

η φιλοσοφική έννοια του

παθήματος

στη σύγχρονη αρχιτεκτονική

Ερευνητική εργασία - Ιούνιος 2014

ομάδα εργασίας: Κατικαρίδου Αναστασία
Παππάς Γιώργος

επίβλεψη: Γιαννούδης Σωκράτης

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

εισαγωγή	6
A. πάθημα _θεωρία	
1. Ορισμοί και αρχικές προσεγγίσεις για το πάθημα	11
1.1 προέλευση της έννοιας	12
1.2 ετυμολογία και μεταφράσεις της έννοιας	14
1.3 χρήση της έννοιας σε άλλα πεδία	16
1.4 συμπεράσματα κεφαλαίου	21
2. Φιλοσοφία και πάθημα (Spinoza, Deleuze, Massumi, De Landa)	23
2.1 η εισαγωγή του παθήματος από τον Spinoza	
2.2 η έννοια του παθήματος στον Deleuze	28
2.2.1 φιλοσοφικό πλαίσιο	
2.2.2 έννοιες από τις θετικές επιστήμες	
2.2.3 πάθημα - πάθος	
2.3 το πάθημα ως ένταση στον Massumi	38
2.4 η παθηματική ικανότητα στον DeLanda	42
2.4.1 δυναμικό-ανάδυση-πάθημα	
2.4.2 τεχνολογία	
2.5 συμπεράσματα κεφαλαίου	49

B. πάθημα_αρχιτεκτονική

3. Peter Eisenman_ 'θόλωμα' και παθηματικός χώρος	55
3.1 υπόβαθρο	56
3.2 εφαρμογές	60
. Rebstock Park, Frankfurt, Germany, (1992)	
. City of culture, Santiago de Compostela, Galicia,Spain (1999-)	
3.3 συμπεράσματα κεφαλαίου	67
4. Ali Rahim_ παθηματικές μορφές και τεχνολογικές πρακτικές	69
4.1 υπόβαθρο	70
4.2 εφαρμογές	76
. εξοχική κατοικία-εκθεσιακός χώρος, (2002)	
. Multi-use Chaise, New York City, (2003)	
4.3 συμπεράσματα κεφαλαίου	81
5. UNStudio_ η ένταση της εικόνας και το πάθημα	83
5.1 υπόβαθρο	84
5.2 εφαρμογές	87
. La Defense offices, Almere (1999-2004)	
. Erasmus bridge, Rotterdam, Netherlands (1990-1996)	
. Mercedes Benz Museum, Stuttgart (2001-2006)	
5.3 συμπερασματα κεφαλαίου	95

συμπεράσματα	97
--------------	----

βιβλιογραφία	103
--------------	-----

εἰσαγωγή

“Ξεκινώντας από το πάθημα έχουμε μια πρόσκληση για μια επ’ αόριστον επικοδομητική σκέψη ενσωματωμένου, σχεσιακού γίγνεσθαι.”¹

Brian Massumi

αντικείμενο έρευνας

Μέσα σε ένα ευρύτερο πλαίσιο αναζητήσεων στη σύγχρονη αρχιτεκτονική παρατηρήσαμε την εμφάνιση εννοιών από άλλα γνωστικά πεδία, οι οποίες εμπλουτίζουν το θεωρητικό της υπόβαθρο. Η παρούσα ερευνητική εργασία πραγματεύεται την έννοια του **παθήματος (affect)**, όπως προκύπτει στη φιλοσοφική σκέψη των Spinoza, Deleuze, Massumi, DeLanda και τη σχέση της με την αρχιτεκτονική. Πιο συγκεκριμένα εξετάζουμε συγκεκριμένες περιπτώσεις αρχιτεκτονικού λόγου και εφαρμογών που 'υιοθετούν' και χρησιμοποιούν την έννοια του παθήματος. Αφορμή για την εκπόνηση της συγκεκριμένης έρευνας, στάθηκε το γεγονός του 'δανεισμού' και ερμηνείας μίας φιλοσοφικής έννοιας με διαχρονική σημασία στη σύγχρονη αρχιτεκτονική πραγματικότητα.

Παράλληλα διαπιστώσαμε ότι ο σύγχρονος αρχιτεκτονικός λόγος αντλεί στοιχεία από τη θεωρητική σκέψη του φιλοσόφου **Gilles Deleuze**, ο οποίος αποτέλεσε έναν από τους κυριότερους μελετητές της έννοιας του παθήματος. Για το λόγο αυτό στις διάφορες φιλοσοφικές προσεγγίσεις μέσα από τις οποίες εξετάζεται η έννοια, κυριαρχεί αυτή του Deleuze. Στα πλαίσια αυτής της έρευνας και όσον αφορά το έργο των φιλοσόφων που μελετάμε, θα αναφερθούμε μόνο σε κάποιες έννοιες-κλειδιά που χρησιμοποιούν και που απασχόλησαν τη σκέψη τους, προκειμένου να δημιουργηθεί ένα υπόβαθρο αρκετά σαφές για την επεξήγηση, τη συγκρότηση και τη μετέπειτα εξέλιξη της έννοιας του παθήματος. Σε μία πρώτη ανάγνωση μπορούμε να πούμε ότι το πάθημα αφορά τη διαδικασία αλληλεπίδρασης μεταξύ των σωμάτων και τις συνέπειες που αυτή επιφέρει.

Επιπλέον μέσα από τη μελέτη και ανάλυση της έννοιας στο χώρο της φιλοσοφίας και της αρχιτεκτονικής, επιχειρούμε να αναδείξουμε τις **δυνατότητες** που εμπεριέχει και να ερευνήσουμε τον τρόπο με τον οποίο αυτές εμφανίζονται στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό. Παράλληλα στοχεύουμε στην ανάδειξη πιθανών συσχετίσεων που θα προκύψουν μέσα από τις διαφορετικές ερμηνείες και εφαρμογές της έννοιας στα πλαίσια του αρχιτεκτονικού έργου. Τέλος, ευελπιστούμε ότι μέσα από το διάλογο της φιλοσοφίας με την αρχιτεκτονική με άξονα την έννοια του παθήματος, θα εντοπίσουμε και γενικότερες συσχετίσεις μεταξύ των δύο κλάδων.


μεθοδολογική προσέγγιση

Η έρευνα αυτή διαχωρίζεται σε δύο ενότητες. Η πρώτη αφορά το **θεωρητικό υπόβαθρο** και μία φιλοσοφική κυρίως ανάλυση της έννοιας μέσα από τα κείμενα των **Spinoza**, **Deleuze**, **Massumi** και **DeLanda**. Η δεύτερη εστιάζει στον τομέα της αρχιτεκτονικής και σε συγκεκριμένες **περιπτώσεις αρχιτεκτόνων**, οι οποίοι με αφετηρία το παραπάνω φιλοσοφικό πλαίσιο υιοθετούν και εφαρμόζουν την έννοια στο έργο τους.

Στην **πρώτη ενότητα** προσπαθώντας να δομήσουμε ένα γενικό πλαίσιο αναφέρονται ορισμοί και προσεγγίσεις της έννοιας του παθήματος που προέρχονται από τα πεδία της πρώιμης φιλοσοφίας, της ψυχολογίας και των θετικών επιστημών. Μέσα από κείμενα του **Spinoza**, τη χρήση αυτών από τον **Deleuze** και την ερμηνεία του **Deleuze** από τον **Massumi** και τον **DeLanda**, κατανοούμε το πώς έχει χρησιμοποιηθεί η έννοια στη φιλοσοφία και πώς εμπλουτίσθηκε σταδιακά. Η ενότητα αυτή διαχωρίζεται σε δύο κεφάλαια. Στο πρώτο αναλύουμε την **προέλευση** της έννοιας και τις πρώτες χρήσεις της από θεολόγους, ποιητές και φιλοσόφους, ενώ στη συνέχεια μετά από μία **ετυμολογική ανάλυση** του όρου γίνεται μία προσέγγιση στους κλάδους της **ψυχολογίας** και των **θετικών επιστημών**, αντλώντας στοιχεία και έννοιες που θα επηρεάσουν σε επόμενα κεφάλαια τους υπό μελέτη φιλοσόφους και αρχιτέκτονες. Το δεύτερο κεφάλαιο αφορά την ανάλυση και χρήση της έννοιας από τους τέσσερις παραπάνω **φιλοσόφους**. Ως εκ τούτου κατανέμεται σε τέσσερα υποκεφάλαια, καθένα από τα οποία επεξεργάζεται τις απόψεις τους όπως διαμορφώθηκαν ανάλογα με την εποχή, το θεωρητικό υπόβαθρο και την προβληματική του καθένα, αναγνωρίζοντας διαφορετικές δυνατότητες στη συγκεκριμένη έννοια.

Στη **δεύτερη ενότητα** της εργασίας ασχολούμαστε με την ερμηνεία και τη χρήση της έννοιας του παθήματος από τους **αρχιτέκτονες** και προκύπτουν ερωτήματα σε σχέση με το πώς 'δανείζεται' η αρχιτεκτονική την έννοια αυτή από τη φιλοσοφία και πώς τη 'μεταφράζει' και τη χρησιμοποιεί στο σύγχρονο λόγο και στις εφαρμογές της. Η ενότητα αυτή διαχωρίζεται σε τρία κεφάλαια, καθένα από τα οποία μελετάει έναν ξεχωριστό αρχιτέκτονα, τους **Peter Eisenman**, **Ali Rahim** και **Ben van Berkel/Caroline Bos**. Κάθε κεφάλαιο διαιρείται σε τρία υποκεφάλαια τα οποία έχουν να κάνουν με το θεωρητικό **υπόβαθρο** του καθένα, τις αντίστοιχες **αρχιτεκτονικές εφαρμογές** τους και τα **συμπερασματικά** στοιχεία που προκύπτουν.

Μέσα από το έργο αυτών των συγκεκριμένων αρχιτεκτόνων που έχουν ερμηνεύσει και χρησιμοποιήσει την έννοια του παθήματος στο χώρο, δίνονται απαντήσεις στα παραπάνω ερωτήματα. Παράλληλα διακρίνουμε ομοιότητες και διαφορές μεταξύ τους, καθώς και **συσχετίσεις** τους με τους φιλόσοφους που αναφέρθηκαν παραπάνω (Spinoza, Deleuze, Massumi, DeLanda). Ωστόσο δεν επικεντρωνόμαστε στις τελικές μορφές που παράγουν οι αρχιτέκτονες, αλλά αναπτύσσουμε μία προβληματική που αφορά τη **διαδικασία του σχεδιασμού** που έχει προηγηθεί. Μία διαδικασία κατά την οποία οι αρχιτέκτονες μέσα από την 'ανάγνωση' των φιλοσόφων ήρθαν σε επαφή με έννοιες, 'συναντώντας' **νέες δυνατότητες και οπτικές**. Η αναζήτηση αυτή τους βάζει σε μία διαδικασία περισυλλογής της σύγχρονης κατάστασης, αποτρέποντας τους από μία κενή, μηχανική παραγωγή και αναπαραγωγή μορφών.



Α. πάθημα – θεωρία

1. Ορισμοί και αρχικές προσεγγίσεις για το πάθημα

Στο πρώτο κεφάλαιο διερευνούμε την **προέλευση του παθήματος** μέσα από διάφορες φιλοσοφικές προσεγγίσεις. Αρχικά χρονογραφούμε κάποιους πρώιμους σχηματισμούς της έννοιας στο χώρο αυτό, σε μια προσπάθεια να σκιαγραφηθεί η εξέλιξη της πριν το έργο του Spinoza, το οποίο θεωρείται σταθμός για την πορεία της. Στη συνέχεια, παραθέτοντας μια ετυμολογική ανάλυση, καταλήγουμε σε χρήσεις, ορισμούς και διαφορετικές ερμηνείες για το πάθημα. Τέλος εξετάζουμε τη χρήση της έννοιας από τον κλάδο της ψυχολογίας και των θετικών επιστημών, από τους οποίους οι αρχιτέκτονες αντλούν σημαντικά θεωρητικά εργαλεία.

1.1 προέλευση και αρχικές αναζητήσεις της έννοιας

Η έννοια του παθήματος πρωτοεμφανίζεται στο έργο των Augustine και Aquinas, οι οποίοι χρησιμοποιούν τον λατινικό όρο ‘*affectus*’ ή ‘*adfectus*’ για το πάθημα, προκειμένου να περιγράψουν κάποιο πάθος. Το διαχωρίζουν όμως από το συναίσθημα συσχετίζοντας το με μία γενικότερη στάση, διάθεση ή έκφραση.

Ο Augustine² προτείνει τη διάκριση μεταξύ **πάθους** (*affectio*) και **παθήματος** (*affectus*). Χρησιμοποιεί το πάθημα για να περιγράψει το **δι-αρκή δεσμό μεταξύ Θεού και ανθρώπου** τον οποίο θεωρεί ως το πιο ενδόμυχο πάθος του νου. Τονίζει ότι ο Θεός επηρεάζει τα ανθρώπινα όντα, τα οποία με τη σειρά τους επηρεάζουν και επηρεάζονται από τον κόσμο. Πιο συγκεκριμένα χρησιμοποιεί το πάθημα για να περιγράψει μία παρόρμηση ή μία δράση από το Θεό, η οποία οργανώνει την ανθρώπινη δραστηριότητα. “Ο Θεός κινείται, είναι ενεργός αλλά δεν υποφέρει από πάθη όπως οι άνθρωποι, το ‘*Affectus*’ του δεν είναι βίαιο”.³ Ο Aquinas⁴ χρησιμοποιεί το πάθημα στο ‘*Ερώτημα 9*’ του έργου του ‘*Θεολογική Σύνοψη*’ για να θίξει τις αιτίες της **θέλησης**. Το πάθημα αναφέρεται εδώ σε σχέση με το πάθος και τη θέληση υπό το πρίσμα του ερωτήματος “*κατά πόσο η θέληση τίθεται σε κίνηση από το νου*”⁵

Η έννοια του παθήματος, άρχισε να χρησιμοποιείται από τους Ιταλούς Ουμανιστές της Αναγέννησης την περίοδο 1350 με 1400 μ.Χ., για να περιγράψουν την πηγή των συναισθημάτων και των παθών του ανθρώπινου μυαλού. Οι πρώιμοι μοντέρνοι φιλόσοφοι, θεολόγοι και ποιητές: Calvin, Donne, Milton και Spinoza (θα αναλυθεί εκτενέστερα στο κεφ.2. 1) άντλησαν στοιχεία από τις παραπάνω Κλασικές και Μεσαιωνικές πηγές για το πάθημα,⁶ τα οποία και χρησιμοποίησαν για να θέσουν ερωτήματα περί **θέλησης, τάσης, πρόθεσης και αποφασιστικότητας**.

2 (354–430 μ.Χ) Χριστιανός θεολόγος και φιλόσοφος γνωστός και ως Αγ.Αυγουστίνος, τα γραπτά του οποίου άσκησαν σημαντική επιρροή στην ανάπτυξη της Χριστιανοσύνης και της Φιλοσοφίας στη Δύση.

3 διδακτορική διατριβή: Russ Leo, *Affect Before Spinoza: Reformed Faith, Affectus, and Experience in Jean Calvin, John Donne, John Milton and Baruch Spinoza*, Department of Literature, 2009, σελ 20

4 (1225-1274) Ιταλός ιερέας της Ρωμαιοκαθολικής Εκκλησίας και ένας από τους πιο σημαντικούς Μεσαιωνικούς φιλόσοφους και θεολόγους. Επηρεασμένος από το σχολαστικισμό και τον Αριστοτέλη είναι γνωστός για τη σύνθεση των δύο αυτών παραδόσεων

5 στο ίδιο, σελ 37

6 στο ίδιο, σελ.18

Οι απόψεις του Calvin⁷ για το πάθημα αλλάζουν τις υπάρχουσες 'απόψεις' περί παθών και κινήτρων με σκοπό μία **κατανόηση της πίστης**. Εδώ το πάθημα έρχεται να δομήσει τη θεμελιώδη σχέση μεταξύ Θεού και ανθρώπου, σαφώς διαχωρισμένο από τη νόηση και το συναίσθημα. Έτσι το πάθημα-affectus αναφέρεται σε μία **κατάσταση ή διάθεση** του σώματος και του μυαλού που έχει παραχθεί εξ' ολοκλήρου από κάποια επίδραση. Από την άλλη το επηρεάζω-afficere σημαίνει 'το να κάνεις κάτι σε κάποιον' ή το να 'ασκήσεις μία επιρροή σε ένα σώμα'⁸.

Οι έννοιες του Calvin υιοθετήθηκαν και μετασχηματίστηκαν από ένα ευρύ φάσμα πολιτικών και θεολογικών θέσεων. Ο Donne⁹ όπως και ο Calvin, δεν συγχέει ποτέ τα παθήματα που αναφέρονται στην πίστη με τα ανθρώπινα πάθη. "**Το πάθος και το πάθημα είναι ξεχωριστές έννοιες**"¹⁰. Ο Milton¹¹ χρησιμοποιεί το πάθημα για να θέσει περίπλοκα προβλήματα τα οποία σχετίζονται με τη **δραστηριότητα, την παθητικότητα και την ικανότητα δράσης**. Το πάθημα, υποδηλώνει μια σχέση μεταξύ πνεύματος και πιστού, μια σχέση με το Θεό.¹²

Οι παραπάνω αναφορές για το πάθημα, μας βοηθούν να καταλάβουμε ότι η έννοια αυτή μπορεί να έχει **πολλές προεκτάσεις** ανάλογα με το περιβάλλον στο οποίο εξετάζεται καθώς και διαφοροποιήσεις από το συναίσθημα και τη διάθεση. Συνολικά τα κείμενα αυτά προσφέρουν νέες οπτικές στη σύγχρονη φιλοσοφία για την ερμηνεία του παθήματος.

7 (1509-1564) Γάλλος Θεολόγος που άσκησε επιρροή ως ιερέας, ερχόμενος σε ρήξη με τη ρωμαιοκαθολική Εκκλησία. Συμμετείχε στο κίνημα της μεταρρύθμισης και ανέπτυξε το σύστημα του Καλβινισμού, μία χριστιανική θεολογία.

8 στο ίδιο σελ 101

9 (1572 -1631) Άγγλος ποιητής, σατυρικός και κληρικός στην Εκκλησία της Αγγλίας. Σημαντικός εκπρόσωπος της μεταφυσικής ποίησης.

10 στο ίδιο σελ.23

11 (1608-1674) Άγγλος λογοτέχνης ο οποίος 'έγραψε' σε μία εποχή θρησκευτικών και πολιτικών αναταραχών. Γι' αυτό τα γραπτά του αντανακλούν ένα πάθος για ελευθερία και αυτοπροσδιορισμό θίγοντας τα πολιτικά τεκταινόμενα της εποχής του

12 στο ίδιο σελ 24

1.2 ετυμολογία και μεταφράσεις του λατινικού όρου ‘affectus’

Ο ορος **affectus** εμφανίζεται στα λατινικά του 16ου -17ου αι προερχόμενος από το ουσιαστικό ‘**adfectio**’ –όρος από τα κλασικά λατινικά. Το ‘adfectio’ προέρχεται από το ρήμα ‘**adficere**’ και είναι η σχέση, η διάθεση, η κατάσταση μυαλού ή σώματος που παράγεται σε ένα άτομο από κάποιο εξωτερικό ερέθισμα. Από την ετυμολογία του ιταλικού όρου ‘**adficio/adficere**’ (ρήμα), αποκαλύπτεται ότι, το πρώτο συνθετικό ‘**ad**’ που σημαίνει σε σχέση με, όσον αφορά, ως προς, μαζί με τη ρίζα του ρήματος ‘**facio/facere**’ που σημαίνει να κάνω, να περάσω, να προκαλέσω, να δημιουργήσω, σχηματίζουν τη μορφή του **ουσιαστικού ‘affectus’** και του **ρήματος ‘afficio**’ και σημαίνουν ‘κάτι που έχει γίνει, που έχει δημιουργηθεί’ και το ‘να κάνεις κάτι’ ή ‘να προκαλέσεις κάτι’ αντίστοιχα. Τόσο το ουσιαστικό affectus όσο και το ρήμα afficio είναι διακριτά από το πάθος ή το κίνητρο, δηλαδή από το **adfectio**.

Στα αγγλικά τα **affectus** και **affectio** μετατρέπονται σε ‘**affect**’ και ‘**affectio**’ αντίστοιχα. Ως **ουσιαστικό** το affect όπως και στα λατινικά αναφέρεται σε ένα **συναίσθημα** ή σε μία **νοντική κατάσταση** και βιώνεται την ίδια στιγμή που ‘συμβαίνουν’ η αντίληψη, η σκέψη και η εκτέλεση. Το affect **ως δράση ή ως ρήμα** σημαίνει, **το να έχει επιρροή** πάνω σε κάποιον, να εντυπωσιάζει ή να κινεί, να προκαλεί μία αλλαγή και συχνά αναφέρεται σε κάποιο συναίσθημα ή σύμπτωμα. Μπορεί να αναφερθεί και ως έκφραση σε πρόσωπο ή συμπεριφορά.¹³

Σύμφωνα με τα παραπάνω εντοπίζουμε μία δυσκολία στο να ορίσουμε την έννοια του παθήματος κυρίως επειδή υπάρχουν πολλές **συγκρουόμενες εκδοχές** της μέσα στον πρώιμο μοντερνισμό. Αυτό συμβαίνει, διότι έχει χρησιμοποιηθεί από **διάφορους κλάδους** όπως η φιλοσοφία, η ποίηση, η θεολογία, η οντολογία και πολλές φορές για να αντικαταστήσει το ‘συναίσθημα’, τη διάθεση ή το αίσθημα. Μία τέτοια ‘αυθαίρετη’ όμως αντικατάσταση βασισμένη σε διαφορετικές ανάγκες και σκοπούς, μπορεί να οδηγήσει σε λανθασμένα και αλλοιωμένα αποτελέσματα.

Είναι προφανές λοιπόν, ότι λόγω της πολυσημίας του όρου είναι αμφιλεγόμενη και η μετάφραση τού στα ελληνικά. Ωστόσο δεδομένου ότι οι σύγχρονοι στοχαστές θεωρούν το **Spinoza** ως σημείο αναφοράς για την ερμηνεία του όρου, επιλέγουμε να τον χρησιμοποιήσουμε όπως τον αποδίδει ο Ευάγγελος Βανταράκης στην ελληνική μετάφραση του βιβλίου *‘Ηθική’* του Spinoza όπου ο όρος **‘affect’**, αναφέρεται ως **παθηματική ικανότητα** ή **πάθημα**. Για τις ανάγκες της έρευνας χρησιμοποιούμε και τους δύο όρους προσπαθώντας να αποδώσουμε το νόημα της εκάστοτε περίπτωσης.

1.3 χρήση της έννοιας σε άλλα πεδία

Όπως αναφέρθηκε παραπάνω το πάθημα σχετίζεται συχνά με **βιώματα, αισθήματα ή συναισθήματα**. Είναι φυσικό λοιπόν να αποτελέσει αντικείμενο μελέτης της **ψυχολογίας**. Επίσης έχει χρησιμοποιηθεί και πιο επισταμένα, για να περιγράψει μία συναισθηματική αντίδραση ενός άτομου σε κάποιο σχετιζόμενο με αυτόν γεγονός ή κάποιο ερέθισμα. Δεδομένου ότι οι παραπάνω έννοιες παίζουν σημαντικό ρόλο στην αντίληψη του χώρου από το άτομο, θεωρούμε σημαντική μια συνοπτική παρουσίαση της χρήσης του παθήματος από σημαντικούς εκπροσώπους της ψυχολογίας. Προς αυτή την κατεύθυνση μας οδηγεί και το γεγονός ότι ο **Brian Massumi**, ένας από τους βασικούς φιλοσόφους που ασκούν μεγάλη επιρροή στην αρχιτεκτονική, αναφέρεται στο πάθημα δανειζόμενος έννοιες και μελέτες από την ψυχολογία και τις νευροεπιστήμες.

Στον τομέα της ψυχολογίας ο **Sigmund Freud** (1856-1939) ήταν από τους πρώτους που ασχολήθηκαν με την έννοια του παθήματος. Θεωρεί ότι το πάθημα δεν είναι ποτέ εγγενές με το αίσθημα ή το συναίσθημα, αλλά αφορά μία θεμελιώδη **σχέση μεταξύ του κινήτρου και της εμπειρίας εκ του κινήτρου** μέσα σε μία δοσμένη τοπογραφία¹⁴. Ωστόσο είναι δύσκολο να αποδοθεί κατάλληλος ορισμός για την έννοια αφού ο ορισμός και η σημασία της αλλάζει, καθώς ο Freud μετατοπίζει το ενδιαφέρον του από την πρώτη τοπογραφία¹⁵ στη δεύτερη¹⁶. Αργότερα στα κείμενά του που χαρακτηρίζουν το μετα-ψυχολογικό του στάδιο παρατηρείται μια προσπάθεια να διαμορφώσει μια θεωρία για το πάθημα, η οποία φέρει τα ίχνη των πρώιμων διατυπώσεων του αλλά με διαφορετικές καταλήξεις.

Ο **Silvan Tomkins**¹⁷ εισάγει ένα σύστημα παθήματος με το οποίο αναφέρεται σε εννιά διαφορετικά ζεύγη εννοιών, όπως ενδιαφέρον-ενθουσιασμός, απόλαυση-χαρά, έκπληξη-αιφνιδισμός, φόβος-τρόμος, θλίψη-αγωνία, ντροπή-ταπείνωση, θυμός-οργή, απηδία, αποστροφή για τα οποία θεωρεί ότι συνθέτουν το βασικό **σύστημα 'παρακίνησης'** στα ανθρώπινα όντα.

14 ένα είδος χάρτη ο οποίος σχετίζει τις ψυχικές λειτουργίες μεταξύ τους

15 η οργάνωση της ψυχικής λειτουργίας με όρους διαίρεσης μεταξύ ασυνείδητου, προσυνείδητου, συνείδητού

16 η οργάνωση της ψυχικής λειτουργίας σύμφωνα με τη διαίρεση μεταξύ του εγώ, της ταυτότητας και του υπερεγώ

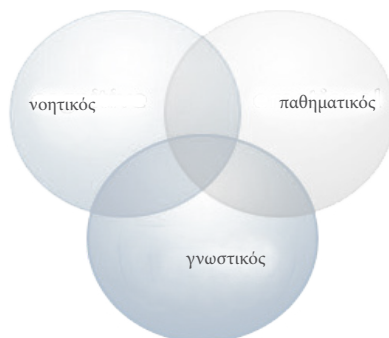
17 (1911-1991) Ψυχολόγος και 'θεωρητικός της προσωπικότητας' που εμπλούτισε τη θεωρία για το πάθημα

Αντίθετα με τον Freud, τονίζει την αυτονομία αυτού του συστήματος, υπό την έννοια ότι δεν έχει καμία θεμελιώδη σχέση με το κίνητρο. Παράλληλα, ο Tomkins επεξηγεί ότι **το πάθημα έχει τη δύναμη να επηρεάζει τη συνείδηση**, ενισχύοντας την επίγνωση που έχουμε για τη βιολογική μας κατάσταση.¹⁸

Σήμερα ο τομέας του 'παθηματικού', αντιπροσωπεύει έναν από τους τρεις βασικούς τομείς που περιγράφονται στη μοντέρνα ψυχολογία: το γνωστικό, το 'νοητικό', και τον **παθηματικό**. Οι παθηματικές καταστάσεις θεωρούνται ψυχο-φυσιολογικές κατασκευές και διαχωρίζονται σε τρεις βασικές κατηγορίες, το **σθένος**¹⁹, τη **διέγερση**,²⁰ και την **ένταση παρακίνησης**.²¹ Πλέον οι έρευνες υποστηρίζουν, ότι τα παθήματα που είναι υψηλά σε ένταση παρακίνησης περιορίζουν τη νοητική σκοπιά, ενώ τα παθήματα που είναι χαμηλά την επεκτείνουν.²²



1 τα δύο μοντέλα του Freud για την κατανόηση της ψυχικής δομής



2 οι τρεις βασικοί τομείς της σύγχρονης ψυχολογίας

18 διδακτορική διατριβή: Russ Leo, *Affect Before Spinoza: Reformed Faith, Affectus, and Experience in Jean Calvin, John Donne, John Milton and Baruch Spinoza*, στο Department of Literature, Duke University, 2009

19 (valence) η διαβάθμιση από το θετικό προς το αρνητικό βασισμένη στην υποκειμενική αξιολόγηση της βιωμένης κατάστασης. Ο όρος Emotional valence αναφέρεται στις συνέπειες του συναισθήματος

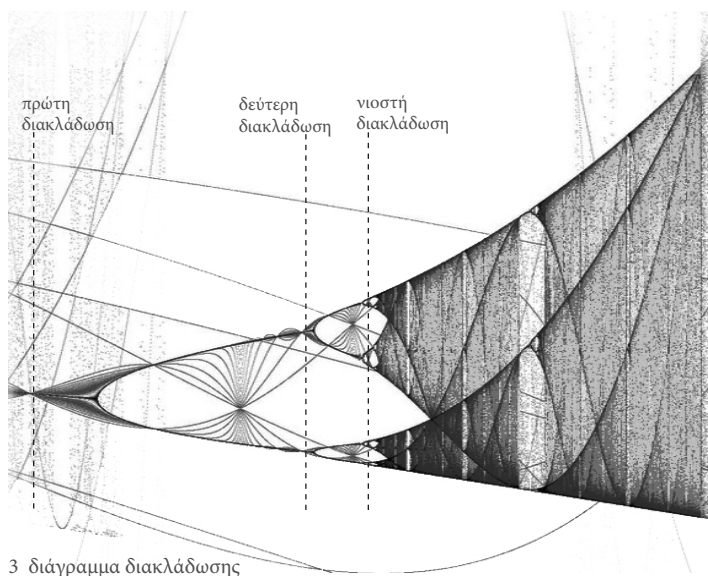
20 (arousal) υπάρχει κατά την ενεργοποίηση του 'συμπαθητικού νευρικού συστήματος' και μπορεί να μετρηθεί υποκειμενικά. Η διέγερση είναι ένα κατασκευάσμα που είναι στενά συνδεδεμένο με τη 'Motivational intensity', αλλά διαφέρουν στο ότι η δεύτερη απαιτεί επιπτώσεις των δράσεων ενώ η διέγερση όχι

21 (motivational intensity) αναφέρεται σε παρόρμηση για δράση. Είναι η δύναμη της παρακίνησης να προχωρήσει κάποιος προς ή μακριά από ένα κίνητρο.

22 http://en.wikipedia.org/wiki/Affect_%28psychology%29

Τους τελευταίους αιώνες, οι **Θετικές επιστήμες** βασίστηκαν στην υπόθεση ότι το σύμπαν λειτουργεί σύμφωνα με έναν αριθμό συγκεκριμένων (Νευτώνειων) νόμων οι οποίοι είναι κατανοητοί από όλους. Στην προσπάθειά τους οι επιστήμονες να επεξηγήσουν και να αναλύσουν πιο περίπλοκα φαινόμενα, κατέληξαν στο συμπέρασμα ότι τέτοια φαινόμενα δεν μπορούν να εξηγηθούν με τους παραπάνω νόμους και τα μέχρι τότε εργαλεία. Έτσι τέθηκε η αφετηρία για την αναζήτηση εργαλείων που να μπορούν να εξηγήσουν τη νέα λογική και τα νέα **μη γραμμικά δυναμικά συστήματα**.²³ Παρατηρείται λοιπόν στην εξήγηση των φυσικών φαινομένων ένα **πέρασμα από τη γραμμική στην μη-γραμμική λογική**.

Τα **μη γραμμικά συστήματα** σε αντίθεση με τα **γραμμικά** που έχουν το πλεονέκτημα ότι μπορούν να αναλυθούν εύκολα και να αναχθούν σε απλές πρωτοβάθμιες εξισώσεις με σχεδόν πάντα ένα σημείο ισορροπίας, είναι πιο περίπλοκα και πιο πλούσια με **περισσότερες από μια καταστάσεις ισορροπίας** οι οποίες αναπαρίστανται με **τροχιές και σημεία**. Υπάρχουν δηλαδή **σημεία διακλάδωσης** καθώς και μεταβιβάσεις από μια σταθερή τροχιά σε μία άλλη, τα οποία προκαλούν σημαντικές αλλαγές σε σύντομα χρονικά διαστήματα.²⁴

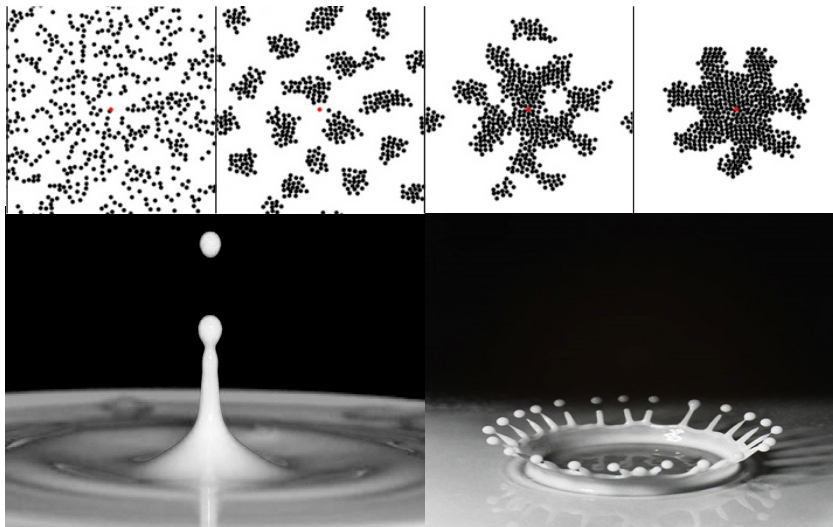


23 κάθε σύστημα του οποίου η εξέλιξη από κάποια αρχική κατάσταση περιγράφεται από ένα σύνολο εξισώσεων.

