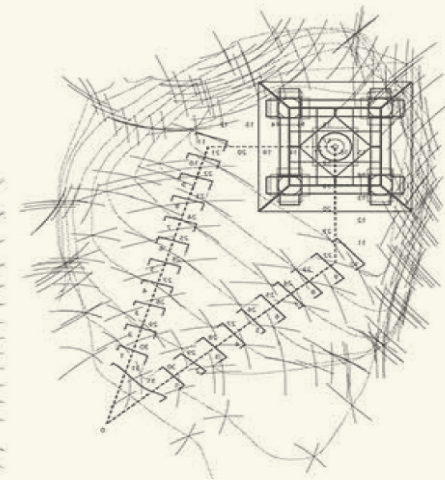
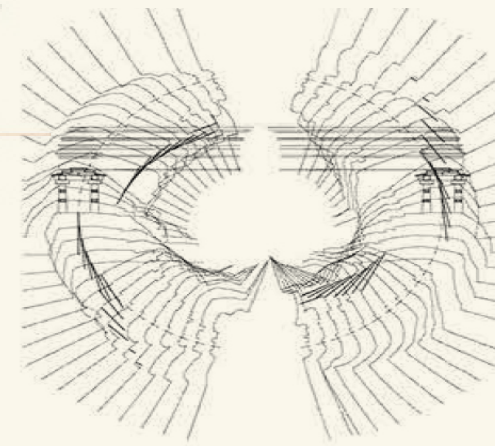
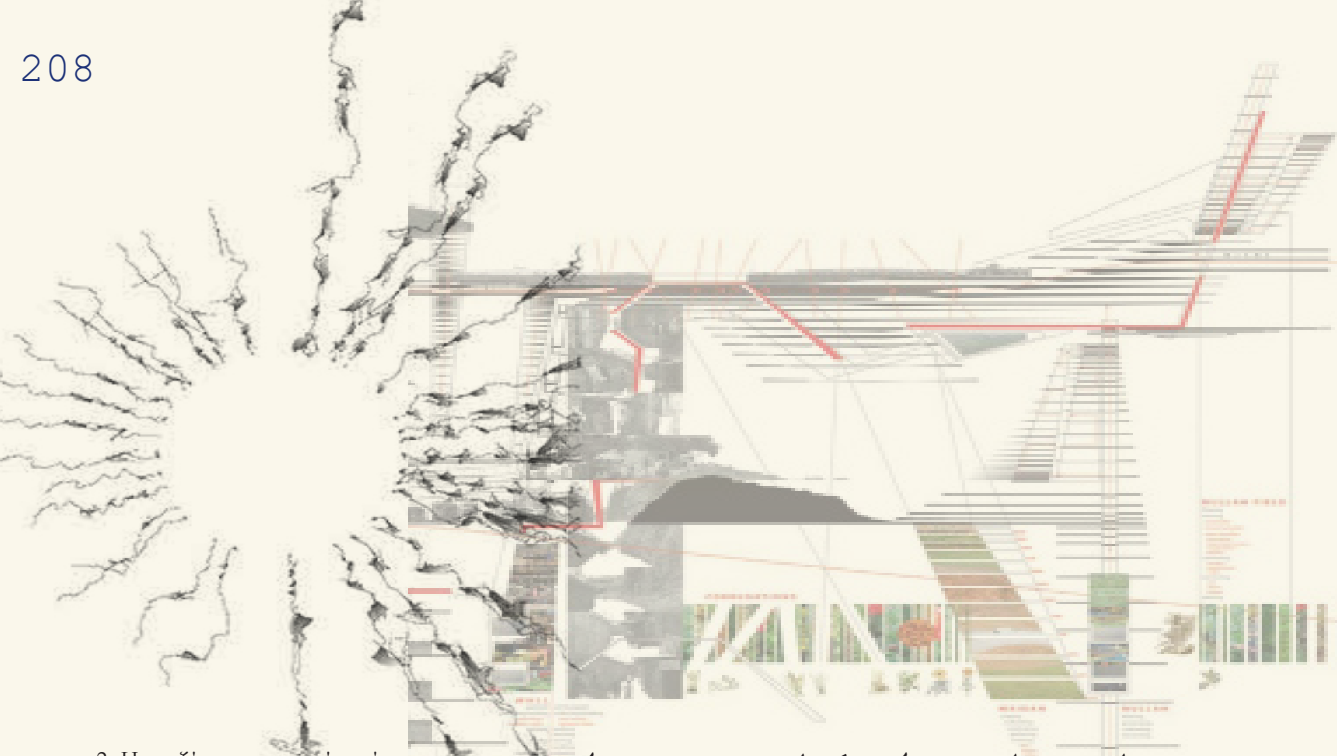
1. «Βλέπουμε το έργο μας πρώτα ως τέχνη και έπειτα ως επιστήμη· ως τέχνη που αμφισβητεί τα «πράγματα» και τις απεικονίσεις τους που οι «ειδήμονες», όπως οι μηχανικοί, οι οικολόγοι και οι σχεδιαστές, συχνά θεωρούν δεδομένα» (Mathur & da Cunha 2009: xii).

Η αρχιτεκτονική σκέψη των Anuradha Mathur (1960-2022) και Dilip da Cunha (1955), με τη διορατική οξυδέρκεια που την χαρακτηρίζει<sup>1</sup>, θέτει ένα απλό ερώτημα:

«Γιατί, παρόλο που το νερό συνέχεια επιταχύνει, διαρρέει, εμποτίζει τον αέρα, το έδαφος και τη βλάστηση, συλλέγεται σε διάκονα, σε πόρους, σε επίπεδα, σε δεξαμενές και στον υδροφόρο ορίζοντα, εξατμίζεται και μετουσιώνεται, εμείς βλέπουμε το νερό κάπου; Περιορισμένο ανάμεσα ή πίσω από γραμμές και συνήθως με μπλε χρώμα στους χάρτες;» (Mathur & da Cunha, 2014: 1).

«Το ντελεζιανό σύνθεμα αίσθησης και νόησης, ύλης και έντασης» (Χατζησάββα, 2023: 265) μετουσιώνεται εδώ στα υδάτινα τοπία, στους εντατικούς ρυθμούς τους, στα πορώδη μεθόρια τους και στις χρονικές ενδεχομενιότητες τους. Τα δυναμικά ίχνη και τα μεταβαλλόμενα βάθη του νερού δεν μπορούν πλέον να περιοριστούν σε οριοθετημένες χαραξίες στους χάρτες. Το νερό ή ακόμη πιο ορθά η υγρασία βρίσκεται παντού, από το πλανητικό επίπεδο μέχρι το ατομικό μας κύτταρο, σε κάθε φασματική μορφή της, είτε περισσότερο, είτε λιγότερο υγρή και αυτή η συνειδητοποίηση αλλάζει ριζικά τον τρόπο που χαράζουμε γραμμές, που ονομάζουμε ποτάμια και που φτιάχνουμε υποδομές.





2. Η αναζήτηση της πηγής ενός ποταμού, όπως η μακρά ιστορία της αναζήτησης της πηγής του Νείλου, είναι μια προσπάθεια να βρεθεί το σημείο εκκίνησης μιας γραμμής, αλλά η βροχόπτωση δεν εμπίπτει με γραμμές, διαχέεται παντού.

3. Διάλεξη του Dilip Da Cunha στο Harvard(2019): Daniel Urban Kiley Lecture: Dilip Da Cunha, “The Invention of Rivers”:*«Ο ποταμός γενικά και σε όλο τον κόσμο έχει καθιερωθεί ως το κύριο στοιχείο της επιφάνειας της γης που γεννά αυτό που ο Brett Bowden αποκαλεί “Αυτοκρατορία του πολιτισμού” και ο Neil Brenner αποκαλεί “πλανητική αστικοποίηση”».*

4. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν οι δορυφορικές εικόνες, οι οποίες λαμβανόμενες αποκλειστικά τη στιγμή που δεν υπάρχουν σύννεφα, μας παραπλανούν σε μια απεικόνιση της πραγματικότητα ως τυχαία στιγμή «καλών καιριών συνθηκών»(fair weather maps) και όχι στην κατανόηση του πλήρους εύρους του υδρολογικού κύκλου.

*«Αυτή η συμπεριφορά δημιούργησε ένα τοπίο με σκληρά όρια, καθαρές και διακριτές ενότητες, και ενθάρρυνε ένα πνεύμα προδιατεθειμένο στην αντίληψη ότι η γη είναι πιο προνομιά από το νερό, κρατώντας σφιχτά, γραμμές ιδιοκτησίας έναντι ανοικτών εδαφών, ορίζοντας χρήσεις γης έναντι υγρών χωρικοτήτων» (Mathur & daCunha 2009: 4).*

Το ευκλείδειο γεωμετρικό ίχνος, που με τόση αυτοπεποίθηση η Δύση χάραζε και διαιρούσε, τη ξηρά από το νερό, αποκαλύπτει τις πραγματικές αποχρώσεις του, όχι απλώς ως μια παράβλεψη του εύρους της φυσικής πραγματικότητας αλλά και ως ένα εργαλείο εξουσίας, ένα κατασκευασμένο προϊόν ιδιοποίησης και περιορισμού πάνω στο ίδιο το υγρό στοιχείο. Το νερό μετατρέπεται σ’ αντικείμενο διαχείρισης μέσω απλουστευμένων διακριτών ορισμών του όπως πορεία, πηγή<sup>2</sup> και πλημμύρα, με την τελευταία να ορίζεται ως καταστροφική όταν απλώς υπερβαίνει την επιβαλλόμενη γραμμή. Η πρόταση των Mathur & daCunha αποτελεί μια κριτική των ιεραρχικών συγκρούσεων που ενέχει αυτή η γραμμή, με τους διαχωρισμούς, τους περιορισμούς και τις νοητικές αόρατες(ή μη) επιβολές που τη συντροφεύουν. Καλώντας μας έτσι σε μία μετάβαση από τους εξουσιαστικούς ποταμούς<sup>3</sup> στις υδάτινες σταγόνες, διηθήσεις, κλίσεις και μεταβάσεις.

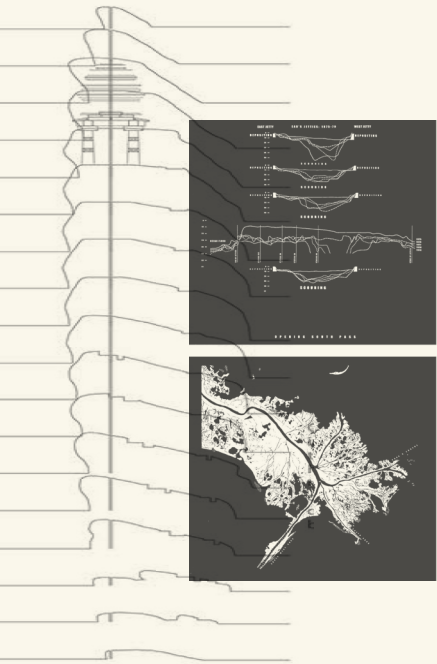
Σ’ αυτή την απύθμενη υγρή δεξαμενή που ζούμε και αποκαλούμε πλανήτη μας, οι χρονικές ακολουθίες με τις πολυ-επίπεδες μεταβάσεις και τις πολλαπλές διαστρωματώσεις, επισημαίνουν την ψευδή στατικότητα που για χρόνια στοιβάξαμε στις χαρτογραφικές μας απεικονίσεις και στις δομικές μας μορφές. Προκειμένου να υπερβούμε αυτή την αγιστρωτική μας τάση στη «στιγμή σχηματισμού ροής»(flow formation)<sup>4</sup>, οι Mathur & daCunha μάς καλούν να διακρίνουμε πως η βροχόπτωση, είναι απλώς μια αναπλήρωση της υγρασίας που είναι ήδη παντού. Από τα σύννεφα έως τους υδροφόρους ορίζοντες, καλώντας μας να υιοθετήσουμε μια «φαντασία τομής» (sectional imagination), ικανή να χαρτογραφήσει το βάθος, τις ροές και τις εποχικές μεταβάσεις των τοπικών μας διαστρωματώσεων.<sup>5</sup>

Η αβαθής επιφάνεια, η ανεπαρκής γραμμή και εν γένει η επιλεκτική ανάγνωση του τοπιακού μας βιώματος αποτελεί, όπως κάθε ανθρώπινη επινόηση, μια επιβαλλόμενη γλώσσα, έναν εξουσιαστικό μηχανισμό κοινωνικών και πολιτισμικών διαγραφών, παραγωνίζοντας τοπικές γνώσεις και υποδουλώνοντας αυτόχθονους πληθυσμούς. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η περίπτωση της γεωγραφικής ερμηνείας της αποικιοκρατούμενης Ινδίας, όπου η Ινδουιστική θεά Ganga(=βροχή), με την τοπική κατανόηση των φυσικών δομών, μετατράπηκε κατά τις Ευρωπαϊκές επιδρομές<sup>6</sup> στο σημερινό ποταμό Γάγγη του γραμμικού ελέγχου. Έτσι, «η εμπειρία τους βασίζεται σε μια στιγμή του υδρολογικού κύκλου, ενώ τους αναγκάζουν να ζουν σε μια άλλη. Βιώνουν αυτό που γνωρίζουν και δεν γνωρίζουν αυτό που βιώνουν»<sup>7</sup>(Da Cunha,2019).

5. «Καταγράφουν τον χωρικό και χρονικό ρυθμό των μεταβολών του τοπίου. Επεξεργάζονται τις συγκεκριμένες δυνατότητες του δοσμένου εδάφους, την προετοιμασία του εδάφους σε κρίσιμα τοπία μέσα από την καταγραφική ανάδειξη των μακροχρόνιων μετατροπών τους. Πιστεύουν ότι τα τοπία είναι ζωντανά, υλικά φαινόμενα, ανοιχτά σε πολυδιάστατες και συχνά αδιόρατες αναγνώσεις» (Χατζησάββα, 2023: 265).

6. Το έργο του Dilip da Cunha «The Invention of Rivers: Alexander’s Eye and Ganga’s Descent»(2019) εντοπίζει τις ρίζες της αποικιοκρατούμενης γεωγραφικής απεικόνισης από τις προσπάθειες ακόμη του Μεγάλου Αλεξάνδρου κατάκτησης και χαρτογράφησης της ινδικής υποήπειρου μέχρι τις μετέπειτα ιστορικές επιβολές της Μ. Βρετανίας.

7. Διάλεξη του Dilip Da Cunha στο Harvard(2019): Daniel Urban Kiley Lecture: Dilip Da Cunha, “The Invention of Rivers”.

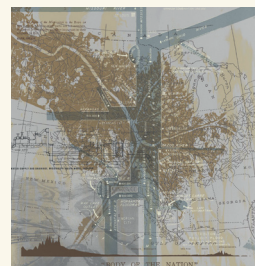
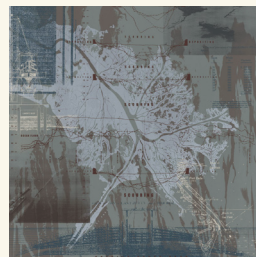
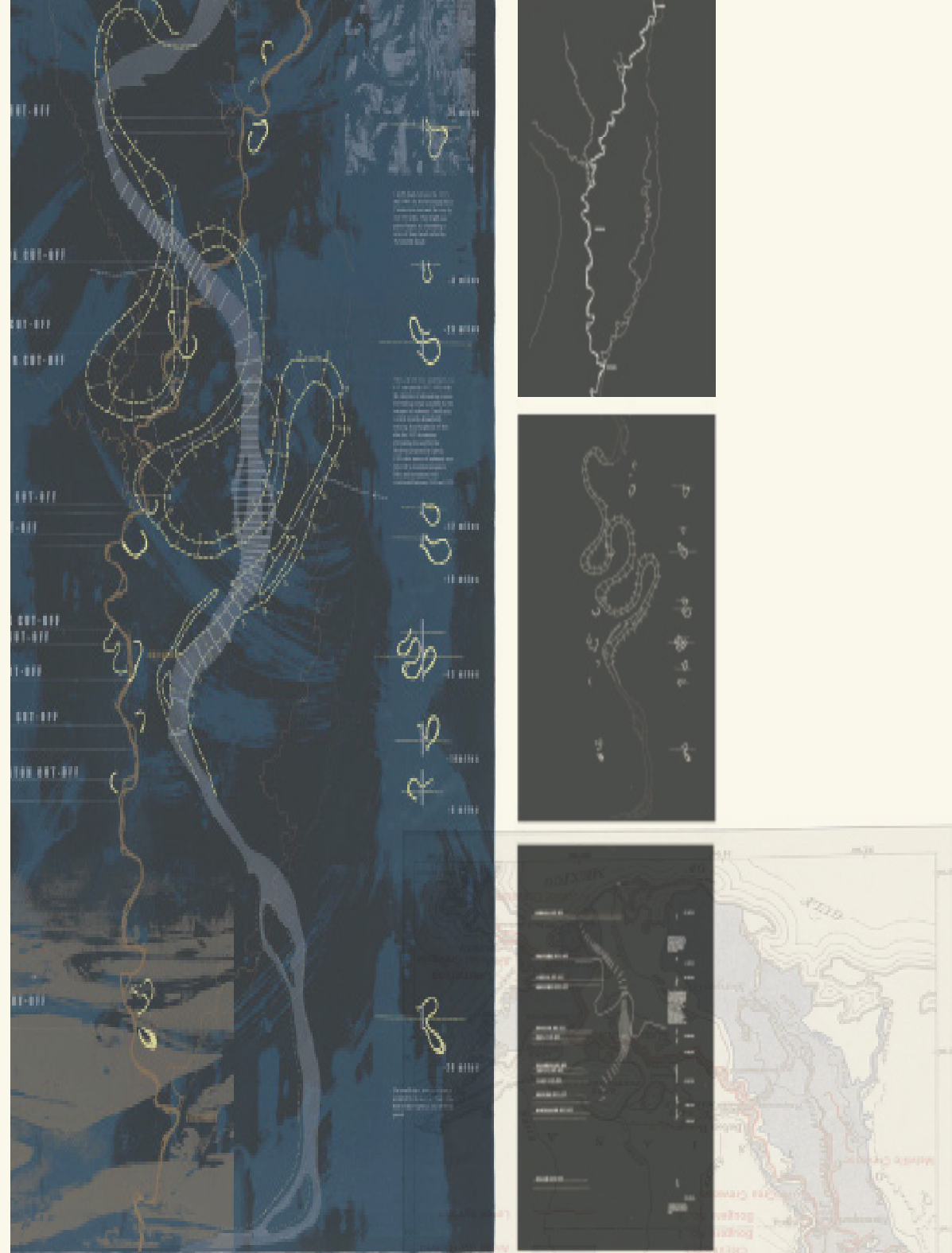


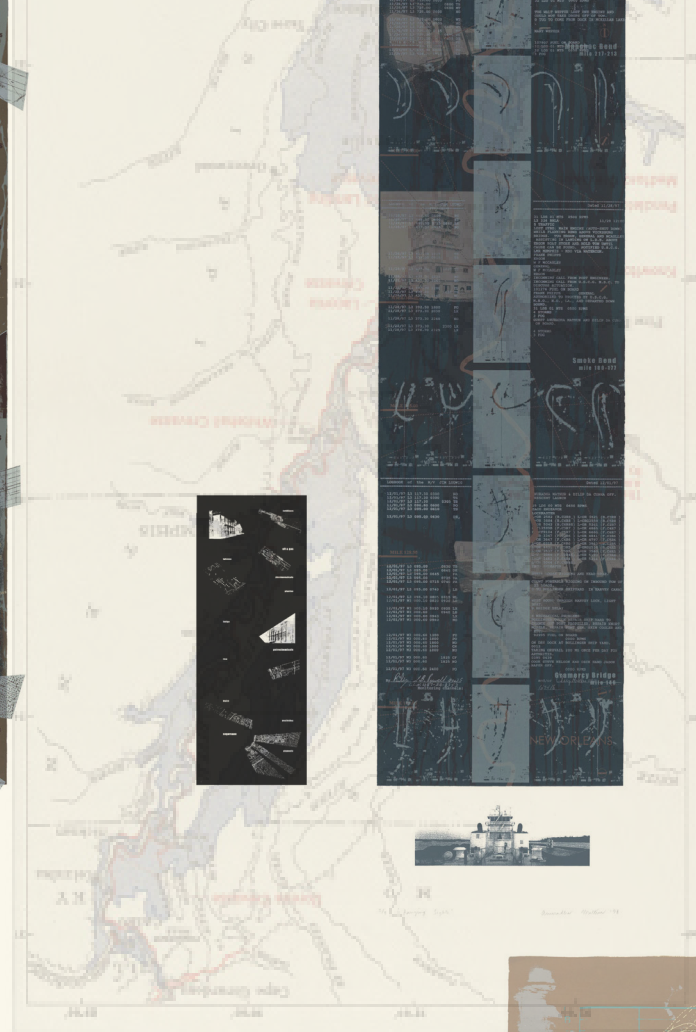
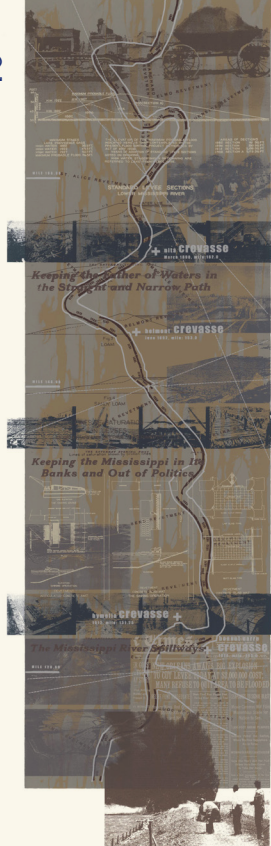
8. 8. «Στη μελέτη τους για τη διαχείριση της ανόδου της θάλασσας στο παραλιακό μέτωπο Norfolk της Virginia(2013) (...) ονομάζουν εδαφικά δάκτυλα αυτές τις διακριτές σε ύψος και γεωμορφολογία συναντήσεις της γης με το νερό. Τα ενδιάμεσα αυτά εδάφη αναδιατάσσουν τα τοπικά όρια και επιτρέπουν την επιβίωση της ιδιομορφίας των οικοσυστημάτων»(Χατζησάββα, 2023: 266).