24 Saunders Peter, 'NonLinearity: what it is and why it matters', στο *Architecture and Science AD*, εκδ. Willey Academy, Μ.Βρετανία, 2001, επιμέλεια από Giuseppa Di Cristina, σελ.110-5

Παραδόξως, τα δύο πιο **χαρακτηριστικά** στοιχεία των μη γραμμικών συστημάτων είναι το **χάος** και η **τάξη**, καθένα από τα οποία εμφανίζεται απρόβλεπτα. Η χαοτική συμπεριφορά τους είναι ένα είδος δυναμικής συμπεριφοράς που χαρακτηρίζεται από μεγάλη ευαισθησία του συστήματος στις αρχικές συνθήκες (δηλαδή το σύστημα εξελίσσεται πολύ διαφορετικά αν αλλάξουν λίγο οι αρχικές καταστάσεις) και περιγράφεται από ντετερμινιστικούς νόμους. Πέρα όμως από την περίπλοκη και μη προβλέψιμη συμπεριφορά τους, τα μη-γραμμικά συστήματα κατέχουν την **ικανότητα της αυτό-οργάνωσης**, μπορούν αυθόρμητα να εκδηλώσουν εσωτερική τάξη.

Για παράδειγμα όταν μία σταγόνα πέσει σε ένα δοχείο με γάλα θα υπάρξει για λίγο αναταραχή στην επιφάνεια αλλά μετά από λίγο θα επέλθει ηρεμία.²⁵ Στο πλαίσιο αυτό αναπτύσσεται και μία **νέα Θεωρία μορφογένεσης**, όπου η μορφή αναδύεται μέσα από την αλληλεπίδραση δυνάμεων και πεδίων και **το σύστημα ‘μεταπηδά’ από μία κατάσταση σε μία άλλη**. Σε ένα δυναμικό σύστημα αυτενεργούν και διαδρούν όλα τα συστατικά του με μη γραμμικό και απρόβλεπτο τρόπο και τα χαρακτηριστικά που αποκτά είναι αποτέλεσμα αυθόρμητης αυτό-οργάνωσης.²⁶



(πάνω 4) διαδικασία συγκέντρωσης κυττάρων για τη δημιουργία ενός οργανωμένου συνόλου
(κάτω 5,6) στιγμιότυπα από τα πειράματα του Thompson D'Arcy, *On Growth and Form*

25 στο ίδιο σελ.110-115

26 στο ίδιο 110-115

Σύμφωνα με τη θεωρία αυτή αποδίδονται στην **ύλη ενδογενείς ιδιότητες μορφογένεσης**. Οι συνθήκες μέσα στις οποίες συντελείται η μορφογένεση μέσω υλικών διαδικασιών είναι συνθήκες εκτός ισορροπίας και καθίσταται δυνατή η εμφάνιση ενδογενών - τοπολογικών μορφών²⁷. Οι τοπολογικές μορφές έχουν τη δυνατότητα να δώσουν μια **ποικιλία αποτελεσμάτων**.

Οι σημερινές αναζητήσεις των θεωρητικών έχουν στραφεί στις δυνατότητες που μπορούν να προσφέρουν οι τοπολογικές μορφές ή νέες γεωμετρίες του 'γίγνεσθαι'²⁸. Εδώ το πάθημα σχετίζεται με αυτό που ονομάζουμε **κρίσιμο σημείο-συμβάν** (critical point) ή **σημείο διακλάδωσης** (bifurcation point) στη θεωρία του χάους²⁹. Επίσης σχετίζεται και με το **σημείο καμψής** (turning point) στο οποίο ένα φυσικό σύστημα ενσωματώνει πολλαπλές και συνήθως αλληλοαναιρούμενες δυνατότητες από τις οποίες επιλέγεται μία κάθε φορά. **Πάθημα είναι το κρίσιμο σημείο αλλαγής της φάσης του συστήματος** (phase transition) – η **μετάβαση** ή το **πέρασμα από μία κατάσταση σε άλλη** – κατά τη διαδικασία της μορφογένεσης.³⁰

Παραθέτουμε τη συγκεκριμένη προσέγγιση για τις θετικές επιστήμες, διότι όπως θα δούμε σε επόμενα κεφάλαια, φιλόσοφοι όπως ο Deleuze και ο DeLanda αξιοποιούν έννοιες από το συγκεκριμένο κλάδο προκειμένου να δομήσουν ένα πιο συμπαγές **υπόβαθρο για τη θεωρία τους**. Ομοίως και η προσέγγιση του Ali Rahim για το πάθημα χρησιμοποιεί στοιχεία από τις θετικές επιστήμες που αφορούν τις μορφογενετικές ιδιότητες της ύλης.

27 με τον όρο τοπολογικές μορφές αναφερόμαστε στους γεωμετρικούς σχηματισμούς οι οποίοι έχουν την ικανότητα όταν υπόκεινται σε ελαστικές παραμορφώσεις, όπως για παράδειγμα σε έκταση, σμίκρυνση, ή μεγέθυνση, να διατηρούν τις ιδιότητές τους αμετάβλητες. Από: <http://el.wiktionary.org/wiki/%CF%84%CE%BF%CF%80%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%AF%CE%B1>

28 ο όρος αναφέρεται σε μια διαδικασία αλλαγής, εξέλιξης ή κίνησης εντός ενός συμπλέγματος, όπου τα στοιχεία του συμπλέγματος αντιμετωπίζονται ως ένα σύνολο σχέσεων. Κατά τη διαδικασία αυτή ένα στοιχείο ενός συμπλέγματος εισέρχεται στη ζώνη επιρροής ενός άλλου με συνέπεια τη δημιουργία μιας νέας σχέσης και την αντικατάσταση των αρχικών του ιδιοτήτων με εκείνες του νέου συμπλέγματος. Είναι μια γενεσιουργός διαδικασία ενός νέου τρόπου ύπαρξης, μια σχέση επιρροών παρά ομοιοτήτων. Από: <http://www.rhizomes.net/issue5/poke/glossary.html>

29 ένα σύστημα που εξέρχεται μακριά από τη θερμοδυναμική ισορροπία, ως εκ τούτου διαλύει αποτελεσματικά τη θερμότητα που παράγεται για να το διατηρήσει, και έχει την ικανότητα να αλλάξει σε υψηλότερα επίπεδα οργάνωσης

30 Massumi Brian, *The Autonomy of Affect*, στο *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*, Duke University Press, Durham, 2002, σελ. 32-33

Πρέπει να επισημάνουμε επίσης ότι υπάρχουν και κάποιες πρόσφατες προσεγγίσεις για το πάθημα από τα πεδία των **κοινωνικών, πολιτιστικών και ανθρωπιστικών επιστημών**. Από τις αρχές του 21^{ου} αι. και μετά ένας μεγάλος αριθμός ερευνητών και συγγραφέων στα πεδία αυτά, ξεκίνησαν να ερευνούν τη θεωρία του παθήματος ως έναν τρόπο κατανόησης των μορφών της εμπειρίας, (περιλαμβάνεται και η σωματική εμπειρία) οι οποίες δεν συμβαδίζουν με την επικρατούσα λογική της αναπαράστασης. Άλλες φορές επικαλούνται το πάθημα για να τονίσουν την ιδιαίτερη σχέση συναισθήματος-ανταπόκρισης έναντι θεωριών που σχετίζονται με άκαμπτες κοινωνικές δομές. Στα πλαίσια της συγκεκριμένης έρευνας όμως δεν θα επεκταθούμε σε τέτοιου είδους προσεγγίσεις καθώς δεν επιχειρούμε παράθεση όλων των δυνατών εκτάσεων που μπορεί να αποκτήσει το πάθημα και ούτε απασκοπούμε σε μία εκτενή ανάλυση των δυνατοτήτων της έννοιας στους διάφορους κλάδους. Αντιθέτως, επιχειρούμε μία πιο **στοχευμένη διερεύνηση για το πάθημα**.

1.4 συμπεράσματα κεφαλαίου

Όπως βλέπουμε από τα παραπάνω η έννοια του παθήματος έχει χρησιμοποιηθεί από ένα ευρύ φάσμα γνωστικών πεδίων με διαφορετικούς τρόπους, κυρίως από τη ψυχολογία και τη φιλοσοφία. Επίσης συμπεραίνουμε ότι το πάθημα σχετίζεται με την υποκειμενική αξιολόγηση της βιωμένης κατάστασης, τη συνείδηση, το κίνητρο αλλά και με το πέρασμα από μία κατάσταση σε άλλη. Είναι ένα συστατικό του δυναμικού συστήματος της ενεργητικότητας και παθητικότητας. Επειδή όμως οι αρχιτέκτονες προκειμένου να εμπλουτίσουν τον θεωρητικό τους λόγο ανατρέχουν συνήθως στον κλάδο της **φιλοσοφίας**, θεωρούμε πιο ουσιαστικό να γίνει μια πιο εκτενής ανάλυση της χρήσης της έννοιας στον κλάδο αυτό.

Το πάθημα όπως είδαμε εξαρτάται από την προσθήκη ικανοτήτων μέσω της διάδρασης σε έναν κόσμο ο οποίος εξελίσσεται συνεχώς. Συνήθως η έννοια σχετίζεται περισσότερο με τον **Spinoza** και μεταγενέστερα με την μοντέρνα ηθικολογική μετάφραση του Spinoza από τον Deleuze.

Α. πάθημα – θεωρία

2. Φιλοσοφία και πάθημα

Ο **Spinoza** στο έργο του, χρησιμοποιεί την έννοια 'πάθημα' σε μια προσπάθειά να διερευνήσει έννοιες όπως θέληση, τάση, έφεση, ντετερμινισμός και παραγωγή. Ήταν ο πρώτος φιλόσοφος ο οποίος προήγαγε και ανέπτυξε στο έπακρο τη θεωρία των παθημάτων, ενώ η σκέψη του συγκροτεί τη βάση -άμεσα ή έμμεσα- των περισσότερων σύγχρονων θεωριών στον τομέα αυτό.

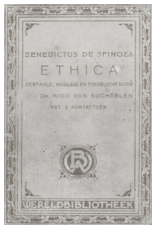
Μεταγενέστερες φιλοσοφικές χρήσεις έχουν γίνει από τους Gilles Deleuze, Felix Guattari³¹ και τους ερμηνευτές τους, Brian Massumi, Manuel De Landa. Οι **Deleuze** και **Guattari** διερευνούν την έννοια του παθήματος του Spinoza, κυρίως μέσα από το βιβλίο τους, *'A thousand Plateaus'* (1980). Οι μεταφράσεις του **Massumi**, τείνουν κυρίως να διαχωρίσουν σαφέστερα απ' ότι ο Spinoza τη σχέση μεταξύ του παθήματος και αυτού που παραδοσιακά έχει επικρατήσει να αποκαλείται συναίσθημα. Ο **DeLanda** από την άλλη ενστερνιζόμενος τις απόψεις του Deleuze περί παθήματος προσανατολίζει τη σκέψη του προς μία τεχνολογική κατεύθυνση, προσπαθώντας να επεκτείνει τις δυνατότητες της ύλης.

31 Γάλλος φιλόσοφος, ψυχοθεραπευτής, σημειολόγος. Πρέπει να σημειωθεί ότι η συνεργασία του με τον Deleuze υπήρξε καθοριστική και τα κοινά τους βιβλία: *'Καπιταλισμός και Σχιζοφρένεια'* και *'Τι είναι φιλοσοφία'* έπαιξαν καταλυτικό ρόλο στη διαμόρφωση της μεταστρουκτουραλιστικής σκέψης και της φιλοσοφικής βάσης των σύγχρονων αρχιτεκτονικών αναζητήσεων

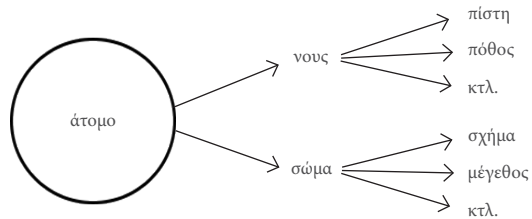
2.1 η εισαγωγή του παθήματος από τον Spinoza

Το πάθημα (affectus) είναι ένας όρος που αναλύθηκε εκτενώς από τον **Baruch Spinoza**³², στο βιβλίο του *‘Ηθική’*³³ και δίνει έμφαση στη **σωματική εμπειρία**. Αντίθετα με τους προγενέστερους του, δείχνει λιγότερο ενδιαφέρον στα σωματικά αίτια, συμπτώματα και αποτελέσματα των αισθημάτων όπως οι κινήσεις της καρδιάς και οι εκφράσεις του προσώπου. Ουσιαστικά ασχολείται με τα αίτια αυτά και τις αντιδράσεις τους μόνο στο βαθμό που η χρήση τους είναι επεξηγηματική για τις λειτουργίες του νου. Για τον Spinoza, υπάρχει **πλήρης παραλληλισμός ανάμεσα σε ό,τι συμβαίνει στο πνεύμα και σε ό,τι συμβαίνει στο σώμα**.³⁴

Ο Spinoza, μέσα από μια κατανόηση της θειικής φύσης και εξετάζοντας τις ανθρώπινες ενέργειες και επιθυμίες, αναζητά να αποδείξει σε τι έγκειται το πραγματικό όφελος του ατόμου και το πώς μπορεί να το μεγιστοποιήσει. Θεωρεί, ότι για την επιτυχή αναζήτηση αυτού του οφέλους, είναι απαραίτητη η απόλυτη γνώση που οδηγεί στον ολοένα και μεγαλύτερο έλεγχο επί των παθών.³⁵ Για να κατανοηθεί πλήρως η έννοια του πάθους καθώς και αυτή του παθήματος (στα λατινικά ‘affectio’ και ‘affectus’ αντίστοιχα) και η χρήση τους από τον Spinoza, πρέπει πρώτα να γίνει κατανοητή η έννοια της **ιδέας**.



7 η ‘Ηθική’ του Spinoza



8 διάγραμμα σχέσης σώματος-νου

32 (1632-1677) Ολλανδός φιλόσοφος που ασχολήθηκε με τη μεταφυσική, τη ψυχολογία, την ηθική φιλοσοφία, τη φιλοσοφία της θρησκείας και εκτιμάται ως μια από τις σημαντικότερες μορφές του ορθολογισμού του 17^{ου} αι μ.Χ. Από: Πελεγρίνης Θεοδόσης, *Λεξικό της Φιλοσοφίας*, εκδ.Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα,2009, σελ.1209-12

33 έργο έντονης πνευματικής φιλοδοξίας που δεν έχει τη μορφή ηθικών εντολών, αλλά έναν χαρακτήρα αναζήτησης. Μετά το θάνατο του, πιστοί του φίλοι, εξέδωσαν γραπτά του, που φαίνονταν να έχουν επιστημονικό ενδιαφέρον. Ένα από αυτά ήταν η Ηθική.

34 Scruton Roger, *ΣΠΙΝΟΖΑ-όλα όσα πρέπει να γνωρίζετε*, μετάφραση: Ευάγγελος Δ. Πρωτοπαπαδάκης,εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2006, σελ.73

35 ‘Με τη λέξη πάθη, εννοώ τις διαθέσεις του σώματος από τις οποίες η δύναμη ενέργειας του σώματος αυξάνεται ή ελαττώνεται, προάγεται ή παρεμποδίζεται, και μαζί και οι ιδέες αυτών των παθών (νους). Όταν μπορούμε να είμαστε η αυτοτελής αιτία κάποιου πάθους, τότε με πάθος εννοώ μια ενέργεια, σε κάθε άλλη περίπτωση, εννοώ το κυρίως πάθος.’(Spinoza, Ethica)

Όταν συναντώ τυχαία ένα άτομο το οποίο με δυσαρεστεί, μου έρχεται στο μυαλό μια ιδέα, η ιδέα του ατόμου αυτού. Με όμοιο τρόπο λειτουργούμε και στην περίπτωση μιας ευχάριστης συνάντησης. **“Μία ιδέα (...) είναι ένας τρόπος σκέψης που αναπαριστά κάτι”**.³⁶ Σύμφωνα με τον Spinoza, μία ιδέα μπορεί να χαρακτηριστεί από μια αντικειμενική και μια μορφική πραγματικότητα. Όταν η ιδέα αναπαριστά κάτι τότε χαρακτηρίζεται από μια αντικειμενική πραγματικότητα, όταν όμως η ίδια η ιδέα είναι κάτι, τότε διαθέτει μια μορφική πραγματικότητα.³⁷ Ο Spinoza λοιπόν ορίζει την **μορφική πραγματικότητα της ιδέας** ως ένα **συγκεκριμένο βαθμό πραγματικότητας** ή τελειότητας που η ιδέα έχει από μόνη της και θεωρεί ότι αποτελεί τον εγγενή της χαρακτήρα.³⁸

Στο παραπάνω παράδειγμα με τις συναντήσεις, μπορούμε να πούμε ότι κάθε μία από αυτές τις ιδέες σε σχέση με μένα έχει έναν ορισμένο βαθμό πραγματικότητας ή τελειότητας. Η ευχάριστη ιδέα συσχετιζόμενη με μένα έχει περισσότερη εγγενή τελειότητα από την δυσάρεστη. Σύμφωνα με τον Spinoza όταν η ευχάριστη ιδέα διαδέχεται την δυσάρεστη, η **δύναμή μου να υπάρχω ή η δύναμή μου για δράση αυξάνεται**. Όταν η διαδοχή αντιστραφεί, όταν δηλαδή αφού έχω δει κάποιον που με έκανε χαρούμενο, δω κάποιον που με θλίβει, θεωρούμε ότι **η δύναμή μου για δράση αναστέλλεται** ή εμποδίζεται. Ωστόσο πρέπει να σημειωθεί, ότι η μείωση της δύναμής μου δεν σημαίνει ότι έχω λιγότερη δύναμη αλλά ότι αναγκαστικά ένα μέρος της αφαιρείται με σκοπό να αντισταθεί στη δράση που δέχομαι. Καταλήγουμε λοιπόν, ότι μέσα από τις **διαδοχικές συναντήσεις** υπάρχει μια **συνεχής μεταβολή** (του τύπου αύξηση-μείωση) της δύναμης της ύπαρξης ή **της δύναμης για δράση**. Αυτή τη συνεχή μεταλλαγή ο Spinoza ονομάζει **πάθημα** και θεωρεί ότι καθορίζεται από τις ιδέες που έχει κάποιος.³⁹

Επομένως ο Spinoza συνάγει μια (χρονολογική και λογική ταυτόχρονα) **υπεροχή της ιδέας έναντι του παθήματος**. Αυτή η υπεροχή υφίσταται, για τον πολύ απλό λόγο ότι, για παράδειγμα, προκειμένου να αγαπάς είναι απαραίτητο να υπάρχει μια ιδέα αυτού που αγαπάς, όσο συγκεκριμένη και απροσδιόριστη και αν είναι. Συνεπώς η ιδέα και το πάθημα διαφέρουν ως προς τη φύση τους, δεν μπορούν να αναχθούν το ένα στο άλλο και απλώς βρίσκονται σε τέτοιο συσχετισμό ώστε **το πάθημα να προϋποθέτει μία ιδέα**.

36 Deleuze Gilles, *Lecture: Transcripts on Spinoza's concept of affect*, σελ 1

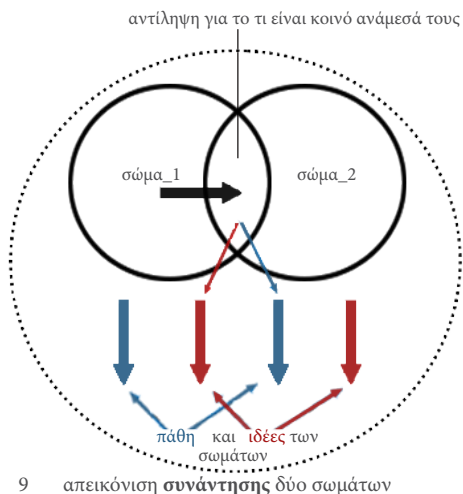
37 για παράδειγμα, η αντικειμενική πραγματικότητα της ιδέας ενός τριγώνου είναι η ιδέα του τριγώνου εφόσον αναπαριστά το τρίγωνο ως πράγμα, ενώ αν η ιδέα του τριγώνου είναι η ίδια από μόνη της κάτι, τότε έχει μια μορφική πραγματικότητα.

38 Deleuze Gilles, *Lecture: Transcripts on Spinoza's concept of affect*, σελ 2

39 στο ίδιο σελ 3

Ωστόσο στο παραπάνω παράδειγμα, η μεταβολή της δύναμης είναι εξαρτημένη και από την **ικανότητα** κάποιου να υποβληθεί σε αυτή. Θεωρεί επομένως ότι κάθε πράγμα, σώμα⁴⁰ ή ψυχή, διαθέτει μια συγκεκριμένη **δύναμη** (pouvoir) **να επηρεαστεί**.⁴¹ Αυτή η ικανότητα του να δεχτεί ένα πάθημα είναι μια **ένταση**. Με άλλα λόγια, ένταση για τον Spinoza είναι η **ποσότητα της δύναμης** που έχουμε.

Αυτή η συνεχής μεταβολή που συνιστά το πάθημα, οριοθετείται από το δίπολο: χαρά-λύπη, τα οποία γι' αυτόν είναι τα θεμελιώδη πάθη. Συνεπώς η ικανότητα κάποιου να επηρεαστεί (να δεχτεί ένα πάθημα) εμφανίζεται με δύο τρόπους. Σε ένα πάθημα χαράς το σώμα που μας επηρεάζει συνδυάζει τις **εσωτερικές του σχέσεις** με τις δικές μας, αντί να τις αποσυνθέτει όπως στην περίπτωση της λύπης. Σε εκείνο το σημείο, κάτι μας προκαλεί να σχηματίσουμε μια αντίληψη για το **τι είναι κοινό** για το σώμα το οποίο μας επηρεάζει και το σώμα μας, για την ψυχή που μας επηρεάζει και τη δική μας ψυχή. Το ότι είμαι χαρούμενος σημαίνει ότι το μυαλό μου συγκρίνει μια κατάσταση στην οποία βρίσκομαι με μία άλλη από την οποία απέχω, είναι δηλαδή μια **σύγκριση του νου**. Αυτή την **κατάσταση** ενός σώματος, η οποία οφείλεται στη δράση ενός άλλου σώματος, ο Spinoza την ορίζει ως **πάθος**. Επομένως, είναι εμφανές ότι διαχωρίζει τις δύο έννοιες, δεδομένου ότι το πάθος αναφέρεται στο 'πληττόμενο' σώμα πολύ περισσότερο απ' ό,τι στο σώμα που δρα.



40 Με το σώμα δεν εννοούμε τον ανθρώπινο οργανισμό. Για τον Spinoza, ένα σώμα είναι μια γεωμετρική ενότητα, μια μέτρηση της παθηματικής του φύσης. Τα σώματα είναι συντεθμμένα από παθηματικές σχέσεις.

41 Scruton Roger, μετάφραση: Ενάγγελος Δ. Πρωτοπαπαδάκης, *SPINOZA-όλα όσα πρέπει να γνωρίζετε*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2006, σελ.52-53

Εξελίσσοντας τον ορισμό μπορούμε να πούμε ότι το **πάθος** είναι το **στιγμιαίο αποτέλεσμα** μιας εικόνας ενός πράγματος σε μένα.⁴² Για παράδειγμα, οι αντιλήψεις είναι πάθη. Η εικόνα των πραγμάτων συνδεδεμένη με τις πράξεις μου είναι ένα πάθος. Υπάρχει μια διαφορά στη φύση μεταξύ του παθήματος και του πάθους. Το **πάθημα** δεν είναι κάτι που εξαρτάται από το πάθος, αλλά εμπεριέχεται σε αυτό. Κάθε στιγμιαίο πάθος, δεδομένου ότι αποτελεί μια κατάσταση ενός σώματος, εμπεριέχει μία **μετάβαση**, η οποία όσο ελάχιστη και αν είναι, γίνεται αισθητή και συνεπάγεται αύξηση ή μείωση της δύναμής του σώματος⁴³.

Παρατηρούμε λοιπόν ότι ο Spinoza στην προσπάθειά του να αναλύσει τις σκέψεις του για το πάθημα χρησιμοποιεί έννοιες όπως **ικανότητα**, **ένταση**, **μεταβολή**, **πάθος**. Όπως θα δούμε στο επόμενο κεφάλαιο όμως, αυτές οι έννοιες καταλαμβάνουν μεγάλη έκταση στο έργο του Deleuze, ενώ η θεωρία του Spinoza περί συνεχούς μεταλλαγής της δύναμης για ύπαρξη θα αποτελέσει για τον **Deleuze** σημείο εκκίνησης για να αναπτύξει την κεντρική του θεώρηση για τον κόσμο.

42 Deleuze Gilles, *Lecture: Transcripts on Spinoza's concept of affect*, σελ 17

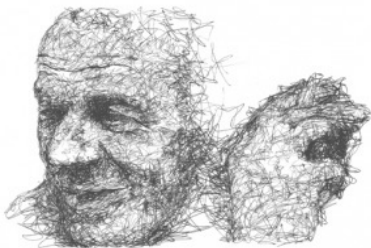
43 «Είμαι στο σκοτάδι και κάποιος φτάνει αθόρυβα, ανάβοντας ένα φως. Υπάρχουν δύο καταστάσεις οι οποίες είναι πολύ κοντά μεταξύ τους, η σκοτεινή και η φωτισμένη. Συντελείται, μια μετάβαση από τη μία στην άλλη, τόσο γρήγορη που μπορεί να γίνει ασυνείδητα. Ολόκληρο το σώμα, τίθεται σε μια φάση ενεργοποίησης (κινητοποίησης) του εαυτού του, ώστε να προσαρμοστεί σε αυτή τη νέα κατάσταση. Το πάθος είναι η σκοτεινή κατάσταση και η φωτισμένη κατάσταση (δύο διαδοχικά πάθη σε απομονωμένες στιγμές), ενώ το πάθημα είναι το πέρασμα - η έμβια μετάβαση από την μία κατάσταση στην άλλη». Από: Deleuze Gilles, *Lecture: Transcripts on Spinoza's concept of affect*, σελ 17

2.2 η έννοια του παθήματος στον Deleuze

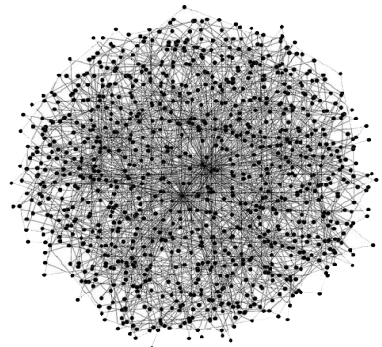
Αρχικά εξετάζουμε κάποιες βασικές έννοιες⁴⁴ και κατευθύνσεις που αφορούν το γενικότερο φιλοσοφικό πλαίσιο του Deleuze, προκειμένου να επεξηγήσουμε την έννοια του παθήματος από την οπτική του. Στη συνέχεια αναλύουμε έννοιες (τις οποίες δανείζεται από το πεδίο των θετικών επιστημών με σκοπό να εμπλουτίσει την οντολογία⁴⁵ του) οι οποίες λειτουργούν βοηθητικά στην κατανόηση μας περί παθήματος.

2.2.1 φιλοσοφικό πλαίσιο

Γενικότερα το έργο του Deleuze, παρουσιάζει κάποιες σημαντικές τομές στο χώρο της φιλοσοφίας και αφορά εν γένει τη μετάθεση του φιλοσοφικού ενδιαφέροντος από την ερμηνεία στην κατασκευή εννοιών. Ο Deleuze δεν αποδέχεται τον κόσμο ως μια ιεραρχική οργάνωση στοιχείων αλλά ως μία **πολυπλοκότητα ετερόκλητων οντοτήτων σε δικτυακή σχέση**, που διατηρούν τη δυνατότητα τους να οργανώνονται σε νέες διατάξεις.⁴⁶ Μέσα σε αυτές τις πολυπλοκότητες εκείνο που έχει σημασία, είναι οι **σχέσεις** μεταξύ των στοιχείων αλλά και οι διαφορές τους. Εξετάζει λοιπόν επισταμένα την **έννοια της διαφοράς**, αξιοποιώντας την ως έννοια που ενέχει πολλές δυνατότητες όπως θα δούμε και παρακάτω. “Όταν η ‘διαφορά’ απαλάσσεται από το να αναδεικνύει απλώς τις αντιθέσεις ανάμεσα στα πράγματα, τότε αποκαλύπτει ένα είδος πολύπλοκης επανάληψης, ένα συνεχές χρόνου και κίνησης με απρόβλεπτα αποτελέσματα”.⁴⁷



10 Gilles Deleuze



11 ο ‘κόσμος’ ως δικτυακές σχέσεις

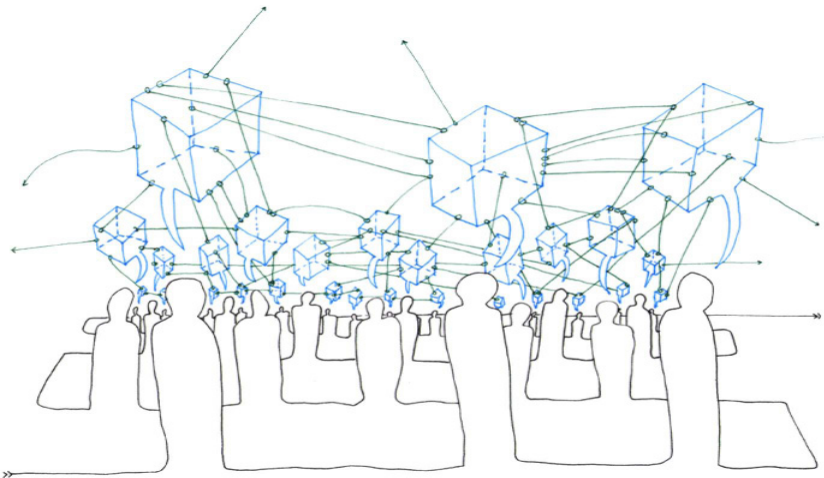
44 έννοιες κλειδιά για μία θεωρία εμμενούς μορφογένεσης

45 Η οντολογία είναι βασικός κλάδος της μεταφυσικής φιλοσοφίας και αφορά τη διδασκαλία για το *ον*, εφόσον αυτό είναι *ον*, δηλαδή υφίσταται σε μία αντικειμενική πραγματικότητα. Από: Φεντοσέγιεφ Ν.Π., *Φιλοσοφικό Εγκυκλοπαιδικό Λεξικό*, εκδ. Κ.Καπόπουλος, Αθήνα, 1985

46 Massumi Brian, ‘*Pleasures of Philosophy*’, σημείωμα του μεταφραστή στο *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia 2*, των Deleuze, Guattari, εκδ. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1987

47 Rajchman Jhon, *Constructions*, εκδ. MIT Press, Cambridge, 1998, σελ.64

Επίσης, βλέπει τη ζωή σαν ένα σύμπλεγμα από δυναμικότητες, μία συνεχή **διαδικασία του γίνεσθαι**. Το βασικό του ερώτημα αφορά τους τρόπους με τους οποίους ζούμε, σκεφτόμαστε, ενεργούμε. Ο Deleuze υποστηρίζει, ότι η **ύλη** δεν είναι στατική αλλά διαθέτει εμμενώς⁴⁸ τη **δυνατότητα** να σχηματίζει και **να μετασχηματίζει** τον εαυτό της (μορφογένεση).⁴⁹ Η θεωρία του αυτή περί ύλης, αναπτύσσεται με βάση την έννοια του **παθήματος** όπως περιγράφεται από τον ίδιο. Σύμφωνα με τον Deleuze κάθε άτομο κατέχει μία απειρία στοιχείων τα οποία συνάπτουν μεταξύ τους **σχέσεις ποικίλης πολυπλοκότητας**. Επομένως, κάθε άτομο αποτελείται από στοιχεία κατώτερης τάξης. Ταυτόχρονα όμως, συσχετιζόμενο με άλλα άτομα, έχει τη δυνατότητα να δημιουργεί **σμπλέγματα** ανώτερης τάξης. Κατά τη σύμπληξη, τα άτομα επηρεάζουν το ένα το άλλο στο μέτρο που οι **εσωτερικές σχέσεις** που αποτελούν το καθένα, σχηματίζουν ένα βαθμό δύναμης, μία **ικανότητα** να επηρεάζεται. Σύμφωνα με τον ίδιο, τα πάντα στο σύμπαν είναι απλώς μία 'συνάντηση', 'μία καλή ή κακή συνάντηση'.⁵⁰ Τα πάντα δηλαδή, εξαρτώνται από τις σχέσεις των ατόμων. Αυτή λοιπόν η προσέγγιση των πραγμάτων ως πιθανές και απρόσμενες '**συναντήσεις**' τους προσδίδει τη **δυνατότητα του μετασχηματισμού**.



12 κάθε άτομο αποτελείται από πολλά στοιχεία τα οποία έχουν την ικανότητα να σχηματίζουν συμπλέγματα με στοιχεία άλλων ατόμων

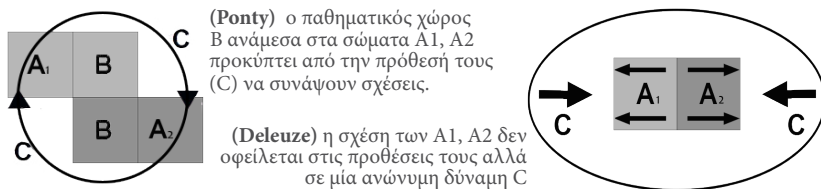
48 ο όρος εμμένεια, έχει τις ρίζες του σε θεολογικά και φιλοσοφικά ρεύματα της πρώιμης νεωτερικότητας και υποδηλώνει τρόπους παρουσίας και ενέργειας του Θεού μέσα στον κόσμο. Σήμερα, χρησιμοποιείται για να προσδιορίσει τις ενυπάρχουσες αλλά μη-ενεργοποιημένες δυνατότητες που κατέχει ένα ον. Από: Πελεgrίνης Θεοδόσης, *Λεξικό της Φιλοσοφίας: οι έννοιες, οι θεωρίες, οι σχολές, τα ρεύματα και τα πρόσωπα*, εκδ.Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα,2009

49 <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/19376/encounte.pdf?sequence=1> σελ.67

50 Deleuze and Parnet, *Dialogues*, εκδ. Columbia University Press, Νέα Υόρκη,2007, σελ. 59-60

Όπως και ο Deleuze, έτσι και ο **Merleau Ponty**,⁵¹ υποστηρίζει ότι κατά τη συνάντηση ενός σώματος με τον τόπο που το περιβάλλει, υπάρχει μία αμοιβαία δράση μεταξύ τους, και ότι και τα δύο κατέχουν την ικανότητα τόσο να παθαίνουν όσο και να ενεργούν. Πιο συγκεκριμένα υποστηρίζει, ότι κάθε ορατό ον συμπλέκεται σε κάποιο βαθμό με **χιασμικές σχέσεις**⁵² με άλλα σώματα. Κάθε σώμα κατέχει τη δική του **σάρκα**,⁵³ όπως χαρακτηριστικά αναφέρει, “ένα σώμα είναι μία συλλογή από σχέσεις, οι οποίες ορίζονται από τον τρόπο με τον οποίον είναι ικανό για διαδράσεις με τα στοιχεία του περιβάλλοντος”.⁵⁴ Κάθε σχέση μεταξύ των σωμάτων θα έχει συγκεκριμένο **παθηματικό** χαρακτήρα ο οποίος θα εξαρτάται από τη σύσταση των σωμάτων αυτών, την ιστορία τους κλπ.

Και οι δύο στοχαστές προτείνουν μία **αισθητική και παθηματική-σωματική προσέγγιση** για τον κόσμο, αντικαθιστώντας τις καθαρά πνευματικές και οπτικές μεθόδους αντίληψης. Συγκεκριμένα ο Merleau Ponty αναφέρει: “αντιλαμβάνομαι με ένα συνολικό τρόπο, με όλο μου το είναι, συλλαμβάνω μια μοναδική δομή του πράγματος, έναν μοναδικό τρόπο ύπαρξης, ο οποίος αντιστοιχεί ταυτόχρονα σε όλες μου τις αισθήσεις”⁵⁵ Η **διαφορά** μεταξύ τους έγκειται στο γεγονός ότι για τον Merleau Ponty η συναίσθηση και το πάθημα είναι υποκειμενικά φαινόμενα που προέρχονται από την πρόθεση του κάθε ατόμου να συνάψει σχέσεις με το περιβάλλον του, ενώ ο Deleuze θεωρεί τις συναισθήσεις και τα παθήματα ενεργειακές ροές, των οποίων η κίνηση δεν οφείλεται στις προθέσεις των ατόμων αλλά στη λειτουργία μίας μη-οργανικής, ανώνυμης δύναμης.



13 διαφορά μεταξύ Ponty και Deleuze ως προς το πάθημα.

- 51 (1908-1961) Γάλλος φαινομενολόγος, που ασχολήθηκε εκτενώς με τις επιστήμες και την περιγραφική ψυχολογία. Στη φιλοσοφία του βρίσκεται ένα διαρκές όρισμα για το θεμελιώδη ρόλο που παίζει η αντίληψη στην κατανόηση του κόσμου και στη διάδραση με αυτόν, αποσκοπώντας σε μία ενοποίηση των παθηματικών και αισθητηριακών ικανοτήτων.
- 52 δηλαδή οι εσωτερικές σχέσεις μεταξύ των σωμάτων. Το χίασμα αναφέρεται στο σώμα ως ένα πέρασμα το οποίο συνδέει την υποκειμενική εμπειρία με την αντικειμενική του ύπαρξη
- 53 Η έννοια της σάρκας, εκφράζει τη διαπλοκή αυτού που αισθάνεται με αυτό που γίνεται αισθητό, καθώς και το αντίστροφο τους. Το χέρι μου, το μάτι μου και η φωνή μου πιάνουν, βλέπουν, μιλάνε αντίστοιχα και ταυτόχρονα είναι και απτά, ορατά και ακούγονται. Με την έννοια της σάρκας, το υποκείμενο και το αντικείμενο, καθώς και άλλες σχετιζόμενες δυαδικές υποστάσεις διαπλέκονται θεμελειωδώς ως ένα αλληλοεξαρτώμενο χίασμα.
- 54 http://www.ucd.ie/philosophy/perspectives/resources/Carolyne_Quinn.pdf
- 55 Merleau Ponty, *The Film and the new Psychology - Sense and Non-Sense*, μετάφραση: Evan ston, εκδ. northwestern university Press, Illinois, 1964a, σελ.50

Όπως βλέπουμε εδώ, ο Deleuze στην προσπάθεια του να περιγράψει και να προσεγγίσει την έννοια του παθήματος, χρησιμοποιεί ορολογίες από το πεδίο των **θετικών επιστημών**. Θεωρούμε λοιπόν, ότι μέσα από μία ανάλυση ορισμένων βασικών εννοιών της θετικής επιστήμης του δεύτερου μισού του 20^{ου} αι. καταλήγουμε σε μία πολύπλευρη προσέγγιση για το πάθημα.

2.2.2 έννοιες από τις **θετικές επιστήμες**

Ένα από τα βασικά ερωτήματα στη φιλοσοφία του Deleuze, έχει να κάνει με τις συνθήκες μέσα στις οποίες γεννιέται το νέο. Αναπτύσσει λοιπόν μία **θεωρία μορφογένεσης βασισμένη στην έννοια της διαφοράς**. Συλλαμβάνει τη διαφορά όχι με την αρνητική της έννοια, ως έλλειψη ομοιότητας αλλά 'παραγωγικά', ως αυτό που κινεί μια δυναμική διαδικασία. Τα πιο αντιπροσωπευτικά παραδείγματα 'παραγωγικών' διαφορών, είναι οι 'διαφορές σε **ένταση**', (intensive differences)⁵⁶ οι οποίες όπως θα δούμε στη συνέχεια αποτελούν προϋποθέσεις για την ενεργοποίηση των παθηματικών ικανοτήτων. Πρώτα όμως, χρειάζεται να οριστεί η έννοια της έντασης.

Ο Deleuze, μελετάει τις συνθήκες και τους χώρους στους οποίους συναντάει κάποιος **διαφορές σε ένταση**. Πέρα από τους φυσικά και τεχνητά οριοθετημένους χώρους στους οποίους κατοικούμε ως βιολογικοί οργανισμοί και ως κοινωνικοί παράγοντες, τους οποίους αποκαλεί 'εκτατικούς χώρους', αναγνωρίζει και κάποιους άλλους τους οποίους κατοικούμε, αλλά μας είναι λιγότερο γνώριμοι, τις 'ζώνες έντασης'.⁵⁷ Τις έννοιες αυτές, τις 'δανείζεται' ο Deleuze από τον κλάδο της φυσικής που ονομάζεται θερμοδυναμική και ασχολείται με υλικές και ενεργειακές ροές. Εδώ το εντατικό και το εκτατικό ορίζονται όχι ως μια διαφορά μεταξύ χώρων, αλλά ως διαφορά μεταξύ μεγεθών ή ποσοτήτων.⁵⁸

56 Deleuze Gilles, *Difference et Repetition*, μτφρ. P.Patton, εκδ. The Athlone Press, Λονδίνο, 1994, σελ.230

57 τα όρια τέτοιων χώρων είναι κρίσιμα σημεία θερμοκρασίας, πίεσης, βαρύτητας, πυκνότητας κλπ., σημεία που ορίζουν απρόοπτες μεταβάσεις στην κατάσταση των πλασμάτων που κατοικούν αυτές τις ζώνες.

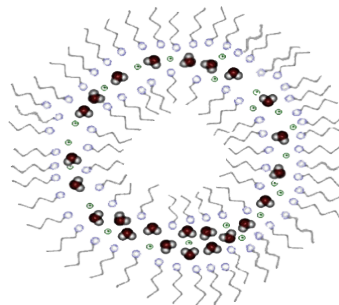
58 De Landa Manuel, *Space: Extensive and Intensive, Actual and Virtual*, στο *Deleuze and Space*, Ian Buchanan, Gregg Lambert, Edinburgh University Press, Εδιμβούργο, 2005, σελ.83

Οι θερμοδυναμικές ιδιότητες μπορούν να χωριστούν σε δύο γενικές κατηγορίες, τις εντατικές και τις εκτατικές. Η πίεση, η θερμοκρασία και η πυκνότητα είναι παραδείγματα εντατικών ιδιοτήτων, ενώ η μάζα και ο όγκος είναι παραδείγματα εκτατικών ιδιοτήτων.⁵⁹ Αν μια ποσότητα ύλης σε μία δεδομένη κατάσταση διαιρεθεί σε δύο ισοδύναμα τμήματα, τότε κάθε επιμέρους τμήμα θα έχει την ίδια αξία εντατικών ιδιοτήτων με αυτή του αρχικού, αλλά τη μισή αξία των εκτατικών ιδιοτήτων του αρχικού. Συνεπώς, οι εντατικές ποσότητες ορίζονται ως αδιαίρετες.

Σύμφωνα με τα παραπάνω δύο σώματα με διαφορετικές θερμοκρασίες αποτελούν μία διαφορά σε ένταση. Όταν έρθουν σε επαφή τα δύο αυτά σώματα, προκαλούν μια **αυθόρμητη διαδικασία διάχυσης** η οποία τείνει να εξισορροπήσει τις δύο θερμοκρασίες σε κάποια ενδιάμεση τιμή, ακυρώνοντας τη διαφορά τους.⁶⁰ Άρα, **η διαφορά σε ένταση είναι μορφογενετική**.⁶¹ Για παράδειγμα, οι φυσαλίδες του σαπουνιού -δομή σε ισορροπία- αναδύονται από μια τέτοια διαδικασία αυτο-οργάνωσης, καθοδηγούμενη από εντατικές ανισότητες. Τα μόρια τους, προκειμένου να αναγκάσουν την πληθώρα τους να εμφανίσει οργανωμένη συλλογική συμπεριφορά πρέπει να περιοριστούν ενεργειακά, άρα πληθυσμιακά. Στόχος τους, είναι να βρεθεί αυτό το ελάχιστο σημείο ενέργειας ('energy minima'), στο οποίο η ένταση της επιφάνειας ελαχιστοποιείται. Ως αποτέλεσμα, έχουμε την εμφάνιση της σφαιρικής μορφής. Εδώ, η οργανωμένη συλλογική συμπεριφορά των μορίων του σαπουνιού αποτελεί μία **ενδογενή τοπολογική μορφή**, η οποία μετά από μετασχηματισμούς της (αναζήτηση από τα μόρια του 'energy minima') 'καταλήγει' στην εμφάνιση ενός σφαιρικού σχήματος.



14 η σαπουνόφουσκα σε κατάσταση εκτός ισορροπίας



15 'σταθεροποίηση' της δομής της σαπουνόφουσκας μετά από συλλογική συμπεριφορά των μορίων

59 στο ίδιο σελ.27

60 De Landa Manuel, *Intensive Science and Virtual Philosophy*, εκδ. Continuum, Λονδίνο, 2002, σελ.68-69

61 De Landa Manuel, *Deleuze and the genesis of form*, στο *Diagram Work*, ANY 23, εκδ. Anyone Corporation, Νέα Υόρκη, 1998

Ωστόσο πρέπει να τονιστεί ότι ο αριθμός των πιθανών δομών που μπορεί να εμφανιστούν είναι ανοικτός, καθώς η ίδια τοπολογική μορφή, μπορεί να καθοδηγήσει διεργασίες που παράγουν πολλές άλλες γεωμετρικές μορφές.⁶² Ο Deleuze ονομάζει την ικανότητα αυτή των τοπολογικών μορφών να δημιουργούν πολλές διαφορετικές φυσικές αναπαραστάσεις (πιθανές τελικές μορφές), **διαδικασία 'αποκλίνουσας ενεργοποίησης'**.⁶³ (divergent actualization)

Σύμφωνα με τα παραπάνω, πέρα από την αδιαιρετότητα, το βασικό χαρακτηριστικό της έννοιας του εντατικού, είναι ότι οι **εντατικές διαφορές** είναι **παραγωγικές**.⁶⁴ Επίσης θεωρούμε σημαντική τη διαδικασία της **αυτό-οργάνωσης**, καθώς μέσα από αυτήν αναδύονται νέες μορφές οι οποίες επιλέγονται από έναν μεγάλο αριθμό πιθανών δομών.

Πίσω από κάθε εκτατικό όριο 'κρύβεται' πάντα μια διαδικασία (καθοδηγούμενη από εντατικές διαφορές) που έχει δημιουργήσει το όριο αυτό. (πχ η εμβρυολογική διαδικασία η οποία δημιουργεί τα σώματα μας, καθοδηγείται από διαφορές στη χημική συγκέντρωση).⁶⁵ Έτσι κάθε τμήμα του κόσμου το οποίο βρίσκεται σε θερμοδυναμική ισορροπία είναι τμήμα όπου εντατικές διαφορές έχουν 'ακυρώσει' τους εαυτούς τους και ως εκ τούτου το ίδιο έχει αποκρύψει τις δυνατότητες του. Η πιο πρόσφατη εκδοχή του κλάδου της φυσικής, που αποκαλείται **'θερμοδυναμική** (των συστημάτων που βρίσκονται) **μακριά από την ισορροπία'** (far-from-equilibrium thermodynamics) μελετά συστήματα σε μία ζώνη υψηλότερης εντατικότητας, όπου μία **εντατική ροή ύλης και ενέργειας** διαπερνά συνεχόμενα το σύστημα προσπαθώντας να **διατηρήσει τις διαφορές σε ένταση**.⁶⁶ Σε τέτοιες συνθήκες **ενεργοποιούνται** οι 'κρυμμένες' δυνατότητες, δηλαδή εμφανίζεται η πλήρης **ποικιλία των εμμενών τοπολογικών μορφών**. Σε αυτή τη ζώνη έντασης η ίδια η ύλη μετασχηματίζεται και δεν της επιβάλλεται κάποια μορφή έξωθεν.

62 για παράδειγμα, αν αντί για μόρια σαπουνιού έχουμε τα ατομικά συστατικά ενός κρυστάλλου άλατος, η μορφή που προκύπτει ελαχιστοποιώντας την ενέργεια, είναι ένας κύβος

63 τον όρο αυτό τον υιοθετεί από τον Bergson

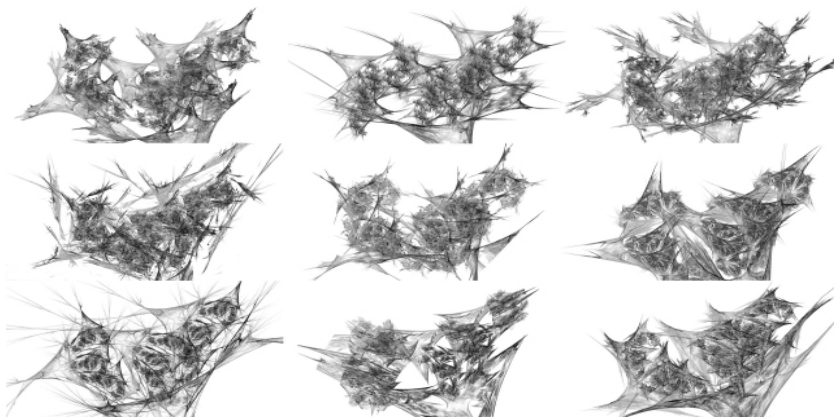
64 De Landa Manuel, *Intensive Science and Virtual Philosophy*, εκδ. Continuum, Λονδίνο, 2002, σελ.70

65 DeLanda Manuel, *Space: Extensive and Intensive, Actual and Virtual*, στο *Deleuze and Space*, Ian Buchanan, Gregg Lambert, Edinburgh Univ. Press, Edinburgh, 2005, σελ. 80-8

66 DeLanda Manuel, *Intensive Science and Virtual Philosophy*, εκδ. Continuum, Λονδίνο, 2002, σελ.41

Η 'θερμοδυναμική μακριά από την ισορροπία' εισάγει έναν χώρο δυνατοτήτων, δηλαδή **πολλά εν δυνάμει αποτελέσματα**.⁶⁷ Σε πιο περίπλοκες διαδικασίες, όπως σε αυτή της εμβρυογένεσης, ο χώρος των ενεργειακών δυνατοτήτων είναι 'πλουσιότερος', εμπεριέχοντας πολλές τοπολογικές μορφές

Ανακεφαλαιώνοντας εισάγεται αρχικά η έννοια της **έντασης** και αφού γίνει κατανοητή, παρατηρούμε ότι όταν μεγέθη με εντατική διαφορά έρθουν σε επαφή, προκαλείται μία εσωτερική δυναμική διαδικασία ρωών ενέργειας –εμμενής τοπολογική μορφή, με στόχο την εξομάλυνση των διαφορών –μετασχηματισμοί μορφής, προκειμένου να επανέλθει η ισορροπία - **αυτο-οργάνωση** συστήματος και να αναδυθεί η τελική μορφή. Καταλήγουμε έτσι, ότι οι διαφορές σε ένταση είναι παραγωγικές και μορφογενετικές. Στη συνέχεια με την εισαγωγή της νέας θερμοδυναμικής θεωρίας, -συστημάτων **μακριά από την ισορροπία**- προστίθενται και νέες δυναμικές στην αναζήτηση της μορφής από τον Deleuze. Εδώ, οι διαφορές σε ένταση διατηρούνται και η ύλη αποκτά νέες απρόσμενες ιδιότητες, αυτο-οργανώνεται και παράγει πολύπλοκες δομές, οι οποίες ανταλλάσσουν συνεχώς ροές ενέργειας με το περιβάλλον. Σύμφωνα με τον Deleuze, οι δομές αυτές αποτελούν ένα **χώρο ενεργειακών δυνατοτήτων**. Έχουμε δηλαδή, μία ποικιλία εμμενών τοπολογικών μορφών που μετασχηματίζονται και δημιουργούν πολλές διαφορετικές φυσικές αναπαραστάσεις. Έτσι, το σύστημα αρχίζει να διερευνά **νέες δομές**, βρίσκεται δηλαδή σε μία διαδικασία αποκλίνουσας ενεργοποίησης, επιτρέποντας σε αυτές να αναδημιουργήσουν τον εαυτό τους.



16 τα συστήματα 'μακριά από την ισορροπία' εισάγουν πολλά εν δυνάμει αποτελέσματα

2.2.3 πάθημα - πάθος

Σύμφωνα με τον Deleuze, όλα τα όντα κατέχουν εμμενείς μη ενεργοποιημένες δυνατότητες. Κατά τη σύμπλεξη δύο σωμάτων με εντατικές ιδιότητες, πραγματοποιείται μια διαδικασία **συντονισμού μεταξύ των δύο καταστάσεων**⁶⁸ των σωμάτων και εμφανίζονται αυτές οι μη ενεργοποιημένες δυνατότητες που ενυπάρχουν σε κάθε σώμα. Μια διαδικασία σύμπλεξης χαρακτηρίζεται από εντατικές ιδιότητες όταν εμπλέκει ετερογενή στοιχεία μεταξύ τους. Για παράδειγμα, ένα οικοσύστημα χαρακτηρίζεται ως εντατικό αφού αποτελεί ένα περίπλοκο σύμπλεγμα από ένα μεγάλο αριθμό ετερογενών στοιχείων.⁶⁹ Επίσης όπως και μία θερμοδυναμική εντατική διαδικασία της διαφοράς, χαρακτηρίζεται από παραγωγικότητα, έτσι και οι **εντατικές ιδιότητες μιας σύμπλεξης ετερογενών στοιχείων**, αφού εμπεριέχουν την έννοια του διαφορετικού, προικίζουν τη διαδικασία με την ικανότητα της αποκλίνουσας ενεργοποίησης η οποία όπως είδαμε παραπάνω οδηγεί στην ανάδυση νέων λειτουργικών δομών άρα σε **αυξημένες δυνατότητες καινοτόμων αποτελεσμάτων**.

Οι Deleuze και Guattari στο *'A Thousand Plateaus'* ορίζουν τα **παθήματα** ως **'γίγνεσθαι' ή ικανότητες για παραγωγή αναδυόμενων αποτελεσμάτων στα εισερχόμενα συμπλέγματα**. Τα παθήματα, προικίζουν τα άτομα με την ικανότητα να δημιουργούν καινοτόμες συνδέσεις με το περιβάλλον τους και να αξιοποιούν τις συνδέσεις αυτές, όπως οι άρνες με τους ιστούς τους.⁷⁰

Πιο συγκεκριμένα το πάθημα, περιλαμβάνει τις **ενεργητικές ικανότητες ενός σώματος να δρα** και τις **παθητικές ικανότητες ενός σώματος να δέχεται μια δράση**. Με άλλα λόγια το πάθημα είναι αυτό που μπορεί 'να κάνει' (ενυπάρχουσες δυνατότητες) ένα σώμα και αυτό στο οποίο μπορεί να υποβληθεί. Επομένως, ο βαθμός στον οποίο μπορούν να πραγματοποιηθούν αυτές οι πιθανές διαδράσεις ποικίλλει από άτομο σε άτομο.⁷¹

68 με τρόπο ώστε αυτές οι δύο καταστάσεις να τεθούν σε σύνθεση ή αποσύνθεση

69 De Landa Manuel, *Intensive Science and Virtual Philosophy*, εκδ. Continuum, Λονδίνο, 2002, σελ.73

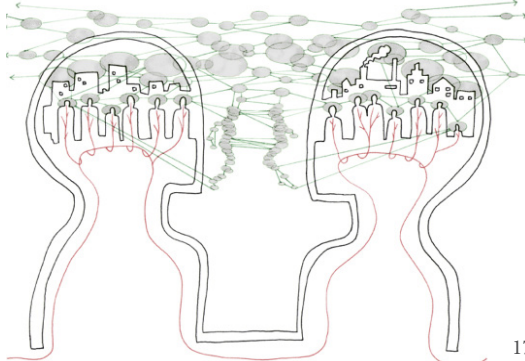
70 De Landa Manuel, *'Deleuze and the Use of the Genetic Algorithym in Architecture'* στο *Contemporary Techinques in Architecture*, AD, εκδ. Academy Press, Μ. Βρετανία, 2002

71 στον κλάδο της χημείας για παράδειγμα, διαφορετικά χημικά στοιχεία έχουν διαφορετικές ικανότητες να σχηματίσουν καινοτόμους συνδυασμούς με άλλα, π.χ. οι ικανότητες του άνθρακα ξεπερνούν κατά πολύ αυτές των αδρανών αερίων. πηγή: De Landa Manuel, *Intensive Science and Virtual Philosophy*, εκδ. Continuum, Λονδίνο, 2002, σελ.71

Όπως και ο Spinoza, έτσι και ο Deleuze, διαχωρίζει προσεκτικά τους όρους **πάθημα** (affect/affectus) και **πάθος** (affection/affectio). Από τη μία, το πάθημα είναι μια προ-προσωπική (prepersonal) ένταση που χαρακτηρίζει το **πέρασμα από μια βιωματική κατάσταση του σώματος σε μια άλλη** και συνεπάγεται μια αύξηση ή μείωση της (παραγωγικής) ικανότητας του εν λόγω σώματος να ενεργήσει. Το πάθος, είναι κάθε τέτοια κατάσταση που θεωρείται ως μια συνάντηση μεταξύ του σώματος που επηρεάζεται και ενός δεύτερου που επηρεάζεται.

Συνεπώς ένα **πάθημα** δεν πρέπει να εκληφθεί απλά ως σημείο εκκίνησης μιας αλυσίδας ερεθίσματος-αντίδρασης, αλλά **ως μια συνάντηση** από την οποία προκύπτει κάτι νέο. Ο Deleuze γράφει ότι το πάθημα είναι αυτό, το οποίο μπορεί να γίνει περισσότερο **αισθητό** παρά κατανοητό. *“ό,τι μπορεί να γίνει αισθητό καθιστά την ψυχή ‘προβληματισμένη’ δηλαδή είναι αυτό το οποίο μπορούμε να πούμε ότι την αναγκάζει να θέσει ένα πρόβλημα”*.⁷² Είναι σημαντικό, το πάθημα να γίνει κατανοητό ως ένας **τρόπος εμπειρίας** που είναι ταυτόχρονα **σωματικός** και **πνευματικός**.

Αναλογιζόμενοι τα παραπάνω θα μπορούσαμε να καταλήξουμε σε έναν παραλληλισμό με την αρχιτεκτονική σύμφωνα με τον οποίο, όταν συναντώ ένα κτίριο αυτό μου δημιουργεί συγκεκριμένα παθήματα. Το τι παθήματα μου δημιουργεί, θα εξαρτηθεί από αυτά που προσκομίζω εγώ στη σχέση αυτή, τα οποία μπορεί να είναι η εμπειρία μου, οι ιδέες τις οποίες απέκτησα από το διάβασμα, τυχαίες εικόνες που μπορεί να μου ανακαλεί το κτίριο. Ενδεχομένως το κτίριο να μου θυμίζει μία τοποθεσία που γνώριζα από παιδί. Αν καταφέρνει να το επιτύχει αυτό, τότε το κτίριο πιθανόν να μου έχει δημιουργήσει ισχυρά παθήματα τα οποία θα αποτελέσουν πραγματοποιημένο μέρος της ανταπόκρισής μου.⁷³



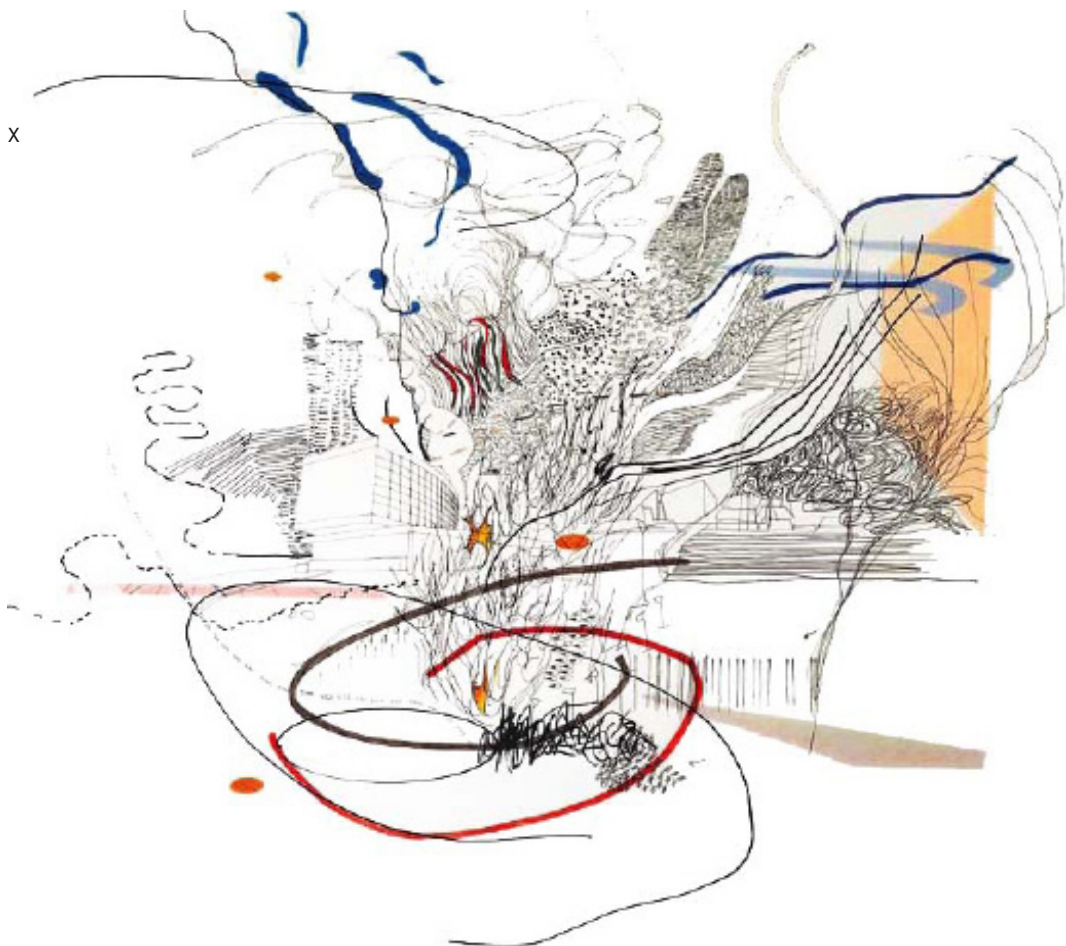
‘δεν γνωρίζουμε τίποτα για ένα σώμα μέχρι να μάθουμε τι μπορεί να κάνει, με άλλα λόγια, ποια είναι τα παθήματά του, πως μπορούν ή δεν μπορούν να συνθεθούν με άλλα παθήματα, με τα παθήματα ενός άλλου σώματος, είτε να το καταστρέψουν ή να καταστραφούν από αυτό, είτε να ανταλλάξουν δράσεις και πάθη ή να ενωθούν με αυτό σχηματίζοντας ένα δυνατότερο σώμα’,

17

72 Deleuze Gilles, *Difference et Repetition*, μτφρ. P.Patton, Continuum, εκδ. The Athlone Press, London, 1994, σελ.182

73 Ballantyne Andrew, *Deleuze and Guattari for Architects*, εκδ. Taylor & Francis e-Library, Νέα Υόρκη, 2007, σελ.41

Παρατηρούμε λοιπόν το σημαντικό ρόλο που διαδραματίζουν έννοιες όπως **εμπειρία, αντίδραση, πάθος, ένταση** κ.α., οι οποίες όμως σχετίζονται αρκετά με το πεδίο της ψυχολογίας και μας βοηθούν να ερευνήσουμε περισσότερο τις έννοιες της συνείδησης και της αντίληψης, οι οποίες με την σειρά τους έχουν προβληματίσει αρκετά τους αρχιτέκτονες. Προς αυτή την κατεύθυνση μας βοηθά και η ανάγνωση της θεωρίας του **Brian Massumi** για το πάθημα.

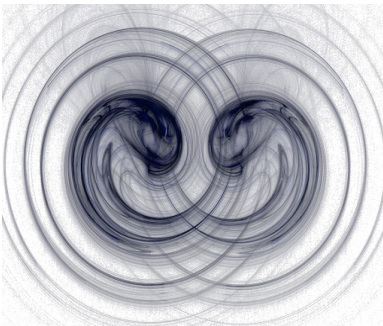


18 Πάνω σε αυτό το επίπεδο σύνθεσης ως «αφηρημένο διανυσματικό χώρο» διαγράφονται γεωμετρικά σχήματα, [...] που δεν είναι πλέον παρά κοσμικές δυνάμεις ικανές να συγχωνευθούν, να μεταμορφωθούν, να αναμετρηθούν, να εναλλαχθούν.[...] Πρέπει τώρα να διαχωρίσουμε τα επίπεδα για να τα συσχετίσουμε με τα μεταξύ τους διαστήματα και όχι μεταξύ τους, καθώς και για να δημιουργήσουμε νέα παθήματα. (Deleuze G.-Guattari F., *Τι είναι φιλοσοφία*, 1991)

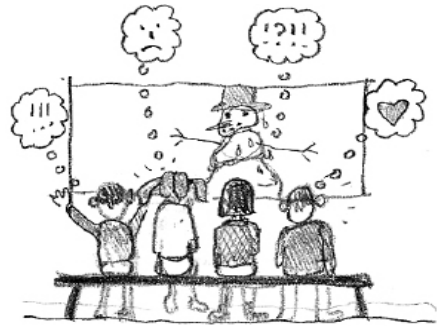
2.3 το πάθημα ως ένταση στον Massumi

Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω σύμφωνα με τον Spinoza το πάθημα σχετίζεται με τη δύναμη του ατόμου να δράσει. Έτσι είναι φυσικό ο όρος να μελετηθεί από πολλούς θεωρητικούς πολιτικών, κοινωνικών, ανθρωπιστικών και πολιτισμικών επιστημών και ταυτόχρονα, μέσα από διάφορα πειράματα να γίνει αντικείμενο εξέτασης στον τομέα της νευρο-επιστήμης και της ψυχολογίας. Ένας από τους πιο σημαντικούς φιλοσόφους, που ασχολήθηκε ενδελεχώς με το πάθημα είναι ο **Brian Massumi**, για τον οποίο η παραπάνω έννοια έχει λάβει πολλές 'μορφές'. Ο ίδιος υποστηρίζει ότι *"Το πάθημα δεν είναι κάτι που μπορεί να αναχθεί σε ένα πράγμα κυρίως επειδή δεν είναι ένα πράγμα. παρά ένα συμβάν, ή μια διάσταση κάθε συμβάντος"*.⁷⁴

Ο Massumi, έχοντας ως αφετηρία τον βασικό ορισμό του **Spinoza** για το πάθημα, ο οποίος είναι μια **'ικανότητα να επηρεάσει ή να επηρεαστεί'**, τονίζει ότι αυτές οι δύο ικανότητες που πάντα **διαπλέκονται**, είναι οι δύο όψεις του ίδιου συμβάντος. Βλέπουμε λοιπόν ότι τον ενδιαφέρει το τι μπορεί να κάνει ένα σώμα και αναζητά την απάντηση στο ερώτημα αυτό, μελετώντας τις αντιδράσεις του σώματος στα εξωτερικά ερεθίσματα και ειδικότερα κατά τη διαδικασία της σύλληψης των εικόνων. Σύμφωνα με τον **Massumi**, μια εικόνα χαρακτηρίζεται από μια **ποιότητα**, δηλαδή το περιεχόμενό της, το οποίο καθορίζεται από συμβατικά νοήματα τα οποία είναι αποτέλεσμα μιας κοινωνικής και γλωσσικής αξιολόγησης. Παράλληλα, χαρακτηρίζεται και από μία **ένταση**, η οποία αποτελεί την δύναμη ή την **διάκριση επιρροής της εικόνας**.