9. «Πρόκειται για μια αρχαιολογική διερεύνηση ιχνών ενός τόπου σε όλα τα δυνατά επίπεδα. Οι ίδιοι λένε ότι αυτή η διαφορετική ανάγνωση της επιφάνειας της γης είναι ένας σχεδιαστικός ακτιβισμός»(Χατζησάββα, 2023: 266).

Αντί αυτής της ξένης οπτικής πάνω σε τοπικούς εμπειρισμούς της υγρασίας, οι Mathur & da Cunha οραματίζονται μία σχεδιαστική εννοιολόγηση με όρους «κρατήματος» (holdings of wetness) και διαπραγμάτευσης, έναντι των όρων αποικεισμού ή εκδίωξης. Σ' αυτή τη σύνθετη διεργασία η «ανθεκτικότητα ενός τοπίου έγκειται ακριβώς στην ικανότητά του να αναπλαισιώνει και να ενεργοποιεί» (Χατζησάββα, 2023: 268). Αυτή η μετάθεση σημασίας, σημάνει την μετάβαση από μαζικές, μονοπρισματικές κατόψεις σε βελονιστικές στοχευμένες εικινήσεις, μέσα στο ευρύ δίκτυο «σπόρων» δράσεως. Οι στατικοί χάρτες και τα στιγμιότυπα (time-lapses) αντικαθίστανται από μία διαβαθμισμένη σκέψη (gradient thinking) χαρτογραφικών απεικονίσεων, διαδοχικών (φωτο)τομών και φωτογραφικά κολάζ με συνεχείς μετατοπίσεις, διαβαθμίσεις και μεταβάσεις. Αυτή η διείδυση στο βάθος και στην περιπλοκότητα των χρονικών, χωρικών και υλικών συμπλέξεων, παροχετεύει τις πρακτικές τοποθέτησης φραγμάτων και απότομων οχθών σε ζώνες διήθησης, δίκτυα μικρών δεξαμενών, διαβαθμισμένα κατώφλια και πολλαπλά επίπεδα εδαφικών δακτύλων.<sup>8</sup>

Αυτές οι παρεμβάσεις προς μία επαναφόρτιση του υλικού συνεχούς, αποτελούν μία ηθική πρακτική, όσο και ένα μέσο οικολογικής και πολιτισμικής ανασύνθεσης. Οι Mathur & da Cunha, επί της ουσίας, κάνουν έκκληση ανάκτησης της τοπιακής μας φαντασίας που αντιρρίζει την υγρασία ως ζωντανή οντότητα του χώρου, έναντι ενός προβλήματος προς επίλυση. Ο «σχεδιαστικός ακτιβισμός» ή η «αρχαιολογική διερεύνηση ιχνών»<sup>9</sup> με κλίση και τομή, με σπόρους και δίκτυα, από-αποικιοποιώντας τη γλώσσα με την οποία ορίζουμε τους ποταμούς, τις ακτές και το ίδιο το νερό, είναι ο μόνος ελικρινής τρόπος αντιμετώπισης των οικολογικών κρίσεων που διέπουν κάθε σπιθαμή του πλανήτη μας.



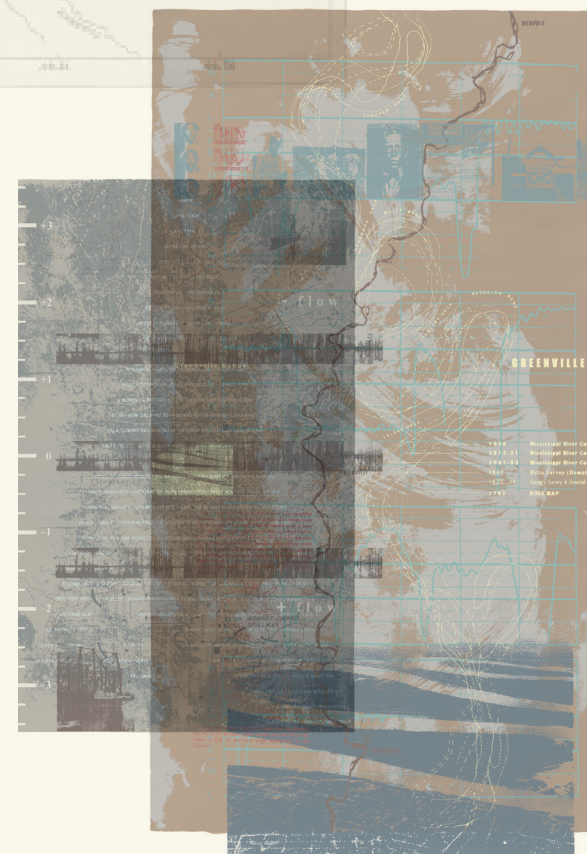


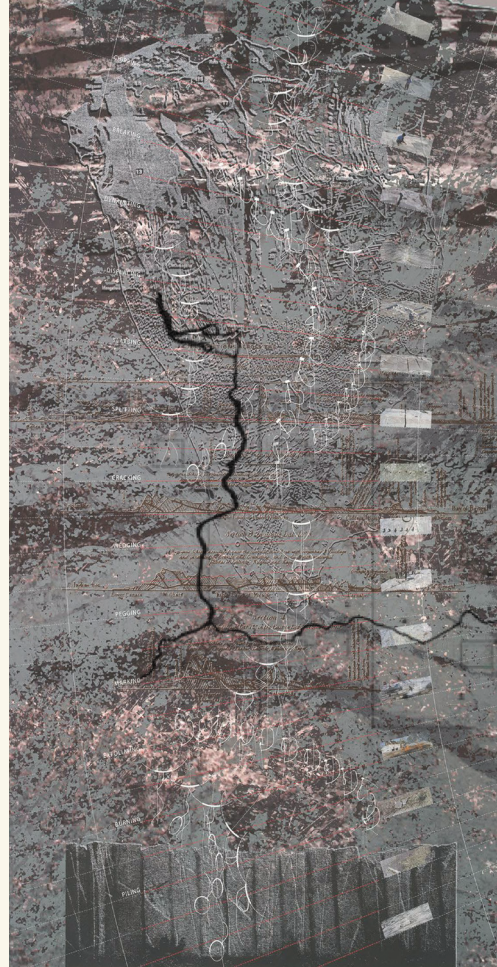
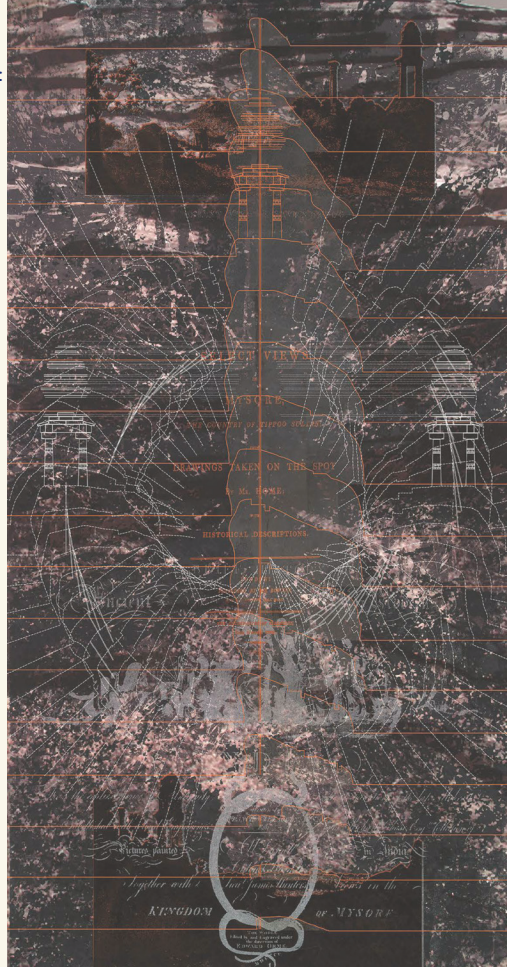
Στο έργο τους, *Mississippi Floods: Designing a Shifting Landscape* (2001), οι Mathur & da Cunha θέτουν ένα βασικό ερώτημα: ο Μισσισιπή είναι ποτάμι ή τοπίο; Έτσι, το πλημμυρικά επιρρεπές τοπίο του οριοθετημένου ποταμού της πόλης, αποκαλύπτεται όχι ως φυσική αναγκαιότητα, αλλά ως αναπόφευκτη συνέπεια επιβαλλόμενων, σχεδιαστικών γραμμών εγκλεισμού εντός αναχωματικών περιγραμμάτων και μόνιμων υποδομών σύγκρουσης με μια δυναμική, εφήμερη σχέση γης-νερού. Μια ενδελεχής διερεύνηση στις πρακτικές συμβίωσης των αυτόχθονων κοινοτήτων της Αμερικής με τις εποχιακές μεταβολές, αναδεικνύει πως η άφιξη της ευρωπαϊκής σκέψης και των τεχνικών ελέγχου από την εποχή του Κολόμβου ακόμη, μέχρι και το πιο πρόσφατο «Project Flood» του 1927, έφερε μαζί της μια διαφορετική χρονικότητα και μία νέα χωρική φαντασία, εμπνεόμενη από τις δικές τους εμπειρικές τοπικές γνώσεις. Ωστόσο, οι αυτόχθονες λαοί δεν κατοικούσαν στις όχθες του ποταμού αλλά σε χωμάτινους λόφους (earthen mounds), σε ενδιάμεσες πλατφόρμες όπου η υγρασία διαβαθμιζόταν μαζί με τις εποχιακές μεταβάσεις.<sup>10</sup> Αυτή η πολιτισμική σύγκρουση-που δεν σταμάτησε και ποτέ<sup>11</sup>-αντηχεί τη σύγκρουση δύο διαφορετικών ερμηνειών του υδρολογικού κύκλου, αυτού που συγκατακεί με το αφηγηματικό συνεχές της υγρασία και αυτού που επιδιώκει να την εγκλωβίσει σε ιεραρχικά σύνορα, με αναπόφευκτη έκβαση την «καταστροφή εκ σχεδιασμού».

10. «Η κατοίκηση τους (...) ήταν σε ένα ανοιχτό πεδίο υγρασίας που ανέβαινε και κατέβαινε» (da Cunha, 2018: 2).

11. Διάλεξη του Dilip Da Cunha στο Harvard(2019): Daniel Urban Kiley Lecture: Dilip Da Cunha, “The Invention of Rivers” : « Εβδομήντα χρόνια μετά την ανεξαρτησία, αυτές οι αποικιακές τροχιές συνεχίζουν να αιχμαλωτίζουν τη φαντασία των σχεδιαστών».

Οι αλληπάλληλες φωτο-τομές (photo-transects) και οι πολυεπίπεδες, χρονικά μεταβαλλόμενες, χαρτογραφίες των Mathur&DaCunha, εντοπίζουν τη μεταβαλλόμενη γεωμορφολογία του τόπου και τη δυναμική αλληλεπίδραση μεταξύ περισσότερο υγρών με λιγότερο υγρών περιοχών. Διακρίνουν τέσσερις συγκεκριμένες τοποθεσίες στον Κάτω Μισσιπή, καθεμία από τις οποίες συνιστά «ένα κόσμο από μόνη της»(Da Cunha, 2024). Η παρατήρηση αυτών των τόπων, οδήγησε στην κατανόηση της «υδαρότητας» (wetness) ως μια μη-δυαδική και πανταχού παρούσα κατάσταση, που περιλαμβάνει τη βροχή, τα εδάφη και τους υδροφόρους ορίζοντες, ανεβαίνοντας και κατεβαίνοντας χωρίς αυστηρά όρια.





Αντίστοιχα, στο *Deccan Traverses: The Making of Bangalore's Terrain* (2006), η ανάγνωση γίνεται αναδρομικά διερευνητική και εκ προθέσεως ανατρεπτική. Η Bangalore δεν παρουσιάζεται ως συνήθως, άκαιρα απεικονιζόμενη και μονοδιάστατα ως η «Πόλη των Κήπων της Ινδίας» (Garden City). Αντίθετα, αναδεικνύεται ως «τομή τεσσάρων τροχιών», χαρτογράφησης (surveying), τριγωνισμού (triangulating), απεικόνισης (picturing) και βοτανικής (botanizing). Μαζί δημιούργησαν τη σύγχρονη αποικιακή οντότητα πάνω σε μια άλλοτε προϋπάρχουσα υγρασία, που κάποτε αναπροσαρμοζόταν με τους γηγενείς, μέσω τελετουργικής καλλιέργειας και διαρκούς διαπραγμάτευσης. Η Bangalore συνιστά μια πόλη που ακροβατεί μεταξύ δύο υδρο-λεκανών, τον Cauvery και τον Dakshina Pinakini, και διαθέτει πάνω από 200 λίμνες-δεξαμενές, η καθεμία με δική της λεκάνη συλλογής, εισροής, περιφραξής και υπερχειλίσης. Συνδεδεμένες όλες σε ένα περίπλοκο ιστό ρεμάτων, άλλοτε μικρών και άλλοτε μεγάλων, άλλοτε υγρών και άλλοτε πιο υγρών. Η πόλη κάθε χρόνο δέχεται 920 χιλιοστά βροχής σε 60 έντονα βροχερές μέρες. Σύμφωνα με τους Mathur & daCunha, λοιπόν, η οριοθέτηση της υγρασίας σε ποτάμια και κανάλια συστηματοποίησε την ιδιοποίηση της βροχής και τον περιορισμό της σε απλουστευτικά, όσο και επιβαλλόμενα, άγνωστα στον τόπο, συστήματα αποστράγγισης. Μάλιστα, παρομοιάζει με τη στρατηγική σχεδιασμού ενός ποταμού σε μορφή αποχετευτικού συστήματος, όπως αυτή του Varanasi, υποβιβάζοντας και στις δύο περιπτώσεις την ιθαγενή διαχείριση της υγρασίας σε έναν «σκιάδη κόσμο» που χαρακτηρίζεται ως «άτυπος», «παραδοσιακός» και «έξωτικός».

Σύμφωνα με τους ίδιους όμως, «ο σχεδιασμός πρέπει να ξεκινά με την αναγνώριση της πολλαπλότητας και της αυτονομίας της σταγόνας της βροχής αντί για τη μοναδικότητα και την ιεραρχία του ποταμού».<sup>12</sup>

Βασιζόμενοι λοιπόν στο γεγονός πως η εισροή λυμάτων με υψηλά επίπεδα θρεπτικών ουσιών μπορεί να ευνοήσει τη φυσική ανάπτυξη υγροβιότοπων ως φυσικά συστήματα φιλτραρίσματος, οι οποίοι με τη σειρά τους συμβάλλουν στη βελτίωση της ποιότητας του νερού της λίμνης,<sup>13</sup> οι Mathur & daCunha, επαναφέρουν την ιστορική, καλά κρυμμένη, ταυτότητα της Bangalore ως «Πόλη Δεξαμενών» (City of Tanks). «Οι περισσότερες λίμνες της Bangalore είναι στην πραγματικότητα δεξαμενές άρδευσης, που χτίστηκαν κατά τη διάρκεια πολλών αιώνων, ξεκινώντας από τους Gangas, τους Cholas and τους Hoysalas, οι οποίοι έχτισαν δεξαμενές με ψηλά αναχώματα για την αποθήκευση νερού».<sup>14</sup> Έτσι, αντιπροτείνουν λίμνες-υγροβιότοπους που πλέον φαντάζουν ως πολύπλοκα οικοσυστήματα,<sup>15</sup> ικανά να φιλτράρουν, να αποθηκεύουν και να (ανα)τροφοδοτούν(ται από) τα πολλαπλά και πορώδη επίπεδα της τοπικής βιοποικιλότητας, ως στρατηγική αντίστασης στην αποικιακή λογική της επιφάνειας.

12. Διάλεξη του Dilip Da Cunha στο Harvard(2019): Daniel Urban Kiley Lecture: Dilip Da Cunha, "The Invention of Rivers".