19 η ικανότητα να επηρεάσω και να επηρεαστώ είναι δύο όψεις του ίδιου συμβάντος



20 κατά τη σύλληψη των εικόνων, το σύστημα της έντασης είναι το 'σύστημα του ανεξήγητου'

Εξετάζοντας τα συμπεράσματα από μία παλαιότερη μελέτη πάνω σε μια ομάδα παιδιών και ενηλίκων,⁷⁵ παρατηρεί ότι **οι αντιδράσεις χωρίζονται σε δύο συστήματα**. Από την μία έχουμε το σύστημα που αντιστοιχίζεται με τις ποιότητες μιας εικόνας, στο οποίο επιδρά και η συνείδηση του ατόμου. Ενώ, από την άλλη έχουμε ένα σύστημα αμιγώς αυτόνομων αντιδράσεων οι οποίες αφορούν την ένταση μιας εικόνας. Σύμφωνα με τον Massumi το δεύτερο αυτό σύστημα είναι ανεξάρτητο από το νόημα και τη σημασία, *“Είναι έξω από την προσδοκία και την πρόθεση, ως αποκομμένο από την λογική αλληλουχία, από την αφήγηση...”*⁷⁶ Συμπεραίνουμε λοιπόν, ότι **η σύλληψη των εικόνων είναι ένα δι-επίπεδο συμβάν** το οποίο εξαρτάται από το συσχετισμό του επιπέδου του **‘νοήματος’** και του επιπέδου της **‘έντασης’**. Η σχέση τους όμως δεν είναι αντιστοιχίας, αλλά συντονισμού ή παρεμβολής, ενίσχυσης ή απόσβεσης και για τον Massumi **το πάθημα εξισώνεται με την ένταση**.

Υπάρχει και ένα δεύτερο μέρος του ορισμού του Spinoza που καθιερώθηκε από τον Deleuze, το οποίο ο Massumi χρησιμοποιεί συχνά. Είναι ότι η δύναμη του να επηρεάσει και να επηρεαστεί καθορίζει τη **μετάβαση**, κατά την οποία ένα σώμα περνά από μια κατάσταση ικανότητας σε μια μειωμένη ή επαυξημένη κατάσταση ικανότητας. Αυτό συμβαίνει, γιατί όπως λέει και ο ίδιος: *“Όταν επηρεάζουμε κάτι, ταυτόχρονα αφήνουμε τον εαυτό μας εκτεθειμένο στο να επηρεαστεί με τη σειρά του, και με έναν ελαφρώς διαφορετικό τρόπο από ό, τι μπορεί να είχαμε επηρεαστεί την προηγούμενη στιγμή”*.⁷⁷ Το σώμα λοιπόν, έχει κάνει μια μετάβαση η οποία γίνεται αισθητή όσο μικρή και αν είναι, εφ’ όσον ξεπεράσει ένα όριο. Το **πάθημα** είναι αυτό το **πέρασμα από ένα όριο**, αν το δούμε από την άποψη της αλλαγής της ικανότητας. Επιπλέον ο Massumi, παρατηρεί στη μετάβαση αυτή μία διάκριση μεταξύ δύο επιπέδων. ‘Ένα επίπεδο είναι το **συναίσθημα**, μια κατάσταση δηλαδή που **αντιλαμβάνομαστε με το νου** και το δεύτερο, είναι το επίπεδο της αλλαγής ικανότητας ή **ενεργοποίησης** που αναφέρονται σε αυτά που **αντιλαμβάνομαστε ως σώμα**. Το συναίσθημα είναι η μορφή με την οποία η ένταση της κτηθείσας εμπειρίας από την μετάβαση, εντυπώνεται σε ένα άτομο μια δεδομένη στιγμή. Επομένως, ένα συναίσθημα, το οποίο είναι μια πολύ μερική έκφραση του παθήματος, αντλεί μόνο μια περιορισμένη επιλογή αναμνήσεων και ενεργοποιεί μόνο ορισμένα αντανάκλαστικά ή τάσεις.

75 Ομάδες παιδιών εξετάστηκαν στην ικανότητά τους να θυμηθούν σκηνές από τρεις διαφορετικές εκδοχές ενός βίντεο (κανονική, υποτιτλισμένη, υποτιτλισμένη με συναίσθηματικές λέξεις) και τους ζητήθηκε να βαθμολογήσουν την κάθε εκδοχή που παρακολούθησαν σε μια κλίμακα ευχαρίστησης. Αξιοπρόσεχτο είναι το γεγονός ότι, όταν τους ζητήθηκε να αξιολογήσουν απομονωμένες σκηνές ταυτόχρονα σε μια κλίμακα χαράς- λύπης και σε μια ευχάριστου-δυσάρεστου, οι ‘λυπηρές’ σκηνές αξιολογήθηκαν ως πιο ευχάριστες. Στο ίδιο, σελ. 23-4

76 συνέντευξη Brian Massumi από Mary Zournazi, <http://www.international-festival.org/node>

77 στο ίδιο

Συμπεραίνουμε λοιπόν ότι η διάκριση αυτή των δύο παραπάνω επιπέδων εμφανίζεται ως σύνδεση *“κατά το ξετύλιγμα ενός συμβάντος που αποτελεί ένα γίγνεσθαι των δύο επιπέδων”*.⁷⁸

Είναι προφανές, ότι η μετάβαση που αισθάνθηκε το σώμα αφήνει ένα ίχνος, αποτελεί μια **μνήμη**. Κατά συνέπεια, η αίσθηση αυτή δεν περιορίζεται σε εκείνο το ένα περιστατικό, αλλά επιστρέφει στο μέλλον. Η **ικανότητα δηλαδή του σώματος, καθώς αυτό ετοιμάζεται για ένα πέρασμα προς μια μειωμένη ή επαυξημένη κατάσταση είναι εντελώς συνδεδεμένη με το έμβιο παρελθόν του σώματος**. Αυτό το παρελθόν περιλαμβάνει ό,τι θεωρούμε ως υποκειμενικά στοιχεία, όπως είναι οι συνήθειες, οι δεξιότητες που αποκτήθηκαν, οι κλίσεις, οι επιθυμίες, ακόμα και η θέληση, τα οποία επιστρέφουν σε επαναλαμβανόμενα πρότυπα. Έτσι υπάρχει μια επανενεργοποίηση του παρελθόντος στο πέρασμα προς μία μελλοντική κατάσταση. Εκείνη τη στιγμή της μετάβασης δηλαδή, διακόπτεται η γραμμική εξέλιξη του χρόνου και επιδιώκεται μια ανάμειξη του παρελθόντος και του μέλλοντος. Αυτού του είδους η ανάγνωση του χρόνου, αυτό το ενδιάμεσο του χρόνου⁷⁹ όπως τονίζει και ο ίδιος, δίνει τη δυνατότητα να ξανασκεφτούμε όλους αυτούς τους όρους της σωματικής ικανότητας, της έμβιας μετάβασης, της ποιότητας του βιώματος, της μνήμης, της επανάληψης και της κλίσης σε δυναμική σχέση μεταξύ τους.

Ο Massumi θεωρεί ιδιαίτερα σημαντικό τον **ενδιάμεσο χώρο μεταξύ των σωμάτων**. Δεν είναι ένας χώρος όπου τα πράγματα έχουν διακριθεί σε κατηγορίες όπως υποκείμενο και αντικείμενο. Αντίθετα, πρόκειται για την περιοχή όπου μια συγκεκριμένη στιγμή πραγματοποιείται μια σχέση μεταξύ δύο σωμάτων που το καθένα αποτελεί ένα σύνολο από ένστικτα, τάσεις, γεμάτο συναισθήματα και αναμνήσεις συνειδητές και μη. Ωστόσο σε κάθε συμβάν δημιουργίας μιας σχέσης αυτό το σύνθεμα οδηγείται σε μια νέα σύσταση, μια σύσταση του γίγνεσθαι. Βλέπει επομένως τα σώματα και τον ενδιάμεσο χώρο σαν μια **περιοχή ανάμειξης, από την οποία προκύπτει η υποκειμενικότητα**. Εδώ πρέπει να σημειώσουμε ότι μιλάμε για ένα συμβάν σχέσεων που θα εξελιχθεί με διαφορετικό τρόπο κάθε φορά, αφού στην επανάληψή του, αντιλαμβάνεται το παρελθόν με διαφορετικό τρόπο. Όπως τονίζει όμως και ο ίδιος *“Κατά την επανάληψη του παρελθόντος με διαφορετικό τρόπο, δημιουργούνται νέες δυνατότητες για το μέλλον.”*⁸⁰ Η ‘παθηματική’ δηλαδή περιοχή της συμβαίνουσας σχέσης, είναι το σημείο όπου τα πράγματα αρχίζουν εκ νέου.

78 “Of Microperception and Micropolitics” An Interview with Brian Massumi, 15 August 2008

79 στο ίδιο

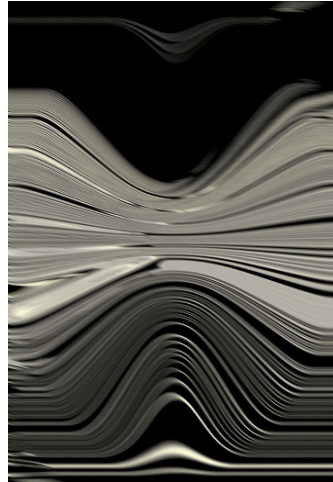
80 στο ίδιο

Παρατηρεί ότι ένα τέτοιο συμβάν μπορεί να προκληθεί από **μικρο-σοκ**, δηλαδή μικρο-ερεθίσματα που καταλαμβάνουν κάθε στιγμή της ζωής μας, όπως μια αλλαγή στην εστίαση ή μια παράξενη κίνηση στην περιφέρεια της όρασης που προσελκύει το βλέμμα προς την κατεύθυνση αυτή. Ο Massumi τονίζει **“Το πάθημα για μένα είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με αυτή την έννοια του σοκ”**⁸¹. Σε κάθε εναλλαγή της προσοχής, υπάρχει μια διακοπή, μια στιγμιαία τομή στη συνεχή ανάπτυξη της ζωής. Η διακοπή μπορεί να περάσει απαρατήρητη, εντυπωσιακά ανεπαίσθητη, με τα αποτελέσματά της μόνο, να εισέρχονται στη συνειδητή επίγνωση καθώς ξετυλίγονται. Αυτό είναι το σημείο όπου ξεκινάει η ενεργοποίηση του σώματος που αναφέραμε παραπάνω.

Εδώ ο Massumi εισάγει την έννοια της **‘μικρο-αντίληψης’** που είναι πολύ σημαντική για τους Deleuze και Guattari. Πρόκειται για μια αντίληψη διανοητικής ποιότητας η οποία αναφέρεται σε κάτι που γίνεται **αισθητό**, -από το σώμα- χωρίς να εγγράφεται συνειδητά. Τονίζει ότι **“η μικρο-αντίληψη είναι σωματική”**, συνοδεύεται δηλαδή από μια αντίδραση, μια κίνηση εντός ή από το σώμα, πραγματοποιείται μια αναταραχή. Αυτή τη σωματική αναταραχή αποκαλεί πάθημα. Το σώμα διακόπτει όποιες διαδικασίες βρίσκονται σε εξέλιξη, προσπαθεί να αντιληφθεί τι του συμβαίνει και προετοιμάζεται για το τι θα έρθει και προσπαθεί να ξεπεράσει τη διακοπή, **πραγματοποιεί μια μετάβαση**.



21 *“Ένα σώμα δεν συμπίπτει με τον εαυτό του. Είναι ήδη σε εξέλιξη για την επόμενη κατάσταση την ίδια στιγμή, που σαν να ντουμπλάρει τον εαυτό του, φέρνοντας το παρελθόν του στο παρόν, μέσα από τη μνήμη, τη συνήθεια, τα αντανακλαστικά και ούτω καθεξής”*



22 το πάθημα είναι το μετασηματιστικό και δυναμικό συμβάν του ενδιάμεσου χώρου

81 Massumi Brian, *Fear (The Spectrum Said)*, 2005, σελ.36-37, από <http://www.brianmassumi.com/english/essays.html>

2.4 η παθηματική ικανότητα στον DeLanda

Ο DeLanda επιχειρεί μία ανακατασκευή του κόσμου του Deleuze και όχι των εννοιών του. “Αν κατανοήσουμε τον κόσμο του Deleuze θα είμαστε σε καλύτερη θέση να κατανοήσουμε το τι μπορεί να είναι ο κινηματογράφος, η γλώσσα ή η υποκειμενικότητα στον κόσμο αυτό”.⁸²

Αυτό που παρέχει ο DeLanda μέσα από την προσφυγή του στο έργο του Deleuze, είναι μία επεξεργασία της οντολογίας του ως προς τους **μηχανισμούς** μέσω των οποίων εμφανίζονται οι **μορφογενετικές δυνατότητες της ύλης**. Αντί για μια ιεραρχική οντολογία των οργανισμών, αντιμετωπίζει όλες τις δομές ως χωρικές ατομικότητες οι οποίες έχουν δημιουργηθεί μέσω αιτιωδών μηχανισμών (casual mechanisms). Ο DeLanda επεκτείνει αυτή την οντολογία στα βιβλία του για να καλύψει την κοινωνική, βιολογική, φυσική, πολιτισμική, γλωσσική, οικονομική και πολιτική περιπλοκότητα. Εστιάζει κυρίως στις έννοιες **δυνητικό, αυτό-οργάνωση, πάθημα** και **ανάδυση** επεκτείνοντας τη σκέψη του Deleuze με βάση τις σύγχρονες **δυνατότητες της υπολογιστικής τεχνολογίας** τις οποίες αξιοποιεί ως **εργαλεία ‘καινοτομίας’** και ρήξης με το παρελθόν.

2.4.1 δυνητικό-ανάδυση-πάθημα

Για τον DeLanda, το **δυνητικό** είναι η διάσταση του πραγματικού που δεν έχει ληφθεί υπόψη, ο δρόμος που δεν έχει περπατηθεί, οι δυνατότητες που ενυπάρχουν στην ύλη, η ενέργεια και η πληροφορία που δεν έχουν αναχθεί σε πραγματοποιημένες σταθερές καταστάσεις. “Το εντατικό είναι λίγο πολύ σε ‘επαφή’ με το δυνητικό, είναι η διαδικασία κατά την οποία η εν-ροή ύλη, ενέργεια και πληροφορία πραγματώνεται ή καλύτερα μετατρέπει τις εντατικές ροές σε μορφή.”⁸³



23 μία διάσταση της πραγματικότητας



24 μορφογενετικές δυνατότητες ύλης

82 DeLanda Manuel, *Intensive Science and Virtual Philosophy*, Continuum, Λονδίνο, 2002, σελ.8

83 <http://machinicassemblages.wordpress.com/2009/08/31/the-topology-approach-to-culture-and-manuel-delanda/>

Ο DeLanda, ορίζει μια ιδιότητα του συνόλου ως **αναδυόμενι**,⁸⁴ όταν έχει προκύψει από **αιτιώδεις διαδράσεις** μεταξύ των στοιχείων της, τα οποία έχουν εξασκήσει τις ικανότητες τους να επηρεάζουν και να επηρεάζονται, δηλαδή την **παθηματική τους ικανότητα**. Υποστηρίζει, ότι ένα άτομο αφ' ενός μπορεί να χαρακτηριστεί από ένα συγκεκριμένο αριθμό ιδιοτήτων και αφ' ετέρου κατέχει έναν αόριστο αριθμό από ικανότητες με τις οποίες δύναται να επηρεάσει και να επηρεαστεί. Ένα μαχαίρι για παράδειγμα, ως αυτόνομη οντότητα, ορίζεται από τις ιδιότητες του -συγκεκριμένο βάρος και σχήμα- και την κατάσταση του να είναι αιχμηρό. Η αιχμηρότητα είναι μια αντικειμενική ιδιότητα, πάντα ενεργή (actual) σε οποιοδήποτε χρονική στιγμή. Αν όμως το μαχαίρι δεν χρησιμοποιηθεί ποτέ, η αιτιώδης ικανότητα του να κόβει δεν θα ενεργοποιηθεί. Όταν όμως ενεργοποιείται η ικανότητα αυτή, προκαλεί **ένα αμφίδρομο συμβάν** -κόβει και κόβεται-. *“Όταν ένα μαχαίρι ασκεί την ικανότητα να κόβει, τότε διαδρά με μια διαφορετική οντότητα, η οποία έχει την ικανότητα να κόβεται. Αυτό υποδεικνύει ότι οι αιτιώδεις ικανότητες μπορεί να είναι πραγματικές αλλά όχι απαραίτητα ενεργοποιημένες”*.⁸⁵ Η παραπάνω διαδικασία έχει εφαρμογή και σε πιο περίπλοκα συστήματα όπως στους χημικούς μηχανισμούς, όπου τα διαδρόντα τμήματα λειτουργούν σε διαφορετικές κλίμακες και παρουσιάζουν διαφορετικούς βαθμούς οργάνωσης. Οι ικανότητες των οντοτήτων είναι άπειρες, διότι δεν εξαρτώνται μόνο από τη δύναμη μιας οντότητας να επηρεάζει αλλά και από τη δύναμη των άλλων αναρίθμητων οντοτήτων να επηρεάζονται από αυτή. Συνεπώς και τα αναδυόμενα αποτελέσματα είναι ποικίλα. Έτσι, ο DeLanda, αναγνωρίζει το **πάθημα ως προϋπόθεση για τη δημιουργία ποικίλων αναδυόμενων μορφών**.

84 ο όρος 'ανάδυση' εισήχθη το 1875 από τον φιλόσοφο 'George Henry Lewes', στο πλαίσιο της 'συζήτησης' για τα μίγματα και τις επιδράσεις τους. Όταν δύο ξεχωριστές καταστάσεις προστίθενται ή αναμειγνύονται παράγουν ένα καινοτόμο αποτέλεσμα ή εμπεριέχει ετερογένεια το αποτέλεσμα, τότε έχουμε 'ανάδυση-μια αναδυόμενη μορφή'. Από: George Henry Lewes, *Problems of Life and Mind. Vol. Two*, εκδ. Trubner & Co, Λονδίνο, 1875, σελ.4

85 De Landa Manuel, *Emergence, Casaulty and Realism*, στο *The Speculative Turn: Continental Materialism and Realism*, Bryant Levi, Srnicek Nick, Harman Graham, εκδ. re.press, Μελβούρνη, 2011, σελ.381-8

Επιστρέφοντας στο παραπάνω παράδειγμα, αποδείχτηκε, ότι ένα μαχαίρι έχει την πραγματική ιδιότητα να είναι αιχμηρό και τη δυνητική ικανότητα να κόβει. Αν όπως λέει, αντί για ένα κατασκευασμένο αντικείμενο, φανταστούμε μια αιχμηρή πέτρα που υπήρχε πριν τη ζωή στον πλανήτη, θα μπορούσαμε να της αποδώσουμε την ίδια ικανότητα να κόβει, μια ικανότητα που εξασκείται συνήθως στις πιο μικρές πέτρες που πέφτουν πάνω της. Όμως, όταν εμφανίστηκαν στον πλανήτη τα έμβια όντα, τόσο μεγάλα ώστε να χρησιμοποιούν την πέτρα, ξαφνικά η πέτρα απέκτησε την ικανότητα να σκοτώνει (αναδυόμενο αποτέλεσμα σύμπλεξης πέτρας-έμβιου όντος). Αυτό υποδηλώνει, ότι χωρίς καμία αλλαγή των ιδιοτήτων, ο δυνητικός χώρος που σχετίζεται με τις ικανότητες της πέτρας έγινε 'μεγαλύτερος'. Δηλαδή η σύνθεση των αναδυόμενων αποτελεσμάτων με τις ικανότητες της πέτρας, επαύξησε τη δύναμη της να σχηματίσει άλλες συνδέσεις, εντός και εκτός του συγκεκριμένου συμπλέγματος. Αυτή η ξαφνική **επαύξηση του χώρου δυνατοτήτων κατά τις διαδράσεις** ανάμεσα σε διαφορετικά είδη έμβιων όντων ή μεταξύ έμβιων όντων (άνθρωπος κλπ) και ενός συνεχώς αναπτυσσόμενου αριθμού τεχνολογικών αντικειμένων, δημιουργεί **πολλαπλά παθήματα**.⁸⁶ Ο DeLanda υποστηρίζει ότι ένας τρόπος προσέγγισης της δομής αυτών των πιο περίπλοκων χώρων δυνατοτήτων είναι μέσα από τις υπολογιστικές προσομοιώσεις.

*“Προσπαθώ να επεκτείνω την έννοια της ‘δομής ενός χώρου δυνατοτήτων’ από τις ευρέως γνωστές περιπτώσεις (phase space κλπ.) σε άλλες, όπως ο χώρος των πιθανών γονιδίων και πρωτεϊνών. Ακριβώς όπως τα μαθηματικά (διαφορικές και τοπολογικές γεωμετρίες) ήταν απαραίτητα για τη ρήξη της Αριστοτελικής λογικής, έτσι και οι υπολογιστικές προσομοιώσεις - ‘τα μαθηματικά εν δράσει’ - μπορούν να μας παρέχουν επιπλέον εργαλεία για να επιτύχουμε μία τέτοια ρήξη”.*⁸⁷

86 στο ίδιο σελ.381-8

87 De Landa Manuel, *‘Deleuze and the Use of the Genetic Algorithm in Architecture’* στο *Contemporary Techniques in Architecture*, AD, εκδ.Academy Press, M. Βρετανία, 2002, σελ.10

2.4.2 τεχνολογία

Ο DeLanda στο άρθρο του *'Deleuze and the use of the genetic algorithm in architecture'*, αντικαθιστά την παραδοσιακή μέθοδο σχεδιασμού με υπολογιστικά προγράμματα που δημιουργούν καινοτόμα 'δυσνητικά' κτίρια. Πιο συγκεκριμένα υποστηρίζει, ότι **υπολογιστική προσομοίωση** των εξελικτικών διαδικασιών είναι ήδη μία εδραιωμένη τεχνική για τη μελέτη των βιολογικών δυναμικών.⁸⁸ Η όλη διαδικασία εκτελείται αυτόματα από συγκεκριμένα υπολογιστικά προγράμματα γνωστά ως: 'γενετικοί αλγόριθμοι'.⁸⁹ Αυτό που τον ενδιαφέρει, είναι οι εφαρμογές που έχουν τέτοιες **τεχνικές υπολογιστικής προσομοίωσης** ως **'ενισχυτικές' στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό**, καθώς ενσωματώνουν στο σχεδιασμό την έννοια της 'μεταβολής'. Οι τεχνικές αυτές βασισμένες στους γενετικούς αλγόριθμους, χρησιμοποιούνται ως εργαλείο με σκοπό να βρεθεί ο πιο 'πλούσιος' χώρος των δυνατών αποτελεσμάτων, δηλαδή οι **περισσότερο 'αποτελεσματικές' τελικές μορφές που θα ικανοποιούν όλες τις παραμέτρους που έχουν τεθεί**.

Στο πλαίσιο αυτό, τονίζει ότι οι αρχιτέκτονες για να χρησιμοποιήσουν αυτό το νέο εργαλείο, δεν πρέπει να γίνουν μόνο ειδικοί στη χρήση τέτοιων υπολογιστικών συστημάτων αλλά και να είναι ικανοί να κατανοήσουν βαθύτερα τη βιολογία, τη θερμοδυναμική, τα μαθηματικά και άλλα πεδία της επιστήμης, προκειμένου να αποκτήσουν ένα κατάλληλο υπόβαθρο.⁹⁰ Μία τέτοια τεχνολογία δυσνητικής πραγματικότητας βασίστηκε στην παραπάνω απόδειξη, ότι η **αύξηση των παθηματικών ικανοτήτων** μιας οντότητας οδηγεί και σε μία μεγαλύτερη **ποικιλία δυσνητικών αποτελεσμάτων**. Αυτή η αρχή σύμφωνα με τον DeLanda εφαρμόζεται και στην αρχιτεκτονική ως αρωγός καινοτομίας.

88 αποδέσμευση ενός πληθυσμού ψηφιακών φυτών ή ζώων σε ένα ψηφιακό περιβάλλον και 'καταγραφή' του τρόπου αναπαραγωγής και της συμπεριφοράς τους.

89 Οι γενετικοί αλγόριθμοι ανήκουν στον κλάδο της επιστήμης υπολογιστών και αποτελούν μέθοδο αναζήτησης βέλτιστων λύσεων σε συστήματα που μπορούν να περιγραφούν ως 'μαθηματικό πρόβλημα'. Χρησιμεύουν σε προβλήματα με πολλές παραμέτρους αναζητώντας το βέλτιστο συνδυασμό τιμών ώστε το σύστημα να αντιδρά με όσο το δυνατόν θεμιτό τρόπο. Η αποδοτικότητα του, κρίνεται από την ικανότητα του τελικού αποτελέσματος 'να σοκάρει' ή να προκαλέσει έκπληξη στο σχεδιαστή. Από:http://el.wikipedia.org/wiki/De_Landa_Manuel, *'Deleuze and the Use of the Genetic Algorithm in Architecture'* στο *Contemporary Techniques in Architecture*, ARCHITECTURAL DESIGN PROFILE, εκδ. Academy Press, Μ. Βρετανία, 2002, σελ. 9-12

90 De Landa Manuel, *'Deleuze and the Use of the Genetic Algorithm in Architecture'* στο *Contemporary Techniques in Architecture*, ARCHITECTURAL DESIGN PROFILE, εκδ. Academy Press, Μ. Βρετανία, 2002, σελ. 9-12

Σημαντική επίσης είναι και η ενασχόλησή του με τις νέες εξελίξεις της **επιστήμης των υλικών**. Όπως είδαμε παραπάνω και σύμφωνα με τον Deleuze, τα συμπλέγματα ετερογενών στοιχείων αποτελούνται από εντατικές ιδιότητες και οδηγούν σε ανάδυση καινοτόμων δομών. Έτσι ο DeLanda, ασχολήθηκε και πειραματίστηκε με **υλικά** τα οποία αποτελούνται από **ετερογενή πλέγματα** (meshwork) στοιχείων, όπως το υαλούφασμα, κατέχουν δηλαδή παθηματικές ικανότητες άρα και μία **δυνατότητα συνδυαστικής παραγωγικότητας**.⁹¹ Στα πλαίσια αυτής της εξέλιξης και μετά από έρευνες, αποκαλύφθηκε ότι κάποια στοιχεία του μετάλλου κατέχουν αυτή τη δυνατότητα συνδυαστικής παραγωγικότητας. Πιο συγκεκριμένα, η αντοχή και η δύναμη είναι αναδυόμενες ιδιότητες ενός μεταλλικού υλικού και προκύπτουν από την **περίπλοκη δυναμική σύμπλεξη κάποιων στοιχείων** του. Έτσι τα μέταλλα αντιμετωπίζονται πλέον ως δυναμικά συστήματα που λόγω της παθηματικής τους ικανότητας μπορούν και μετασχηματίζονται.⁹²

Ο DeLanda, στο πλαίσιο αυτό, επισημαίνει μία νέα έρευνα που αφορά τα γνωστά ως **‘έξυπνα υλικά’** και προσπαθεί να ‘προικίσει’ τις δομές που σχεδιάζουν οι άνθρωποι με **ικανότητες αυτό-οργάνωσης και αυτό-ίσης** όπως οι βιολογικές δομές. Για παράδειγμα, οι φέρουσες δομές, όπως αυτές από σκυρόδεμα και μέταλλο, θα ευνοούνταν αρκετά αν μπορούσαν να μετριάσουν τις ‘επικίνδυνες’ δονήσεις τους ή να εντοπίζουν και να εμποδίζουν στοιχεία πριν πολλαπλασιαστούν. Έτσι, οι επιστήμονες επιδιώκουν να **ενσωματώνουν στα υλικά μηχανισμούς**, οι οποίοι λειτουργούν ως βρόχοι ελεγχόμενης ανατροφοδότησης.⁹³ Μία εφαρμογή τους αποτελούν οι αισθητήρες, οι οποίοι εμπεριέχουν τέτοιους ανατροφοδοτούμενους βρόχους. Η ενσωμάτωση λοιπόν ενός δικτύου αισθητήρων πχ οπτικές ίνες στο σκυρόδεμα, επιτρέπει τη συγκέντρωση πληροφοριών που αφορούν τη διανομή της πίεσης στα δομικά στοιχεία κ.ά.⁹⁴ Οι οπτικές ίνες, υποβοηθούμενες από τη δύναμη της υπολογιστικής επεξεργασίας χρησιμοποιούν αυτές τις πληροφορίες για να ρυθμίζουν την τρέχουσα διαδικασία κατασκευής και να ελέγχουν τις δομές από σκυρόδεμα καθώς ‘γερνούν’.⁹⁵ Κατά την εφαρμογή αυτή, παρατηρούμε μία **συνεχή ροή ενέργειας** –με τη μορφή της **πληροφορίας**- που διατρέχει το σύστημα, ‘ενημερώνοντας’ (προικίζοντας με νέα δεδομένα) συνεχώς το υπολογιστικό πρόγραμμα.

91 De Landa Manuel, *UNIFORMITY and VARIABILITY: An Essay in the Philosophy of Matter*, 1995, από <http://www.t0.or.at/delanda/matterdl.htm>

92 De Landa Manuel, *The machining phylum*, 1998 από <http://www.egs.edu/faculty/manuel-de-landa/articles/the-machinic-phylum/>

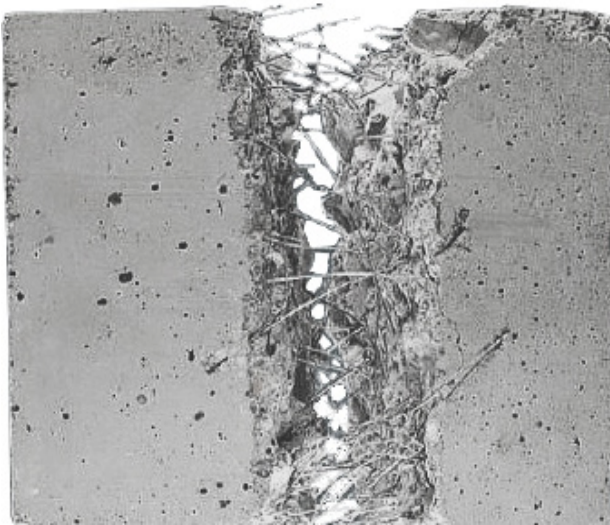
93 τέτοιοι βρόχοι κατέχουν την ικανότητα να ελέγχουν καταστάσεις καθώς και να παρεμβαίνουν ανάλογα τις ‘ανάγκες’, προκειμένου να μετασχηματίσουν τις καταστάσεις.

94 καθώς η μετάδοση του φωτός μέσα από τις ίνες, αλλάζει ανάλογα με την πίεση

95 De Landa Manuel, *Smart Materials*, 2006, από <http://lebbeuswoods.wordpress.com/2009/02/27/manuel-delanda-smart-materials/>

Όπως είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο ένα σύστημα με συνεχείς εντατικές ροές (εδώ, τιμές που μεταφράζονται ως πληροφορία από τον υπολογιστή) εντάσσεται στα συστήματα 'εκτός ισορροπίας' και έχει την **ικανότητα για παραγωγή αναδυόμενων αποτελεσμάτων** δηλαδή **παθηματική ικανότητα**.

"Ολόκληρο το πεδίο της επιστήμης των υλικών καθώς και οι σχετικές με αυτό τεχνολογίες, έχουν βιώσει μια εξ' ολοκλήρου ανανέωση. Χρησιμοποιώντας τεχνικές που ανταποκρίνονται σε εκτός-ισορροπίας συνθήκες, είναι πλέον δυνατό να επεξεργαστούμε εντελώς νέες δομές υλικών".⁹⁶ Για τους αρχιτέκτονες, τέτοιες εξελίξεις, -δυνατότητα αυτό-ίσης και αυτο-οργάνωσης των υλικών- καθιστά δυνατή μία νέα προσέγγιση στα υλικά. *"Η ύλη δεν είναι πλέον στατική και δεν υπακούει σε νόμους και θεϊκές προσαγές, αντιθέτως πρέπει να μελετηθεί ως μία ύλη κατοικημένη από παθηματικές ικανότητες η οποία είναι ενεργή και μορφογενετική".⁹⁷*



25 οπτικές ίνες ενσωματωμένες σε σκυρόδεμα

96 στο ίδιο

97 στο ίδιο

Ο DeLanda τονίζει τη σημασία της **αυτό-οργάνωσης** επεκτείνοντας αυτή την έμφυτη δημιουργικότητα της ύλης, και σε άλλου είδους φαινόμενα. *“Ως φιλόσοφος, ενδιαφέρομαι για όλου του είδους τα φαινόμενα αυτό – οργάνωσης, από τα μοτίβα του ανέμου τα οποία έχουν ρυθμίσει την ανθρώπινη ζωή, όπως οι τυφώνες μέχρι τα αυτό-οργανώμενα μοτίβα μέσα στο σώμα μας, στις αυτο-οργανωμένες διαδικασίες στην οικονομία”.*⁹⁸



26 αυτό-οργάνωση και νοημοσύνη του ‘σμήνους’

98 Ένας τυφώνας είναι όπως μια ατμομηχανή, η οποία περιέχει απόθεμα θερμότητας που ενεργοποιείται από τις εντατικές διαφορές και προκαλεί την κυκλοφορία ενέργειας και υλικών. Από <http://www.t0.or.at/delanda/intdelanda.htm>

2.5 συμπεράσματα κεφαλαίου

Ο **Spinoza** στην προσπάθειά του να εξετάσει τις ανθρώπινες ενέργειες και επιθυμίες, δίνει μεγάλη έμφαση στη **σωματική εμπειρία**. Παρατηρεί ότι ένα σώμα υφίσταται μια συνεχή μεταβολή της δύναμής του για δράση, ανάλογα και με την ικανότητα του σώματος να επηρεαστεί. Τη μεταβολή αυτή ονομάζει **πάθημα**. Στην προσπάθειά του να διαχωρίσει την έννοια του παθήματος από αυτή του πάθους θα προσδώσει ένα ακόμη ορισμό στο πάθημα, αυτόν του **έμβιου περάσματος από μία κατάσταση σε μία άλλη** με την επακόλουθη αύξηση ή μείωση της δύναμης του σώματος. Από την άλλη το πάθος είναι οι παραπάνω καταστάσεις, οι οποίες οφείλονται στην δράση ενός άλλου σώματος.

Συνοπτικά, στο βιβλίο του *'Ηθική'*, στο κεφάλαιο 3, ορίζει το πάθος ή πάθημα της Ψυχής ως μια συγκεκριμένη ιδέα με την οποία η ψυχή δέχεται μεγαλύτερη ή μικρότερη από πριν δύναμη για το Σώμα της ή για ένα μέρος του, και με αυτή την δύναμη η Ψυχή οδηγείται να σκεφτεί τούτο το πράγμα παρά το άλλο. Επιπλέον στον τρίτο ορισμό του ίδιου κεφαλαίου, το πάθημα ορίζεται ως η τροποποίηση ή η **μεταβολή που παράγεται σε ένα σώμα** (και στο μυαλό) από μία διάδραση με ένα άλλο σώμα, το οποίο αυξάνει ή ελαττώνει τη δύναμη της ενεργητικότητας του σώματος. (potentia agendi)⁹⁹

Ο **Deleuze** ανακτά έννοιες που έχουν ήδη ειπωθεί και τις επαναδιατυπώνει με βάση τις δικές του θέσεις, αναβιώνοντας με αυτό τον τρόπο το έργο προγενέστερων φιλοσόφων όπως ο Spinoza. Παράλληλα, θεωρεί ότι σκοπός της φιλοσοφίας δεν είναι απλώς να σκέφτεται κανείς για τα πράγματα αλλά να δημιουργεί νέες σκέψεις, νέες έννοιες¹⁰⁰. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο δομεί και αναπτύσσει την έννοια του παθήματος.

Προκειμένου να γίνει κατανοητή η έννοια, ο ίδιος περιγράφει τη θεωρία του περί μορφογένεσης. Επεξηγεί τις έννοιες του εντατικού και του εκτατικού, αναγνωρίζοντας τη **δυνατότητα της διαφοράς σε ένταση**, να κινεί **δυναμικές διαδικασίες-ροές** (σε ένα οποιοδήποτε σύστημα) που τείνουν να ισορροπήσουν το σύστημα –αυτόοργάνωση μορίων- επιτυγχάνοντας την **ανάδυση μιας νέας μορφής**.

99 Spinoza Baruch, *Ηθική*, μετάφραση: Ζωγράφου Μ. – Μεραναίου Κ., εκδ. ΔΑΡΕΜΑ, Αθήνα, 1956, σελ.183

100 <http://www.iep.utm.edu/deleuze/>

Κατά τη διαδικασία της 'μη-ισορροπίας' εμφανίζονται πολλές εμμενείς τοπολογικές μορφές, άρα και περισσότερες εκδοχές αποτελεσμάτων. Έτσι προκύπτει η ανάγκη διατήρησης των διαφορών σε ένταση. Όπως και στη θερμοδυναμική, έτσι και στα έμβια όντα, η διαδικασία **σύμπλεξης ετερογενών στοιχείων** χαρακτηρίζεται από 'υψηλές' **εντατικές ιδιότητες**, και οδηγεί σε **αυξημένες δυνατότητες καινοτόμων αποτελεσμάτων**. Ο Deleuze ορίζει ως **πάθημα**, την **ικανότητα** αυτή των στοιχείων να σχηματίζουν **συμπλέγματα με αναδυόμενα αποτελέσματα**. Πιο συγκεκριμένα, το πάθημα, περιλαμβάνει τις ενεργητικές ικανότητες ενός σώματος να δρα και τις παθητικές ικανότητες ενός σώματος να δεχτεί μια δράση, οι οποίες **ενεργοποιούνται** κατά τη σύμπλεξη ετερογενών σωμάτων.

Αξίζει να σημειωθεί ότι με την έννοια του συμπλέγματος ως αναδυόμενη λειτουργική δομή, βρίσκουμε παραλληλίες στις καινοτόμες θέσεις της σύγχρονης γνωστικής επιστήμης η οποία υποστηρίζει ότι η **νόηση λειτουργεί με βρόχους μεταξύ του μυαλού, του σώματος και του περιβάλλοντος**.

Ο **Massumi**, εντάσσεται στους στοχαστές που θεωρούν ότι οι σωματικές - **παθηματικές αντιδράσεις** παίζουν σημαντικό ρόλο στη **σκέψη**, τη **λογική** και τον **προβληματισμό**. Πιστεύει ότι το πάθημα, πρέπει να θεωρηθεί ανεξάρτητο, και κατά μία έννοια προγενέστερο της ιδεολογίας, δηλαδή ότι προηγείται από τις προθέσεις, τα νοήματα, τις αιτίες και τις πεποιθήσεις, επειδή είναι μια μη σημειωτική, αυτόνομη διεργασία που πραγματοποιείται ανεξάρτητα από την συνειδητή επίγνωση. Ορίζει λοιπόν το **πάθημα ως 'μη ανθρώπινες', 'προ - υποκειμενικές', 'εσωτερικές' δυνάμεις και εντάσεις που επηρεάζουν τη σκέψη και τις αποφάσεις μας**. Συμπεραίνουμε λοιπόν ότι για τον **Massumi** το πάθημα είναι "*αμείωτα σωματικό και αυτόνομο*"¹⁰¹

Θεωρεί ιδιαίτερα σημαντικό τον διαχωρισμό μεταξύ παθήματος και συναισθήματος. Ένα **συναίσθημα** είναι μια **αίσθηση που έχει συγκριθεί με τις προηγούμενες εμπειρίες του σώματος και έχει καταγραφεί στη μνήμη** του. Είναι προσωπικό και βιογραφικό διότι κάθε άτομο έχει ένα ξεχωριστό σύνολο από εμπειρίες άρα και αισθήσεις τις οποίες χρησιμοποιεί για την ερμηνεία και την καταγραφή ενός νέου συναισθήματος. Αντίθετα, **το πάθημα είναι ο τρόπος του σώματος να προετοιμαστεί για δράση σε μια δεδομένη περίπτωση, προσθέτοντας μια ποσοτική διάσταση έντασης ανάλογα με την ποιότητα της εμπειρίας**.

Μέσα από μελέτες καταλήγει, ότι τα συναισθήματα αλλά και οι σωματικές αντιδράσεις αλληλεπιδρούν κατά τη διαδικασία της σύλληψης των εικόνων. Μετά από τη μελέτη της παραπάνω διαδικασίας καταλήγει να εξισώσει το πάθημα με την έννοια της έντασης. Τονίζει την **απρόβλεπτη φύση του παθήματος**, αφού είναι γεγονός ότι ένα συγκεκριμένο ερέθισμα (περιεχόμενο) δεν παράγει την ίδια αντίδραση (αποτέλεσμα)

Θεωρεί ότι ο κόσμος στον οποίο ζούμε είναι κυριολεκτικά φτιαγμένος από **μικρο-αντιλήψεις των μεταβολών που βιώνουμε**, οι οποίες διακόπτουν, προκαλούν την ανάδυση της υποκειμενικότητας και ενεργοποιούν τις ικανότητες. Επομένως το σώμα στην προσπάθειά του να αντιδράσει στα ερεθίσματα, μεταφέρει τάσεις καταγεγραμμένες στην μνήμη του μέσω των συναισθημάτων. **Ουσιαστικά, αναβιώνει το παρελθόν προσπαθώντας να δράσει στο μέλλον.**

Ο Massumi, θεωρεί ιδιαίτερα σημαντικό τον **ενδιάμεσο χώρο** μεταξύ των σωμάτων και κατ' επέκταση μεταξύ του σώματος και του περιβάλλοντός του. Μέσα σε αυτόν τον χώρο τα σώματα εκφράζουν τις εντάσεις τους, δρουν και δέχονται δράσεις, καθορίζοντας την υπόστασή τους αφού **“ένα σώμα δεν απορροφά μόνο παλμούς ή διακριτά ερεθίσματα, αλλά ενσωματώνει και το περιβάλλον του”**.¹⁰² Πραγματοποιείται λοιπόν ένα συμβάν σχέσεων που εξελίσσεται κάθε φορά με διαφορετικό τρόπο. Συνεπώς από όλα τα παραπάνω καταλήγουμε ότι το **πάθημα** διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στον καθορισμό της **σχέσης μεταξύ των οργάνων μας με το περιβάλλον μας και την υποκειμενική εμπειρία που βιώνουμε.**

Ο **DeLanda** υιοθετεί την έννοια του παθήματος από τον Deleuze, ως την ικανότητα των αντικειμένων να επηρεάζουν και να επηρεάζονται κατά την ετερογενή σύμπλεξη τους. Ορίζει το **δυνητικό** ως τη διάσταση του πραγματικού που δεν έχει ληφθεί υπόψη -δηλαδή ως τις **μη ενεργοποιημένες ικανότητες των αντικειμένων**. Όταν όμως πραγματοποιηθούν αιτιώδεις διαδράσεις μεταξύ των αντικειμένων, αυτά εξασκούν την **παθηματική τους ικανότητα**, η οποία συνίσταται στο να επηρεάζουν και να επηρεάζονται, ενεργοποιώντας τις εμμενείς δυνατότητες των αντικειμένων. Άρα η **συνδυαστική παραγωγικότητα** των αντικειμένων, προκαλεί μία **ποικιλία καινοτόμων αποτελεσμάτων**.

102 Massumi Brian, *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*, εκδ. Duke University Press, Durham, 2002, σελ.30

Παρατηρεί τις σύγχρονες εξελίξεις στα υπολογιστικά συστήματα προσομοίωσης και στην επιστήμη των υλικών και επισημαίνει εφαρμογές οι οποίες στηρίζονται στη θεωρία για το πάθημα. Τέτοιες εφαρμογές, αφορούν προσπάθειες ενσωμάτωσης μηχανισμών βρόχων ανατροφοδότησης στα υλικά, δηλαδή τη δημιουργία μη-ισόρροπων συνθηκών, καθιστώντας ικανή την αυτό-οργάνωσή τους, π.χ. **‘έξυπνα υλικά’**. Επισημαίνει λοιπόν, την ανάγκη δημιουργίας τεχνικών με παθηματική διάσταση που ανταποκρίνονται σε **‘εκτός-ισορροπίας’** συνθήκες με σκοπό την **επαύξηση των δυνατοτήτων της ύλης και την αύξηση των καινοτόμων αποτελεσμάτων**.

Όπως και ο ίδιος τονίζει, *“Κάθε περίπλοκο σύστημα, είναι ικανό για άμεση δημιουργία τάξης και αυτό-οργάνωσης σε νέες δομές και μορφές. Πλέον, είμαστε σε θέση να σκεφτούμε την προέλευση της μορφής και της δομής, όχι ως κάτι επιβεβλημένο από το εξωτερικό σε μία αδρανή ύλη, αλλά ως κάτι το οποίο μπορεί να προέρχεται από το εσωτερικό των υλικών, μία μορφή την οποία ‘επιλέγουν από μέσα τους’ αυτά τα υλικά, όσο τους επιτρέπουμε να έχουν τη δικιά τους ‘γνώμη’ στις δομές που δημιουργούμε”*.

Παρόλο που η αρχιτεκτονική δεν είναι το άμεσο αντικείμενο των προβληματισμών του DeLanda, οι ιδέες του και τα γραπτά του, παρέχουν μια αρχιτεκτονική σκέψη με σημαντικές **‘ενοράσεις’** στις μεθόδους και τα μοντέλα της επιστημονικής **‘συζήτησης’**, η οποία είναι καταλυτική προκειμένου να αναπτυχθεί μία συνεκτική **πειραματική πρακτική**.¹⁰³

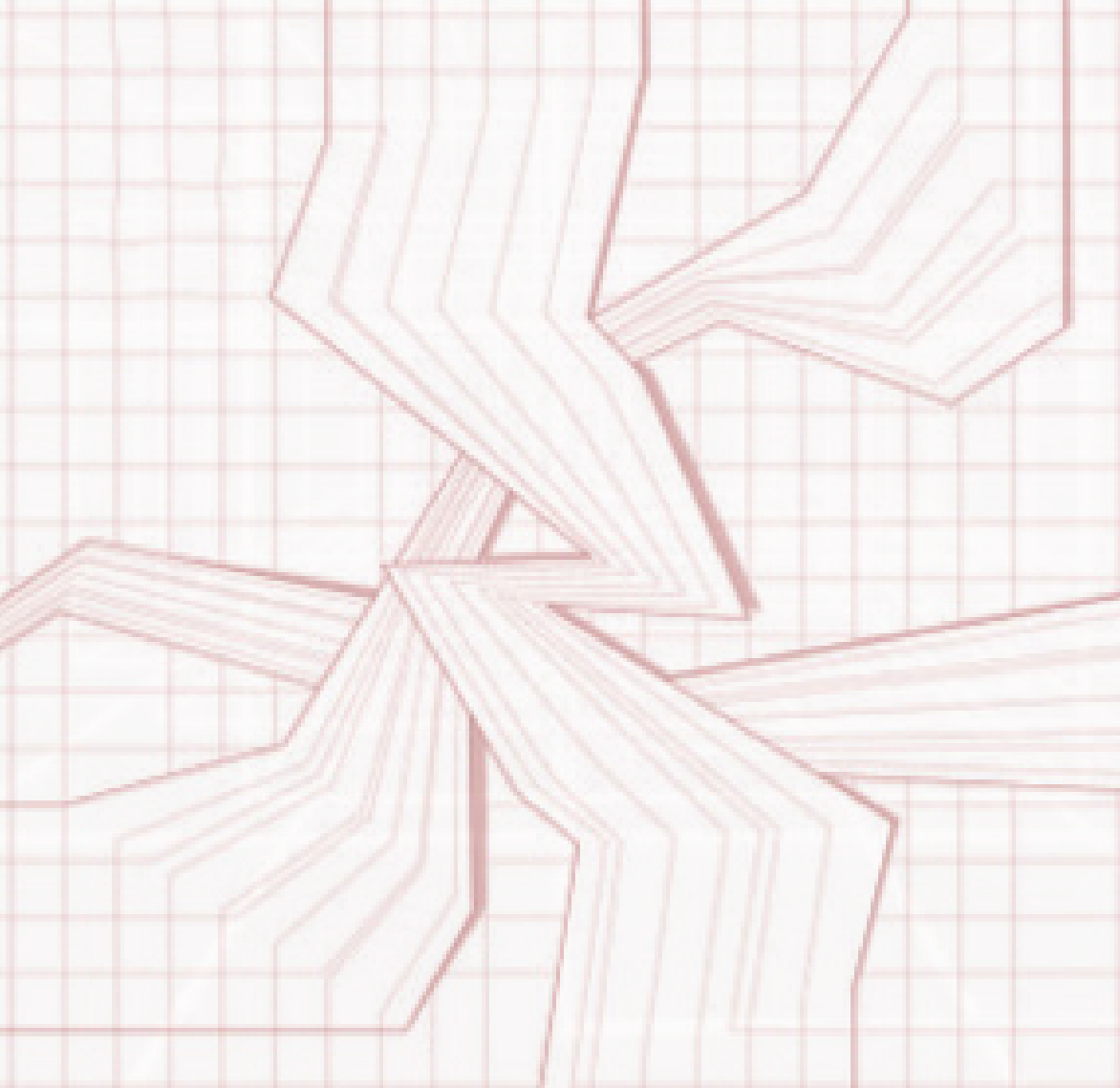
Έχοντας λοιπόν δομήσει ένα **θεωρητικό-φιλοσοφικό υπόβαθρο** για την έννοια του παθήματος, μπορούμε να παρατηρήσουμε τις διαφορετικές προεκτάσεις που έχει η συγκεκριμένη έννοια σε κάθε έναν από τους ανωτέρω φιλοσόφους. Επίσης θεωρούμε τη φιλοσοφική μορφή του **Deleuze** ως κεντρική. Τόσο όμως η σκέψη του Deleuze, όσο και οι απόψεις των υπολοίπων, αποτελούν πηγή έμπνευσης για τους αρχιτέκτονες στην προσπάθειά τους να διατυπώσουν μια θεωρία για τον αρχιτεκτονικό χώρο και να αναπτύξουν **εννοιολογικά εργαλεία για την υποστήριξη της πρακτικής τους**.

Συνεπώς, όπως θα δούμε και στα επόμενα κεφάλαια, η έννοια του παθήματος εμφανίζεται και στον αρχιτεκτονικό λόγο. Αναφερόμαστε σε τρεις συγκεκριμένες **αρχιτεκτονικές περιπτώσεις**, οι οποίες κατά τη γνώμη μας είναι αντιπροσωπευτικά παραδείγματα χρήσης της έννοιας. Και οι τρεις, επηρεασμένες από τον χώρο της φιλοσοφίας, οικειοποιούνται την έννοια του παθήματος και την αναπτύσσουν με διαφορετικό τρόπο και **προς διαφορετικές κατευθύνσεις**. Επίσης, οι τρεις αυτές διαφορετικές ερμηνείες, παρουσιάζουν κοινά στοιχεία με τους Deleuze, De Landa και Massumi, αλλά και μεταξύ τους. Στα πλαίσια της συγκεκριμένης έρευνας, εστιάζουμε στο πώς οι υπό μελέτη αρχιτέκτονες, κατανοούν και χειρίζονται την έννοια του παθήματος, καθώς και το πώς επηρεάζει το σχεδιασμό τους.



- 27 Το πάθημα είναι αυτό που μπορεί να παραχθεί από τη μουσική, το χορό ή την αρχιτεκτονική. Στο χορό οι θεατές αισθάνονται την επίδραση της έντασης της γλώσσας του σώματος, η κίνηση με τη μουσική δείχνει την περιπλοκότητα αυτού που δεν μπορεί να ειπωθεί. Η αρχιτεκτονική εκφράζεται μέσα από έννοιες ή συναισθήσεις, παράγοντας παθήματα.

Β. πάθημα – αρχιτεκτονική



3. Peter Eisenman_ 'θόλωμα' και παθηματικός χώρος

Ο Peter Eisenman δέχεται επιρροές από τη γλωσσολογία, τη φιλοσοφία, τις επιστήμες, μέσα από τις οποίες επιχειρεί να εισάγει έννοιες και τεχνικές τους στην αρχιτεκτονική. Επίσης, σε ένα ευρύτερο πλαίσιο μορφογενετικών διαδικασιών σχεδιασμού, μελετάει τη θεωρία του χάους, την καταστροφική θεωρία, κ.ά. Παρατηρεί, ότι στη σύγχρονη ηλεκτρονική εποχή, επικρατεί μία σύγκληση ως προς το τι αντιλαμβανόμαστε ως πραγματικότητα. Έτσι, προκειμένου να 'αποκατασταθεί' η σχέση μας με το περιβάλλον, επιδιώκει να δομήσει ένα **νέο αντιληπτικό σύστημα** το οποίο δεν θα εξαρτάται μόνο από τους μηχανισμούς της όρασης,¹⁰⁴ αλλά θα βασίζεται και στις **σωματικές αισθήσεις** του ατόμου. Αυτός ο νέος τρόπος αντίληψης, συνάδει με την έννοια του παθήματος όπως την είδαμε και παραπάνω στον Deleuze, ως έναν τρόπο εμπειρίας που είναι ταυτόχρονα σωματικός και πνευματικός. Έτσι **'αναζητά' χώρους ικανούς να εξάγουν παθήματα**.

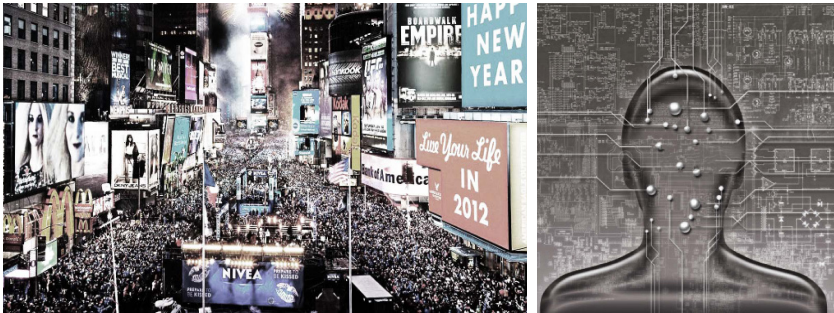
Κατά την 'αναζήτηση' του αυτή εστιάζει σε διαδικασίες μετασχηματισμού της μορφής, όπου μέσα από τον συνδυασμό διαφορετικών καταστάσεων επιδιώκει μία πολλαπλότητα αποτελεσμάτων. Τον ενδιαφέρουν λοιπόν οι σχέσεις ανάμεσα στα πράγματα και τις αξιοποιεί για τη δημιουργία χώρων, οι οποίοι λειτουργούν ως **πεδία αλληλεπίδρασης δυνάμεων με σημαντικά και απρόβλεπτα αποτελέσματα**, δηλαδή **παθηματικοί χώροι**. Μέσα από τη δημιουργία τέτοιων χώρων, επιχειρεί να αλλοιώσει την εννοιολογική και φυσική καθαρότητα και ιεραρχία των στοιχείων, όπως το 'μέσα-έξω', δημόσιο-ιδιωτικό, σχήμα-έδαφος, νόημα-λειτουργία, δηλαδή να επιτύχει ένα **'θόλωμα'** μεταξύ τους. Για την επίτευξη του σκοπού αυτού χρησιμοποιεί διαγράμματα κατά το σχεδιασμό τα οποία τα υλοποιεί μέσω της πτύχωσης.

104 Γενικότερα η όραση, μπορεί να οριστεί ως ο αναγκαίος τρόπος οργάνωσης του χώρου και των στοιχείων στο χώρο. Από: Galofaro Luca, *Digital Eisenman-An Office of the Electronic Era*, εκδ. Birkhauser, Ελβετία, 1999, σελ.70

3.1 υπόβαθρο

Η αρχιτεκτονική σχετιζόταν πάντα με την πραγματικότητα, με μια κατάσταση την οποία δεν επινοούμε αλλά βιώνουμε και υπάρχει. Σύμφωνα με τον Eisenman, πλέον η πραγματικότητα ορίζεται με τους όρους των μέσων και της προσομοίωσης εισάγοντας βασικές ασάφειες, ως προς το πώς και τι 'βλέπουμε', παρέχοντας μας μία **διαμεσολαβημένη εμπειρία**¹⁰⁵ του χώρου και των πραγμάτων. *"Τα μάτια μας καθίστανται ανάκα να ελέγξουν την πραγματικότητα, καθώς τα μέσα δημιουργήσαν έναν νέο τρόπο ανάγνωσης και ερμηνείας της"*¹⁰⁶

Έτσι ο Eisenman, επισημαίνει ότι ο καθιερωμένος τρόπος αντίληψης του χώρου που βασίζεται στους μηχανισμούς της όρασης¹⁰⁷ πρέπει να αλλάξει, προκειμένου να ανταποκρίνεται στη σύγχρονη μεσολαβημένη πραγματικότητα. Θεωρεί, ότι η αντίληψη μας πρέπει να βασίζεται τόσο στην όραση όσο και στο σώμα, (δηλαδή στο σωματικά αντιληπτό-το από και το παθηματικό), για να υπάρξει μία 'αποδοτικότερη' σχέση χρήστη-περιβάλλοντος. Αυτό σημαίνει ότι το αντιληπτικό σύστημα πρέπει να δομηθεί με τέτοιο τρόπο, ώστε **όλες οι αισθήσεις να μεσολαβούν για το συνολικό έλεγχο του χώρου**. *"Πρέπει να υπερβούμε τη συμβατική οπτική εμπειρία, αντικαθιστώντας την με μία απτή, συναισθηματική εμπειρία, η οποία θα εμπεριέχει μία πιο ρεαλιστική εκδοχή, βασισμένη στις αισθήσεις του σώματος"*.¹⁰⁸



28,29 η σύγχρονη, μεσολαβημένη πραγματικότητα των ηλεκτρονικών μέσων

105 όταν κάποιος δεν έχει άμεση αίσθηση και εμπειρία του χώρου και του περιβάλλοντος.

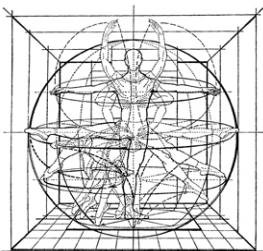
106 Eisenman Peter, *Visions unfolding: architecture in the age of electronic media*, εκδ. Domus, 1992, σελ.17

107 Με τον όρο όραση, ο Eisenman εννοεί το συγκεκριμένο χαρακτηριστικό της θέασης το οποίο συνδέει το κοίταγμα με τη σκέψη δηλαδή το μάτι με το μυαλό. Στην αρχιτεκτονική η όραση αναφέρεται σε μία ειδική κατηγορία αντίληψης συνδεδεμένη με τη μονοδιάστατη προοπτική όραση του υποκειμένου η οποία επιτρέπει να 'επιλυθούν' όλες οι προβολές του χώρου σε μία μονή εμβαδομετρική επιφάνεια

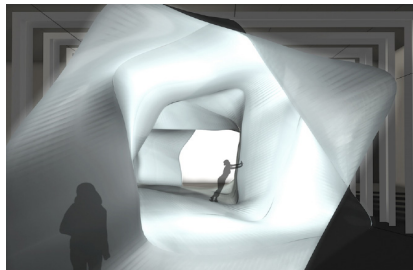
108 Galofaro Luca, *Digital Eisenman—An Office of the Electronic Era*, εκδ. Birkhauser, Ελβετία, 1999, σελ.59

Αυτή η ανταπόκριση στο φυσικό περιβάλλον και στο χώρο μέσω των αισθήσεων συνδέεται με την έννοια του παθήματος όπως την αντιλαμβάνεται ο Eisenman. Πιο συγκεκριμένα, στο άρθρο του *'the affects of singularity'* ο Eisenman προσπαθεί αρχικά να διαχωρίσει την έννοια της επίδρασης (effect) από αυτή του παθήματος (affect). Η επίδραση σχετίζεται με την αποτελεσματικότητα προς μία κατεύθυνση η οποία είναι προδιαγεγραμμένη. Στην αρχιτεκτονική, χαρακτηρίζει τη σχέση του αντικειμένου με τη λειτουργία του ή το νόημα του. Το πάθημα, είναι η **συνειδητή, υποκειμενική πτυχή ενός συναισθήματος που εμφανίζεται κατά την κίνηση του σώματος στο χώρο, αξιολογώντας επαναλαμβανόμενα την εμπειρία του.**¹⁰⁹ Στην αρχιτεκτονική αφορά τον **τρόπο αντίληψης του χώρου μέσω των αισθήσεων** (εστιάζοντας στη σωματική εμπειρία). Όπως αναφέρθηκε στο κεφάλαιο 2.2 το πάθημα σύμφωνα με τον Deleuze υποδηλώνει μία έμβια μετάβαση από μια κατάσταση σε μία άλλη. Ομοίως κι εδώ κατά την κίνηση ενός σώματος στο χώρο, το ίδιο το σώμα περνάει μέσα από διάφορες καταστάσεις τις οποίες αισθάνεται και αξιολογεί.

Άρα σύμφωνα με τον Eisenman το πάθημα αφορά, τον τρόπο με τον οποίο **οι αρχιτεκτονικές μορφές και ο λόγος** μπορούν να **εκτοπίσουν τη συμβατική ή προσδοκώμενη εμπειρία μας για τον χώρο.** "Η αρχιτεκτονική είναι ικανή να παράγει παθήματα, δηλαδή μια μορφή διάρθρωσης η οποία αναφέρεται στο σώμα, στο μυαλό και στο μάτι ταυτόχρονα, κάτι που δεν μπορεί να επιτευχθεί από άλλα μέσα."¹¹⁰ Έτσι ο Eisenman, αναζητά έναν **άλλο χώρο**¹¹¹, ένα περιβάλλον δομημένο με μία άλλη λογική που να **εμπεριέχει παθήματα.** "Ο χώρος, χρειάζεται να διαμορφωθεί με τέτοιο τρόπο, ώστε να αποκτήσει την ικανότητα να μας προσφέρει μία αίσθηση η οποία δεν θα είναι αντιληπτή μόνο μέσα από την όραση".¹¹²



30 το σώμα ως μέσο αντίληψης



31 αναζήτηση ενός 'άλλου' χώρου

109 Eisenman Peter, *The affects of singularity* - άρθρο στο: AD profile 102, Architectural Design vol.62 no.11/12 Νοέμβριος/Δεκέμβριος 1992, σελ.43

110 Eisenman Peter, *Blurred Zones: Investigations of the Interstitial*, εκδ. The Monacelli Press, 2002, NY, σελ.6

111 έναν διαφορετικό τρόπο οργάνωσης του χώρου

112 Eisenman Peter, *Visions unfolding: architecture in the age of electronic media*, εκδ. Domus, 1992, σελ.18

Ο τρόπος για να πετύχει τα παραπάνω έγκειται για αυτόν στην **αποσταθεροποίηση διπλών** όπως μορφή-λειτουργία, προτείνοντας την 'περίπλεξη' τους. Πιο συγκεκριμένα, προσπαθεί να ανατρέψει την ιδέα, ότι τα κτίρια είναι φορείς νοημάτων και λειτουργίας που καθιερώνονται ως τέτοια μέσα από μία οπτική αναγνώριση. Προτείνει μία αρχιτεκτονική που να μη συμμορφώνεται σε μία τέτοια υπάρχουσα συνθήκη νοήματοδότησης, αλλά να προσφέρει τη δυνατότητα 'συγχώνευσης' των δύο καταστάσεων. Επιδιώκει λοιπόν, τη δημιουργία μίας συγκεχυμένης κατάστασης ανάμεσα σε μορφή-περιεχόμενο, μία **ενδιάμεση κατάσταση** όπως ο ίδιος την αποκαλεί, στην οποία πραγματοποιεί ένα **νοητό 'θόλωμα'**. Επιχειρεί δηλαδή, να καταστήσει δυσδιάκριτα τα μεταξύ τους όρια προκειμένου να 'δοθούν' άλλα, μη προκαθορισμένα νοήματα.



32 το θόλωμα στα έργα του εικαστικού 'Francis Bacon'

Συνεπώς αυτό που προκύπτει από το 'θόλωμα' είναι μία ενδιάμεση κατάσταση μεταξύ της μορφής και του χώρου, του σχήματος και του εδάφους, του εσωτερικού και του εξωτερικού, μιας σωματικής και μιας πνευματικής εμπειρίας του χώρου, ένα **πεδίο συναρμογής σχέσεων** μεταξύ αυτών. Ο Eisenman, μας παρακινεί λοιπόν, να σκεφτούμε την ενδιάμεση αυτή κατάσταση, σαν ένα άμορφο και εύπλαστο περίβλημα, όπως ένα σύνολο από μπαλόνια γεμισμένα με άμμο τα οποία εννοιολογικά μπορούν τόσο να πιέσουν το χώρο γύρω τους, όσο και να πιεστούν από αυτόν. Άρα αναγνωρίζουμε την ικανότητα του ενδιάμεσου να επηρεάζει και να επηρεάζεται. Με τον τρόπο αυτό, μπορεί να δει κάποιος **το ενδιάμεσο ως έναν παθηματικό χώρο**¹¹³, δηλαδή ένα πεδίο όπου ενεργειακές ροές και δυνάμεις συμπλέκονται και εξάγουν **καινοτόμα αποτελέσματα**. Έτσι, ο παθηματικός χώρος γίνεται η δυναμικότητα του ενδιάμεσου.