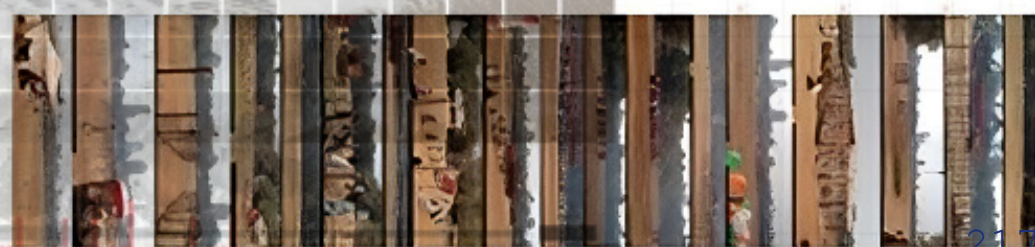
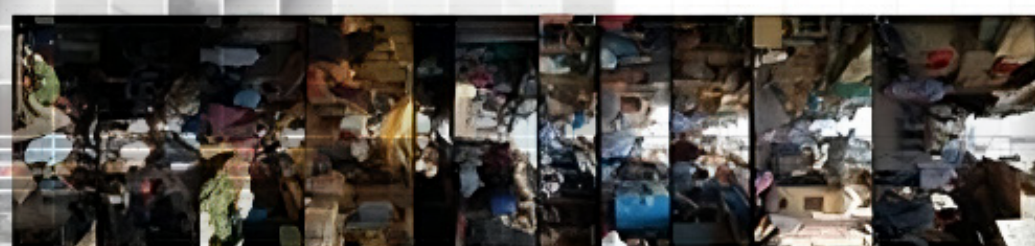
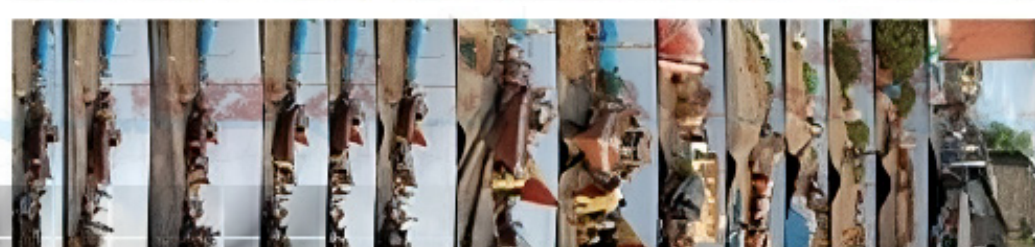
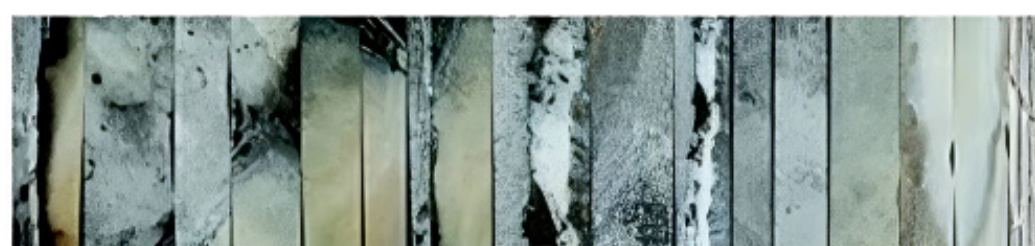
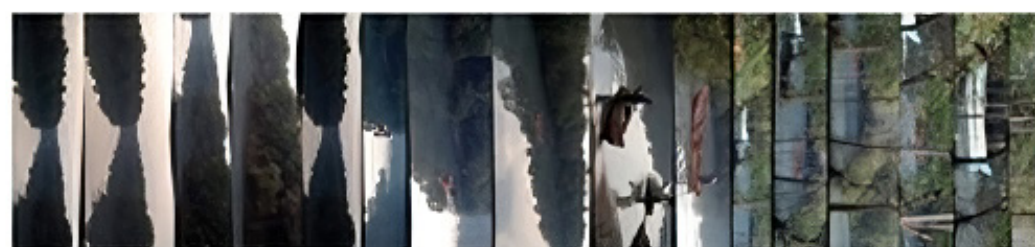
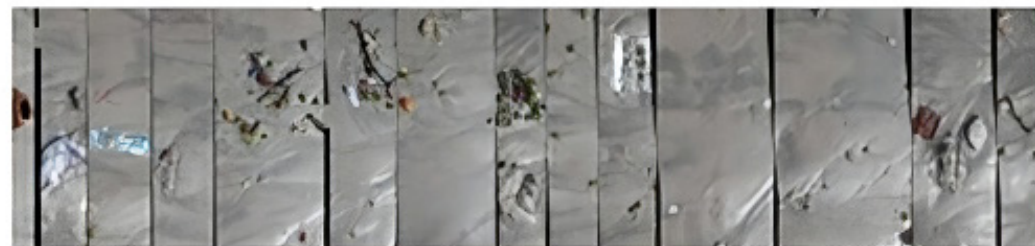
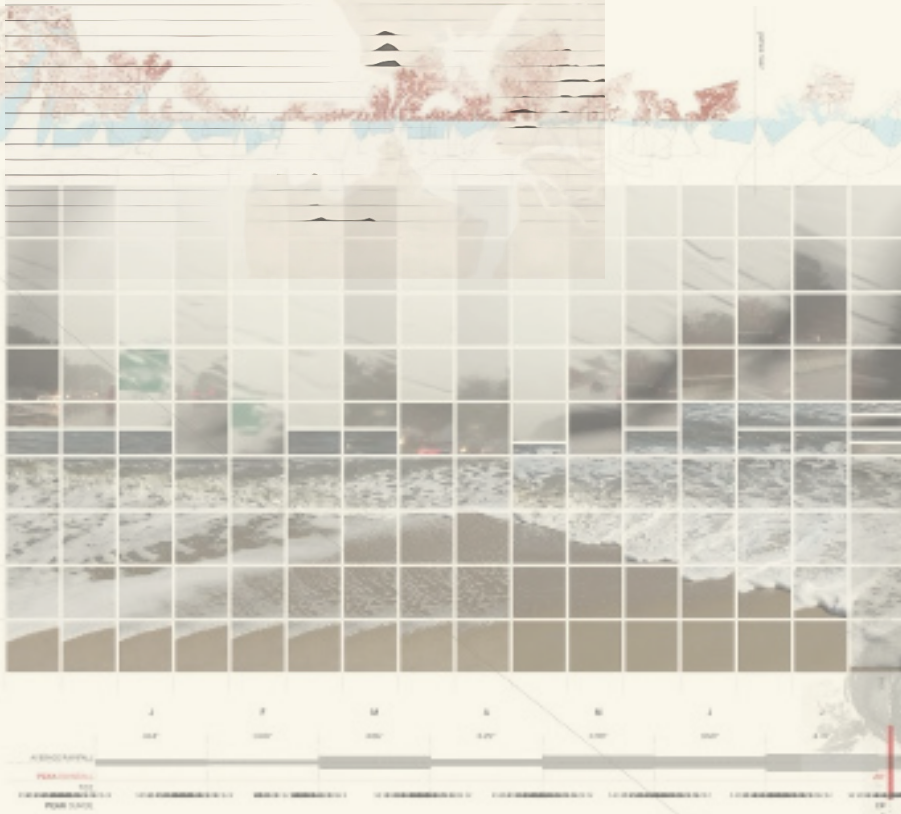
13. Όπως επισημαίνουν πως συμβαίνει στη λίμνη Jakkur.

14. Τον 16ο αιώνα, ο Kemppegowda έχτισε επίσης δεξαμενές και πηγάδια άρδευσης. Παραδοσιακά συνδεδεμένα μεταξύ τους μέσω ενός συστήματος αλυσίδων ή καταρρακτών, αυτό εξασφάλιζε ότι το νερό δεν σπαταλιόταν. Οι Hoysalas, οι Vijaynagara, οι Marathas, ο Tipu Sultan, ο Haider Ali, οι Wodeyars υπήρξαν όλοι προστάτες των λιμνών και των δεξαμενών» (Biome, 2016: 6).

15. «Λογικά με σκοπό να αναπτύξουν μια στρατηγική για το τοπίο της Bangalore μιας πόλης στο οροπέδιο Ντεκάν της Ινδίας με πάνω από έξι εκατομμύρια κατοίκους (...) ανακάλυψαν μια μυριάδα επιπέδων παρεμβάσεων και τοπίων που δυσχεραίνουν οποιαδήποτε ενιαία κατανόηση της πόλης ή της φύσης της» (Rupa, 2006: 68).

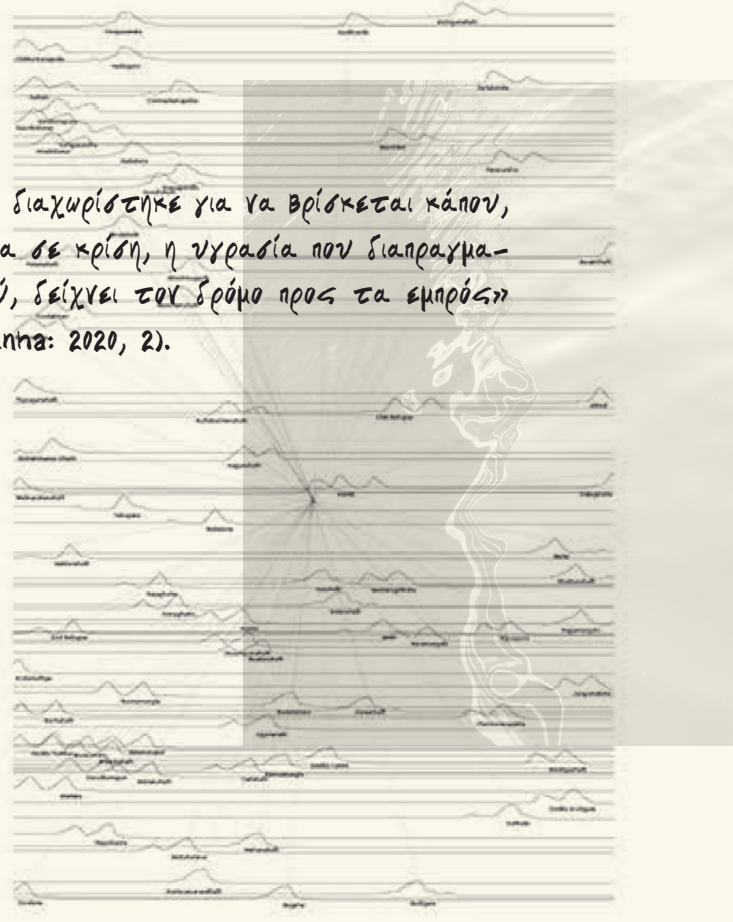
Ίσως ένα από τα πιο καινοτόμα όσο και πιο γνωστά τους έργα, αποτελεί το *SOAK: Mumbai in an Estuary* (2009), όπου αυτή τη φορά η μετάθεση σημασίας επικεντρώνεται στην μετάβαση από την «πόλη-νησί» (Island City) σε «τόπο σε ειβολή» (place in an estuary). Επιχειρούν «τη συμφιλίωση με τη θάλασσα, τον σχεδιασμό με μυσώνες» (Mathur & da Cunha 2009: 4) σε ένα ενδιάμεσο κατώφλι συνάντησης της βροχής με την παλίρροια. «Μεταξύ σύννεφων και υδροφόρων οριζόντων», μακριά από διακριτούς ορισμούς ξηράς έναντι νερού, σε ένα μέρος που φιλοξενεί.

Έτσι, αναδιατάσσουν με λεπτότητα τη γεωμορφολογία των εκβολών αυτής της σχέσης ανιχνεύοντας τις πιθανές δίοδους υπέργειας και υπόγειας αποστράγγισης, ανιχνεύουν ξεχασμένες υδάτινες οδούς, λασπότοπους, τη σχέση της ακτογραμμής με το υδάτινο στοιχείο με στόχο επεμβάσεις που θα διευκολύνουν την ήπια απορρόφηση των υδάτων» (Χατζησάββα, 2023: 266).

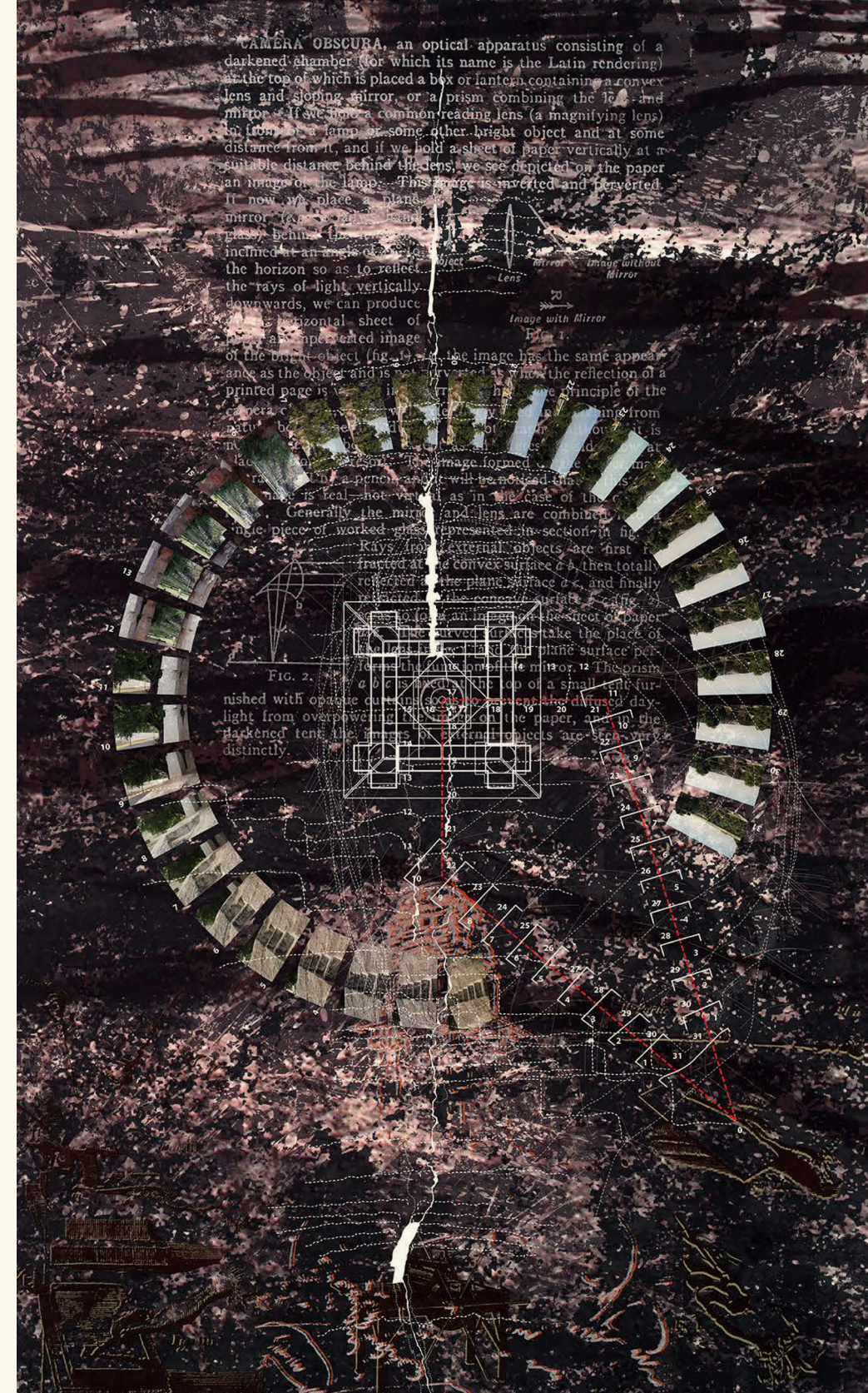


Κοινή ιδέα σε όλα τα έργα τους είναι η γλώσσα και η μεθοδολογία. Το Mumbai δεν κατοικεί σε κατόψεις με σκληρές ακτογραμμές και με άμεσες εκροές-μεταβιβάσεις, αλλά συνομιλεί επί γενεών με τον όμβριο συγκρατητικό της, πανταχού παρόν. Έτσι, σειρές μικρών χειρονομιών που, σωρευτικά, αναζωογονούν τις υδρολογικές λειτουργίες του χώρου, βασίζονται σε 159 τομές πολύ-διαστρωματωμένων χαρτογραφήσεων, φωτογραφικών περιπλανήσεων και ημερολόγια χρήσεων, με οδηγούσα στρατηγική τη συγκράτηση της βροχής («holding rain»), την αναζωογόνηση της ζωής και την ανακατανομή των κινδύνων. Οι Mathur & da Cunha πλάθουν μια «φαντασία των μουσώνων», όπου η χειρονομία μετατοπίζεται από το πεδίο της επιφάνειας στο πεδίο του χρόνου. Τα σχεδιαστικά τους εργαλεία απεικόνισης, ταυτίζονται πάντα με ανοιχτά, ενδεχομενικά πεδία ενεργοποίησης αλλά και με μια βαθιά ιστορική<sup>16</sup> καταγραφή των εποχών, των φάσεων και των δυναμικών. Πρόκειται, για μια χρονική ύφανση του τοπίου και μια ποτέ, τετελεσμένη διερεύνηση του τρόπου συμβίωσης με την υγρασία που μας διέπει και μας εμπεριέχει, τον οποίο οι στατικοί χάρτες και οι άκαμπτες χειρονομίες απλώς δεν δύνανται να συλλάβουν.

16. «Δεν σταματήσαμε στο παρόν, αφηγηθήκαμε το παρελθόν αυτού του τόπου ως εκβολικό σύστημα, ένα παρελθόν που φιλοξενούσε τη θάλασσα ήδη μέσα του· ήταν το παρελθόν των ντόπιων αντί της ιστορίας των αποικιοκρατών» (Mathur & da Cunha 2009: 4).

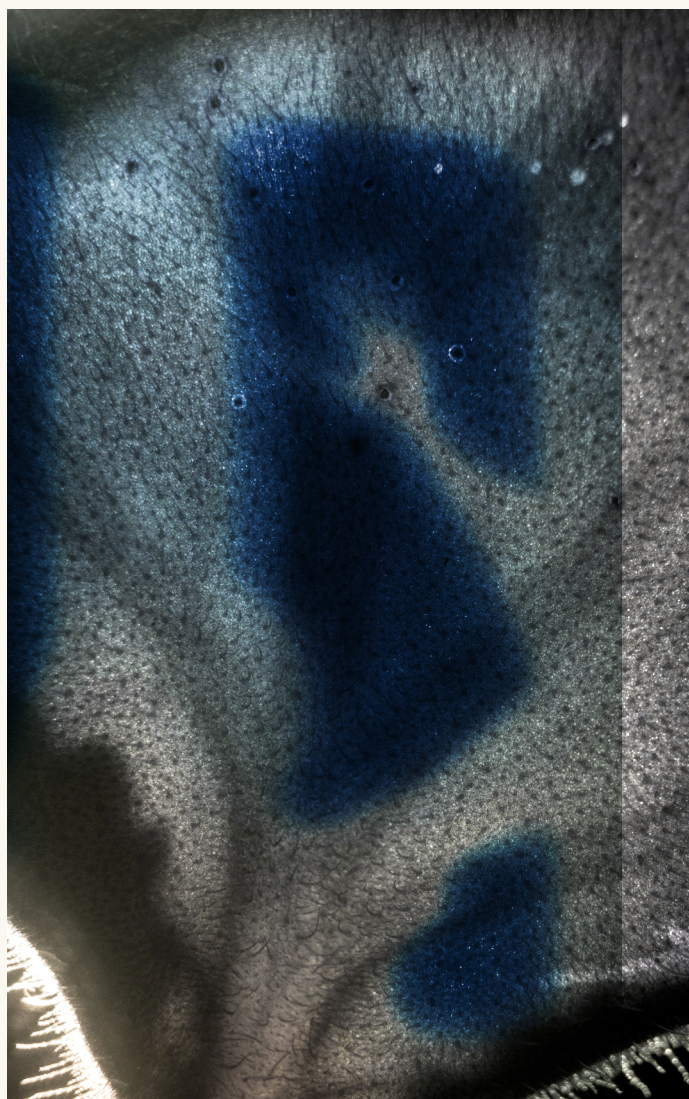


«ΑΝ ΤΟ ΝΕΡΟ ΠΟΥ ΔΙΑΧΩΡΙΣΤΗΚΕ ΓΙΑ ΝΑ ΒΡΙΣΚΕΤΑΙ ΚΑΠΟΥ, ΒΡΙΣΚΕΤΑΙ ΣΗΜΕΡΑ ΣΕ ΚΡΙΣΗ, Η ΥΓΡΑΣΙΑ ΠΟΥ ΔΙΑΠΡΑΓΜΑΤΕΥΕΤΑΙ ΠΑΝΤΟΥ, ΔΕΙΧΝΕΙ ΤΟΝ ΔΡΟΜΟ ΠΡΟΣ ΤΑ ΕΜΠΡΟΣ» (Mathur & da Cunha: 2020, 2).



CAMERA OBSCURA, an optical apparatus consisting of a darkened chamber (or which its name is the Latin rendering) at the top of which is placed a box or lantern containing a convex lens and sloping mirror, or a prism combining the lens and mirror. If we hold a common reading lens (a magnifying lens) in front of a lamp or some other bright object and at some distance from it, and if we hold a sheet of paper vertically at a suitable distance behind the lens, we see depicted on the paper an image of the lamp. This image is inverted and reversed. If now we place a plane mirror behind the lens, the image is inclined at an angle of 45° to the horizon so as to reflect the rays of light vertically downwards, we can produce on a horizontal sheet of paper an inverted image of the bright object (fig. 1). The image has the same appearance as the object and is reversed as if the reflection of a printed page is seen in a mirror. The principle of the camera obscura is the same as that of the camera lucida. The image formed by the lens and mirror will be noticed that it is not a real one, but a virtual one, as in the case of the camera lucida. Generally the mirror and lens are combined in a single piece of worked glass represented in section in fig. 2. Rays from external objects are first refracted at the convex surface *a*, then totally reflected at the plane surface *a'*, and finally refracted at the convex surface *a''*. To form an image on a sheet of paper the curved surfaces take the place of the plane surfaces and the plane surface perpendicular to the axis of the mirror. The prism *a b c* is cut out of the top of a small tent furnished with opaque curtains so that directed daylight from overhanging roofs falls on the paper, and the darkened tent the images of external objects are seen very distinctly.

## Συμπεράσματα Β' ενότητας



Η δεύτερη ενότητα αποτελεί μια προσπάθεια μετακίνησης του βλέμματος για το τοπίο από τις στατικές απεικονίσεις ενός απομακρυσμένου παρατηρητή σε μια πιο πολυαισθητηριακή και διεισδυτική ψηλάφηση του τοπίου στις μη ορατές, διαμεσολαβημένες και πολυδιάστατες συντεταγμένες του, αντιμετωπίζοντάς το ως ένα υλικό πεδίο μεταβολών και ανασχηματισμών. Γεωλογικές, Βιολογικές, τεχνολογικές και κοινωνικές διεργασίες επιδρούν και δονούν τους ιστούς των ετερογενών οικοσυστημάτων του, σε μια ανοιχτά διαμορφούμενη και πολλαπλά διαμεσολαβημένη συνθήκη. Το τοπίο αναδύεται ως επιτελεστικό οικο-τοπίο, όπου η σχεδιαστική χειρονομία συναντά την ευθραυστότητα της ζωής. Μιας ζωής, έμβιας και μη, αμοιβαία διάχυτης σε όλα τα υλιστικά στοιχεία, ανθρώπινα ή μη, ανόργανα ή μη, διαπερνώντας στρωματοποιήσεις εδαφών και πολύ-ειδών κατωφλιών.

Αφουγκραζόμενοι τις ευαίσθητες, στην πολυπλοκότητα, φαινομενολογίες των Abram-Ingold, τις ιλιγγιώδεις και ιξώδεις κλίμακες των υπερ-αντικειμένων του Morton, την οριζόντια οικοσοφία ενός μετακοσμικού γίνεσθαι της Braidotti, τις εντατικές απεδαφικοποιήσεις των μη γραμμικών μεγεθών του DeLanda, μέχρι τις τρυφερές (αν)οικειοποιήσεις της Haraway και τις (α)βιωτικές συνυπάρξεις της Povinelli, η παρείσφρησή μας στα επιτελεστικά οικο-τοπία μάς επιτάσσει σε μια συναισθηματική τοπολογία των όρων (συν)κατοίκησης. Το τοπίο κουβαλά πολλαπλές χρονιότητες και διάχυτες χωρικές κλίμακες, γεωλογικές μνήμες και πλανητικές συνέπειες, μετασχηματίζοντας την επιτελεστικότητα της οικολογίας σε μία έκκληση συνυπολογισμού της ηθικής και πολιτι(σμι)κής σχεδιαστικής ευθύνης.

Το καθολικά επιβαλλόμενο ανθρωποκεντρικό υποκείμενο, συνδέεται συχνά με τις ανισότητες τοπικών ιστοριών και την παράβλεψη εγγενών δικαιωμάτων συμβίωσης. Η συγκεκριμένη έρευνα επιχειρεί να συμπεριλάβει πρακτικές φροντίδας των μη-ανθρώπινων αλλά ενεργών συστατικών και τοπικών υλικών που βρίσκονται στον πυρήνα της σχεδιαστικής διαδικασίας. Αυτή η μετατόπιση απαιτεί νέα μετα-ανθρώπινα εννοιολογικά εργαλεία ανθεκτικότητας, με δείκτη την προσαρμογή και την συμβίωση και όχι την επιβολή τελεσίδικων μορφών που αγνοούν τους ρυθμούς, τις αξίες και τις διεκδικήσεις όλου του εύρους εκφράσεων της υλικής έμβιας και μη, ζωής.

## - Συμπερασματικά

Στον πυρήνα της παρούσας ερευνητικής εργασίας, δεν βρίσκεται μια μερολογική αντιπαράθεση αντικρουστών σωμάτων και οριοθετημένων τοπίων κατοίκησης. Αντίθετα, αποπειράται μία μη-γραμμική συνύφανση των εντατικών πεδίων δράσης που διέπουν και διέπονται από τα σώματα, τον χώρο, τον χρόνο και τα οικο-τοπία, ως διεργασία συναρμογής με τις πολλαπλές υλικότητες ζωντανές ή μη, που συγκροτούν την συμβιωτική συνθήκη της πραγματικότητάς μας. Η οντολογική εργαλειοθήκη σχεδιασμού της Μετα-Ανθρωπόκτιστου, αφήνει την ουσιοκρατική και ανθρωποκεντρικά επιβαλλόμενη αναπαράσταση μορφών και δυϊσμών, μεταβαίνοντας σε πορώδη εδάφη και αδιάλυτες πολλαπλότητες. Διανοίγεται έτσι, ο δρόμος προς σχεδιαστικά κατώφλια ικανά να διαβάζουν, να ενεργούν και να συμπορεύονται με τον κόσμο που συμβιώνουμε.

Η πρώτη ενότητα, αποδομεί την κανονιστική εικόνα του σώματος ως κλειστού, βιολογικά ορισμένου φορέα εμπειρίας και νοήματος, επανεισάγοντάς το ως κόμβο επιτελεστικών εγγραφών, ροών και διασυνδράσεων, ως ευμετάβλητη και ευάλωτη αποτύπωση, επιρρεπή σε μεταβάσεις και μεταβολές. Υλικά, αισθήσεις, τεχνολογίες και (βιο)πολιτισμικές πρακτικές, συμπορεύονται με όχημα τις φαινομενολογικές χαρτογραφήσεις και τα νεοϋλιστικά συσχετιστικά συστατικά, μεταβαίνοντας σε μία σωματοποιημένη χωρική διαπλοκή. Αυτή η μετατόπιση απαιτεί τόσο θεωρητική, όσο και μεθοδολογική ευθύτητα ανάγνωσης του σώματος, πέραν βιολογικών κατατάξεων, ως μια υλικό-σημειακή ανομοιογενή επιφάνεια. Σε αυτήν καταγράφονται πολιτισμικές συμβάσεις, τεχνολογικές διαμεσολαβήσεις και υλικές εντάσεις ανθρώπινων ή μη δρώντων στην παραγωγή εμπειρίας. Συσχετίζοντας εργαλεία αντίληψης των (α)διάφανων επιτελεστικών εγγραφών του χώρου, μικρο-αισθητηριακές χαρτογραφικές αναλύσεις υλικών ιχνών και ψηφιο-αισθητηριακές προεκτάσεις εντάσεων, διεισδύουν στα σώματα που διαχέουν (και διαχέονται από) χωρικές σχέσεις και διασυνδέσεις. Σωματική υλικότητα και εντροπικές συμπεριφορές συγκροτούνται σε ανοικτά συστήματα χωρικών διεπαφών και μη επιβαλλόμενων σχεδιαστικών χειρονομιών.

Η δεύτερη ενότητα επεκτείνει αυτή τη συλλογιστική στο επίπεδο του τοπίου, με κινητήριο διερευνητικό μοχλό, την ανάγνωση και αποκρυπτογράφηση της πολλαπλά διαμεσολαβημένης χωρικής υπόστασης και συσχέτισης των γεωλογικών διεργασιών, των οικολογικών αλληλεπιδράσεων, των τεχνο-πολιτισμικών υποδομών και νοημάτων. Σ' αυτή την οικολογικά και πλέον πλανητικά σύνθετη πραγματικότητα, εν δυνάμει και μη γραμμικές τροχιές, εισχωρούν σε μια επιτελεστική, οικοσοφική, μετα-ανθρωπιστική πρακτική?. Μ' αυτή, σχεδιάζουμε τη διάρκεια και την ευθραυστότητα, χτίζουμε αναπνεύσες υποδομές που χορεύουν με κλιμακίες χρόνων και διαστάσεων, υπερβαίνοντας έτσι τους ανθρώπινους (μικρο)κόσμους, συνομιλώντας με γεωλογικά μνημονικά ίχνη και τρυφερές οικολογικές ευθύνες.

Οι πολύπλοκες αυτές υλικές συνθέσεις, απομακρύνονται από καθολικούς ορισμούς και άκαμπτες δομές, εγκαταλείποντας ανθρωποκεντρικές αφηγήσεις και παγιωμένες παρεμβάσεις για να κατανοήσουν τις συμβιωτικές επιπτώσεις παραμέτρων της σύγχρονης ζωής. Οι σχεδιαστικές χειρονομίες διανοίγονται σε αναδιατάξεις και επιτελεστικές μεταβάσεις εντός διάχυτου ιστού ανεπαίσθητων κινήσεων με αμοιβαία καθοριστικές επιδράσεις. Οι νέες αυτές μορφές κατοίκησης σχεδιάζονται με γνώμονα τη συμβίωση, τη απο-σύνθεση και τις πολλαπλές ενδεχόμενες μορφές και συμμαχίες των ανομοιομόρφων ροών και εντάσεων. Σώματα, ύλη και εδάφη συνυφαίνονται και συν-αποφασίζουν για την έκβαση και νοηματοδότηση του κοινού, συμβιωτικού μας χώρου. Η αρχιτεκτονική εννοιολόγησή του οφείλει να παρακολουθήσει τη συλλογική ανάγκη για επαφή με δείκτες ανθεκτικότητας και σεβασμού, ικανές να συσχετίσουν τη βραχυπρόθεσμη οικειότητα με τις γεω-χρονολογικές απαιτήσεις της γης.

# ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

## Βιβλία

- Abram, D. (1996). *The Spell of the Sensuous: Perception and Language in a More-than-Human World*, New York: Pantheon Books.
- Abram, D. (2010). *Becoming Animal: An Earthly Cosmology*, New York, Pantheon Books.
- Artaud, A. (1996 [1948]). *Το Θέατρο και το Είδωλό του*, (μτφ.) Π. Μάτεσις, Αθήνα, Εκδόσεις Δωδώνη.
- Bachelard, G. (1957). *La Poétique de l'Espace*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Badmington, N. (2003). *Theorizing Posthumanism*. Cultural Critique.
- Barad, K. (2007). *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, Durham and London, Duke University Press.
- Bennett, J. (2010). *Vibrant Matter: A political Ecology of things*, London, Duke University Press Durham.
- Blundell Jones, P. (1996). *Enric Miralles: C.N.A.R.*, Alicante (Opus 15). Stuttgart: Axel Menges.
- Braidotti, R. (2013). *The Posthuman*, Cambridge, Polity.
- Braidotti, R. (2016). *The Critical Posthumanities; or, Is Medianatures to Naturecultures as Zoe is to Bios?* Cultural Politics, 12(3), 380–390. DOI: 10.1215/17432197-3648930
- Braidotti, R. (2019). *The Posthuman Knowledge*. Cambridge, Polity.
- Breitwieser, S. (επιμ.) (2015). *Carolee Schneemann: Kinetic Painting*, Munich: Prestel.
- Bremner, L. (ed.) (2019). *Monsoon [+ other] Waters*. Monsoon Assemblages. Univ. of Westminster.
- De Landa, M. (2000). *Deleuze, Diagrams, and the Genesis of Forms*, American Studies, Vol. 45 (No.1), pp. 33-41.
- DeLanda, M. (2000). *A Thousand Years of Nonlinear History*, New York, Swerve Editions.
- DeLanda, M. (2005). *Extensive and Intensive*, DOMUS Magazine, column #6.
- DeLanda, M. (2013[2002]). *Intensive Science and Virtual Philosophy*, London & New York, Bloomsbury Academic.
- Deleuze, G. (1983). *Nietzsche and Philosophy*. New York, Columbia University Press.
- Deleuze, G. (1988). *Bergonism*. New York, Zone Books.
- Deleuze, G. (1988). *Spinoza: Practical Philosophy*, (μτφ.) R. Hurley, San Francisco, City Lights Booksellers & Publishers.
- Deleuze, G. (1995). *Negotiations: 1972–1990* (M. Joughin, Trans.), New York, Columbia University Press.
- Deleuze, G., Guattari, F. (1987[1980]) *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, (μτφ.) Massumi B. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Deleuze, G., Guattari, F. (2016 [1972]). *Καπιταλισμός και Σχιζοφρένεια: 1. Αντι-Οιδίπους*, (μτφ.) Β. Πατσογιάννης, Αθήνα: Εκδόσεις Πλέθρον.
- Deleuze, G., Guattari, F. (2017 [1980]). *Καπιταλισμός και Σχιζοφρένεια: 2. Χίλια Πλατόματα*, (μτφ.) Β. Πατσογιάννης, Αθήνα: Εκδόσεις Πλέθρον.
- Derrida, J. (1976). *Of Grammatology*. Trans. G. C. Spivak. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Derrida, J. (1999). Marx & sons. In M. Sprinker (Ed.), *Ghostly demarcations: A symposium on Jacques Derrida's Specters of Marx* (pp. 213–269). London, Verso.
- Eliot, G. (1973). *Middlemarch*, London, Penguin Books.
- Fox, N. J. & Alldred, P. (2017). *Sociology and the New Materialism: Theory, Research, Action, London*, SAGE Publications Ltd.
- Gatens, M. (1996). *Imaginary Bodies: Ethics, Power and Corporeality*, London: Routledge.
- Grosz, E. (1994). *Volatile Bodies: Towards a Corporeal Feminism*, Bloomington, Indiana: Indiana University Press.
- Grosz, E. (1995). *Space, Time and Perversion: Essays on the Politics of Bodies*, New York: Routledge.
- Grosz, E. (2001). *Architecture from the Outside: Essays on Virtual and Real Space*, MIT Press.
- Grosz, E., Eisenman, P. (2001). *Architecture From The Outside: Essays on Virtual and Real Space*, London, Massachusetts: The MIT Press Cambridge.
- Guattari, F. (1984). *Molecular Revolution: Psychiatry and Politics*, Harmondsworth: Penguin.
- Guattari, F. (1995). *Chaosmosis: An Ethico-Aesthetic Paradigm*. (μτφ.) P. Bains & J. Pefanis. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- Hamacher, Werner. (1999). *Lingua Amissa: The Messianism of Commodity-Language and Derrida's Specters of Marx*. Ghostly Demarcations: A Symposium on Jacques Derrida's Specters of Marx, Michael Sprinker (επιμ.), pp.168–212. London: Verso.
- Haraway, D. (2008). *When Species Meet*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Haraway, D. (2014 [1991]). *Ανθρωποειδή, Κυβόργια και Γυναίκες: Η επανεπινόηση της φύσης*, (μτφ.) Π. Μαρκέτου, Αθήνα, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια.
- Haraway, D. (2016). *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Durham, NC, Duke University Press.
- Heidegger, M. (1977). *The Question Concerning Technology and Other Essays*. Trans. W. Lovitt. New York, Harper & Row.
- Holl, S. (1994). *Questions of Perception: Phenomenology of Architecture* (A+U special issue). Reprint: William Stout Books.
- Husserl, E. (1966 [1931]). *Méditations Cartésiennes: Introduction A La Phénoménologie*, G. Peiffer & E. Levinas, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 6 Place de la Sorbonne, Ve.
- Ingold, T. (2000). *The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*, London, Routledge.
- Johnson, Steven. (2001). *Emergence: The Connected Lives of Ants, Brains, Cities, and Software*, New York, Touchstone.
- Jonas, H. (1970). *Spinoza and the Theory of Organism*, (επιμ.) S.F. Spicker, Chicago, Quadrangle Books.
- Kafka, F. (1995). *Colony, and Other Short Stories*, New York, Schocken Books.
- Kolbert, E. (2014). *The Sixth Extinction*, New York, Henry Holt Company.

- Kung, Hans. (1998). *A Global Ethic for Global Politics and Economics*. Oxford, Oxford University Press.
- Lacan, J. (1977). *Ecrits: A Selection* (μτφρ.) A. Sheridan, London: Tavistock / New York: Norton.
- Latour, B. (2017). *Facing Gaia: Eight Lectures on the New Climatic Regime*, Translated by Catherine Porter. Cambridge, UK, Polity. (Πρώτη γαλλική έκδοση 2015.)
- Marks, J. (1998). *Gilles Deleuze. Vitalism and Multiplicity*, London, Pluto Press.
- Massumi, B. (1992). *A User's Guide to Capitalism and Schizophrenia: Deviations from Deleuze and Guattari*. Cambridge, MA, MIT Press.
- Massumi, B. (1998). *Requiem for our prospective dead! Toward a participatory critique of capitalist power*. In: *Eleanor Kaufman and Kevin Jon Heller (eds.) Deleuze and Guattari. New Mappings in Politics*, Philosophy and Culture. Minneapolis, MN, University of Minnesota Press.
- Massumi, B. (2002). *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*, Durham, NC, Duke University Press.
- Mathur, A. & da Cunha, D. (2001). *Mississippi Floods: Designing a Shifting Landscape*, New Haven & London, Yale University Press.
- Mathur, A. & da Cunha, D. (2006). *Deccan Traverses: The Making of Bangalore's Terrain*, New Delhi, Rupa & Co.
- Mathur, A. & da Cunha, D. (2009). *SOAK: Mumbai in an Estuary*, New Delhi, Rupa & Co.
- McLuhan, M. (2013 [1964]). *Understanding Media: The Extensions of Man*, California, Ginkgo Press Inc.
- McLuhan, M., Fiore, Q. (1996 [1967]). *The Medium is the Massage: An Inventory of Effects*, San Francisco, CA, Ginko Press, Produced by Jerome Agel.
- Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard.
- Merleau-Ponty, M. (1964). *Le Visible et l'Invisible*, Paris, Gallimard.
- Merleau-Ponty, M. (1968). *The visible and the invisible*. (C. Lefort, Ed.; A. Lingis, Trans.). Northwestern University Press.
- Morton, T. (2007). *Ecology Without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Morton, T. (2013). *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Muro, C. (επιμ.) (2016). *Conversaciones con Enric Miralles*. Barcelona, Editorial GG.
- Murray, R. (2014). *Antonin Artaud: The Scum of the Soul*, London, Palgrave Macmillan.
- Norberg-Schulz, C. (1976). *Genius loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, London, Academy Editions.
- Orwell, G. (1946). *Animal Farm*, London, Penguin Group.
- Pallasmaa, J. (2007). *The Eyes Of The Skin: Architecture and the Senses*, Chichester, Wiley.
- Pallasmaa, J. (2012 [1996]). *The eyes of the skin: Architecture and the senses*. 3rd edn. Chichester: John Wiley & Sons Ltd.
- Parr, A. (2005). *The Deleuze Dictionary*, New York, Columbia University Press.
- Parr, A. (2010). *The Deleuze Dictionary Revised Edition*, Edinburgh, Edinburgh University Press.
- Pérez-Gómez, Al. & Parcell. St. (eds), (1994). *Chora 1: Intervals in the Philosophy of Architecture*, Montréal, McGill-Queen's University Press.

- Pick, A. (2011). *Creaturely Poetics: Animality and Vulnerability in Literature and Film*. New York, Columbia University Press.
- Pick, Anat. (2011). *Creaturely Poetics: Animality and Vulnerability in Literature and Film*. New York, Columbia University Press.
- Povinelli, E.A.(2020). *The Empire of Love: Toward a Theory of Intimacy, Genealogy, and Carnality*, Durham, Duke University Press.
- Povinelli, EA. (2016). *Geontologies: A Requiem to Late Liberalism*, Durham, Duke University Press.
- Rachel, A. (2015). *Vibrant Architecture: Matter as a CoDesigner of Living Structures*, Warsaw/Berlin, Published by De Gruyter Open Ltd.
- Scheer, E. (2004). *Antonin Artaud: A Critical Reader*, New York, Routledge.
- Spinoza, B. (2017 [1661]), *Correspondence*, (επιμ.) J. Bennett, Early Modern Texts, Online Edition.
- Stiegler, B. (1998 [1994]). *Technics and Time, 1: The Fault of Epimetheus*. Translated by Richard Beardsworth & George Collins, Stanford, CA, Stanford University Press.
- Wolfe, C. (2003). *Zoontologies. The Question of the Animal*, Minneapolis, MN, University of Minnesota Press.
- Zumthor, P. (2006). *Thinking Architecture*, Basel, Boston, Berlin, Birkhauser.
- Zumthor, P. (1999). *Interview with Peter Zumthor and Susan Perkins*, U.S.A., Virginia Tech, March II.
- Zumthor, P. (2006a). *Atmósferas, entornos arquitectónicos, las cosas a mi alrededor*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili. [Zumthor, P. (2006), *Atmospheres: Architectural environments: surrounding objects*, Basel, Birkhäuser, Publishers for Architecture].
- Κοτιώνης, Ζ. (2007). *Μορφοποιητική: σωματικά ενεργήματα στο τοπίο*, Βόλος, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Θεσσαλίας.
- Μερλώ-Ποντύ, Μ. (1991[1945]). *Η αμφιβολία του Σεζάν: Το μάτι και το πνεύμα*, (μτφρ. – εισαγ.) Α. Μουρίκη, Αθήνα, Εκδόσεις Νεφέλη.
- Μερλώ-Ποντύ, Μ. (2016). *Προοίμιο στη Φαινομενολογία της Αντίληψης*, (μτφρ.) Φ.Καλλία, Αθήνα Εκδόσεις Νήσος.
- Μερλώ-Ποντύ, Μ. (2016). *Φαινομενολογία της Αντίληψης*, (μτφρ.) Κ. Καψαμπέλη, Αθήνα, 3η εκδ. Έρασμος, Νο: 6.
- Μερλώ-Ποντύ, Μ. (2005 [1964]). *Σημεία*, (μτφρ.) Γ. Φαράκλας, (επιμ.) Α. Μουρίκη, Αθήνα, Εκδόσεις Εστία.
- Σταυρακάκης, Γ. (1996). *Η κατασκευή της φύσης και η φύση της κατασκευής*, στο Πούλος, Π. (επιμ.) Περί Κατασκευής, Αθήνα, Νήσος.
- Χατζησάββα, Δ. (2023). *Σύγχρονες αρχιτεκτονικές θεωρήσεις: σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

## Κεφάλαια από Βιβλία

- Armstrong, R. & Beesley, P. (2011). «Soil and protoplasm: The Hylozoic Ground project», στο *Architectural Design*, 81(2), (pp.78–89).
- Clough, Patricia. (2008). «The affective turn: Political economy, biomedicine and bodies», στο *Theory, Culture & Society*, 25 (1), (pp.1–22).
- Deleuze, G. (1997). «Immanence: A Life . . .», στο *Theory, Culture, and Society* 14, no. 2, (pp.3–7).