113 όταν κάποιος αναζητά να απελευθερώσει φιγούρες με οποιαδήποτε οργάνωση, επιτρέποντας σε αυτές να ακολουθήσουν απρόβλεπτα μονοπάτια ή να συσχετιστούν η μία με την άλλη με απρόβλεπτους τρόπους, στο ίδιο σελ. 260

Παρατηρούμε ότι το πάθημα, σχετίζεται με τον τρόπο με τον οποίο συγκεκριμένοι αρχιτεκτονικοί χειρισμοί μπορούν να **αποσταθεροποιήσουν την συμβατική ή αναμενόμενη εμπειρία μας στο χώρο**.¹¹⁴ Ένας τέτοιος χειρισμός είναι η **πτύκωση**, η οποία σύμφωνα με τον Deleuze, αποτελεί ένα εργαλείο που οδηγεί σε ρήξη με τους καθιερωμένους τρόπους κατασκευής και αντίληψης του χώρου, παράγοντας **'θολές' καταστάσεις**. *"Ο πτυχωμένος χώρος, αρθρώνει μία καινούρια 'συνεχή' σχέση μεταξύ κατακόρυφου-οριζόντιου, εσωτερικού-εξωτερικού, σχήματος-εδάφους και ορίζεται από συμβάντα, δράσεις, χρονικές αλληλουχίες γεγονότων και μεταβολές"*¹¹⁵

Πιο συγκεκριμένα, όταν το περιβάλλον πτυκώνεται το υποκείμενο δεν είναι ικανό να κατανοήσει ή να ερμηνεύσει το χώρο, διότι η πτύκωση ακυρώνει την ιεραρχική σχέση του εσωτερικού με τον εξωτερικό χώρο, καθιστώντας τα όρια τους δυσδιάκριτα. Υπάρχει επομένως μια αντίφαση μεταξύ αυτού που βλέπουμε με το μάτι και αυτού που αντιλαμβανόμαστε με το νου. Έτσι μέσα από την πτύκωση, περνάμε από τον αποτελεσματικό (effective)¹¹⁶ στον **παθηματικό (affective) χώρο** όπου το περιβάλλον είναι **'δομημένο με μία άλλη λογική'** η οποία δεν είναι πλέον 'μεταφράσιμη' από το νου μέσω της όρασης.

Οι δύο αυτοί χωρικοί τύποι διαφέρουν τόσο στη σύλληψη όσο και στην κατασκευή τους. Στον αποτελεσματικό χώρο, χρησιμοποιείται μία προκαθορισμένη γεωμετρία που βασίζεται σε ορθοκανονικές διατάξεις. Αντίθετα, ο **παθηματικός**, χαρακτηρίζεται από μια **δαισθητική και τοπολογική γεωμετρία** που επιτυγχάνεται με ένα πιο άμορφο και αυθαίρετο θεωρητικό διάγραμμα. Αντί για ένα σύστημα οριζόντιων και κατακόρυφων αξόνων χρησιμοποιεί ένα σύστημα από διανύσματα το οποίο οργανώνει τα στοιχεία μεταξύ τους.¹¹⁷ Επίσης, ο πρώτος περιλαμβάνει προδιαγεγραμμένους, σταθερούς σχηματισμούς και δραστηριότητες σε μία ευρύτερη οργάνωση, εντός της οποίας επικρατεί μία τάση για δημιουργία λογικών σχέσεων μεταξύ των στοιχείων της. Από την άλλη, στον παθηματικό χώρο υπάρχει μία προσπάθεια να δημιουργηθούν σχηματισμοί και κινήσεις που ακολουθούν απρόσμενες τροχιές και δίνεται ιδιαίτερο βάρος στις **σχέσεις αλληλεπίδρασης μεταξύ των αντικειμένων**.¹¹⁸ Με τον τρόπο αυτό, η παθηματική αρχιτεκτονική αντιστέκεται σε οπτικές ερμηνείες των 'θεατών' της, δηλαδή στην 'ανάγνωση' χώρων με το μυαλό-μάτι.

114 στο ίδιο σελ.6

115 Eisenman Peter, *Visions unfolding: architecture in the age of electronic media*, εκδ. Domus, 1992, σελ.17-21

116 καθετί που λειτουργεί, στεγάζει, και έχει νόημα σύμφωνα με μία προκαθορισμένη λογική

117 http://www.stanford.edu/dept/HPS/TimLenoir/Publications/Lenoir_FlowProcessFold.pdf

118 Galofaro Luca, *Digital Eisenman—An Office of the Electronic Era*, εκδ. Birkhauser, Ελβετία, 1999, σελ. 75

Rebstock Park, Φρανκφούρτη, Γερμανία, 1990-1992

Το 1992 μετά από διεθνή διαγωνισμό, ανατέθηκε στον Eisenman, ο σχεδιασμός του Rebstock Park, μιας έκτασης σαράντα εκταρίων για κατοικίες και εμπορικές χρήσεις. Μελετήθηκε αρχικά το τυπικό Γερμανικό οικοδομικό τετράγωνο 'Siedlung'¹¹⁹ και προέκυψε ότι το κτιριακό μέτωπο του τετραγώνου (μορφή κτιρίου) έμοιαζε αποκολλημένο από το υπόβαθρο του, δηλαδή το έδαφος.¹²⁰

Έτσι η προσέγγιση του Eisenman εστίασε σε μία **νέα ανάγνωση της σχέσης εδάφους-σχήματος** που αναφέραμε παραπάνω, προκειμένου να αποκαλυφθούν 'άλλες' καταστάσεις, πιθανόν εμμενείς ή καταπιεσμένες στο αστικό υπόβαθρο πολλών ετών. Μια τέτοια ανάγνωση, θα προσέφερε τη δυνατότητα επαναπροσδιορισμού των υφιστάμενων αστικών δομών ή και τη δημιουργία νέων τυπολογιών. Εδώ, το καινούριο δεν αντιτίθεται στο παλιό, αλλά βρίσκεται ελαφρώς μετατοπισμένο σε σχέση με αυτό, προκύπτει δηλαδή ένα 'θόλωμα', μία **σύγχυση στη διάκριση των ορίων** μεταξύ τους.¹²¹ Αυτή η ενδιάμεση κατάσταση όπως είδαμε και στη θεωρία του Eisenman, συγκροτεί μία ολότητα που μπορεί να εκφραστεί μέσα από τη **διαδικασία της πύκωσης**.

Πιο αναλυτικά, για να πετύχει αυτό το 'θόλωμα' χρησιμοποίησε έναν ορθοκανονικό **κάνναβο 7 επί 7**, τον οποίο μετασχημάτισε σύμφωνα με την τοπογραφία του χώρου.(εικ.35α) και ένα δεύτερο ορθοκανονικό **κάνναβο** τους οποίους συνέδεσε και μετασχημάτισε εκ νέου (εικ.35β) με γνώμονα τα **διαγράμματα καταστροφής** του Rene' Thom.¹²² Με βάση λοιπόν τα διαγράμματα αυτά, τα οποία λειτούργησαν ως εξωγενείς παράγοντες, δημιούργησε μια **τρισιδιάστατη, δικτυωματική και στρεβλή επιφάνεια -την πύκωση** (εικ.35γ). Έπειτα, πραγματοποίησε μια ορθή προβολή της κάτοψης των αρχικών κτιριακών όγκων πάνω σε αυτή την πτυχωμένη επιφάνεια, (εικ.35δ.ε) με αποτέλεσμα τα ομοιόμορφα, επαναλαμβανόμενα μπλοκ του Siedlung να αλλοιωθούν σύμφωνα με τη νέα θέση τους πάνω στην επιφάνεια.(εικ.35στ)

119 Οικοδομικά τετράγωνα με χρήσεις κατοικίας και εμπορίου. Επαναλαμβανόμενα και πυκνά τοποθετημένα πλήρη που 'αγκάλιαζαν' περιμετρικά το κενό χώρο ο οποίος αντιμετωπιζόταν ως το 'απομεινάρι' των κτιρίων,

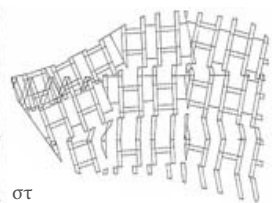
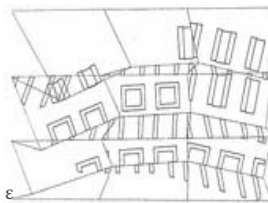
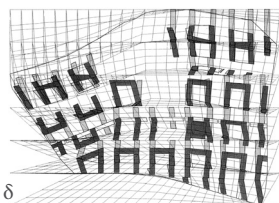
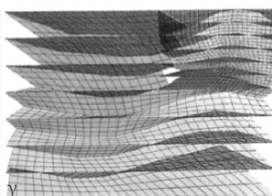
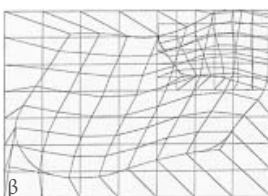
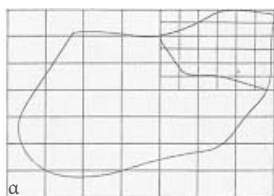
120 Eisenman Peter, *Rebstock Park Masterplan - Frankfurt* στο *Architecture and Science AD*, εκδ. Willey Academy, Μ. Βρετανία, 2001, επιμέλεια από Giuseppa Di Cristina, σελ.55

121 Eisenman Peter, *'Folding in Time: The Singularity of Rebstock'* στο *Blurred Zones: Investigations of the Interstitial*, εκδ. The Monacelli Press, 2002, NY, σελ.130-132

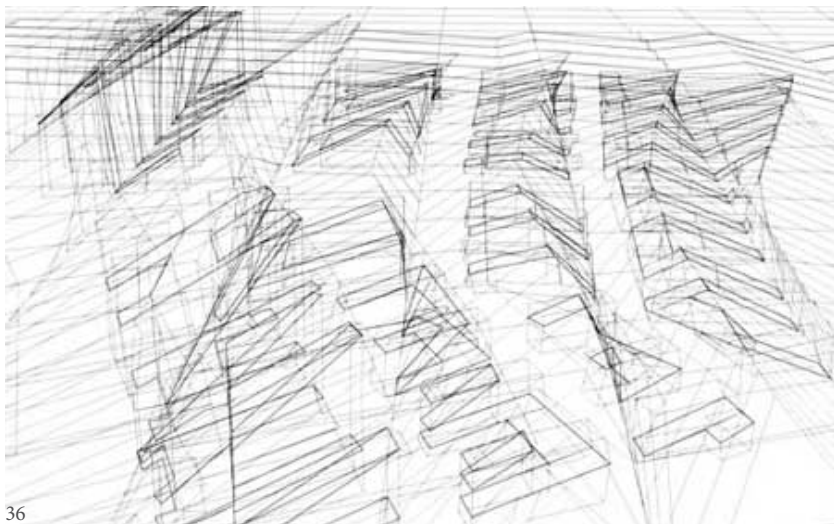
122 (1923-2002) Γάλλος μαθηματικός ο οποίος ανέπτυξε μία σειρά μαθηματικών διαγραμμάτων γνωστά ως 'butterfly cusp', στα οποία μια καταστροφή ξεκινάει από μία σταθερή κατάσταση, ακο λουθεί ένα διάστημα αλλαγών και μετά επιστρέφει πάλι σε μία σταθερή κατάσταση. Από: <http://en.wikipedia.org/wiki/Ren%C3%A9Thom>



33 διάγραμμα καταστροφής του Rene Thom 34 Siedlung, τυπικό γερμανικό οικ. τετράγωνο



35 διαγραμματική διαδικασία σχεδιασμού



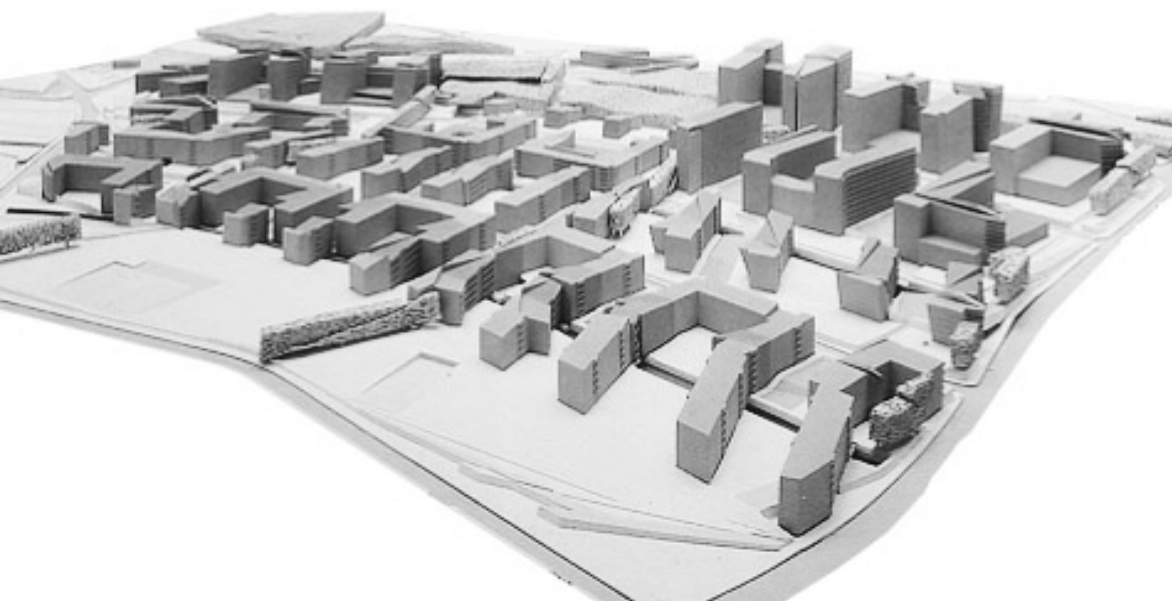
36

Ο Eisenman προκάλεσε μία 'καταστροφή', μία εισβολή εξωτερικών δυνάμεων στην απρόβλεπτη μορφή της πτύκωσης, η οποία με τη σειρά της μετασημάτισε το Rebstock Park. 'Αναδίπλωσε' τα όρια της περιμέτρου του πάρκου και τμήματα του εσωτερικού καννάβου στις ακμές για να προκύψουν νέες σχέσεις μεταξύ των πτυχώσεων και της αρχικής του μορφής, δημιουργώντας τις **συνθήκες για την ανάδυση νέων συμβάντων** και την ενσωμάτωση της διαφορετικότητας σε ένα ετερογενές σύστημα. Έτσι, ο αρχικός **7 επί 7 κάρναβος**, έγινε το **αντικείμενο του παθηματικού χώρου**, καθώς λειτούργησε ως **πεδίο σύγκρουσης των δυνάμεων** του περιβάλλοντος, προκειμένου να παραχθεί η πτύκωση¹²³

Ωστόσο, η πτύκωση εδώ δεν είναι μόνο μορφολογική, καθώς χρησιμοποιήθηκε για να επανεξεταστούν οι υπάρχουσες κοινωνικές συνθήκες όσον αφορά τη σχέση νέου-παλιού, ανοικτού-κλειστού, χώρων κίνησης-χώρων στάσης, εμπορίου και κατοίκησης και να ενταχθούν νέες που να ευνοούν την υποδοχή απρόβλεπτων συμβάντων. Πρόκειται επομένως για μια **πτύκωση του αστικού ιστού που παράγει εκ νέου πολυπλοκότητες και μετατοπίζει την κατανόηση της υπάρχουσας αστικής πραγματικότητας**.¹²⁴

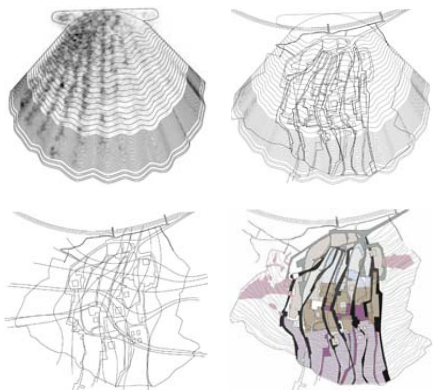
123 http://www.stanford.edu/dept/HPS/TimLenoir/Publications/Lenoir_FlowProcessFold.pdf

124 Eisenman Peter, 'Folding in Time: The Singularity of Rebstock' στο *Blurred Zones: Investigations of the Interstitial*, εκδ. The Monacelli Press, 2002, NY, σελ.130-132

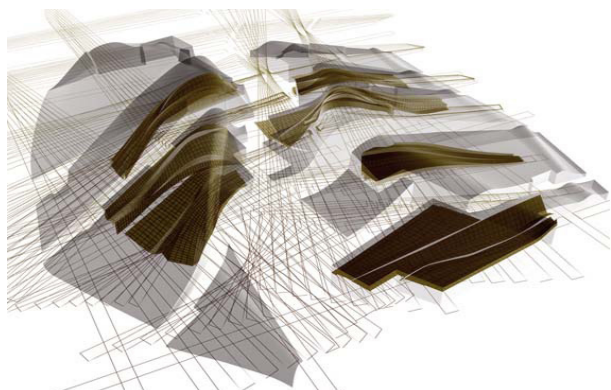


City of culture, Santiago de Compostela, Galicia, Spain, 1999-...

Η 'City of Culture' είναι ένα νέο πολιτισμικό κέντρο για την επαρχία της 'Galicia' στη βορειοδυτική Ισπανία. Ο σχεδιασμός του εξελίσσεται από τη **σύνθεση τριών συνόλων 'πληροφοριών'**. Το σχέδιο των δρόμων του μεσαιωνικού κέντρου του Santiago, ένας καρτεσιανός κάναβος τοποθετημένος πάνω από αυτά τα μεσαιωνικά ίχνη και η τοπογραφία της περιοχής των λόφων. (εικ.38) Με άξονα την τοπογραφία αυτή και μέσω ενός προγράμματος μοντελοποίησης, στρεβλώθηκαν τα δύο αρχικά επίπεδα και δημιουργήθηκε μια εννιαία τοπολογική επιφάνεια η οποία επανατοποθέτησε το **παλιό και το καινούριο σε ένα κοινό καλούπι**. Εδώ, το έδαφος μαζί με το κτίριο συνενώνονται σε μία **ενιαία μορφή**, με αποτέλεσμα τα κτίρια να αποτελούν μια γεωλογική αναδιάταξη του εδάφους, ενώ παράλληλα οι απολήξεις τους ως ελαφρές καμπύλες, μοιάζει να ανακατασκευάζουν το σχήμα της κορυφής του λόφου. Παρατηρούμε κι εδώ, ότι ο Eisenman ανατρέπει τη συμβατική **σχέση σχήματος- εδάφους**, φέρνοντας σε μία **νέα διαλεκτική το παλιό με το νέο**. Έτσι, το μεσαιωνικό παρελθόν του τόπου δεν εμφανίζεται ως μία μορφή αναπαραστατικής νοσταλγίας αλλά ως μία καινούρια, αλλά κατά κάποιο τρόπο γνώριμη παρουσία, εντοπισμένη σε μία νέα μορφή.¹²⁵



38 διαγραμματική διαδικασία σχεδιασμού



39 τρισδιάστατο μοντέλο πρότασης



40 οι καμπύλες του κελύφους 'μιμούνται' το τοπίο

125 <http://www.archdaily.com/141238/the-city-of-culture-eisenman-architects/>

Επίσης, είναι εμφανής η αντίθεση μεταξύ ενός λιτού εξωτερικού και ενός περίπλοκου εσωτερικού, όπου ο επισκέπτης έρχεται αντιμέτωπος με την ύπαρξη τριών διαφορετικών δομικών συστημάτων, ένας κάναβος από κυκλικά υποστηλώματα, ένας από τετραγωνικά και ένας από ορθογωνικά, τα οποία 'συγκρούονται' μεταξύ τους και παράγουν τον τελικό χώρο. Χώροι και αντικείμενα, κινούνται αντιστικτικά, αλληλο-επηρεάζοντας το ένα το άλλο και όλα μοιάζουν να έχουν μία ασαφή σχέση μεταξύ τους, επικρατεί μία 'θολή' κατάσταση.¹²⁶ Εδώ με το 'θόλωμα', ο Eisenman προσπαθεί να προκαλέσει πολλές και διαφορετικές επιδράσεις(effects) στον επισκέπτη. Χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί μια περιοχή του εσωτερικού όπου το γυαλί βρίσκεται στο πάτωμα, ενώ η πέτρα βρίσκεται στον τοίχο και μέσω της αντανάκλασης της πάνω στο γυαλί σε κάνει να πιστεύεις ότι περπατάς πάνω σε πέτρες, ενώ στην πραγματικότητα βρίσκεσαι στο έδαφος και οι πέτρες βρίσκονται πάνω από το κεφάλι σου. (εικ.43,44)

Με τον τρόπο αυτό, δηλαδή μέσα από την αμφισβήτηση της απόδοσης καθιερωμένων νοημάτων στο έδαφος, το πάτωμα, τους τοίχους, τον εσωτερικό χώρο κ.ά., δημιουργείται μία αποτοπικοποίηση του παρατηρητή, δίνοντας του τη δυνατότητα να αντιληφθεί το χώρο και μέσα από τη σωματική εμπειρία του.¹²⁷ *“Προσπαθούμε να βρούμε ένα τρόπο να ‘αιχμαλωτίσουμε’ στη μορφή κάτι το οποίο δεν θα είναι εξπρεσιονιστικό, αλλά θα έχει μία πυκνότητα και μία διαστρωμάτωση ιδεών, για να προκαλεί το ‘θόλωμα της πληροφορίας’ άρα και νέα παθήματα”*¹²⁸

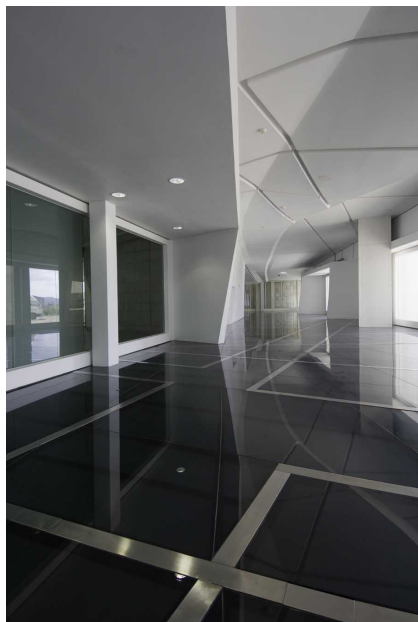


41,42 απόψεις του εσωτερικού που αναδεικνύουν τη 'σύγχυση' που επικρατεί

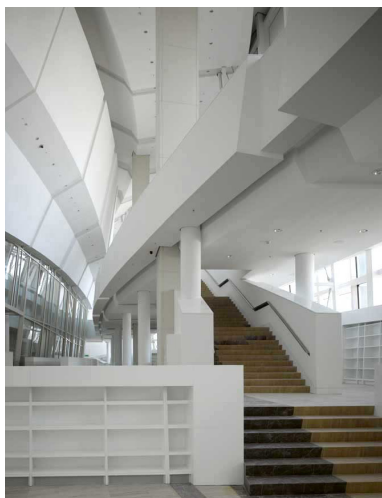
126 στο ίδιο

127 συνέντευξη Eisenman στο: <http://www.mascontext.com/tag/city-of-culture-of-galicia/>

128 συνέντευξη Eisenman στο: <http://architecturalinterviews.blogspot.gr/2009/12/challenging-norms-eisenmans.html>



43, 44 αποτοπικοποίηση του παρατηρητή λόγω της ανάκλασης



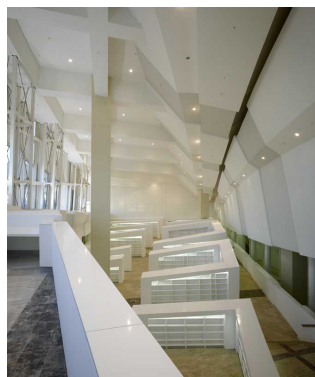
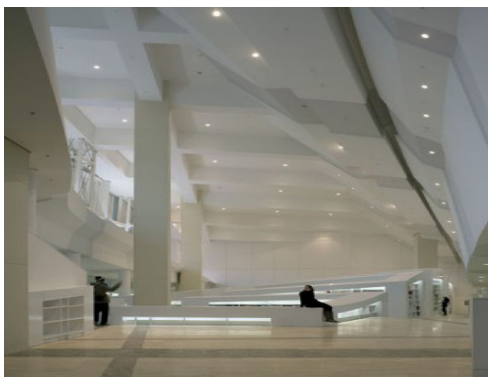
45,46 απόψεις του εσωτερικού που αναδεικνύουν τη 'σύγχυση' που επικρατεί

Ουσιαστικά, το κτίσμα σχηματίζεται από δύο τοπολογικές επιφάνειες, μία απλή που σχετίζεται με το έδαφος και διαμορφώνει το εξωτερικό κέλυφος και μία δεύτερη νοητή-περίπλοκη, γεμάτη συμβολισμούς, που εκτυλίσσεται στο εσωτερικό. Πιο συγκεκριμένα, στο κτίριο της βιβλιοθήκης και ανάμεσα στις δύο αυτές επιφάνειες σχηματίζεται ένας **κενός χώρος, (roche)** ¹²⁹ ο οποίος **διαρθρώνει τη διαφορά** αυτή. Όπως τονίζει ο Eisenman, παρόλο που είναι κενός, τον αισθανόμαστε ως έναν συμπαγή χώρο. Δηλαδή, είναι τόσο δυνητικός όσο και πραγματικός, με την έννοια ότι μπορείς **να τον αισθανθείς** αλλά όχι να τον αντιληφθείς. ¹³⁰

Εδώ, η **πτύκωση** δημιουργεί έναν **παθηματικό χώρο**, μία διάσταση στο χώρο, που 'αμφισβητεί' το συμβατικό τρόπο αντίληψης του χώρου ο οποίος βασίζεται στην όραση. *"Αυτό είναι που προσπαθούσα πάντα να κάνω, να μετατοπίσω το υποκείμενο- να το υποχρεώσω να ξανά-αντιληφθεί την αρχιτεκτονική. Πρέπει να αλλάξουμε τη σχέση του σώματος στην αρχιτεκτονική. Το σώμα πρέπει να στείλει μηνύματα στο μυαλό που να λένε περίμενε μισό λεπτό, υπάρχει κάτι στο οποίο πρέπει να προσαρμοστώ, μου συμβαίνει κάτι και πρέπει να το καταλάβω"* ¹³¹



47 διαμήκης τομή του όγκου της βιβλιοθήκης -roche χώρος



48,49 ο κενός-'συμπαγής' χώρος αρθρώνει τη διαφορά

129 ένα διαρθρωμένο συμπαγές μεταξύ δύο κενών καταστάσεων, είτε μεταξύ ενός εσωτερικού και ενός εξωτερικού χώρου, ή μεταξύ δύο εσωτερικών χώρων

130 συνέντευξη Eisenman στο: <http://bombsite.com/issues/117/articles/5991>

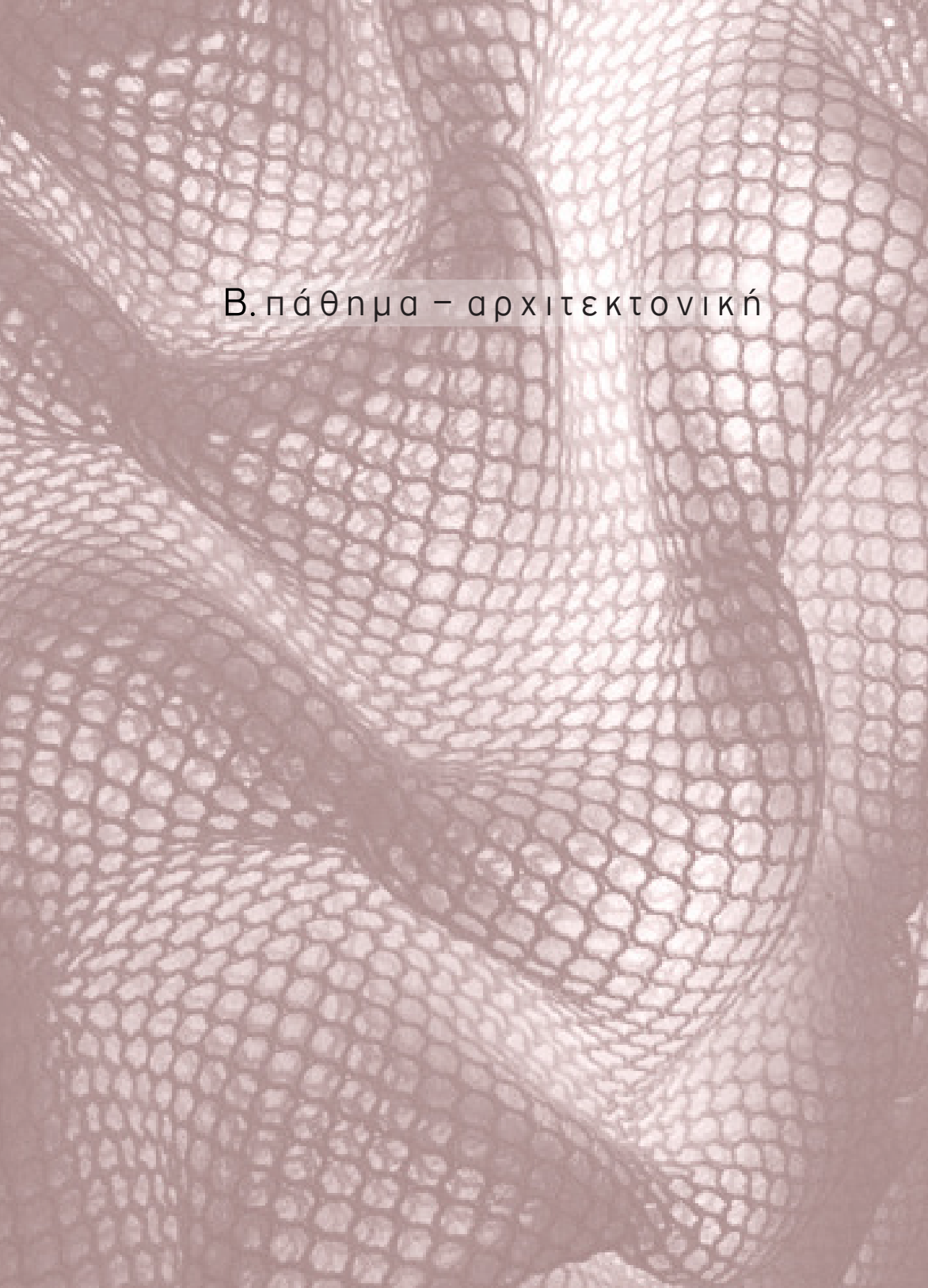
131 <http://www.galinsky.com/buildings/aronoff/>

3.3 συμπεράσματα κεφαλαίου

Συνεπώς, η έννοια του παθήματος με τους καννάβους που μετασχηματίζονται, καθορίζει τη διαδικασία σχεδιασμού που ακολουθείται για την παραγωγή της τελικής μορφής. Παράλληλα, συμπεραίνουμε ότι η ιδέα του 'θολώματος' στα έργα του Eisenman, συνεπάγεται ότι το πάθημα αποτελεί μια νέα οπτική για την ερμηνεία του χώρου και την αρχιτεκτονική. Μέσω της έννοιας τονίζει ότι πρέπει να δοθεί προτεραιότητα στη βιωματική ή αντιληπτική διάσταση της τελικής μορφής εις βάρος της εννοιολογικής (νοηματικής) της υποστήριξης. Όπως είδαμε στο δεύτερο κεφάλαιο, ο Deleuze επισημαίνει ότι το πάθημα μπορεί να γίνει περισσότερο αισθητό παρά κατανοητό, καθιστώντας το ως έναν καθολικό τρόπο βίωσης του χώρου. Έτσι, στα έργα που αναλύθηκαν παραπάνω, παρατηρούμε ότι, το σώμα είναι αυτό που 'μετράει' και 'αισθάνεται' το χώρο. Συνεπώς, ο Eisenman, υιοθετεί και χρησιμοποιεί την έννοια του παθήματος από τον Deleuze, για να ενισχύσει την αντίληψη του παρατηρητή.

Επίσης, αναφέραμε ότι ο Deleuze ορίζει τα παθήματα ως τις ικανότητες των στοιχείων για παραγωγή αναδυόμενων αποτελεσμάτων στα εισερχόμενα συμπλέγματα. Δηλαδή βλέπει το πάθημα ως μια συνάντηση, από την οποία προκύπτει κάτι νέο. Αντίστοιχα και ο Eisenman ορίζει **παθηματικό έναν χώρο που αποτελεί πεδίο συνάντησης δυνάμεων και προκύπτουν νέα νοήματα, καταστάσεις και αισθήσεις** στην αρχιτεκτονική. Οφείλουμε όμως να τονίσουμε ότι στόχος του Eisenman είναι να παράγει ένα κριτικό κείμενο (να θίξει) και όχι να καθιερώσει μία θεωρία. *"Η αρχιτεκτονική υπάρχει για να θέτει ερωτήματα και όχι για να δίνει απαντήσεις"*¹³²

132 Χατζησάββα Δημήτρα, σημειώσεις μαθήματος: Σύγχρονες Αρχιτεκτονικές Θεωρήσεις, μάθημα 7ο «Η αρχιτεκτονική ιδιομορφία και το στυλ»



Β. πάθημα – αρχιτεκτονική

4. Ali Rahim_παθηματικές μορφές και τεχνολογικές πρακτικές

Μέσα από το γραπτό του λόγο ο Ali Rahim τονίζει ότι στη σύγχρονη εποχή εκλείπει η **αμφίδρομη δυναμική σχέση μεταξύ χρήστη -αρχιτεκτονικού αντικειμένου**, από το σχεδιασμό ως την κατοίκηση του και αντικειμένου-περιβάλλοντος. Με τα έργα του στοχεύει στην αποκατάσταση αυτής της σχέσης καθώς με αυτόν τον τρόπο μπορούν να προκύψουν ευρύτερα κοινωνικά και πολιτισμικά αποτελέσματα.¹³³

Έτσι, υποστηρίζει τις **δυναμικές διαδικασίες σχεδιασμού** έναντι των συμβατικών, καθώς στις πρώτες, δημιουργούνται συνθήκες που παρέχουν μια ποικιλία λειτουργιών για κάθε περίπτωση κατοίκησης χώρου. Έχουν επίσης το χαρακτηριστικό ότι οι χρήσεις δεν προκαθορίζονται όπως στις συμβατικές, αλλά προκύπτουν απ' τη διάδραση των χρηστών με το χώρο. Το αντικείμενο που δημιουργείται μέσα σε ένα τέτοιο δυναμικό περιβάλλον σχεδιασμού, είναι ικανό να ενεργοποιεί 'παραγωγικά' την αντίδραση του χρήστη, να τον επηρεάσει και να επηρεαστεί από αυτόν, έχει δηλαδή παθήματα. Αναζητά λοιπόν γενεσιουργές **τεχνικές σχεδιασμού** που θα του προσφέρουν περισσότερα παθήματα κατά τον σχεδιασμό και **αύξηση των δυνατοτήτων** των τελικών μορφών. Εντέλει καταλήγει σε συγκεκριμένες τεχνικές οι οποίες αποτελούν γι αυτόν μέσο τιθάσευσης των δυνατοτήτων των νέων τεχνολογιών.