Genosko, G. (2012). «Félix Guattari in the Age of Semiocapitalism», στο *Deleuze Studies*, Special Issue (Vol. 6, No. 2), Edinburgh: Edinburgh University Press, (pp. 149–169).

Hale, J. A. (2012). «Architecture, technology and the body: From the prehuman to the posthuman». Στο C. G. Crysler, S. Cairns, H. Heynen (Επιμ.), *The SAGE handbook of architectural theory*, SAGE Publications, (pp. 513–526).

Lorraine, T. (2010). «Phenomenology», στο *The Deleuze Dictionary*, Adrian Parr (Επιμ.), Edinburgh, Edinburgh University Press, (pp. 206-207).

Massumi, B. (1992). «Everywhere you want to be: Introduction to fear», στο *PLI-Warwick Journal of Philosophy*, 4 (1/2), (pp.175–216).

Nilsson, F. (2013). «Architectural assemblages and materializations: Changing notions of tectonics and materiality in contemporary architecture», στο Cruz (Επιμ.), *Structures and Architecture: Concepts, Applications and Challenges*, CRC, Taylor & Francis, (pp. 408–416).

Radman, A. (2018). «Ecologies of Architecture», στο R. Braidotti & M. Hlavajova (Επιμ.), *Posthuman Glossary*, London, Bloomsbury Academic, (pp. 117–120).

Μουρίκη, Α. (1991). «Εισαγωγή», στο Μωρίς Μερλώ Ποντύ – Η αμφιβολία του Σεζάν – Το μάτι και το πνεύμα, Α. Μουρίκη (μτφ.), Αθήνα, Εκδόσεις Νεφέλη, (pp. 9-23).

Μουρίκη, Α. (2005). «Επίμετρο», στο Γ. Φαράγκας (μτφρ.), Α. Μουρίκη (επιμ.), *Σημεία*, Αθήνα, Εκδόσεις Εστία, (pp. 401-419).

Μπουντάς, Κ. (2019). «Εισαγωγή: Φιλοσοφία της διαφοράς και της επανάληψης- Η περίπτωση του Ζιλ Ντελέζ», στο μτφρ. Κ.Β. Μπουντάς, Ζιλ Ντελέζ, *Διαφορά και Επανάληψη*, Αθήνα, Εικαστικές, (pp. 11-37).

Παπούλιας, Χ. (1999). «Ερχιθόνειο Μουσείο Ακροπόλεως». στο Χ. Παπούλιας (Επιμ.), *Υπέροπος*, Αθήνα, Futura, (pp. 61-66).

Παπούλιας, Χ. (1999). «Σμιές». στο Χ. Παπούλιας (Επιμ.), *Υπέροπος*, Αθήνα, Futura, (pp. 21-26).

Παπούλιας, Χ. (1999). «Υπέροπος». στο Χ. Παπούλιας (Επιμ.), *Υπέροπος*, Αθήνα, Futura, (pp. 81-102).

Τζαβάρας, Γ. (2006). «Εισαγωγή του μεταφραστή», στο Martin Heidegger, *Η τέχνη και ο χώρος*, Γ.Τζαβάρας (εισαγ-μτφρ), Αθήνα, Ίνδικτος.

## Άρθρα - Περιοδικά

Anuradha Mathur & Dilip da Cunha (2020) «Wetness Is Everywhere», *Journal of Architectural Education*, 74:1, pp. 139-140, DOI: 10.1080/10464883.2020.1693843.

Bannon, B. E. (2010 [2011]). «Review» of *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, by J. Bennett, (pp.1-4), Wesleyan University.

Barad, K. (1996). «Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter», στο *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 28(3), Chicago: University Of Chicago Press, (pp. 801–831).

Boulton, E. G. (2016). «Climate change as a ‘hyperobject’: a critical review of Timothy Morton’s reframing narrative», στο *WIREs Climate Change*, 7, (pp.772–785).

Busbea, L. D. (2015). «McLuhan’s Environment: The End (and The Beginnings) of Architecture», στο *Aggregate Architectural History Collaborative*, (pp.1-13).

Cimatti, F. (2016). «Body and Immanence in Deleuze», Rome, University of Calabria, (pp. 1-14).  
Curti, C. (2010). «Material(ism) for Architects: a Conversation with Manuel DeLanda», στο CLUSTER.

Dolphijn, R., & van der Tuin, I. (2012). «New Materialism: Interviews & Cartographies» στο Ann Arbor, MI, Open Humanities Press.

Hale, J. (2012). «Architecture, Technology and the Body: From the Prehuman to the Posthuman», στο *The Sage Handbook Of Architectural Theory*, Berkeley, University of California, (pp.314 – 526).

International Union of Geological Sciences (IUGS), (2024). «The Anthropocene».

Khabazi Kenari, M. & Sebt (Sabti), S. (2016). «Embodiment in Phenomenology of Husserl, Merleau-Ponty, Levinas», στο *Wisdom and Philosophy*, 12(3), (pp.75–98).

Koerner, N. (2019). «Il Grande Cretto and the shifting ground: Temporalities of the geological mode», στο *Emotion, Space And Society*, Vol.33, (pp. 1-7).

Lake, D. (2019). «Review of: The Invention of Rivers; River Cities, City Rivers. *Landscape Journal*», 38(1/2), (pp. 186–188).

Larson, K. (2020). «Alberto Burri and the Image of the Body in Post-Fascist Italy: Reconsidering the “Wound” Motif», στο *Art Journal*, Vol. 79 (No.3), (pp. 42-57).

Massumi, B. (1992). «Everywhere you want to be: Introduction to fear», στο *PLI- Warwick Journal of Philosophy*, 4(1/2), (pp.175–216).

McLuhan, M. (1954). «Joyce, Mallarmé and the Press», στο *The Sewanee Review*, 62(1), The Johns Hopkins University Press, (pp.1–16).

Morton, T. (2011). «Zero Landscapes in the Time of Hyperobjects», στο *Graz Architectural Magazine*, (7), (pp.78–87).

Morton, T. (2012). «Architecture without Nature», στο *tarp: Architecture Manual*, 10, (pp. 1–6).

Morton, T. (2012). «Ecology without the Present», στο *Oxford Literary Review*, 34(2), (pp.229–238).

Morton, T. (2012). «The Oedipal Logic of Ecological Awareness», στο *Environmental Humanities*, 1:7–21.

Pérez-Gómez, Al. (1994). «The Space of Architecture: Meaning as Presence and Representation», στο A+U special issue *Questions of Perception: Phenomenology of Architecture*, Tokyo, a+u publishing co. ltd.

Rosford, R. (2012). «Different Kinds of Matter(s) – Subjectivity, Body, and Ethics in Barad’s Materialism», στο *Kvinder, Køn & Forskning*, (1-2), (pp. 55-65).

Sheikh, S. (2017). «Translating Geontologies», στο *The Avery Review*, ISSUE 21, (pp.97 – 111).  
Μουρίκη, Α. (1990). «Merleau-Ponty και Husserl – Από την υπερβατική Φαινομενολογία στη σκέψη του χιάσματος», στο *Λεβιάθαν*, No 6, (pp.73-87).

Μουρίκη, Α. (2017). «Βιβλιοκρισία του: Μωρίς Μερλώ-Ποντύ (Maurice Merleau-Ponty): Φαινομενολογία της αντίληψης», στο *Κριτικά* 2017-2, (μτφρ.) Κ. Καφαμπέλη, Αθήνα, εκδόσεις Νήσος.

Πικιώνης, Δ. (1935). «Συναισθηματική Τοπογραφία», (πρωτ. δημοσίευση 1935).

Σταυρακάκης, Γ. (1996), « Η κατασκευή της φύσης και η φύση της Κατασκευής», στο *Περί Κατασκευής*, Πούλος, Π. (επιμ.), Αθήνα, Εκδόσεις Νήσος.

## Προπτυχιακές - Μεταπτυχιακές εργασίες

Κουκούλη, Ε. (2023). *Από τη χρονικότητα της ύλης στη χωρικότητα του άυλου: Η υπέρβαση της Αρχιτεκτονικής δια μέσου των αισθήσεων στο έργο του Δημήτρη Πικιώνη*. Ερευνητική εργασία. Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων. Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών.

Μίζα, Α. (2021). *Σώματα και Εδάφη σε αμοιβαίες διανοίξεις, ερευνητική εργασία*, (επιβλ.) Δ. Χα-

τζησάββα, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνείο Κρήτης, Χανιά.

Οικονόμου, Λ. (2009). *Έξοδος από το αυγό: Η διαχείριση των στερεοτύπων στην αρχιτεκτονική πρακτική*. Μεταπτυχιακή Εργασία. Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο - Τμήμα Αρχιτεκτόνων.

Παγκάλου, Κ., Πρωίμου, Θ. (2020). *Συν-αρμογές ανάμεσα στον χώρο και τη νέα υλικότητα*, ερευνητική εργασία, (επιβλ.) Δ, Χατζησάββα, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνείο Κρήτης, Χανιά.

Σιάγα, Σ. (2018). *Εδάφη/ια σκέψης και αίσθησης για την αρχιτεκτονική*, ερευνητική εργασία, (επιβλ.) Δ, Χατζησάββα, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνείο Κρήτης, Χανιά.

Στέφανη, Κ. (2021). *Τόπος ως χώρος κατοίκησης: Σύγχρονες προσεγγίσεις στην ελληνική αρχιτεκτονική*. Ερευνητική εργασία. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ). Πολυτεχνική Σχολή - Τμήμα Αρχιτεκτόνων.

## Διδακτορικές Διατριβές

Χατζησάββα, Δ. (2009). *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές: σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής τον 20ο αιώνα*. Διδακτορική διατριβή. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ). Πολυτεχνική Σχολή - Τμήμα Αρχιτεκτόνων.

## Διαδικτυακές πηγές

Willis, K. (2015). JCA Book Reviews: Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World (review). JCA / Equinox Publishing. Retrieved from: <https://www.equinoxpub.com/home/jca-book-reviews-hyperobjects-philosophy-ecology-end-world-timothy-morton/>

Korody, N. (2016). Timothy Morton on haunted architecture, dark ecology, and other objects, στο Archinect. Διαθέσιμο στο: <https://archinect.com/features/article/149934079/timothy-morton-on-haunted-architecture-dark-ecology-and-other-objects> (ανακτήθηκε 19/07/2025).

Biome Environmental Trust (2016). Bangalore and its Lakes: Reclaiming our urban lakes and engaging with our natural ecosystem. Ανακτήθηκε από: <https://biometryst.org/wp-content/uploads/2017/01/Bangalore-Lakes-Biome-Dec-2016.pdf>

Beesley, P., Ohrstedt, P., & Isaacs, H. (Eds.). (2010). *Hylozoic Ground: Liminal Responsive Architecture*, Living Architecture Systems Group. Διαθέσιμο στο: <https://livingarchitecturesystems.com/publication/hylozoic-ground/>

AREA Architecture Research Athens. (2016). Structures of Landscape, Διαθέσιμο στο: <https://www.area-arch.it/en/structures-of-landscape/> [Πρόσβαση: 16 Αυγούστου 2025].

Arvaniti-Polatou, M. (2024). Χρήστος Παπούλιας (1953–2024): «Η αρχιτεκτονική είναι μια τέχνη που γύρω της περιστρέφεται όλη μου η ζωή», Διαθέσιμο στο: <https://www.archisearch.gr/featured-architect/christos-papoulias-rip-feature/>

Carrion-Murayari, G. (επιμ.) (2023). Mire Lee: Black Sun, New Museum, Διαθέσιμο στο: <https://www.newmuseum.org/exhibition/mire-lee-black-sun/> [16 Ιουνίου 2025].

Croix. (2012). Drawing Architecture – Conversation with Perry Kulper, Διαθέσιμο στο: <https://archinect.com/news/article/54767042/drawing-architecture-conversation-with-perry-kulper> [Πρόσβαση 14 Αυγούστου 2025]

Crook, L. Dezeen. (2023). Living Breakwaters SCAPE wins Obel Award 2023, Διαθέσιμο στο: <https://www.dezeen.com/2023/09/14/living-breakwaters-scape-obel-award-2023/>, [Πρόσβαση: 16 Αυγούστου 2025].

De Sagazan, O. Hybridation, Διαθέσιμο στο: <https://olivierdesagazan.com/performance-hybridation> [Πρόσβαση 14 Αυγούστου 2025].

Deumer, S. (2024). Under the Same Sun [multimedia installation]. Διαθέσιμο στο: <https://www.stephaniedeumer.com/under-the-same-sun>

Deumer, S. (2025). Under the Same Sun-installation by Stephanie Deumer. ArchDaily. Retrieved from: <https://www.archdaily.com/977782/under-the-same-sun-installation-stephanie-deumer>

Dezeen. (2016, 25 Σεπτεμβρίου). Peter Zumthor's Therme Vals spa photographed by Fernando Guerra. Dezeen. <https://www.dezeen.com/2016/09/25/peter-zumthor-therme-vals-spa-baths-photography-fernando-guerra/>

Ensamble Studio, Iwan Baan. (2016). Structures of Landscape, Διαθέσιμο στο: <https://divisare.com/projects/344507-ensemble-studio-iwan-baan-structures-of-landscape> [Πρόσβαση: 16 Αυγούστου 2025].

Ensamble Studio. (2016). Structures of Landscape, Διαθέσιμο στο: <https://www.archdaily.com/790814/structures-of-landscape-ensemble-studio> [Πρόσβαση: 16 Αυγούστου 2025].

Harvard Graduate School of Design. (2017). Teresa Möller, “A Moment of Silence”, Διαθέσιμο στο: <https://www.gsd.harvard.edu/event/teresa-moller/> [Πρόσβαση 16 Αυγούστου 2025].

Möller, T. (2007). Casablanca II, Διαθέσιμο στο: <https://teresamoller.cl/obra/casablanca-ii/> [Πρόσβαση 16 Αυγούστου 2025].

Museum of Modern Art (MoMA). Carolee Schneemann, Ανακτήθηκε από <https://www.moma.org/artists/7712> [15 Αυγούστου 2025].

MVRDV & The Why Factory (2025). Biotopia: Propagative Structures at the Venice Architecture Biennale 2025. MVRDV News. Retrieved from: <https://www.mvrdv.com/news/4692/the-why-factory-federico-diaz-biotopia-propagative-structures-venice-biennale>

NOX. (1994). HtwoOexpo, Hidden Architecture, Διαθέσιμο στο: <https://hiddenarchitecture.net/htwoexpo/> [16 Αυγούστου 2025].

Oxman, N. Water-Based Fabrication, Ανακτήθηκε από <https://oxman.com/projects/water-based-fabrication> [15 Αυγούστου 2025].

Quick, H. 2025. Klára Hosnedlová's sublime new world at Hamburger Bahnhof, Wallpaper, Διαθέσιμο στο: <https://www.wallpaper.com/art/exhibitions-shows/klara-hosnedlova-embrace-hamburger-bahnhof-review> [Πρόσβαση: 16 Αυγούστου 2025].

Saraceno, T. (2018). Solitary semi-social mapping of Ceginus by a duet of Nephila senegalensis – four weeks, a triplet of Cyrtophora citricola – three weeks, Διαθέσιμο στο: [https://tba21.org/Solitary\\_semi-social\\_mapping](https://tba21.org/Solitary_semi-social_mapping) [Πρόσβαση: 16 Αυγούστου 2025].

Saraceno, T. (2018). Solitary semi-social mapping of Ceginus by a duet of Nephila senegalensis—four weeks, a triplet of Cyrtophora citricola—three weeks, Διαθέσιμο στο: [https://tba21.org/Solitary\\_semi-social\\_mapping](https://tba21.org/Solitary_semi-social_mapping) [Πρόσβαση 16 Αυγούστου 2025].

Saraceno, T. (2024). Hybrid Webs, STUDIO TOMÁS SARACENO, Διαθέσιμο στο: <https://studiotomassaraceno.org/hybrid-webs/> [Πρόσβαση 16 Αυγούστου 2025].

Staatliche Museen zu Berlin. (2025). CHANEL Commission: Klára Hosnedlová, embrace, Διαθέσιμο στο: <https://www.smb.museum/en/exhibitions/detail/chanel-commission-klara-hosnedlova-embrace/> [Πρόσβαση στις 16 Αυγούστου 2025].

Taverna, M. (2016, Dec 13). Timothy Morton: Ecology Without Nature (interview). CCCB Lab. Retrieved from: <https://lab.cccb.org/en/tim-morton-ecology-without-nature/>

McNamara, A. (2024, 20 Sep). Humans have long been a ‘geophysical force on a planetary scale,’ says philosopher Timothy Morton. That’s neither good nor bad. LiveScience. Retrieved from: <https://www.livescience.com/planet-earth/humans-have-long-been-a-geophysical-force-on-a-planetary-scale-says-philosopher-timothy-morton-thats-neither-good-nor-bad>

## Βίντεο-Διαλέξεις

“Πάνω-Κάτω, ένα ταξίδι στο χρόνο” 1ο επεισόδιο Χρήστος Παπουλιάς [βίντεο]. Κανάλι: ERT3. Ανακτήθηκε από: <https://www.youtube.com/watch?v=f9vXSxw1ulc>  
 “This Is Marshall McLuhan - The Medium Is The Massage (1967)”, [βίντεο], YouTube. Κανάλι Reelblack One, Ανακτήθηκε από: <https://www.youtube.com/watch?v=cFwVCHkL-JU>

Daniel Urban Kiley Lecture: Dilip da Cunha — The Invention of Rivers [βίντεο]. Ανακτήθηκε από: <https://www.youtube.com/watch?v=39qj3DKnPkq>  
 Decolonizing wetness: It is where design begins — Dilip da Cunha [βίντεο]. Ανακτήθηκε από: <https://www.youtube.com/watch?v=c95hRlbJNOU>.

The Why Factory: Biotopia, Everything is nature [βίντεο]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ww5eKUU76S8>

## Συνέδρια

Cabrinha, M. N. (2010). Material Imagination in Digital Culture. Στα Proceedings of the 26th National Conference on the Beginning Design Student, Charlotte, North Carolina, 18 Μαρτίου 2010, σσ. 85–92. DigitalCommons @ Cal Poly. Ανακτήθηκε από: [https://digitalcommons.calpoly.edu/arch\\_fac/62](https://digitalcommons.calpoly.edu/arch_fac/62)

Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχ. (Επιμ.) (2008). Η διεκδίκηση της υπαίθρου: νοσηματοδότηση και κατοίκηση της φύσης στη σύγχρονη Ελλάδα — Περιλήψεις ανακοινώσεων (Επιστ. Συνέδριο, Βόλος 28–30 Μαρτίου 2008). Βόλος: Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας. (Προσβάσιμο PDF: institutional repository).

## Πηγές εικόνων

Σελίδα 9,  
 Widtsoe, J. A. (1918). Western agriculture [Book Illustration], Cornell University Library, Ανακτήθηκε από: <https://www.flickr.com/photos/internetarchivebookimages/14761802656/in/gallery-190681047@N03-72157724167725340/>

Σελίδα 12-13,  
 Alekon pictures. (2018). Untitled [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/brown-soil-pIVs-tojTXs>

Σελίδα 15,  
 Poelman, I. (2020). Untitled [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/naked-woman-lying-on-bed-iLukIGQdI2M>

Σελίδα 16,  
 Braun, J. (2020). Untitled [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/grayscale-photo-of-persons-face-oEyefEVTATs>  
 Merleau-Ponty

Σελίδα 18,  
 Imperial War Museums. (1918). First World War Casualties casualties on the Western Front [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://www.iwm.org.uk/collections/item/object/205076430>

Delacroix, E. (n.d.) Écorché: Three Studies of a Male Cadaver [Pen and brown ink, graphite], Metropolitan Museum of Art, Ανακτήθηκε από: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/342873>

de Kóródy, Elemér. (ca. 1913). Standing Figure [Ink on paper], The Metropolitan Museum of Art, Ανακτήθηκε από: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/489091>

Σελίδα 19,  
 Bontecou, R. B. (1865–1866). Private George Ruoss, Co. G, 7th New York Volunteers [Albumen silver print from glass negative], The Metropolitan Museum of Art, Ανακτήθηκε από: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/283206>

Chabelovsky, (2022). Un sueño 2022-Héctor Iván Luna [Digital image], Self-published, Wikimedia Commons, Ανακτήθηκε από: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Un\\_sue%C3%B1o\\_2022\\_Hector\\_Ivan\\_Luna.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Un_sue%C3%B1o_2022_Hector_Ivan_Luna.png)

Chabelovsky, (2022). Transformación 2022-Héctor Iván Luna [Digital image], Self-published, Wikimedia Commons, Ανακτήθηκε από: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Transformaci%C3%B3n\\_2022\\_H%C3%A9ctor\\_Iv%C3%A1n\\_Luna.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Transformaci%C3%B3n_2022_H%C3%A9ctor_Iv%C3%A1n_Luna.png)

Σελίδα 20,  
 Lizars, J. (1822-1826). A System of Anatomical Plates of the Human Body, vol. 2 [Engravings/illustrations], Metropolitan Museum of Art, Ανακτήθηκε από: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/687392>

Unknown (Mondadori Publishers). (1910s). Edmund Husserl [Photograph], Wikimedia Commons, Ανακτήθηκε από: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Edmund\\_Husserl\\_1910s.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Edmund_Husserl_1910s.jpg)

Modigliani, A. (1913). Caryatid [Watercolor over graphite on buff wove paper; laid down], Art Institute of Chicago, Ανακτήθηκε από: <https://www.artic.edu/artworks/45254/caryatid>  
 Terriblefome. (2007). Stalker [Photograph of film still from Tarkovsky's Stalker (1979)], Flickr, Ανακτήθηκε από: <https://www.flickr.com/photos/soykuriosa/1184673784>

Σελίδα 21,  
 Sorolla, J. (1910). Chicos en la playa [Painting / digital image], Wikimedia Commons, Ανακτήθηκε από: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Joaqu%C3%ADn\\_Sorolla\\_-\\_Chicos\\_en\\_la\\_playa.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Joaqu%C3%ADn_Sorolla_-_Chicos_en_la_playa.jpg)

Carrière, E. (1869-1906). Women in Landscape [Drawing / print], Art Institute of Chicago, Ανακτήθηκε από: <https://www.artic.edu/artworks/185830/women-in-landscape>

Σελίδα 22,  
Unknown. (1894). The Edison Multipolar Dynamo [Engraving / illustration], British Library, Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/gigantic-machine-sketch-Y1S0ApwC054>

Ingres, J.-A.-D. (c.1810). Studies for the Cadaver of Acron [Graphite on wove paper], Metropolitan Museum of Art, Ανακτήθηκε από: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/337343>

U.S. Army Photographic Signal Corps. (1944). Assault on Arnhem [Gelatin silver print], The Metropolitan Museum of Art, Ανακτήθηκε από: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/286447>

Σελίδα 23,  
Schiele, E. (1911). Self-Portrait [Watercolor, graphite, and opaque watercolor on paper], The Metropolitan Museum of Art, Ανακτήθηκε από: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/483438>

Ekaterina. (n.d.). Close-up of an old painting of a forest [Digital image], Ανακτήθηκε από: <https://www.pexels.com/photo/close-up-of-an-old-painting-of-a-forest-8807786/>

Σελίδα 24,  
Schiele, E. (1917). Nude in Black Stockings [Opaque watercolor, watercolor, and charcoal on paper], Metropolitan Museum of Art, Ανακτήθηκε από: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/483459>

Σελίδα 24-25,  
Bennett, T. (2022). Chiasm [Oil on canvas-digital image], Flickr, Ανακτήθηκε από: <https://www.flickr.com/photos/tom-bennett/52067358644/>

Σελίδα 26,  
Kaboompics. (2020). Close-up view of human skin [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://www.pexels.com/photo/close-up-view-of-human-skin-4046567/>

Σελίδα 26-27,  
Angelina, A. (n.d.). Éxtasis [Painting], Wiki Sinaloa, Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/nNSr-OpbkIA>

Σελίδα 27,  
Feyissa, S. (2021). Untitled [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/pink-and-white-abstract-painting-4LaWBj9tHmQ>

FlyD. (2021). Untitled [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/pink-and-white-abstract-painting-9u7oc9cvV0s>

Σελίδα 28,  
Marquez Salazar, L. Personajes Cotidianos [Digital image], Wiki Sinaloa, Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/2U0Lbv02Caw>

Schiele, E. (1914). Torso of a Nude [Drypoint], The Metropolitan Museum of Art, Ανακτήθηκε από: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/483428>

Σελίδα 28-29,  
Gifford, S. R. (1822–26). A Gorge in the Mountains (Kauterskill Clove) [Oil on canvas], The Metropolitan Museum of Art, Ανακτήθηκε από: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/10946>

Σελίδα 29,  
Cuvelier, E. (Early 1860s). Fontainebleau Forest [Watercolor / drawing], The Metropolitan Museum of Art, Ανακτήθηκε από: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/265904>

Σελίδα 30-34,  
Πικιώνης, Δ. (1930-1950). Αττικά σχέδια, Συλλογή Μουσείου Μπενάκη, Ανακτήθηκε από: [https://www.benaki.org/index.php?option=com\\_collections&view=creator&id=125&collectionId=23&lang=el](https://www.benaki.org/index.php?option=com_collections&view=creator&id=125&collectionId=23&lang=el)

Σελίδα 35-37,  
El Croquis 88/89 (1998), Worlds one, international distribution, σ. 168-187  
Deleuze 1.2.

Σελίδα 38,  
Jackson, Chevalier, Killian, Gustav, Hageman, J. A. (1915). Image from page 313 of Peroral endoscopy and laryngeal surgery [Photograph], University of California Libraries, Ανακτήθηκε από: <https://www.flickr.com/photos/internetarchivebookimages/14593558947/>

Σελίδα 39,  
The Public Domain Review. (2013). Author's Flashlight [Photograph], University of California Libraries, Ανακτήθηκε από: <https://www.flickr.com/photos/publicdomainreview/10590035836>

Σελίδα 40,  
Gervyn, L. (2020). Untitled [Photograph], Ανακτήθηκε από: [https://unsplash.com/photos/grayscale-photo-of-womans-face-nk\\_4AJuf1ak](https://unsplash.com/photos/grayscale-photo-of-womans-face-nk_4AJuf1ak)

Σελίδα 41,  
Krivitskiy, A. (2019). Untitled [Photograph], Ανακτήθηκε από: [https://unsplash.com/photos/a-blurry-photo-of-a-person-standing-in-front-of-a-wall-Iwt3-o\\_EMzM](https://unsplash.com/photos/a-blurry-photo-of-a-person-standing-in-front-of-a-wall-Iwt3-o_EMzM)

Krivitskiy A., 2021. Untitled [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/a-black-and-white-photo-of-a-person-standing-in-front-of-a-wall-WAG0kx4Pk6U>

Σελίδα 42,  
Artaud, A. (1947). Drawing from Artaud le Mómo [Drawing], Ανακτήθηκε από: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Antonin\\_Artaud\\_-\\_Drawing\\_from\\_Artaud\\_le\\_M%C3%B4mo.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Antonin_Artaud_-_Drawing_from_Artaud_le_M%C3%B4mo.jpg)

Σελίδα 43,  
Kinsley, A. T. (1910). Section of tumor, showing mottled appearance, a result of Necrotic cent [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://www.flickr.com/photos/internetarchivebookimages/20546584468/>

Σελίδα 44,  
Liceti, F. (1665). Fortunius Licetus De Monstris [Engraving], Ανακτήθηκε από: <https://pdimagearchive.org/images/8346487d-6ac9-4044-bfa5-b56b7c96b96c/>

Σελίδα 44-45,  
Unknown. (n.d.). Brain Neurons [Still Image], National Library of Medicine, Ανακτήθηκε από: <https://www.rawpixel.com/image/11434644/brain-neurons>

Σελίδα 46,  
Keyes, S. W. (1888). Mummified remains of a man [Collotype], Ανακτήθηκε από: <https://www.getty.edu/art/collection/object/108X0H>

Coulter, J. M. (1910). A textbook of botany for colleges and universities [Book Image], Ανακτήθηκε από: <https://www.flickr.com/photos/internetarchivebookimages/20780231735/in/gallery-190681047@N03-72157724167725340/>

Σελίδα 47,  
De Sagazan, O. (2018). Performance Hybridation [Stills], Ανακτήθηκε από: <https://olivierdesagazan.com/performance-hybridation>

Σελίδα 48-49,  
Kulper P. Perry Kulper. [Drawings], Archinect, Ανακτήθηκε από: <https://archinect.com/news/article/54767042/drawing-architecture-conversation-with-perry-kulper>

Σελίδα 50,  
Reding, M. (2020). Untitled [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/gray-scale-photo-of-animal-sketch-O6SX0SMXjyo>

Σελίδα 51,  
Freeman, E.M. (1905). Minnesota plant diseases [Photograph], Cornell University Library, Ανακτήθηκε από: <https://www.flickr.com/photos/internetarchivebookimages/20599580319/>

McNeill, J. (1859). Whistler with a Hat [Drypoint], Art Institute of Chicago, Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/qJJeZoPoeQ>

Σελίδα 52,  
Alishova, Z. (2022). Grayscale photo of a person's leg [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://www.pexels.com/photo/grayscale-photo-of-a-person-s-leg-14504801/>

Σελίδα 53,  
Welz, H. (1922). Geometrical Portrait [Drawing], Universitätsbibliothek Heidelberg, Ανακτήθηκε από: <https://pdimagearchive.org/images/03394d1c-a3d6-466e-89c6-cc7b7b3633fc/>

Σελίδα 54,  
Worthington, A. M., 1895, The Splash of a Drop, [book illustration], Ανακτήθηκε από: <https://pdimagearchive.org/images/fe3fc9b0-6acd-486b-a72a-4aeeef1441c04/>

Σελίδα 55,  
Gafu, K. S. (n.d.). Tree Branches [Black Ink], Wantanabe Seitei, Ανακτήθηκε από: (<https://www.rawpixel.com/image/562871/japanese-hanging-branches-drawing>)

Portella, A. (2021). A person on stage [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://www.pexels.com/photo/a-person-on-a-stage-10154711/>

Σελίδα 56,  
Miralles, E. & Pinos, C. Olympic Archery Range plans [Drawing], Ανακτήθηκε από: <https://socks-studio.com/2011/08/07/plan-as-map-the-funambulist-on-miralles/>

Σελίδα 56-57,  
Starac, I. (2025). Abstract Black and White Sand Texture in Croatia [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://www.pexels.com/photo/abstract-black-and-white-sand-texture-in-croatia-30263229/>

Roma, A. (2021). Photo Of Human Skin [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://www.pexels.com/photo/photo-of-human-skin-7479563/>

Σελίδα 57,  
Brocklesby, J. (1855). Elements of astronomy with explanatory notes, and questions for examination [Illustration], Ανακτήθηκε από: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Elements\\_of\\_astronomy\\_with\\_explanatory\\_notes\\_and\\_questions\\_for\\_examination\\_%281855%29\\_%2814759558706%29.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Elements_of_astronomy_with_explanatory_notes_and_questions_for_examination_%281855%29_%2814759558706%29.jpg)

Σελίδα 58,  
Klein, E. (1896). Image from page 230 of «Micro-organisms and disease. An introduction to the study of specific micro-organisms» [Image], Ανακτήθηκε από: <https://www.flickr.com/photos/internetarchivebookimages/20098526864/in/gallery-190681047@N03-72157724167725340/>

Σελίδα 58-59,  
Roma, A. (2021). Hand of faceless person in light room [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://www.pexels.com/photo/hand-of-faceless-person-in-light-room-7479593/>

Σελίδα 59,  
Castillejos, A. (2019). Untitled [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/gray-and-brown-thick-animal-skin-KZWmMYBRzQE>

Σελίδα 60,  
Kring, A. (2021). Ice texture on rocks [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/brown-and-white-abstract-painting-sogt3TnxgR4>

Gary, H. (2015). Macro-Human Body [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://www.flickr.com/photos/33224129@N00/17089749357/in/gallery-190681047@N03-72157724167725340/>

Σελίδα 61-62,  
Schneemann, C. (1963). On Eye Body: 36 Transformative Actions For Camera, [Photographs], Ανακτήθηκε από: <https://www.ahmagazine.es/carolee-schneemann/> & <https://perspectivanewski.blogspot.com/2011/01/carolee-schneemann.html>

Σελίδα 63,  
Oxman, N. [n.d.]. Water based digital fabrication [Photographs], Ανακτήθηκε από: <https://nabucreativestudio.com/en/neri-oxman-the-bio-architect-who-is-blending-art-and-science-together/> & <https://www.designboom.com/technology/neri-oxman-mit-mediated-matter-water-based-digital-fabrication-05-14-2018/>

Σελίδα 64,  
Cottonbro studio. (2021). Woman wearing alien costume [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://www.pexels.com/photo/woman-wearing-an-alien-costume-7180658/>

Σελίδα 65,  
Google DeepMind. (2024). Computing Fields Designs [Graphic], Ανακτήθηκε από: <https://www.pexels.com/photo/camputing-fields-designs-25626445/>

Cottonbro studio. (2021). Person's Eye Showing On Television Screen [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://www.pexels.com/photo/person-s-eye-showing-on-television-screen-8875646/>

Σελίδα 66,  
Scott, P. R. (1889). John J. White's new and improved velocipede, which allows a rider to "walk with the vehicle" [Drawing], Ανακτήθηκε από: <https://pdimagearchive.org/images/4fec25e8-1457-4cd2-8c1b-cb8137c9a2c8/>

Σελίδα 66-67,  
Cottonbro studio. (2020). Blue Yellow and Red Coated Wires [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://www.pexels.com/photo/blue-yellow-and-red-coated-wires-4480541/>

Σελίδα 67,  
Cottonbro studio. (2021). Person's Eye Showing On Television Screen [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://www.pexels.com/photo/person-s-eye-showing-on-a-tv-s-screen-8875647/>

Σελίδα 68,  
Tarazevich, A. (2021). Close up photo of Electrical wires on a Person [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://www.pexels.com/photo/close-up-photo-of-electrical-wires-on-a-person-7650837/>

Malone, D. (2023). An artist's illustration of artificial intelligence [Graphic], Ανακτήθηκε από: <https://www.pexels.com/photo/an-artist-s-illustration-of-artificial-intelligence-ai-this-image-represents-the-concept-of-artificial-general-intelligence-agi-it-was-created-by-domhnall-malone-as-part-of-the-visua-17483907/>

- Σελίδα 69-70,  
Lasagni, D. (2023). Mire Lee, “Mire Lee: Black Sun” [Photographs], Ανακτήθηκε από: <https://curamagazine.com/digital/mire-lee-2/>
- Σελίδα 71,  
NOX architects. (1997). Water Pavillion [Photographs], Ανακτήθηκε από: <https://hiddenarchitecture.net/htwoexpo/> & [https://www.evdh.net/water\\_pavilion/](https://www.evdh.net/water_pavilion/) & [https://enricolainarchitectures.eu/?b2w=https%3A%2F%2Fenricolainarchitecture.blogspot.com%2F2012\\_06\\_01\\_archive.html](https://enricolainarchitectures.eu/?b2w=https%3A%2F%2Fenricolainarchitecture.blogspot.com%2F2012_06_01_archive.html)
- Σελίδα 72-73,  
NIAID Integrated Research Facility. (2023). Marburg Virus Particles [Micrograph], Ανακτήθηκε από: <https://www.flickr.com/photos/niaid/53299076832/>
- Green, H. (2024). Paint on Paper [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/a-piece-of-paper-with-black-ink-on-it-ssryZdGvI6g>
- Σελίδα 73,  
Resource Database. (2023). Anti-Aging Biological Test Malfunction [3D Render], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/a-black-and-white-photo-of-a-mans-head-pAniIZkCIrQ>
- Σελίδα 74,  
FlyD. (2021). Blue and white gradient [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/purple-and-black-abstract-painting-5wTapIxCrac>
- Schiffer, M. (2018). Scope image of bacteria samples [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/scope-image-13UugSL9q7A>
- Le, H. (2018). Photo of a Textured Surface [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://www.pexels.com/photo/photo-of-a-textured-surface-978504/>
- Σελίδα 74-75,  
Aserunsaihuu. (2025). Untitled [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/a-bunch-of-jellyfish-floating-in-the-water-J4IGx6ir2zg>
- Voss, L. (2025). Synesthesia (Wave) [3D Render], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/abstract-blue-and-white-pattern--SvBKChrDH4>
- Σελίδα 75,  
Rare Book Division, The New York Public Library. (1881 - 1882). Group of sun spots and veiled spots: Observed on June 17th 1875 at 7 h. 30 m. A.M. Ανακτήθηκε από: <https://digitalcollections.nypl.org/items/b2978280-c62b-012f-7a36-58d385a7bc34>
- Σελίδα 76,  
National Institute of Allergy and Infectious Diseases (NIAID). (2023). HIV-1 virus particles [Transmission electron microscope image], Ανακτήθηκε από: <https://www.flickr.com/photos/niaid/52907484309/>
- Σελίδα 76-77,  
Lezniewicz, Z. (2024). Root Maze [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/a-black-and-white-photo-of-tree-roots-aNezWuEDbbU>
- Engel, M. (2019). Yellow Ground [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/a-yellow-wall-with-a-crack-in-it-2VL29KEHfCQ>
- Σελίδα 78,  
González Coronel Luis R. (2024). El que observa la perspectiva [Digital Illustration], Wiki Sinaloa, Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/H9kdosIVq4s>
- Mahdavi, M. (2021). Roots [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/a-wall-with-a-bunch-of-branches-on-it-7xun0gqWBU4>

- Σελίδα 78-79,  
Alfian, A. (2023). Mini carpet of the sea [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/a-close-up-of-a-red-and-purple-substance-fkfeYFXY-1o>
- National Institute of Allergy and Infectious Diseases (NIAID). (2022). Nipah virus particles [Colorized transmission electron micrograph], Ανακτήθηκε από: <https://www.flickr.com/photos/niaid/52213009552/>
- Σελίδα 79,  
Karimov, Z. (2025). Close-up of Natural Rock Texture Surface [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://www.pexels.com/photo/close-up-of-natural-rock-texture-surface-33686602/>
- Σελίδα 80,  
Rare Book Division, The New York Public Library. (1845). Buffalo dance [Print], Ανακτήθηκε από: <https://digitalcollections.nypl.org/items/1a912bc0-c6bc-012f-efbd-3c075448cc4b>
- Andrzej. (2021). Screen-printing Grain Handprint [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/a-black-and-white-photo-of-a-hand-print-XOLHAGi8oKc>
- The Metropolitan Museum of Art. (ca. 1479–1458 B.C.). Blade for a Model Chisel from a Foundation Deposit [Wood, bronze or copper alloy], Ανακτήθηκε από: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/548917>
- The Metropolitan Museum of Art. (ca. 1186–1070 B.C.). Sickle Insert [Flint, adhesive], Ανακτήθηκε από: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/568318>
- The Metropolitan Museum of Art. (ca. 1186–1070 B.C.). Sickle Insert [Flint, adhesive], Ανακτήθηκε από: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/568320>
- Σελίδα 81,  
Gupta, D. (2018). Untitled [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/white-clouds-WpHHZYMiso0>
- Moroz, O. (2022). Sea wave with white foam washes the beach with small stones [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/a-bird-is-standing-on-the-beach-near-the-water-cCos4kgENhI>
- Stone, R. (2018). Untitled [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/five-stack-of-stone-fragments-5b6AfmGN9AE>
- Σελίδα 82-83,  
Resource Database, Wavelength Curvature [Digital Illustration], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/a-black-and-white-photo-of-a-wave-gWBvaWV-ZmA>
- Grobelska M. (2021). Untitled [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/a-blurry-photo-of-a-bunch-of-wires-MVofKCKmVHk>
- Σελίδα 83,  
Wetselaar, H.G. (1965). Schematic representation of the digestive system [Paper Drawing], Universitaire Bibliotheken Leiden, Ανακτήθηκε από: [https://www.europeana.eu/en/item/744/item\\_3463063](https://www.europeana.eu/en/item/744/item_3463063)
- Σελίδα 84,  
Feyissa S. (2022). Untitled [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/a-close-up-of-a-red-and-blue-liquid-C7HiupRmxRI>
- Σελίδα 85,  
Senica, L. (2021). Ice cave Experiment [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/man-in-black-and-white-stripe-long-sleeve-shirt-standing-on-white-rock-GOD-NnamHdY>