133 Rahim Ali, 'Catalytic Formations: Architecture and Digital Design' εκδ. Taylor& Francis, Νέα Υόρκη, 2006, σελ.143

4.1 υπόβαθρο

Στο βιβλίο του *'Catalytic formations'* υποστηρίζει, ότι η αρχιτεκτονική είναι ικανή να προκαλεί 'πολιτισμική αλλαγή',¹³⁴ εντείνοντας και κάμπτοντας υπάρχουσες μορφές κατοίκησης, συμμετοχής και χρήσης. Για να το πετύχει αυτό, "*πρέπει να γίνει πιο ανταποκριτική με τους χρήστες και τα περιβάλλοντα της, συμπλεκόμενη σε μία σχέση αμοιβαίας ανατροφοδότησης*".¹³⁵ Συνεπώς, οι αρχιτεκτονικές μορφές πρέπει να κατέχουν την **ικανότητα να επηρεάζουν αλλά και να επηρεάζονται** διαμορφώνοντας **νέες σχέσεις με το χρήστη και το περιβάλλον**. Άρα σύμφωνα και με τον Deleuze να περιέχουν **παθήματα**. Το πιο σημαντικό χαρακτηριστικό των παθημάτων κατ'αυτόν είναι ότι 'ενυπάρχουν' σε όλα τα αρχιτεκτονικά κατασκευάσματα. Το πρόβλημα εντοπίζεται στο ότι όλες αυτές οι 'παραγωγικές' ικανότητες διάδρασης είναι εμμενείς, μη-πραγματοποιημένες. Συνεπώς, αναζητά τρόπους ενεργοποίησης τους ώστε να προσφέρουν καινοτόμα αποτελέσματα. Θέτει λοιπόν τρία βασικά ερωτήματα: 'πώς οι σχεδιαστές δημιουργούν παθηματικές μορφές μέσα από 'χρονικές τεχνικές' (temporal techniques)¹³⁶, 'πώς ενεργοποιούνται τα παθήματα μέσα από τη χρήση' και με ποιό τρόπο μπορούν τα παθήματα να καταστήσουν έναν ανατροφοδοτούμενο βρόχο μεταξύ σχεδιαστών, τεχνικών, μορφών, χρηστών.

Ο Ali Rahim θεωρεί ότι μόνο μέσω συγκεκριμένων τεχνολογικών πρακτικών όπως οι **'χρονικές τεχνικές'** (temporal techniques) μπορούν να παραχθούν **παθηματικές μορφές**, δηλαδή μορφές που μεγιστοποιούν τα παθήματα τους άρα και την αλληλεπίδραση με τους χρήστες και τα περιβάλλοντα. Οι μορφές αυτές παραδείγματος χάρη προσπαθούν να αλλάξουν την αντίληψη του χρήστη για το τι συντελεί μία επιφάνεια κατάλληλη ως κάθισμα και δίνουν τη δυνατότητα αναζήτησης ευρηματικών τρόπων 'κατοίκησης' των χώρων, άρα το περιβάλλον και οι χρήστες εξακολουθούν να 'επιδρούν' στις μορφές ακόμη και μετά την υλοποίησή τους.¹³⁷

134 εννοεί απρόσμενα αποτελέσματα που έχουν τη δύναμη να εντείνουν περαιτέρω κοινωνικούς μετασχηματισμούς

135 Rahim Ali, *'Catalytic Formations: Architecture and Digital Design'* εκδ. Taylor&Francis, Νέα Υόρκη, 2006, σελ.136

136 τεχνικές που ενσωματώνουν την έννοια του χρόνου από τις οποίες παράγεται το ανοιχτό, μη-γραμμικό σύστημα

137 στο ίδιο σελ.137

Τα παθήματα όπως αναφέραμε και στον Deleuze, είναι οι ικανότητες των στοιχείων, κατά τη σύμπλεξη τους, να επηρεάζουν και να επηρεάζονται παράγοντας απρόβλεπτα αποτελέσματα μέσα από ένα χώρο δυνατοτήτων. Ο Ali Rahim βασισζόμενος στη θεωρία αυτή, προσπαθεί να δημιουργήσει παθηματικές μορφές, χρησιμοποιώντας τεχνικές που δημιουργούν τέτοιους **χώρους δυνατοτήτων**.

Σε αυτές τις τεχνικές συγκαταλέγονται τα **δυναμικά συστήματα σχεδιασμού** και οι **διαδικασίες μετασχηματισμού της μορφής**. Και στις δύο διαδικασίες μελετώνται πιέσεις που ασκούνται στα αντικείμενα καθώς και μεταξύ των αντικειμένων, συναρτήσει του χρόνου. Οι διαφορές αυτές μεταξύ των πιέσεων δημιουργούν **συνθήκες μη-ισορροπίας** που οδηγούν σε μετασχηματισμούς της μορφής. Όσο μεγαλύτερη η διαφορά ανάμεσα στις πιέσεις, τόσο μεγαλύτερος και ο βαθμός μετασχηματισμού στο αντικείμενο που βρίσκεται υπό επεξεργασία. Όσο πιο έντονοι είναι οι μετασχηματισμοί, τόσα περισσότερα παθήματα εμπεριέχονται στη μορφή.¹³⁸ Τα παθήματα των μορφών που παράγονται από τέτοιες τεχνικές, ενεργοποιούνται από τους χρήστες όταν κατά την απτική ή οπτική επαφή τους με αυτές δημιουργηθούν **απρόβλεπτες και καινοτόμες 'συνδέσεις'** μεταξύ τους.¹³⁹ Ο βασικός ρόλος του αρχιτέκτονα είναι να βρει **τρόπους ή τεχνικές μεγιστοποίησης των παθημάτων**, παρακινώντας τις μορφές σε χρήσιμες λειτουργικά κατευθύνσεις. Συνολικά ο Ali Rahim, χρησιμοποιεί **τα παθήματα ως θεωρητικό εργαλείο** για τον σχεδιασμό **ψηφιακών περιβαλλόντων**, όπου προσομοιώνεται η διάδραση μεταξύ χρηστών και χώρων.

Ο Ali Rahim θεωρεί, ότι οι **σχεδιαστικές τεχνικές**, προκειμένου να παραμείνουν στο προσκήνιο της πολιτισμικής ανάπτυξης, πρέπει συνεχώς να ανανεώνονται και να εξελίσσονται, εκμεταλλευόμενες τις **νέες τεχνολογίες**. Ο ίδιος θεωρεί ότι αυτό επιτυγχάνεται μέσα από τη χρήση τεχνικών που δημιουργούν μορφές με παθήματα. Αναζητά λοιπόν τεχνικές που θεωρεί ότι μπορούν να εφαρμοστούν και στην αρχιτεκτονική, όπως οι ανατροφοδοτούμενοι βρόχοι, οι οποίοι έχουν τη δυνατότητα ενσωμάτωσης της παθηματικής ικανότητας.

138 τα παθήματα ενσωματώνονται στις μορφικές ιδιότητες που παράγονται από μετασχηματισμούς δημιουργημένους ως μέρος των τεχνικών.

139 στο ίδιο σελ.138

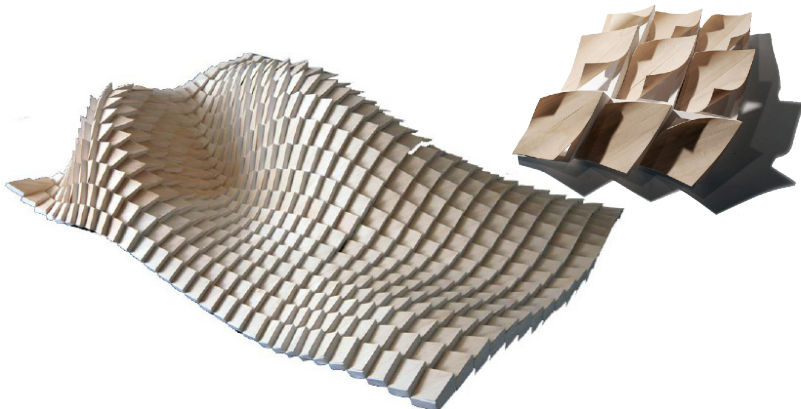
Προς αυτή την κατεύθυνση διατυπώνει δύο στρατηγικές ανάπτυξης νέων τεχνικών. Η πρώτη αφορά την **τροποποίηση υφιστάμενων τεχνικών**, όπως η προσθήκη επιπλέον ιδιοτήτων στα υλικά, που θα καθιστά εφικτή την υβριδοποίηση των συμπεριφορών τους κατά την ανάπτυξη ενός έργου και θα αυξάνει το εύρος και την εξειδίκευση των παραγόμενων παθημάτων. Στη δεύτερη επισημαίνει την **υιοθέτηση** από την αρχιτεκτονική **υποσχόμενων τεχνολογιών από άλλα πεδία**, όπως τεχνολογίες που μετασχηματίζουν και εντάσσουν το δίπολο σχεδιασμός-κατασκευή σε μία ενιαία διαδικασία, δημιουργώντας περισσότερα παθήματα και ως εκ τούτου, καταλυτικά έργα αρχιτεκτονικής. Παρακάτω αναφέρονται κάποια παραδείγματα νέων τεχνολογιών που θα μπορούσαν κατ' αυτόν να οδηγήσουν στη δημιουργία νέων τεχνικών.¹⁴⁰

Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτελούν οι τεχνολογίες που σχετίζονται με την **προσομοίωση συγκρούσεων** που χρησιμοποιούνται κυρίως στην αυτοκινητοβιομηχανία. Σε ένα εικονικό μοντέλο δυναμικού συστήματος προσδιορίζονται όλες οι ιδιότητες των υλικών του αυτοκινήτου καθώς και κάθε περιβαλλοντική παράμετρος. Το λογισμικό ελέγχει τη συμπεριφορά του αυτοκινήτου σε ένα υποθετικό σενάριο σύγκρουσης, αξιολογώντας τα αποτελέσματα. Η διάδραση των χαρακτηριστικών των υλικών με το περιβάλλον ως σύστημα εκτός ισορροπίας, παράγει απρόβλεπτα αποτελέσματα και 'ενημερώνει' συνεχώς τον υπολογιστή έως ότου βρεθεί ο βέλτιστος συνδυασμός. Στην αρχιτεκτονική, μια αντίστοιχη προσομοίωση, προωθεί νέες τεχνικές σχεδιασμού καθώς μέσω του συγκεκριμένου λογισμικού είναι εφικτό να ελεγχθούν σχηματισμοί και ανατροφοδοτήσεις με χρήστες και περιβάλλοντα σε ένα ενιαίο μοντέλο, το οποίο ενσωματώνει όλους τους παράγοντες. Σκοπός αυτών των τεχνικών είναι να δημιουργηθούν πιο 'ανταποκριτικοί' χώροι και κατασκευαστικά περιβάλλοντα, δηλαδή **παθήματα, στα οποία η ανάπτυξη της μορφής, των υλικών, της δομής και των αντιδράσεων των χρηστών 'συμβαίνουν' ταυτόχρονα, αποδίδοντας αναδυόμενες μορφικές και χωρικές καταστάσεις.**

Ακόμη μία περίπτωση είναι τα **ευέλικτα συστήματα καλουπιών που επεξεργάζονται τη μεταβλητότητα μορφής**: Τα συστήματα αυτά, αναπτύχθηκαν για την κατασκευή τρισδιάστατων ελασματικών ιστίων για πλοία αγωγών. Εδώ, χρησιμοποιείται ένα υπολογιστικό λογισμικό, για να σχεδιαστεί η κυρτότητα του ιστίου, ώστε να ανταποκρίνεται με ακρίβεια στις πιέσεις του ανέμου τις οποίες πρέπει να αντιμετωπίσει. Το πρόγραμμα 'Wonderware in Touch' καθοδηγεί μια ρομποτική μηχανή αποτελούμενη από 200 'ενεργοποιητές' και σχηματίζει ένα τρισδιάστατο ευέλικτο καλούπι σύμφωνα με την υπολογισμένη κυρτότητα.

Εφαρμόζοντας μια τέτοια τεχνολογία στην αρχιτεκτονική, έχουμε άμεση σύνδεση του λογισμικού του σχεδίου με το πρόγραμμα το οποίο ελέγχει και σχηματίζει το κέλυφος. Οι αρχιτέκτονες θα μπορούσαν να αναπτύξουν τεχνικές τροποποιώντας δυναμικά το κέλυφος παράλληλα με το σχεδιασμό της μορφής. Η **ταυτόχρονη εξέλιξη τους**, αποδίδει **παθήματα, τα οποία είναι τόσο αισθητικά όσο και δομικά**. Η τεχνολογία αυτή καθιστά δυνατή την κατασκευή κυρτωμένων στοιχείων γρήγορα και αποτελεσματικά και θα μπορούσε να οδηγήσει στην παραγωγή μορφών με περισσότερα παθήματα.

Επίσης ο τομές των **έξυπνων υλικών** αποτελεί πρόσφορο έδαφος για την ενσωμάτωση παθημάτων στα υλικά. Η επιστήμη των υλικών,¹⁴¹ βασίζεται στη μη-στατικότητα της ύλης, δηλαδή στη δυνατότητα εξέλιξης των ιδιοτήτων και συμπεριφορών της στο χρόνο. Χρησιμοποιεί μορφογενετικές διαδικασίες παρόμοιες με αυτές των δυναμικών συστημάτων για να σχεδιαστούν και να αξιολογηθούν νέα υλικά, γνωστά ως 'έξυπνα υλικά', τα οποία αλλάζουν τις ιδιότητες τους ανάλογα με τα εξωτερικά ερεθίσματα (ζέστη, υγρασία, κλπ).¹⁴² Τα υλικά αυτά παρέχουν τη δυνατότητα ανάπτυξης νέων τεχνικών για την άμεση **ανατροφοδότηση κτιρίων – χρηστών – περιβαλλόντων**. Εισάγοντας τις συμπεριφορές και τις ιδιότητες των 'έξυπνων υλικών' σε ψηφιακά σχεδιαστικά μοντέλα, οι αρχιτέκτονες μπορούν να ελέγχουν συνεχώς τη συμπεριφορά και τα παθήματα των υλικών, σε ποικίλες συνθήκες περιβάλλοντος και χρήσης. Σε επόμενο στάδιο επιδιώκεται η ανάπτυξη αυτόνομων υλικών, ικανών να ανταποκρίνονται από μόνα τους σε συνθήκες του περιβάλλοντος.

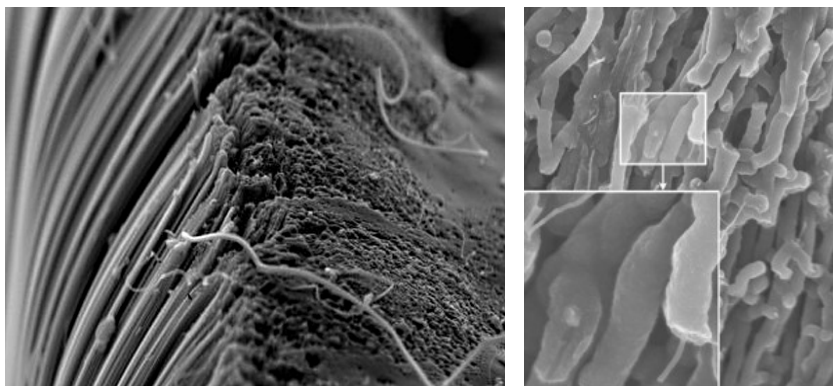


50,51 επιφάνεια αποτελούμενη από ξύλινα στοιχεία τα οποία έχουν την ιδιότητα να αλλάζουν σχήμα ανάλογα με τα επίπεδα υγρασίας

141 ένα πολύ-επιστημονικό πεδίο που ερευνά τις δομικές, ηλεκτρονικές, θερμικές, χημικές, μαγνητικές και οπτικές ιδιότητες των υλικών και τις ικανές επανασυνδέσεις τους σε νέες συνθεθειμένες ουσίες

142 υλικά όπως τα φωτομορφικά, θερμοανταποκριτικά, ηλεκτροχρωμικά κ.ά.

Τέλος, σημαντικές τεχνικές μπορούν να προκύψουν από την ενασχόληση με την **νανοτεχνολογία**. Ο κλάδος αυτός ασχολείται με τη **μελέτη ουσιών σε μοριακό επίπεδο**. Εδώ οι επιστήμονες διερευνούν τη δυνατότητα των υλικών να τροποποιούν τη θεμελιώδη συμπεριφορά τους, και να αλλάζουν με την πάροδο του χρόνου. Για παράδειγμα, ενδιαφέρονται για το πώς ένα θερμικά-ευαίσθητο υλικό μπορεί να τροποποιηθεί στο μοριακό του επίπεδο προκειμένου να 'αντιδρά' στο φως και υιοθετώντας την ιδιότητα αυτή να την αναπαράγει μέσω της διαδικασίας της αυτό-αντιγραφής. Τεχνικές που βασίζονται στη νανοτεχνολογία έχουν τη δυνατότητα εφαρμογής και στην αρχιτεκτονική. Οι αρχιτέκτονες μπορούν να σχεδιάσουν και να κατασκευάσουν κτίρια, καταγράφοντας τη μοριακή τους δομή μέσα από παγκόσμιους συναρμοστές¹⁴³. Κατά τη σχεδιαστική διαδικασία, η κωδικοποίηση των κατασκευασμένων μορφών μέσω της νανοτεχνολογίας θα βασίζεται σε επαναλαμβανόμενους ελέγχους, οι οποίοι θα αποδίδουν **απρόβλεπτα αποτελέσματα, μορφές, χώρους και παθήματα**. Θα πρέπει ωστόσο να υπάρξουν νέες τεχνικές για να αναλύσουν και να μετασχηματίσουν αυτές τις νέες 'αναδυόμενες' μορφές. Η νανοτεχνολογία, επιτρέποντας στα υλικά να λειτουργούν αισθητηριακά, υιοθετώντας ποικίλες συμπεριφορές σε διαφορετικές στιγμές και αλλάζοντας τη μορφή, τη διάσταση και την οργάνωση τους, **τροποποιεί τις σχέσεις μεταξύ αρχιτεκτονικών μορφών, χρηστών και περιβαλλόντων μετά την πραγμάτωση μιας μορφής**. Τα παθήματα πραγματώνονται επιτρέποντας στις αρχιτεκτονικές μορφές να γίνουν καταλυτικές.



52,53 νανοσωλήνες άνθρακα: ένα νέο κατασκευαστικό ανθεκτικό υλικό, καλός αγωγός θερμότητας και ηλεκτρισμού, ικανό να αυτό-συναρμολογείται, προσφέροντας σημαντικές δυνατότητες στο χώρο της αρχιτεκτονικής

Τέτοιες τεχνικές καθιστούν ικανούς τους αρχιτέκτονες, να **ανταποκρίνονται αποτελεσματικά σε περιβάλλοντα εν-αλλαγή**, επιτρέποντας τους, να καθιερώσουν ενεργά νέες κατευθύνσεις στην τεχνολογία και τον πολιτισμό.¹⁴⁴ Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει και ο ίδιος, *“η δουλειά μας στο μέλλον, είναι να παράγουμε διαδραστικότητα μέσω τροποποιήσεων στα υλικά, χωρίς να αλλάξουμε τη μορφή. Ενδιαφερόμαι για τον πειραματισμό με νέες τεχνικές και αναζητώ συνεχώς επιτεύγματα σε ‘έξυπνα υλικά’ ειδικά στη νανοτεχνολογία, καθώς η νανοτεχνολογία μπορεί να παρέχει δημιουργικές δυνατότητες για τους αρχιτέκτονες.”*¹⁴⁵ Ακολουθούν δύο παραδείγματα σύγχρονης αρχιτεκτονικής που απεικονίζουν την ανάπτυξη των παθημάτων μέσα σε σχηματισμούς μικρής και μεγάλης κλίμακας.

144 στο ίδιο σελ.190-5

145 συνέντευξη Ali Rahim στο: http://architettura.it/files/20050825/index_en.htm

4.2 εφαρμογές

εξοχική κατοικία-εκθεσιακός χώρος, Λονδίνο, Μ.Βρετανία, 2002

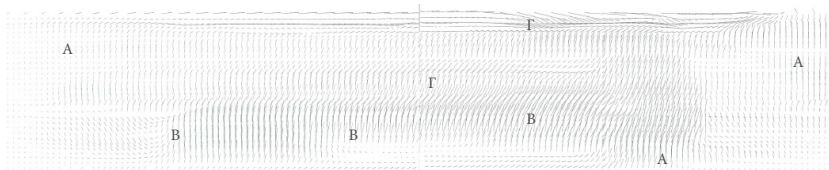
Στο συγκεκριμένο έργο κρίθηκε απαραίτητο από τους αρχιτέκτονες (Ali Rahim και Hina Jamelle) η ύπαρξη ευμετάβλητων και προσαρμοσίμων χώρων προκειμένου να επιτευχθεί ένας **‘συμβιβασμός’** μεταξύ των δύο **σεναρίων κατοίκησης**, λαμβάνοντας υπόψη και τις εποχιακές εναλλαγές του τοπίου. Στηριζόμενοι στις **‘χρονικές τεχνικές’** που αναφέρθηκαν παραπάνω, χρησιμοποιήθηκε από τους αρχιτέκτονες, ένα δυναμικό μοντέλο, που τους επέτρεπε να δημιουργήσουν μία **συνεχή εναλλαγή μεταξύ κτιρίου και τοπίου**. *“Αναζητώ νέους τρόπους σκέψης περί αρχιτεκτονικού προγράμματος και το πώς να αναπτύξω κοινωνικές συνθήκες με την ‘ενημέρωση’ των σχεδίων μας από τις διαδράσεις των κατοίκων με τη χωρικότητα των project μας. Ενσωματώνουμε την ανάδυση πολλών χρήσεων μέσω των ψηφιακών τεχνικών τις οποίες αναπτύξαμε και εξελίξαμε για να μας βοηθήσουν να εκτιμήσουμε, τις δυνατές αξιοποιήσεις του κάθε χώρου”*.¹⁴⁶

Κατά τη διαδικασία ανάπτυξης του δυναμικού μοντέλου στο πρόγραμμα ‘Maya’, εντοπίστηκαν αρχικά στο οικόπεδο τα σημεία τα οποία θεωρητικά ασκούσαν ‘πίεσεις’ (πηγάδια νερού, οπτικές φυγές, γειτονικά κτίρια, εικ.54). Οι ‘πίεσεις’ αυτές παρουσίαζαν μεταβαλλόμενη συχνότητα ανάλογα με τη χρονικότητα της περιοχής που εκπροσωπούσε η καθεμία. Οι **διαφορές στη συχνότητα των πιέσεων** (εντατικές διαφορές), δημιούργησαν ένα **πεδίο με έντονες διαφοροποιήσεις** όπου **συνεχείς ροές** τροποποιούσαν συνεχώς το σύστημα, δημιουργώντας **παθήματα**. Εδώ οι διαφορές σε ένταση που είδαμε στο κεφάλαιο 2.2 για τον Deleuze καθοδηγούν μία δυναμική διαδικασία η οποία εξάγει μορφές που εμπεριέχουν παθήματα. Η επίδραση αυτή του δυναμικού πεδίου οπτικοποιήθηκε μέσω του υπολογιστή, δημιουργώντας έναν ανατροφοδοτούμενο βρόχο μεταξύ τους.¹⁴⁷ Μέσα από δοκιμαστικές μεταβολές των δεδομένων και των πιέσεων του πεδίου, **αναδύθηκε ‘στιγμιαία’ ένα νέο μοτίβο οργάνωσης** οδηγώντας στην ‘πραγμάτωση’ του συστήματος στον εξωτερικό χώρο. Οι περιοχές ήπιων αλλαγών πραγματώθηκαν ως μαλακές, φυτεμένες επιφάνειες τοπίου, ενώ οι περιοχές γρήγορων εναλλαγών, μεταφράστηκαν σε αρδευτικά κανάλια από σκυρόδεμα επενδεδυμένα με υαλούφασμα, ικανά πλέον να φιλοξενήσουν ποικιλία χρήσεων.(εικ.55)

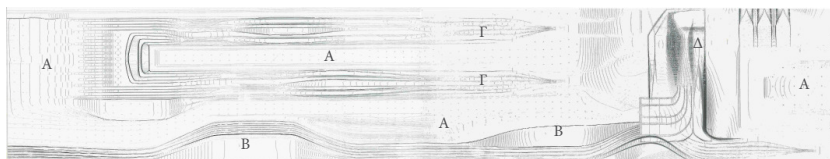
146 http://architettura.it/files/20050825/index_en.htm

147 Rahim Ali, ‘Catalytic Formations: Architecture and Digital Design’ εκδ. Taylor&Francis, Νέα Υόρκη, 2006, σελ.86

Με αντίστοιχο τρόπο δημιουργήθηκε και το κτίριο. Εδώ οι διαφοροποιήσεις στο πεδίο προκάλεσαν τις διαμορφώσεις του κελύφους, των εσωτερικών χωρισμάτων και των ανοιγμάτων. Τοπίο και κτίριο, πατώματα και τοίχοι διαρθρωμένα ως μία συνεχής επιφάνεια καθιστούσαν δυσδιάκριτα τα όρια μεταξύ των χώρων, **μεγιστοποιώντας έτσι τα παθήματα και τις πιθανές διεπαφές των χρηστών με τη μορφή.**



54 μεταβαλλόμενη συχνότητα πιέσεων, **A_** αργός, **B_** εδιάμεσος, **Γ_** γρήγορος ρυθμός αλλαγής



55 χρήσεις, **A_** μαλακές επιφάνειες φύτευσης, **B_** περιοχή συγκέντρωσης υδάτων, **Γ_** αρδευτικά κανάλια & πλατφόρμες παρουσίασης, **Δ_** αναψυχή

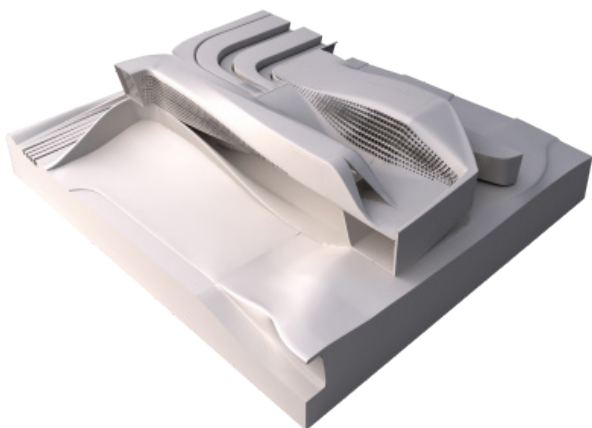
Πιο συγκεκριμένα, οι περιοχές έντονης καμπυλότητας 'επιτρέπουν' στα άτομα να συναθροίζονται, ενώ οι περιοχές ήπιας καμπυλότητας λειτουργούν ως σημεία-κόμβοι διανομής στους υπόλοιπους χώρους. Συνολικά, υπάρχουν τρεις διαφορετικοί ρυθμοί κυκλοφορίας. Η πιο κεντρική και αργή διαδρομή είναι μια συνεχόμενη επιφάνεια η οποία συνδέει όλους τους κύριους χώρους της κατοικίας μεταξύ τους. Μία δεύτερη, μεσαίας ταχύτητας διαδρομή, σχηματίζει το κλιμακοστάσιο. Η επιφάνεια αυτή, στο ισόγειο λειτουργεί ως καθιστικό, ενώ στο δεύτερο όροφο παρέχει δυνατότητες θέασης ή χώρους εκθέσεων. Η τρίτη και γρηγορότερη διαδρομή 'επιτρέπει' την πρόσβαση από το δεύτερο επίπεδο στο εξωτερικό τοπίο και παρέχει χώρους στάσεις και κίνησης. Ο **συνδυασμός αυτών των ρυθμών κυκλοφορίας και των ενδιάμεσων επιφανειών**, προσφέρει ένα **εύρος δυνατών χρήσεων** που σύμφωνα με τον Rahim, ποικίλει ανάλογα με τις επιθυμίες του καθένα.¹⁴⁸

"Πρόθεση μας, να παρέχουμε το μέγιστο των δυνατοτήτων για απρόβλεπτες συμπεριφορές χρηστών μέσα στο χώρο. Προσπαθούμε να χρησιμοποιούμε νέες κατασκευαστικές τεχνολογίες, υλικά και τις δυνατότητες τους και να τα ενσωματώνουμε προκειμένου να παράγουμε καλαισθησία."¹⁴⁹

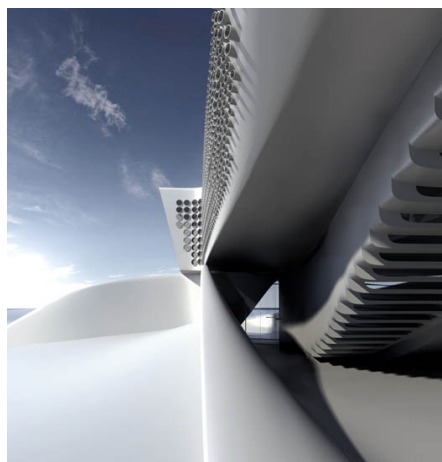
148 στο ίδιο σελ.87

149 Rahim Ali, Jamelle Hina, *Elegance*, εκδ. Willey Academy, Λονδίνο, 2007

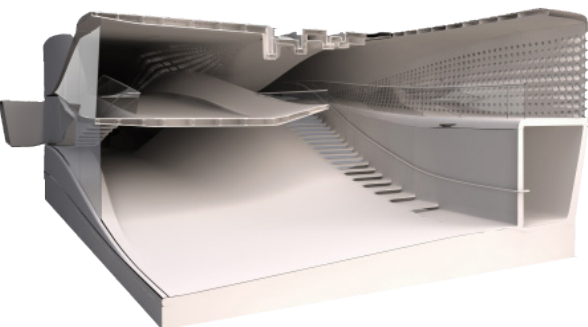
Η πραγματωμένη μορφή εμπεριέχει παθήματα και επιτρέπει 'να συμβούν' με 'ευκολία' τόσο λειτουργίες της καθημερινότητας όσο και πιο εξειδικευμένα γεγονότα. Οι **δυναμικές χωρικές σχέσεις** μέσα στην κατοικία και η **συνέχεια κτιρίου-τοπίου** προσφέρουν τη δυνατότητα σε διαφορετικούς χρήστες, να ενεργοποιούν και να εφευρίσκουν νέες ενασχολήσεις. Επομένως καταλήγουμε ότι **μέσω της χρήσης, το κτίριο και το τοπίο δημιουργούν καινοτόμα αποτελέσματα.**



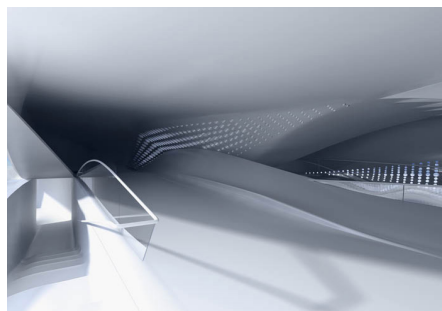
56 τρισδιάστατο μοντέλο - τομή



58 εξωτερική άποψη



57 τρισδιάστατο μοντέλο - είσοδος οχημάτων και πεζών



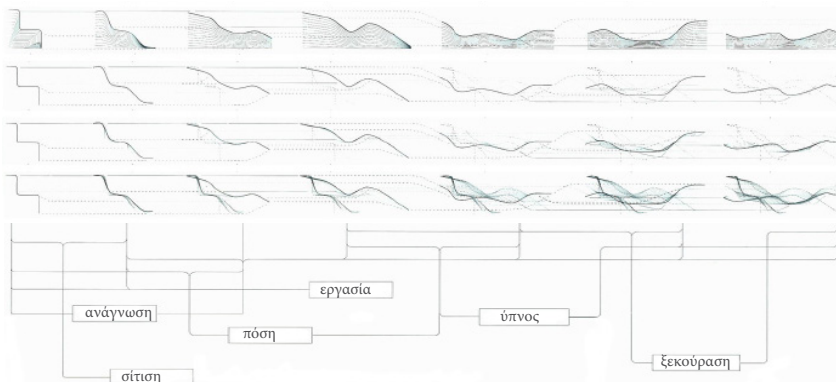
59 εσωτερική άποψη

'multi-use Chaise'. Νέα Υόρκη, ΗΠΑ, 2003

Το έργο αυτό, δημιουργήθηκε για μία έκθεση στην 'Artist Space Gallery' στη Νέα Υόρκη. Ο στόχος ήταν να δημιουργηθεί ένα έπιπλο από μία ενιαία επιφάνεια, η οποία θα 'υποστήριζε' μια ποικιλία χρήσεων σε διαφορετικά περιβάλλοντα. Έτσι, η μορφή έπρεπε να είναι προσαρμόσιμη τόσο στο περιβάλλον της γκαλερί, όσο και σε άλλους χώρους (πισίνα, βιβλιοθήκη κλπ). Για την κατασκευή, χρησιμοποιήθηκε η νέα τεχνολογία του 'μεταβλητού καλουπιού' (βλ.κεφ.4.1).