Σελίδα 86,  
Second Breakfast. (2022). Untitled [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/a-black-and-white-photo-of-a-surface-9pwqBMaPyPE>

Σελίδα 86-87,  
Museumliver1936. (2017). Anicka Yi at the Guggenheim [Photograph], Wikimedia Commons, Ανακτήθηκε από: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anicka\\_Yi\\_at\\_the\\_Guggenheim.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anicka_Yi_at_the_Guggenheim.jpg)

Σελίδα 87,  
Dalbéra, J.-P. (2010). Pavillon du Canada (Venise) (4999851990) [Photograph], Wikimedia Commons, Ανακτήθηκε από: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pavillon\\_du\\_Canada\\_\(Venise\)\\_\(4999851990\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pavillon_du_Canada_(Venise)_(4999851990).jpg)

Σελίδα 88,  
Dalbéra, J.-P. (2010). Le pavillon du Canada (Venise) (4980883796) [Photograph], Wikimedia Commons, Ανακτήθηκε από: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Le\\_pavillon\\_du\\_Canada\\_\(Venise\)\\_\(4980883796\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Le_pavillon_du_Canada_(Venise)_(4980883796).jpg)

Dalbéra, J.-P. (2010). Le pavillon du Canada (Venise) (5005532258) [Photograph], Wikimedia Commons, Ανακτήθηκε από: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Le\\_pavillon\\_du\\_Canada\\_\(Venise\)\\_\(5005532258\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Le_pavillon_du_Canada_(Venise)_(5005532258).jpg)

Σελίδα 88-89,  
Syced. (2009). «No MOSE» banner in Venice [Photograph], Wikimedia Commons, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%22No\\_MOSE%22\\_banner\\_in\\_Venice.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%22No_MOSE%22_banner_in_Venice.jpg)

Σελίδα 89,  
Sikkema, K. (2021). Untitled [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/white-and-blue-abstract-painting-GLqOMk-oxSg>

Stieglitz, A. (1894; printed 1897). A Venetian Canal [Photogravure], The Art Institute of Chicago, Ανακτήθηκε από: <https://www.artic.edu/artworks/66880/a-venetian-canal>

Σελίδα 90-91,  
Κολλάζ:  
Ehab, M. (2023). Limestone with the mighty sea behind it, [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/a-close-up-of-a-rock-near-a-body-of-water-WoguWfPNVGQ>

Sanchez, J. (2023). Grainy Film-Like Sea Anemone [Photograph], Ανακτήθηκε από: [https://unsplash.com/photos/a-close-up-of-a-purple-and-blue-sea-anemone-NaXf1ng1\\_TY](https://unsplash.com/photos/a-close-up-of-a-purple-and-blue-sea-anemone-NaXf1ng1_TY)

Marquis, T. (2021) Canal in Venice [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/brown-brick-building-beside-river-during-daytime-dNmKmCgvlXk>

Park, S. (2024), Untitled [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/an-old-building-with-a-blue-door-and-windows-A1O2xUB-tlA>

Σελίδα 92,  
Forgemind ArchiMedia. (2011). Tadao Ando: Water Temple, IMG\_5882.JPG [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://www.flickr.com/photos/eager/5363117233/in/gallery-190681047@N03-72157724167725340/>

Σελίδα 94,  
Forgemind ArchiMedia. (2010). Tadao Ando - Rokkosan Residence 04.jpg [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://www.flickr.com/photos/eager/5298551446/in/gallery-190681047@N03-72157724167725340/>

Lappin, T. 2006, “The Oval” by Tadao Ando, [Photograph], Edited by K.K., Ανακτήθηκε από: <https://www.flickr.com/photos/telstar/204529843/in/gallery-190681047@N03-72157724167725340/>

Σελίδα 95,  
Forgemind ArchiMedia. (2011). CRW\_6936.jpg [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://www.flickr.com/photos/eager/5363092559/in/gallery-190681047@N03-72157724167725340/>

Mi Moleskine Arquitectonico. (2011). Tadao Ando: Templo de Aqua [Drawing], Ανακτήθηκε από: <https://moleskinearquitectonico.blogspot.com/2011/09/tadao-ando-templo-del-agua.html>

Σελίδα 96,  
Lars, K. (2010). Water Temple: Awaji [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://www.flickr.com/photos/solsken/5163717294/in/gallery-190681047@N03-72157724167725340/>

Mungo Binkie. (2009). Honpuku-ji - The Water Temple [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://www.flickr.com/photos/mungobinkie/3864040899/in/gallery-190681047@N03-72157724167725340/>

Forgemind ArchiMedia. (2010). Tadao Ando - Water Temple #30.jpg [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://www.flickr.com/photos/eager/5298028061/in/gallery-190681047@N03-72157724167725340/>

Forgemind ArchiMedia. (2010). Tadao Ando - Water Temple #37.jpg [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://www.flickr.com/photos/eager/5298024321/in/gallery-190681047@N03-72157724167725340/>

Σελίδα 97,  
Shinkenchiku-sha. [n.d.]. Koshino House by Tadao Ando [Photograph], National Art Center Tokyo, Ανακτήθηκε από: <https://www.metalocus.es/en/news/dance-light-koshino-house-tadao-ando>

Ando, T. [n.d.]. Koshino House by Tadao Ando, [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://www.metalocus.es/en/news/dance-light-koshino-house-tadao-ando>

Matsuoka, M. [n.d.]. Tadao Ando: Koshino House and Extension, Ashiya, Japan, 1979-1980/1983 [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://www.flickr.com/photos/ofhouses/19912868506/in/gallery-190681047@N03-72157724167725340/>

Ando, T. [n.d.]. Section [Drawing], Ανακτήθηκε από: <https://www.metalocus.es/en/news/dance-light-koshino-house-tadao-ando>

Ando, T. [n.d.]. Axonometry [Drawing], Ανακτήθηκε από: <https://www.metalocus.es/en/news/dance-light-koshino-house-tadao-ando>

Matsuoka, M. [n.d.]. Tadao Ando: Koshino House and Extension, Ashiya, Japan, 1979-1980/1983 [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://www.flickr.com/photos/ofhouses/19751081250/in/gallery-190681047@N03-72157724167725340/>

Σελίδα 98,  
Pierre, J. (2014). 119824\_Rodez, musée-Soulages [RCR] [Photograph], Ανακτήθηκε από: [https://www.flickr.com/photos/julian\\_pierre/15051698588/in/gallery-190681047@N03-72157724167725340/](https://www.flickr.com/photos/julian_pierre/15051698588/in/gallery-190681047@N03-72157724167725340/)

Pierre, J. (2014). S041355\_Rodez, musée-Soulages [RCR] [Photograph], Ανακτήθηκε από: [https://www.flickr.com/photos/julian\\_pierre/15215271786/in/gallery-190681047@N03-72157724167725340/](https://www.flickr.com/photos/julian_pierre/15215271786/in/gallery-190681047@N03-72157724167725340/)

Σελίδα 100,  
Gromaches, C. [n.d.]. DIVISARE: RCR architectes: TUSSOLS-BASIL BATH PAVILION [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://divisare.com/projects/364681-rcr-architectes-clara-gromaches-tussols-basil-bath-pavilion>

Σελίδα 101,  
Suzuki, H. [n.d.]. DIVISARE: RCR architectes: Bell–Lloc Winery [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://divisare.com/projects/338766-rcr-architectes-pep-sau-hisao-suzuki-bell-lloc-winery>

Suzuki, H. [n.d.]. DIVISARE: RCR architectes: Bell–Lloc Winery [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://divisare.com/projects/338766-rcr-architectes-pep-sau-hisao-suzuki-bell-lloc-winery>

Σελίδα 102,  
Suzuki, H. [n.d.]. DIVISARE: RCR architectes: Bell–Lloc Winery [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://divisare.com/projects/338766-rcr-architectes-pep-sau-hisao-suzuki-bell-lloc-winery>

Suzuki, H. [n.d.]. DIVISARE: RCR architectes: Bell–Lloc Winery [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://divisare.com/projects/338766-rcr-architectes-pep-sau-hisao-suzuki-bell-lloc-winery>

Σελίδα 103,  
Sau, P. [n.d.]. DIVISARE: RCR architectes: Horizon House [Photographs], Ανακτήθηκε από: <https://divisare.com/projects/368010-rcr-architectes-pep-sau-horizon-house>

Σελίδα 104,  
Sau, P. [n.d.]. RCR architectes: Horizon House for Divisare [Photographs], Ανακτήθηκε από: <https://www.rcrarchitectes.es/en/projects/horizon-house-vall-de-bianya/>

Σελίδα 105,  
RCR Arquitectes. [n.d.]. Rural House: RCR Arquitectes [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://www.archdaily.com/635710/rural-house-rcr-architectes/556550bde58eced22f00015e-rural-house-rcr-architectes-image>

Σελίδα 106,  
Fisk, T. (2024). Aerial View of Ice Formations on Lake Surface [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://www.pexels.com/photo/aerial-view-of-ice-formations-on-lake-surface-29818391/>

Σελίδα 107,  
Cottonbro studio. (2020). Hands Sticking out from Plastic Wrap [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://www.pexels.com/photo/hands-sticking-out-from-plastic-wrap-3738213/>

Σελίδα 108-109,  
Stoll, B. (2024). Untitled [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/a-black-and-white-photo-of-a-rock-face-RU9h8aZOQKU>

Σελίδα 110,  
Hiroshige, U. (1857). Mountain and River on the Kiso Road [Print], Ανακτήθηκε από: [https://unsplash.com/photos/a-drawing-of-a-mountain-with-ice-and-snow-s42\\_SCd4-iE](https://unsplash.com/photos/a-drawing-of-a-mountain-with-ice-and-snow-s42_SCd4-iE)

Σελίδα 111,  
Kyh, Larsen P. (1833). Aftryk af blad [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/UJlabwXn67U>

Alexandra M. (2022). Untitled [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/a-picture-of-a-person-in-a-window-C7RQN7U8Bp4>

Σελίδα 112,  
Spratt, A. (2021). Untitled [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/leafless-tree-under-white-sky-68lv2PyMhk4>

Σελίδα 112-113,  
Novopacký, (1872). Trees: Motif from Schönbrunn Park, [Illustration], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/GsdeXxg6JQU>

Brecht, M. (2021). Untitled [Illustration], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/2-person-walking-on-snow-covered-field-during-daytime-46xGWh9lduI>

Σελίδα 114,  
Matveena, S. (2024). Los Angeles: CA Polaroid i-2 [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/a-black-and-white-photo-of-two-people-in-a-boat-D0WWtMDAb24>

Σελίδα 114-115,  
Cameron, D.Y. (1913). Appin Rocks [Illustration], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/a-black-and-white-drawing-of-a-mountain-SjjXrFCAMXU>

Σελίδα 115,  
Hardy, T. (1898). 1911P81.7 Wessex Poems: When you shall see me lined by... [Illustration], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/a-drawing-of-a-person-standing-on-a-hill-50p3rpWaJ3g>

Σελίδα 116,  
Tuna, M. (2018). No title [Photograph], Ανακτήθηκε από: [https://unsplash.com/photos/grayscale-photo-of-person-standing-on-field-o5sSx7\\_lw4s](https://unsplash.com/photos/grayscale-photo-of-person-standing-on-field-o5sSx7_lw4s)

Heijnsbroek, F. (2025). No title [Illustration], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/sketch-of-a-landscape-with-rolling-hills-and-distant-figures-xsAuK3pQHxA>

Σελίδα 117,  
Brown, C. [n.d.]. Teresa Moller: Casablanca II [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://divisare.com/projects/326773-teresa-moller-casablanca-ii>

Σελίδα 118,  
Humphreys, C. [n.d.]. Casablanca II: Teresa Moller [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://www.archdaily.com.br/br/763403/casablanca-ii-teresa-moller>

Σελίδα 119-120,  
Καλαποδάς, Δ. [n.d.]. ΛΑΤΟΜΕΙΑ ΔΙΟΝΥΣΟΥ – ΑΝΟΙΧΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΠΑΛΑΙΑΣ ΛΑΤΟΜΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ”, 1994 – 1997, ΕΡΓΟ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑΣ ΜΕ ΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΑ ΛΕΣΙΑΣΙΑ ΚΟΥΖΟΥΠΗ [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://www.archisearch.gr/architecture/nella-golanda-rip-article/>

Σελίδα 121,  
Long, R.(1967) A Line made by walking [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://publicdelivery.org/richard-long-line-made-by-walking/>

Σελίδα 122-123,  
Wolfgang Hasselmann. (2024). Untitled [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/a-black-and-white-photo-of-a-dandelion-j2X9VjIIs>

Chen, W. (2022). Untitled [Photograph], Ανακτήθηκε από: [https://unsplash.com/photos/a-close-up-of-a-jellyfish-in-the-water-Ur\\_L-h\\_WEDk](https://unsplash.com/photos/a-close-up-of-a-jellyfish-in-the-water-Ur_L-h_WEDk)

Σελίδα 124,  
Patel, B. (2024). Green and black object with a black background [Digital image], Ανακτήθηκε από: [https://unsplash.com/photos/a-green-and-black-object-with-a-black-background-yw1\\_2CLN3Mo](https://unsplash.com/photos/a-green-and-black-object-with-a-black-background-yw1_2CLN3Mo)

González Coronel Luis R. (2024). Un nuevo modelo de hombre libre [Digital image], Wiki Sinaloa, Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/hE0bjW8c-H0>

Redon, O. (1896). The Beasts of the Sea, Round Like Leather Bottles (plate 22 of 24) [Lithograph on china paper], Art Institute of Chicago, Wikimedia Commons, Ανακτήθηκε από: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Redon\\_-\\_The\\_Beasts\\_of\\_the\\_Sea,\\_Round\\_Like\\_Leather\\_Bottles,\\_plate\\_22\\_of\\_24,\\_1920.1790.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Redon_-_The_Beasts_of_the_Sea,_Round_Like_Leather_Bottles,_plate_22_of_24,_1920.1790.jpg)

Vandeberge, M. (2021). Man climbing up the side of a mountain [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/a-man-climbing-up-the-side-of-a-mountain-PL67IH5-G48>

Σελίδα 125  
Chen, W. (2022). Untitled [Photograph], Ανακτήθηκε από: [https://unsplash.com/photos/a-close-up-of-a-jellyfish-in-the-water-Ur\\_L-h\\_WEDk](https://unsplash.com/photos/a-close-up-of-a-jellyfish-in-the-water-Ur_L-h_WEDk)

General Research Division, The New York Public Library. (1924). Ugol, drevesnyi ugol [Still Image], The New York Public Library Digital Collections, Ανακτήθηκε από: <https://digitalcollections.nypl.org/items/2edd68c0-c6dc-012f-bfa8-58d385a7bc34?canvasIndex=0>

Σελίδα 126,  
General Research Division, The New York Public Library. (1809). Eight-armed Cuttle Fish viewed in front [Print],The New York Public Library Digital Collections, Ανακτήθηκε από: <https://digitalcollections.nypl.org/items/b2715540-c6b7-012f-f6d6-58d385a7bc34?canvasIndex=0>

Σελίδα 126-127,  
General Research Division, The New York Public Library. (1809). Animal of the granulated or tuberculated Paper Nautilus [Print],The New York Public Library Digital Collections, Ανακτήθηκε από: <https://digitalcollections.nypl.org/items/b568e6c0-c6b7-012f-0091-58d385a7bc34?canvasIndex=0>

Skahed, R. (2019). Untitled [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/gray-field-vtCALLNBh9c>

Σελίδα 127,  
General Research Division, The New York Public Library. (1809). Eight-armed Cuttle Fish viewed from behind [Print],The New York Public Library Digital Collections, Ανακτήθηκε από: <https://digitalcollections.nypl.org/items/b2afe240-c6b7-012f-ba7c-58d385a7bc34?canvasIndex=0>

De Chirico, G. (1914). Mystery and Melancholy of a Street [Painting], Ανακτήθηκε από: <https://www.flickr.com/photos/47357563@N06/8249358072>

Spratt, A. (2025). Untitled [Digital image], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/a-blurry-photo-of-a-surfboard-in-the-water-ZajApQrXH2s>

Σελίδα 128,  
Lapin, L. (1974). Loomine II. Linn II [Print], Eesti Kunstimuseum, E-Varamu,Europeana, Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/a-black-and-white-image-of-a-geometric-design-Cq-ifM0teTk>

Σελίδα 128-129,  
Riley, B. (1965). Descending [Painting], Gemeentemuseum Den Haag (Kunstmuseum Den Haag), Wikimedia Commons, Ανακτήθηκε από: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Binary\\_\(26093852377\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Binary_(26093852377).jpg)

Σελίδα 129,

Clode, D. (2024). Fossilised dinosaur foot print [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/a-picture-of-a-rock-formation-with-footprints-on-it--baE0m27M3Q>

Σελίδα 130,  
Afina, N. (2020). Gas Masks, WW2. Prague. [Photograph], Ανακτήθηκε από: [https://unsplash.com/photos/white-and-black-metal-pipe-m\\_1ioF8-q4](https://unsplash.com/photos/white-and-black-metal-pipe-m_1ioF8-q4)

Fisher, M. (2010). I am Death [Photograph of film still from Bergman's The Seventh Seal (1957)], Ανακτήθηκε από: <https://www.flickr.com/photos/meaganfisher/4777487958/>

Σελίδα 130-131,  
Plenio, J. (2019). Four brown concrete towers [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/four-brown-concrete-towers-EK0l7RhAB8E>

Kettle J. (2022). Nuclear Power Plant out of the airplane. Fog around the Weser river. [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/an-aerial-view-of-a-river-running-through-a-field-BnCTX9fGCJ4>

Bigoni, A. (2021). A (very) foggy day [Photograph], Ανακτήθηκε από: [https://unsplash.com/photos/a-foggy-field-with-trees-in-the-distance-\\_nSq2BgI-jE](https://unsplash.com/photos/a-foggy-field-with-trees-in-the-distance-_nSq2BgI-jE)

Σελίδα 131,  
Villa Bray, E. (2011). Odradek kafka [Drawing], Wikimedia Commons, Ανακτήθηκε από: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Odradek\\_kafka-elena\\_villa\\_bray.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Odradek_kafka-elena_villa_bray.jpg)

Friedrich, C. D. (1818). Wanderer above the sea of fog [Oil painting], Hamburger Kunsthalle, Wikimedia Commons, Ανακτήθηκε από: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caspar\\_David\\_Friedrich\\_-\\_Wanderer\\_above\\_the\\_sea\\_of\\_fog.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caspar_David_Friedrich_-_Wanderer_above_the_sea_of_fog.jpg)

NASA/ESA Hubble. (2005). The Eagle Has Risen: Stellar Spire in the Eagle Nebula [Digital image], NASA, Ανακτήθηκε από: <https://science.nasa.gov/asset/hubble/the-eagle-has-risen-stellar-spire-in-the-eagle-nebula/>

Σελίδα 132-133,  
Johnsson, F, G. (2023).Untitled [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/a-painting-of-ice-and-water-on-a-black-ground-VTDg66tYP1I>

Komal, G. (2022). Web of life [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/a-waterfall-in-a-forest-qSKjGJub31U>

Σελίδα 133,  
ESA/Hubble & NASA (2007). The Orion Nebula [Digital image], ESA/Hubble, Ανακτήθηκε από: <https://esahubble.org/images/heic0702a/>

Σελίδα 134-135,  
To, A.T. (2019). Fishing Net in early morning [Photograph]. Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/blue-mesh-2aWQ2fzDtjY>

Walczak, J. (2023). Smoke billows from stacks [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/smoke-billows-from-the-stacks-of-smoke-stacks-SvOolOyZQPc>

ESA/Hubble & NASA (2007). The Orion Nebula [Digital image], ESA/Hubble, Ανακτήθηκε από: <https://esahubble.org/images/heic0702a/>

Σελίδα 135,  
Andreka, N. (2024). Untitled [Photograph], Ανακτήθηκε από: [https://unsplash.com/photos/a-black-and-white-photo-of-a-womans-head-\\_7ATGtmn99Y](https://unsplash.com/photos/a-black-and-white-photo-of-a-womans-head-_7ATGtmn99Y)

Stöckel, A. (n.d.). Astronomy Star Map [Map], Ανακτήθηκε από: <https://www.publicdomainpictures.net/en/view-image.php?image=404026&picture=astronomy-star-map-vintage-old>

Σελίδα 136,

R&Sie(n). (2002). Dusty Relief [Rendering / project image], New-Territories, Ανακτήθηκε από: <https://visualllexicon.wordpress.com/2017/10/13/dusty-relief-francois-roche-stephanie-lavaux-and-jean-navarro/>

R&Sie(n). (2002). Dusty Relief-sections [Project image-sections], New-Territories, Ανακτήθηκε από: <https://visualllexicon.wordpress.com/2017/10/13/dusty-relief-francois-roche-stephanie-lavaux-and-jean-navarro/>

Σελίδα 137,  
R&Sie(n). (2002). Dusty Relief-prototype: dust attraction by electrostaticism [Model study/photograph], New-Territories, Ανακτήθηκε από: <https://visualllexicon.wordpress.com/2017/10/13/dusty-relief-francois-roche-stephanie-lavaux-and-jean-navarro/>

R&Sie(n). (2002). Dustyrelief F/B-mu: wire-coat study [Model study / wire-coat study], New-Territories, Ανακτήθηκε από: <https://visualllexicon.wordpress.com/2017/10/13/dusty-relief-francois-roche-stephanie-lavaux-and-jean-navarro/>

R&Sie(n). (2002). Dustyrelief F/B-mu [Model; Frac-centre collection], New-Territories, Ανακτήθηκε από: <https://visualllexicon.wordpress.com/2017/10/13/dusty-relief-francois-roche-stephanie-lavaux-and-jean-navarro/>

R&Sie(n). (2002). Dustyrelief F/B-mu: without building skin [Model study], New-Territories, Ανακτήθηκε από: <https://visualllexicon.wordpress.com/2017/10/13/dusty-relief-francois-roche-stephanie-lavaux-and-jean-navarro/>

Σελίδα 138,  
Toorop, J. (1898). Labor for the woman [Poster],Rijksmuseum, Ανακτήθηκε από: <https://pdimagearchive.org/images/2510cf3c-b939-4168-809e-d61748b5a6a0/>

Σελίδα 139,  
Frith F. (1857). The Pyramids of Dahshoor [Albumen Print], Art Institute of Chicago, Ανακτήθηκε από: <https://www.artic.edu/artworks/57505/the-pyramids-of-dahshoor>

Σελίδα 140,  
Emerson, P. H. (1986). Quanting the Marsh Hay [Platinum Print], Art Institute of Chicago, Ανακτήθηκε από: <https://www.artic.edu/artworks/145577/quanting-the-marsh-hay>

EFFEKT. (n.d.), FROM EGO TO ECO [Graphik], Photograph (2015), Taken at: [Danish Architecture Center], Copenhagen.

Σελίδα 141,  
Schomburg Center for Research in Black Culture, Art and Artifacts Division, The New York Public Library. (1949). Crucifixion-Lynching Ανακτήθηκε από: <https://digitalcollections.nypl.org/items/f6ad2fb0-c810-0137-c1f2-7f7a92a33d64>

Stieglitz, A. (1919). Dorothy True [Gelatin Silver Print], Art Institute of Chicago, Ανακτήθηκε από: <https://www.artic.edu/artworks/66351/dorothy-true>

Σελίδα 142,  
Meyers, D. (2023). Oregon's Southern Lakes [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/a-painting-of-a-tree-branch-with-a-blue-sky-in-the-background-FsLUr-bjGik>

Eichenberg, F. (1935-43). Preaching to the Birds (Wood engraving), Metropolitan Museum of Art, Ανακτήθηκε από: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/374660>

Σελίδα 142-143,  
Holtzbecker, H. S. M. (1653-1664). Iris xiphium (spansk iris), [Gouache Painting], National Gallery of Denmark, MUSEU, Europeana, Ανακτήθηκε από: [https://unsplash.com/photos/\\_Mi-uV11yxg](https://unsplash.com/photos/_Mi-uV11yxg)

Σελίδα 143,  
Schiele, E. (1913). Two Women Embracing [Gouache on paper], Metropolitan Museum of Art, Ανακτήθηκε από: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/485728>

Meyers, D. (2023). Oregon's Southern Lakes [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/an-aerial-view-of-a-large-area-of-land-vm8gpTQH1Mw>

Nasa. (2015). Untitled [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/brown-textile-fDSqEWLRNFE>

Σελίδα 144,  
Piccinini, P. (2002-3). The Young Family - Transgenic Beings [Sculpture], Ανακτήθηκε από: <https://www.flickr.com/photos/alaporte/37079379731>

Wright, T. (1750). Wright's theory of the universe [Plate], The New York Public Library, Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/IO6NLnAmO6E>  
Κολλάζ:

Hasselmann, W. (2022). Untitled [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/a-close-up-of-a-field-5f9xoiJEqlw>

Khatami, D. (2021). Hazardous [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/black-and-brown-wooden-hanging-decor-A8nElHnbt1k>

Almasi, H. (2021). Dandelion [Photograph], Ανακτήθηκε από: [https://unsplash.com/photos/white-dandelion-flower-in-close-up-photography-rRTtg-jTQ\\_s](https://unsplash.com/photos/white-dandelion-flower-in-close-up-photography-rRTtg-jTQ_s)

Ivanov, V. (2018). Untitled [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/grayscale-photography-of-woman-covered-in-plastic-ZyZpGNgq37Y>

Σελίδα 145,  
Piccinini, P. (2002-3). The Eagle Egg Men-We are connected [Sculpture], Ανακτήθηκε από: <https://www.flickr.com/photos/25802865@N08/52660199749>

Σελίδα 146,  
Burne-Jones, E. (1863). 1954P61 Landscape - Study [Watercolour], Birmingham Museum & Art Gallery, Ανακτήθηκε από: <https://dams.birminghammuseums.org.uk/asset-bank/action/viewAsset?id=14851>

Laarman, M. (1964). Piusa maastik [Watercolour], Tartu Art Museum, E-Varamu, Ανακτήθηκε από: [https://www.europeana.eu/item/401/item\\_BNCCYQL2LLICLJFIPL5RBGWBPAIVVE7K](https://www.europeana.eu/item/401/item_BNCCYQL2LLICLJFIPL5RBGWBPAIVVE7K)

Σελίδα 147,  
Karin, L. (n.d.). Kuupeegeldus [Watercolour], Tartu Art Museum, Ανακτήθηκε από: [https://www.europeana.eu/item/401/item\\_F3DLDAGM76BPQFFFAVXVQ7EXTWSLQRQN](https://www.europeana.eu/item/401/item_F3DLDAGM76BPQFFFAVXVQ7EXTWSLQRQN)

Goya, F. (1814-1818). Seated Giant [Burnished aquatint], Metropolitan Museum of Art, Ανακτήθηκε από: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/334002>

Σελίδα 148,  
Bilinsky, B. (1927). Poster for the 1927 film Metropolis [Poster], Ανακτήθηκε από: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Boris\\_Bilinski\\_%281900-1948%29\\_Plakat\\_f%C3%BCr\\_den\\_Film\\_Metropolis\\_%281%29.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Boris_Bilinski_%281900-1948%29_Plakat_f%C3%BCr_den_Film_Metropolis_%281%29.jpg)

Von Harbou, T. (1927). Cover of the English translation of Metropolis [Book Cover], Ανακτήθηκε από: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Metropolis\\_%281927\\_English\\_version\\_-\\_cover\\_art%29.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Metropolis_%281927_English_version_-_cover_art%29.jpg)

Set Photograph from Metropolis(1927), Ανακτήθηκε από: <https://picryl.com/media/set-photograph-from-metropolis-1927-67b58b>

Σελίδα 148-149,  
liftarn. (2020). Science fiction city [Illustration], Ανακτήθηκε από: <https://openclipart.org/detail/325145/science-fiction-city>

Σελίδα 149,  
Gheorghe, I. (1969). [Etching printed drawing], Bucharest Municipality Museum, Europeana, Ανακτήθηκε από: [https://www.europeana.eu/en/item/2048047/Clasate\\_2328d57667274c8cac5e96a8d3481991](https://www.europeana.eu/en/item/2048047/Clasate_2328d57667274c8cac5e96a8d3481991)

Σελίδα 150,  
Deumer, S. (2024). Under The Same Sun [Multimedia installation]. Ανακτήθηκε από: <https://www.stephaniedeumer.com/under-the-same-sun>

Σελίδα 151,  
Hasselmann, W. (2018). Untitled [Photograph]. Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/dessert-field-pVr6wwUneMk>

Σελίδα 152-154,  
Celestia Studio. (2025). Biotopia: Propagative Structures [Exhibition photograph], Archiweb, Ανακτήθηκε από: <https://www.archiweb.cz/en/n/exhibition/biotopia-propagative-structures>

Σελίδα 154,  
Proffitt, J. (2019). Untitled [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/bare-tree-illustration-qWHGkBh08DQ>

Σελίδα 156-157,  
Dynamic Wang. (2022). Untitled [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/an-aerial-view-of-a-snow-covered-mountain-OgxAuwxuAYw>

Cooks, A. (2022). [Photograph], Ανακτήθηκε από: [https://unsplash.com/photos/a-close-up-of-some-ice-yTX\\_1yRhc98](https://unsplash.com/photos/a-close-up-of-some-ice-yTX_1yRhc98)

Σελίδα 157,  
Oriento. (2022). Untitled [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/a-black-and-white-picture-of-a-circular-object-9HmzVJgeTw8>

Σελίδα 158-159,  
Bitter, T. (2021). [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/a-black-and-white-photo-of-a-mountain-range-gkBxM78DMmw>  
Cooks, A. (2022). [Photograph], Ανακτήθηκε από: [https://unsplash.com/photos/a-close-up-of-some-ice-yTX\\_1yRhc98](https://unsplash.com/photos/a-close-up-of-some-ice-yTX_1yRhc98)

Σελίδα 159,  
Ruhnau, A. (2023). Untitled [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/a-large-rock-formation-with-a-sky-in-the-background-8bFv0dyeIBI>

Σελίδα 160-161,  
Jonatan, P. (2021). A newly created tiny mountain [Photograph], Ανακτήθηκε από: (<https://unsplash.com/photos/fire-coming-from-mountain-during-daytime-g6tqHx0ME1o>)

Σελίδα 160-161,  
Soil Layer Art [Illustration], Stockcake, Ανακτήθηκε από: [https://stockcake.com/i/soil-layer-art\\_1353516\\_883460](https://stockcake.com/i/soil-layer-art_1353516_883460)

Soheili, M. (2024). Untitled [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/a-sandy-beach-covered-in-lots-of-water-9ixUy4Q2ztc>

Σελίδα 162-163,  
Hans, (2021). Layers of Geology [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/a-bird-is-sitting-on-a-rock-formation-5ohTRwYMyX8>

Σελίδα 163,  
Feyizoglou, I. (2025). Fairy Chimneys in Cappadocia [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/three-rock-formations-against-a-clear-sky-pFZ2PMaYtl0>

Σελίδα 164,  
Phyrexian. (n.d.). Untitled [Photograph], Public Delivery, Ανακτήθηκε από: <https://publicdelivery.org/cretto-di-burri/>

Mucciola, M. (2003). sicilia 205 cretto burri [Photograph], Ανακτήθηκε από: [https://www.flickr.com/photos/maurizio\\_mwg/2979941166/](https://www.flickr.com/photos/maurizio_mwg/2979941166/)

Rinnone, F. (2012). Cretto di Burri - Gibellina [Photograph], Ανακτήθηκε από: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cretto\\_di\\_Burri\\_-\\_Gibellina.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cretto_di_Burri_-_Gibellina.JPG)

Ciaccio, L. (n.d.). Untitled [Photograph], Public Delivery, Ανακτήθηκε από: <https://publicdelivery.org/cretto-di-burri/>

Σελίδα 164-165,  
Ungaro, F. (2021). Il Grande Cretto Landscape Artwork [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://www.pexels.com/photo/il-grande-cretto-landscape-artwork-gibellina-sicily-italy-26833027/>

Piasentin, F. (2005). Ruderì di Gibellina - 2 Dettagli del cretto [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://www.flickr.com/photos/ialla/148372361>

Σελίδα 166,  
Ciaccio, L. (n.d.). Untitled [Photograph], Public Delivery, Ανακτήθηκε από: <https://publicdelivery.org/cretto-di-burri/>

Ciaccio, L. (n.d.). Untitled [Photograph], Public Delivery, Ανακτήθηκε από: <https://publicdelivery.org/cretto-di-burri/>

Σελίδα 167-171,  
Παπούλιας, X. (1998). Υπερτόπος (σσ. 33-42). Αθήνα: Futura.

Σελίδα 172,  
Leuhina, K. (2021). Frozen Water Surface [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://www.pexels.com/photo/frozen-water-surface-8586601/>

Σελίδα 173,  
Marey, M. (2024). Spider web with dew drops on black background [Photograph]. Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/a-spider-web-is-shown-in-the-dark-uyjdc06JwGQ>

Σελίδα 175,  
Miroshnichenko, T. (2021). Close-up photo of broken mirror [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://www.pexels.com/photo/close-up-photo-of-broken-mirror-6755134/>

Public Domain. (n.d.). Eye Surgery [Illustration], Ανακτήθηκε από: <https://www.rawpixel.com/image/11421974/eye-surgery>

Σελίδα 176,  
Vinur. (2023). Red Thread Tangled Around Womans Hands [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://www.pexels.com/photo/red-thread-tangled-around-womans-hands-15550469/>  
Paliwal, D. (2024). Intricate black and white spider web close up, [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://www.pexels.com/photo/intricate-black-and-white-spider-web-close-up-29514532/>

Σελίδα 177,  
Κολλάζ:  
Cogez, A. (2021). Trees covered with frost in winter [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://www.pexels.com/photo/trees-covered-with-frost-in-winter-10611209/>

Kirsi, P. (2018). Strings with water droplets [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://www.pexels.com/photo/string-with-water-droplets-1224709/>

Σελίδα 178,  
Turek. (2021). Leg of Spider [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://www.pexels.com/photo/leg-of-spider-8718124/>

Σελίδα 179,  
Tarazevich, A. (2021). A woman dressed with futuristic costume [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://www.pexels.com/photo/a-woman-dressed-in-a-futuristic-costume-7650841/>

Turek. (2021). Microscope close up of bacteria [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://www.pexels.com/photo/microscope-close-up-of-bacteria-8722907/>

Σελίδα 180-181,  
Rossetti, A. (2013). Hybrid Webs [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://www.antrophistoria.com/2017/01/saraceno-el-hombre-que-hace-arte-con.html>

Σελίδα 182-183,  
SCAPE. [n.d.]. Living Breakwaters: Staten island, NY [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://www.scapestudio.com/projects/living-breakwaters/>

Σελίδα 184,  
Soheili, M. (2024). Untitled [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/a-narrow-slot-in-the-side-of-a-mountain-REqwh-J1k8>

Σελίδα 185,  
Second Breakfast. (2023). Untitled, [Photograph], Ανακτήθηκε από: [https://unsplash.com/photos/a-black-and-white-photo-of-a-crack-in-a-rock-grsf\\_uwJ6gA](https://unsplash.com/photos/a-black-and-white-photo-of-a-crack-in-a-rock-grsf_uwJ6gA)

Σελίδα 186,  
Zhyvnytsia, O. (2022). Abstract Art Painting [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://www.pexels.com/photo/abstract-art-painting-14423409/>

Tihemets, E. (1991). Leht kompositsioonist «Rist» [Illustration], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/a-drawing-of-a-hole-in-the-ground-OlYfS2NccHk>

Σελίδα 187,  
Luts, K. (1961). Abstraktne kompositsioon [Drawing], Ανακτήθηκε από: [https://unsplash.com/photos/a-black-and-white-photo-of-an-abstract-design-wHN\\_nLJr7hA](https://unsplash.com/photos/a-black-and-white-photo-of-an-abstract-design-wHN_nLJr7hA)

Σελίδα 188,  
Yang, H. (2022). Untitled, [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/a-close-up-of-a-tree-trunk-0prVa0w5c2s>

Σελίδα 188-189,  
Tinkelenberg, J. (1967). Spine Creator [Drawing], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/a-black-and-white-drawing-of-a-long-stack-of-bones-NcpC8qMK1yM>

Σελίδα 189,  
Stoll, B. (2024). Untitled [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/a-black-and-white-photo-of-a-rock-face-RU9h8aZOQKU>

Zecevic-Tadic, M. (2024). Snowdrift [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/a-black-and-white-photo-of-some-sand-fj6IODURhPw>

Behnamifar, S. (2021). Untitled [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/black-coated-wire-on-gray-concrete-floor-E8CNuRneR60>

Σελίδα 190,  
Hojo, A. (2018). Untitled [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/white-and-black-drawing-illustration-m7saoOljNxI>

Beebe, W. (1906). Image from page 151 of «The bird, its form and function» [Illustration], Ανακτήθηκε από: <https://www.flickr.com/photos/internetarchivebookimages/20719724955/in/gallery-190681047@N03-72157724167725340/>

Σελίδα 191,  
Kraupa-Tuskany Zeidler. (2025). CHANEL Commission: Klára Hosnedlová. embrace, [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://www.berlinartlink.com/2025/05/20/klara-hosnedlova-embrace-solo-exhibition-hamburger-bahnhof-review/>

Σελίδα 192,  
Kraupa-Tuskany Zeidler. (2025). CHANEL Commission: Klára Hosnedlová, embrace [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://www.rbb24.de/kultur/beitrag/2025/04/berlin-galerie-hamburger-bahnhof-klara-hosnedlova-embrace-ausstellung.html>

Σελίδα 193-195,  
ENSAMBLE STUDIO. (2016). Structures of Landscape [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://www.archdaily.com/790814/structures-of-landscape-ensamble-studio>

Σελίδα 196-205,  
El Croquis 71/02 (1995), Worlds one, international distribution & Enric Miralles Drawings, Ανακτήθηκε από: <https://www.lx.iriss.org.uk/read/enric-miralles-drawings.html>

Σελίδα 196,  
The Enric Miralles Foundation. (n.d). Untitled [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://fundacioenricmiralles.com/en/the-enric-miralles-foundation/enric-miralles/>

Σελίδα 199,  
Gaultier, A. (n.d). Santa Caterina Market under construction [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://barcelonarchitecturewalks.com/who-is-enric-miralles/>

Σελίδα 200-201,  
Miralles, E. & Pinós, C.(1993). Igualada Cemetery (Cementiri Nou), [Photograph], Ανακτήθηκε από: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Enric\\_Miralles\\_and\\_Carme\\_Pin%C3%B3s\\_Igualada\\_Cemetery\\_\(Cementiri\\_Nou\)\\_1993\\_16\\_\(1993\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Enric_Miralles_and_Carme_Pin%C3%B3s_Igualada_Cemetery_(Cementiri_Nou)_1993_16_(1993).jpg)

Σελίδα 201,  
EMBT. (n.d). View under construction [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://barcelonarchitecturewalks.com/igualada-cemetery-enric-miralles/>

Σελίδα 205,  
Miralles, E. & Pinós, C. (1991). Olympic Archery Range [Drawings&Photographs], Entire Landscapes, Ανακτήθηκε από:<https://entirelandscapes.space/Barcelona-Archery-Range>

Σελίδα 206-219,  
Mathur, A. & daCunha, D. Ανακτήθηκε από: <https://www.mathurdacunha.com/projects>

Σελίδα 219,  
Ranurte. (2020). [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/body-of-water-during-daytime-RtfUOzuqBc4>

Σελίδα 220,  
Roshan, F. (2021). Untitled [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/black-and-white-floral-textile-OpPuwDrXOZQ>

František, G. (2022). Untitled [Photograph], Ανακτήθηκε από: <https://unsplash.com/photos/a-black-and-white-photo-of-a-blanket-Y-SWozlJIBk>

ευχαριστούμε την κ. κατσηδάβα που μας έμαθε να  
σκαλίζουμε τα μονοπάτια της σκέψης μας αγκαλιάζοντας  
το γιατί και το πως.

ευχαριστούμε όσα στάθηκαν στοργικά και υπομονετικά σε  
αυτή τη διαδρομή (αυτο)αποκάλυψης.