Αρχικά διερευνήθηκε η σχέση μεταξύ στάσεων σώματος, δραστηριοτήτων και αντίστοιχων επιφανειών και εντοπίστηκαν οι μεταξύ τους δυνατές συνδέσεις, οι οποίες ήταν αρκετά περίπλοκες καθώς 'τα άτομα επιλέγουν' και χρησιμοποιούν κάθε επιφάνεια ανάλογα την περίπτωση. *"Πρόθεση μας ήταν να δημιουργήσουμε ένα αντικείμενο το οποίο θα προσέφερε τον μέγιστο αριθμό δυνατών χρήσεων στο μέγιστο δυνατό εύρος περιβαλλόντων"*.¹⁵⁰

Ο σχεδιασμός του επίπλου αναπτύχθηκε αρχικά μέσα από μια σειρά από **ψηφιακές μετασχηματιστικές τεχνικές**. Δημιουργήθηκε ένα μοντέλο στον υπολογιστή με διασυνδεδεμένα καλώδια, τα οποία αντιστοιχούσαν σε συγκεκριμένες δυνατότητες χρήσης. (εικ.6.1) Σύμφωνα με αυτή τη λογική αναπτύχθηκε ένα σύστημα στο οποίο η κίνηση ενός και μόνου σημείου, θα επηρέαζε 'απρόβλεπτα' τη συνολική μορφή. Θέλησαν επίσης, να δημιουργήσουν 'καταστάσεις' στη μορφή που θα παρότρυναν το σώμα να υιοθετήσει ασυνήθιστες στάσεις και να εφεύρει χρήσεις, προκαλώντας 'διαδοχικά παθήματα' σε άλλους χρήστες.



60 μετασχηματισμοί της μορφής με βάση τις διαφορετικές στάσεις του σώματος

150 Rahim Ali, 'Catalytic Formations: Architecture and Digital Design' εκδόσεις Taylor&Francis, Νέα Υόρκη, 2006, σελ.196

Για την κατασκευή του, χρησιμοποιήθηκε ένα υπολογιστικά ελεγχόμενο σύστημα, ικανό να παράγει επιθυμητές κλίσεις στην επιφάνεια και επιτρέποντας την **ταυτόχρονη εξέλιξη σχεδιασμού-κατασκευής**.¹⁵¹ Σε αντιστοιχία με την άποψη του DeLanda που είδαμε στο κεφάλαιο 2.4, ότι οι ενυπάρχουσες ικανότητες ενός αντικειμένου ενεργοποιούνται κατά τις αιτιώδεις διαδράσεις μεταξύ των στοιχείων, ο Rahim θεωρεί ότι έπειτα από την πραγμάτωση του αντικειμένου στον πραγματικό τρισδιάστατο χώρο, **τα παθήματα ενεργοποιούνται από το χρήστη και το περιβάλλον**.

Στο έργο αυτό, ένας ενήλικας μπορεί να κάτσει ή να ξεκουραστεί, ενώ ένα παιδί μπορεί μόνο να το ακουμπήσει. Τοποθετημένο σε χώρο βιβλιοθήκης, μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως κάθισμα για ανάγνωση, ενώ δίπλα από μια πισίνα, πιθανόν να χρησιμοποιείται για ηλιοθεραπεία. Είναι λοιπόν εμφανές, ότι οι δυνατότητες του, ενεργοποιούνται μέσω της χρήσης. Μια τέτοια διαδικασία σχεδιασμού, επιτρέπει στον αρχιτέκτονα να προσαρμόσει γρήγορα και εύκολα έναν σχηματισμό στις δικές του σχεδιαστικές κατευθύνσεις ή στις επιθυμίες του πελάτη. Παρέχει μία ποικιλία επιφανειών, δημιουργώντας απρόβλεπτα παθήματα μεταξύ της αρχιτεκτονικής, των χρηστών, και των περιβαλλόντων. Η νέα τεχνολογία και οι αντίστοιχες τεχνικές θα μπορούσαν να λειτουργήσουν 'ενισχυτικά' σε εφαρμογές βιομηχανικού και **αρχιτεκτονικού σχεδιασμού**.¹⁵²



62,63 τρισδιάστατο μοντέλο καρέκλας



151 Εδώ, οι σχεδιαστές εισάγουν μεταβλητές βασισμένες στις επιθυμίες του χρήστη στο πρόγραμμα και αυτό τροποποιεί το καλούπι μέσα σε πραγματικό χρόνο.

152 στο ίδιο σελ.197


4.3 συμπεράσματα κεφαλαίου

Για τον Ali Rahim **πάθημα**, είναι η εξάσκηση της ικανότητας της μορφής να επηρεάσει τη συμπεριφορά του χρήστη (παρέχοντας του μία επιφάνεια να την αξιοποιήσει με τρόπο που αυτός επιθυμεί) καθώς και της ικανότητας της να επηρεαστεί η ίδια από το χρήστη μέσα από την χρήση που θα της προσδώσει. Εδώ διαπιστώνουμε μία προσέγγιση της έννοιας με εμφανείς επιρροές από τον **Deleuze**.

Θεωρεί λοιπόν, ότι μία μορφή έχει παθήματα όταν έχει δημιουργηθεί μέσα σε ένα **δυναμικό περιβάλλον σχεδιασμού** και καθιστά ικανή τη διάδραση με το χρήστη και το περιβάλλον δημιουργώντας απρόβλεπτες σχέσεις μεταξύ τους, οι οποίες οδηγούν σε νέα πολιτισμικά αποτελέσματα. Αναζητεί λοιπόν, **τρόπους μεγιστοποίησης των παθημάτων** στις μορφές άρα και **μεγιστοποίηση της ανταπόκρισης με τους χρήστες και τα περιβάλλοντα** άρα ευρηματικές χρήσεις κατοίκησης. Υποστηρίζει, πως κάτι τέτοιο είναι εφικτό μέσα από τη **χρήση τεχνικών που σχετίζονται με το χρόνο**, οι οποίες προσφέρουν ένα χώρο δυνατοτήτων από τον οποίον αναδύονται παθηματικές μορφές. Ομοίως τη σημασία ύπαρξης παθημάτων στις τεχνικές τονίζει και ο **DeLanda**, καθώς οδηγούν στην επαύξηση των δυνατοτήτων της ύλης άρα και των καινοτόμων αποτελεσμάτων.

Τέλος, επισημαίνει την ανάγκη για μία **συνεχή εξέλιξη και ανανέωση των τεχνικών** σύμφωνα με τις νέες τεχνολογίες προκειμένου να υπάρξει αρχιτεκτονική καινοτομία και πολιτισμική πρόοδος. Αυτό επιτυγχάνεται, είτε με τη βελτίωση των υφιστάμενων τεχνικών –τεχνικές που βασίζονται στην έννοια του παθήματος- είτε με τον δανεισμό τεχνολογιών από άλλα πεδία.

Όπως αναφέρθηκε σε προηγούμενα κεφάλαια και σύμφωνα με τον Deleuze, η διαφορά σε ένταση καθώς και τα συμπλέγματα ετερογενών στοιχείων είναι παραγωγικά. Με αφορμή τη θεωρία του Deleuze, ο Rahim προσπαθεί να ενσωματώσει ετερογενή προγράμματα σε ένα χώρο. Προκειμένου να πετύχει έναν τέτοιο **συμβιβασμό 'διαφορών'** χρησιμοποιεί δυναμικές τεχνικές οι οποίες έχουν την ικανότητα να αμβλύνουν περαιτέρω τις διαφορές, δημιουργώντας συνεχείς ροές ενέργειας -συνθήκες μακριά από την ισορροπία- που παράγουν αναδυόμενες μορφές με πολλαπλά παθήματα.

The background is an abstract composition of warm, overlapping colors including shades of orange, red, and yellow. It features a grid of thin, white lines that create a sense of depth and perspective, resembling a stylized architectural structure or a digital interface. The overall effect is soft and ethereal.

Β. πάθημα – αρχιτεκτονική

5. UNStudio_ Η ένταση της εικόνας

Οι Berkel/Bos αναγνωρίζουν τη **δυνατότητα των εικόνων** να παρακινούν, να μεταβάλλουν και να δημιουργούν **αισθήσεις**. Έτσι, θεωρούν μείζον ζήτημα της σύγχρονης εποχής την απαξίωση της αρχιτεκτονικής εικόνας. Μια απαξίωση που οφείλεται κυρίως στην παρέμβαση του χρόνου. Προσπαθούν λοιπόν να αντιμετωθούν σε αυτό το φαινόμενο δημιουργώντας μέσα από τα έργα τους, εικόνες οι οποίες θα διεγείρουν αισθήσεις, που με τη σειρά τους θα προκαλούν έντονα συναισθήματα και συνειρμούς στους επισκέπτες. Επιθυμούν να καταστήσουν τις κατασκευές τους ανεπηρέαστες από την δράση του χρόνου, *"στοχεύουμε στην ενίσχυση της ενατένισης, στην πρόκληση σκέψεων και εικόνων και στο να δώσουμε το κίνητρο στους ανθρώπους να ξοδεύουν περισσότερο χρόνο, αλλά και να επιστρέφουν, στους χώρους που κατασκευάζουμε γι' αυτούς."*¹⁵³

Αυτό το πετυχαίνουν με την έννοια της **'μετά-εικόνας'**, η οποία αναφέρεται στις εικόνες και εντυπώσεις που αποκομίζουν οι χρήστες από την εμπειρία ενός αρχιτεκτονικού χώρου. Παρατηρούμε λοιπόν, ότι αναφέρονται σε μια **παθηματική διεργασία που πραγματοποιείται στο υποσυνείδητο** όπου αισθήσεις, συναισθήματα και μηνύες συγχωνεύονται για την παραγωγή μιας **εντύπωσης**. Επιπλέον, επηρεάζονται από τους ορισμούς του παθήματος (βλ. κεφ.2.5) τόσο για να προσδιορίσουν μια διαδικασία σχεδιασμού (ανάμειξη προθέσεων) όσο και για να εντείνουν τις αισθήσεις που προκαλούν (μετάβαση μεταξύ καταστάσεων).

153 Van Berkel Ben and Bos Caroline, *After Image στο Design Models*, εκδ. Goose Press, Ολλανδία, 1999, σελ. 371

5.1 υπόβαθρο

*“Ο ρόλος της αρχιτεκτονικής, είναι να μας κάνει να δούμε τους εαυτούς μας και τον κόσμο γύρω μας με έναν καινούριο τρόπο”.*¹⁵⁴ Από την παραπάνω φράση διαφαίνεται το ενδιαφέρον των UNStudio για την οπτική έκφραση της αρχιτεκτονικής. Στο άρθρο τους **‘μετα-εικόνα’** (after image) προσπαθούν να προσεγγίσουν και να θίξουν κάποια από τα προβλήματα της **αρχιτεκτονικής εικόνας**, όπως την εμπορευματοποίηση της αλλά και τις διαδικασίες που οδηγούν στην απαξίωσή της. Αιτία του προηγούμενου φαινομένου θεωρούν το γεγονός ότι συχνά η αρχιτεκτονική εικόνα προσδιορίζεται με βάση το ‘στυλ’. Κάθε λεπτομέρεια μιας εικόνας, σχεδόν αμέσως μόλις εφευρεθεί, μεταδίδεται και μετατρέπεται σε διακόσμηση μιας άλλης, πιο ευτελούς απόδοσης, με συνέπεια να έρχεται κανείς αντιμέτωπος με επαναλαμβανόμενες, άδειες, μονοδιάστατες εικόνες. Παρατηρούν λοιπόν ότι στη σύγχρονη εποχή, αυτή η εναρμόνιση με **ένα συγκεκριμένο στυλ** κάνει την εικόνα της αρχιτεκτονικής πολύ οικεία και προκαλεί στους ανθρώπους αδιαφορία και αποστροφή.

Τονίζουν λοιπόν ότι στο ευρύτερο πλαίσιο μέσα στο οποίο ζούμε, ο πολιτισμός μας ‘επιθυμεί’ εικόνες και *“απαιτεί το ‘σοκ του καινούριου’ κάθε πέντε δευτερόλεπτα”*¹⁵⁵, υπάρχει δηλαδή μια απαίτηση για εικόνες-σύμβολα. Μια κατάσταση που αποδεικνύεται από τα πολυάριθμα κτήρια- τοπόσημα που κατασκευάζονται γύρω μας. Ωστόσο, η εμφάνιση μιας ακόμη επιβλητικής μορφής μπορεί αρχικά να προκαλεί ενδιαφέρον, αλλά με το χρόνο γίνεται συνηθισμένη. *“Είναι η λειτουργία του χρόνου, να καθιστά παρωχημένες όλες τις μορφές της λειτουργικότητας, συμπεριλαμβανομένης και της λειτουργίας της εικονογραφίας”*¹⁵⁶. Όταν αντιμετωπίζουμε λοιπόν τις εικόνες ως μέσο επικοινωνίας νοημάτων, ως αντικείμενο που επιτελεί μια λειτουργία, άμεσα κρίνονται σύμφωνα με την χρησιμότητά τους και ως εκ τούτου επηρεάζονται από το χρόνο. Βλέπουμε λοιπόν ότι ο χρόνος είναι ένας ακόμα παράγοντας που συμβάλει στην **απαξίωση της αρχιτεκτονικής εικόνας**.



64,65,66 η αρχιτεκτονική εικόνα ως τοπόσημο

154 Van Berkel Ben and Bos Caroline, *After Image* στο *Design Models*, εκδ. Goose Press, Ολλανδία, 1999, σελ. 371

155 στο ίδιο σελ.373

156 στο ίδιο σελ.375

“Τελικά, αυτό που μένει είναι οι βουβές μετα-εικόνες των κτιρίων, πάνω από τις εγκαταλελειμμένες κατασκευές του παρελθόντος, μόνο το μάτι συνεχίζει να περιπλανάται, απελευθερωμένο από τους δεσμούς της χρήσης και της σημασιοδότησης.”¹⁵⁷

Ωστόσο όπως τονίζουν και οι ίδιοι, οι εικόνες λειτουργούν εν μέρει μέσω νοημάτων, η άλλη πλευρά της επιρροής τους εδρεύει στις αισθήσεις οι οποίες υφίστανται ξεχωριστά από τον κόσμο των νοημάτων και των νοητικών αναπαραστάσεων. Άποψη την οποία συναντήσαμε και στη θεωρία του Brian Massumi, περί διαχωρισμού του παθήματος από τη συνείδηση, το νόημα και τη γνώση. Προς την κατεύθυνση αυτή στρέφεται και η θέση των UNStudio οι οποίοι υποστηρίζουν ότι ένα μη ολοκληρωμένο κτίσμα ή ένα ερείπιο, τα οποία ουσιαστικά δεν επιτελούν κάποιο λειτουργικό σκοπό, επιδρούν σημαντικά στον επισκέπτη. *“Κάποιες φορές αυτή είναι η στιγμή που το κτίριο φτάνει στην πιο ελκυστική του κατάσταση, χωρίς κατοίκους, λειτουργώντας σχεδόν μόνο ως γλυπτό. Το περιβάλλον του κτίσματος, με την μαινόμενη ενεργητικότητα του, και το ανολοκλήρωτο κτίριο, μας φέρνουν αντιμέτωπους με τα όρια του πραγματικού και του χρηστικού, αλλά και του σημασιολογικού και εννοιολογικού. Αυτές οι δομές, δεν κάνουν κάτι, ούτε σημαίνουν ή αναπαριστούν κάτι αλλά παρόλα αυτά μας συγκινούν.”¹⁵⁸* Για τους Berkel/Bos λοιπόν, οι ιδέες, τα συναισθήματα και οι συνειρμοί που προκύπτουν από τις αισθήσεις οι οποίες διεγείρονται μέσω του οπτικού συστήματος, μπορεί να είναι πιο έντονες και μακροβιότεροι από οποιαδήποτε συνειδητά δημιουργημένα νοήματα. Το υποσυνείδητο επομένως είναι ο παθηματικός χώρος όπου αλληλεπιδρούν τα παράγωγα των αισθήσεων με αποτέλεσμα την καταχώρηση στη μνήμη μιας εντύπωσης. Μια μνήμη όμως που όπως είδαμε και στον Massumi καθορίζει το μέλλον.

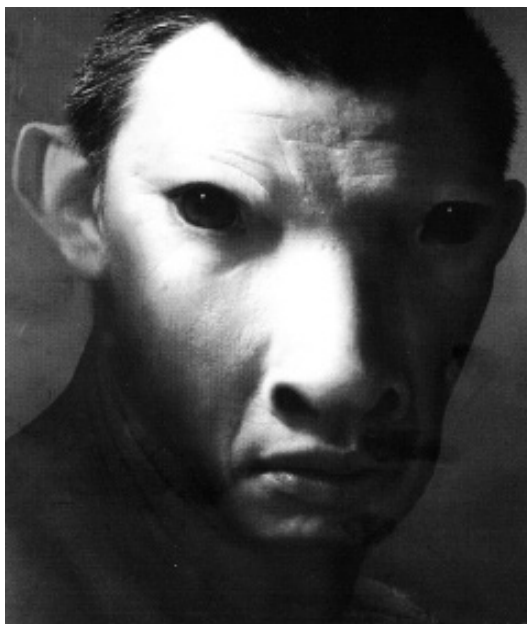
Για να πετύχουν τα παραπάνω επιχειρούν να εμπλουτίσουν το έργο τους με συγκεκριμένες μορφές ‘οπτικής έντασης’, σχεδιασμένες για να δημιουργούν μετα-εικόνες οι οποίες αντιστέκονται στην απαξίωση των νοημάτων ενός κτιρίου. Κυριολεκτικά, η έννοια της μετα-εικόνas αναφέρεται στην παρατεταμένη οπική εντύπωση που προκαλείται από την εντατική ή πολύωρη διέγερση του αμφιβληστροειδούς.

157 συνέντευξη Van Berkel, από <http://www.unstudio.com/media/interviews/5178-interview-ben-van-berkel-17>

158 Van Berkel Ben and Bos Caroline, *After Image στο Design Models*, εκδ. Goose Press, Ολλανδία, 1999, σελ 376

Ωστόσο, οι ίδιοι την χρησιμοποιούν με τρόπο που συμπεριλαμβάνει **όλη την γκάμα των αισθητηριακών αντιλήψεων**, οι οποίες προκαλούνται από τις **εντατικές εντυπώσεις**. Επινοούν λοιπόν κάποιους τύπους κατασκευής εικόνων οι οποίοι προκύπτουν είτε με την ανάμειξη και τη διασύνδεση διαφορετικών θεμάτων, είτε με την εισαγωγή της έννοιας του χρόνου στη δομή του κτιρίου, είτε με την επίτευξη συνεχώς κινούμενων εικόνων. Η **ένταση της αίσθησης** που επιθυμούν, επιτυγχάνεται με τη **μίξη** αυτών των **διαφορετικών τύπων κατασκευής εικόνας**, μέσα στη δομή που προέρχεται από **συγκεκριμένα σχεδιαστικά μοντέλα**.¹⁵⁹

Επομένως η **μετα-εικόνα** στηρίζεται στην ένταση των εικόνων, μια έννοια με κεντρικό ρόλο στη θεωρία του Massumi, η οποία μάλιστα σύμφωνα με τον ίδιο εξισώνεται με το πάθημα. Επιπλέον, όπως θα δούμε πιο καθαρά στις εφαρμογές των UNStudio, η διαδικασία παραγωγής των διαφορετικών τύπων μετα-εικόνας, με άλλα λόγια η διαδικασία σχεδιασμού που ακολουθούν στα έργα τους, σχετίζεται με τους ποικίλους ορισμούς που δώσαμε για το πάθημα.



67 η λογική της υβριδοποίησης που προτείνουν αποτυπώνεται στο *manimal*, μια μορφή η οποία αναδύεται από την ανάμειξη ενός λιονταριού, ενός φιδιού και ενός ανθρώπου

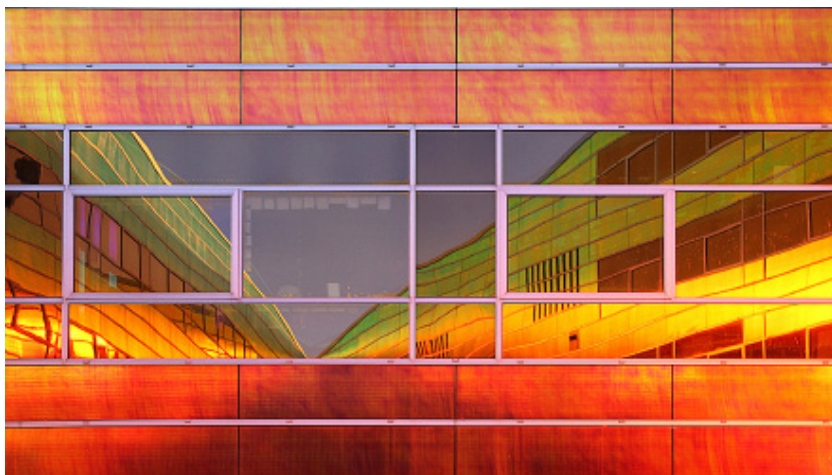
159 τέτοια σχεδιαστικά μοντέλα είναι τα μαθηματικά μοντέλα, το μοντέλο σχήματος V, το μοντέλο (blob-to-box) κ.α., τα οποία προέκυψαν μέσα από το πολυετές έργο τους και αποτελούν τη βάση σχεδιασμού για μελλοντικές εφαρμογές τους.

5.2 εφαρμογές

La Defense offices, Almere (1999-2004)

Ο τρίτος από τους τύπους κατασκευής εικόνων που αναφέραμε, προσπαθεί να δημιουργήσει **συνεχώς κινούμενες εικόνες** (future movement images), όπως οι ίδιοι τις αποκαλούν. Για να το πετύχουν αυτό, θέλησαν να εμπλουτίσουν τις εικόνες τους και το βίωμά αυτών με την έννοια της μεταβολής. Προσπαθούν δηλαδή να εντάξουν ένα **πέρασμα από μία κατάσταση σε μία άλλη** και να προσδώσουν **'εναλλακτικές εμπειρίες σε μια πιο οικεία πραγματικότητα'**¹⁶⁰. Εδώ εμφανίζεται ένας άλλος ορισμός για το πάθημα από τον Spinoza, ο οποίος καθιερώθηκε με τον λόγο του Deleuze, αυτός του έμβιου περάσματος από μία κατάσταση σε μία άλλη.

Επομένως ένα ερώτημα που προσπαθούν να απαντήσουν οι VanBerkel/ Bos αποτελεί το πως μπορούμε να κατασκευάσουμε αυτές τις διαφορετικές εικόνες, το πώς δηλαδή διεγείρουμε την συγκεκριμένη μορφή της φαντασίας που επιτρέπει να δούμε αντιφατικές εικόνες ή να βρούμε **καινοτόμες ιδέες σε συνηθισμένες καταστάσεις**. Προσπαθούν λοιπόν σε κάποια έργα τους να δημιουργήσουν μια συνεχή μεταβολή, η οποία παράγεται από επικαλυπτόμενα ή μεταμορφωτικά χρώματα. Η μεταβολή αυτή ωστόσο δεν γίνεται πάντα αντιληπτή καθώς κινούμαστε.¹⁶¹

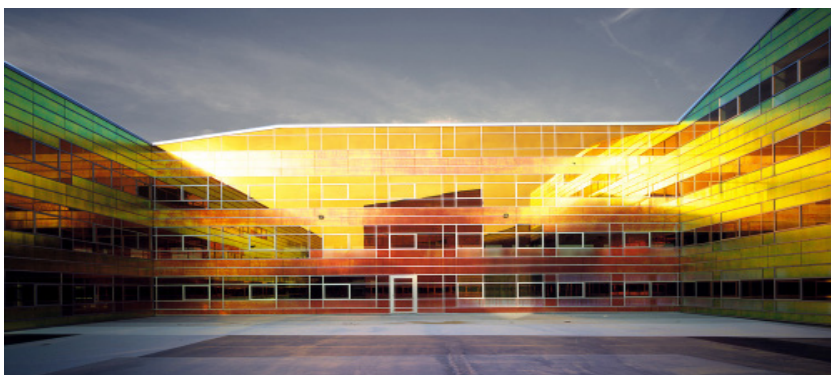


68 απεριόριστα χρωματικά αποτελέσματα

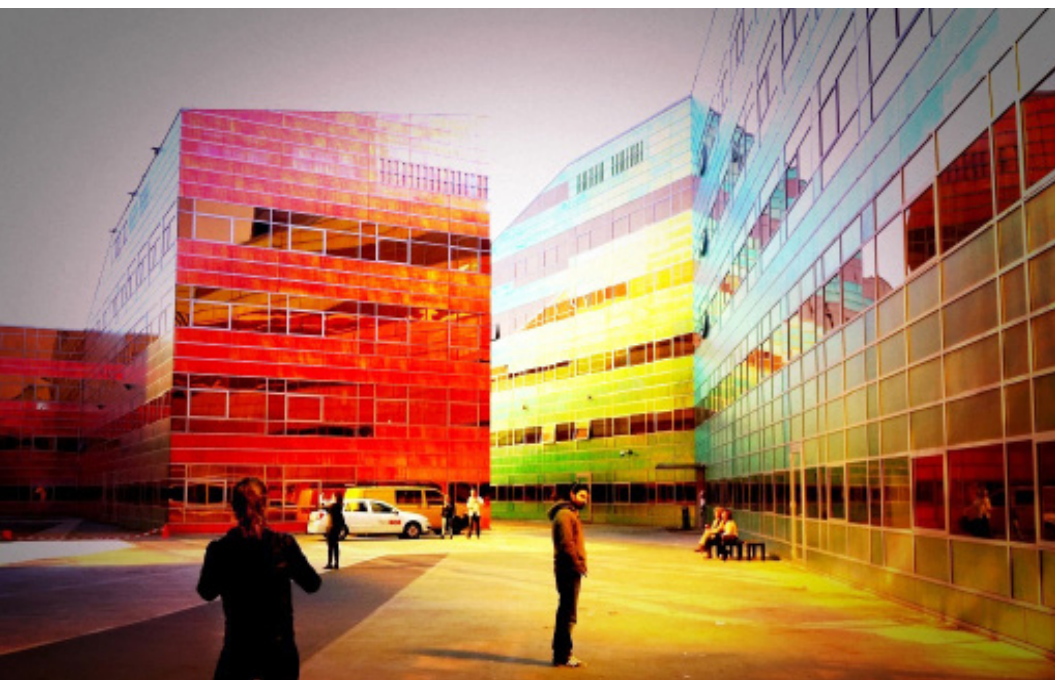
160 Van Berkel Ben and Bos Caroline, *After Image στο Design Models*, εκδ. Goose Press, Ολλανδία, 1999, σελ. 378

161 συνέντευξη Van Berkel, <http://www.unstudio.com/media/interviews/5178-interview-ben-van-berkel-17>

Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτελεί το συγκρότημα γραφείων La Defense στο Almere, όπου η εξωτερική όψη αντανακλά την ευρύτερη αστική κατάσταση, ενώ οι εσωτερικές όψεις των αυλών έχουν σχεδιαστεί με άξονα τις εντυπώσεις που θα προκαλούν στους χρήστες. Οι όψεις αυτές είναι επιστρωμένες με υαλοπίνακες στους οποίους έχει ενσωματωθεί ένα πολύχρωμο φύλλο, το οποίο ανάλογα με την ώρα της μέρας και τη γωνία πρόσπτωσης των ακτίνων του ήλιου δημιουργεί μια μυριάδα διαφορετικών χρωματικών εφέ. Οι πολύχρωμες αυτές όψεις της αυλής των γραφείων προκαλούν **‘ακατάπαστα μετα-εφέ’** (after-effects), μέσα από έναν συνδυασμό κίνησης, φωτός, αντανάκλασεων και διασταυρούμενων αντανάκλασεων.

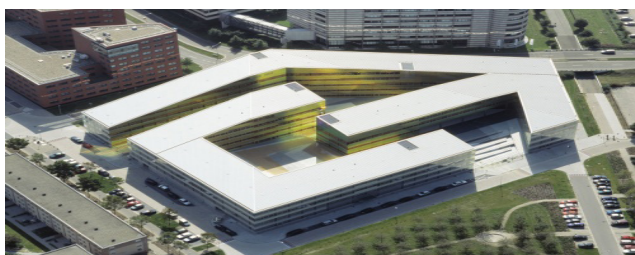


69,70 σκιές και αντανάκλασεις αλληλεπιδρούν με τις εσωτερικές όψεις των κτιρίων



Στο εσωτερικό του κτιρίου μένει κανείς έκπληκτος από την **οπτική ένταση**, ιδίως από τα χρώματα. “*Είναι όπως το περπάτημα μέσα σε μια ψηφιακή φωτογραφία ή ένα πίνακα ζωγραφικής*”¹⁶², λέει ο Van Berkel. Τα ταχέως μεταβαλλόμενα ανακλαστικά χρώματα προκαλούν μια υπνωτική γοητεία. Αυτό το **περίπλοκο παιχνίδι εναλλασσόμενων εικόνων** που συμβαίνει, έρχεται σε αντίθεση με το προφίλ ενός σοβαρού οργανισμού γραφείων και ως εκ τούτου, η εκφραστικότητα αυτή περικλείεται από την εξωτερική απλότητα του κτιρίου. Με τους χειρισμούς αυτούς οι UNStudio **εντείνουν τη μετάβαση** από την οικεία κατάσταση του εξωτερικού, στην συνεχώς ανανεωμένη κατάσταση του εσωτερικού, που αισθάνεται ο επισκέπτης καθώς διαπερνά τα εξωτερικά όρια του κτιρίου.

Αν λοιπόν θεωρήσουμε, με όρους του Spinoza, ότι η μετάβαση από ένα συνηθισμένο περιβάλλον σε ένα συνεχώς ανανεωμένο συνεπάγεται μια αύξηση της δύναμης του χρήστη για δράση, τότε είναι άμεση η σχέση με την άποψη του Massumi ότι το πάθημα, ιδωμένο από την άποψη της αλλαγής της ικανότητας, είναι το πέρασμα από ένα όριο.



71,72 η ‘ένταση’ του εσωτερικού αντιτίθεται στην ‘ακαμψία’ του εξωτερικού

Erasmus bridge, Rotterdam (1990-1996)

Στο συγκεκριμένο έργο βασίστηκαν στην λογική της **υβριδοποίησης**, όπου μια έντονη **συγχώνευση διακριτών στοιχείων δημιουργεί ένα ενιαίο σύνολο**. Η συγχώνευση αυτή δημιουργεί μια νέα έννοια ταυτότητα όπου επικρατεί ένα **θόλωμα**, μια **ασάφεια στα όρια** μεταξύ των στοιχείων, τα οποία υπάρχουν ταυτόχρονα και ενσωματωμένα σε ένα συνεκτικό οργανισμό.

Έτσι λοιπόν, η γέφυρα αποτέλεσε το αποτέλεσμα μιας σχεδιαστικής προσέγγισης που βασίζεται στην λογική της συγχώνευσης αρχών που αφορούν την κατασκευή, τον πολεοδομικό σχεδιασμό, τα αστικά έργα υποδομής και τις δημόσιες λειτουργίες, οι οποίες παίρνουν μορφή με μία περιεκτική αλλά περίπλοκη χειρονομία. Καθ' όλη τη διάρκεια του σχεδιασμού το αποτέλεσμα καθοριζόταν από τις πιέσεις που ασκούσαν οι ξεχωριστές αρχές που συμμετείχαν στην διαδικασία. Συνεπώς μέσω της αλληλεπίδρασης τους αναδύονταν **συνεχείς μεταλλαγές**, με την αξιολόγηση των οποίων προχωρούσε η διαδικασία. Βλέπουμε λοιπόν ότι ο ορισμός του **παθήματος** που συναντήσαμε στον Deleuze περί σωμάτων που αλληλεπιδρούν κατά τη σύμπλεξή τους παράγοντας διαφορετικά αποτελέσματα συνδέεται με τη **διαδικασία σχεδιασμού** της γέφυρας.

Ωστόσο αυτή η ενσωμάτωση των τάσεων συνεχίζει και στο πεδίο της κατασκευής όπου συνδυάζονται παραδοσιακά στοιχεία της αρχιτεκτονικής (φως, διάσταση, υφή κλπ) με νέες τεχνικές, περιορισμούς και παράγοντες που καθορίζονται από το περιβάλλον. Στο συγκεκριμένο έργο λοιπόν προσπαθούν να δημιουργήσουν **ανεπτυγμένες υβριδοποιημένες εικόνες** (expanded hybridized images), οι οποίες ανήκουν στον πρώτο τύπο κατασκευής που αναφέραμε.

Ένα παράδειγμα **παρατεταμένων αισθήσεων** που προκύπτουν από αυτή τη μίξη στοιχείων, παράγεται από τις 1000 όψεις της γέφυρας, οι οποίες προκαλούνται από την **αντίθεση μεταξύ των απλών χαράξεων της και των πολλαπλών εικόνων** που αυτή δημιουργεί. Ο ασύμμετρος πυλώνας της άλλοτε εμφανίζεται λεπτός σαν βελόνα και άλλοτε "*φαρδύς σαν άρπα*".¹⁶³ Καθώς κάποιος προσεγγίζει το έργο, βγαίνουν συνεχώς προς τα έξω, ασάφειες, μετασχηματισμοί και συνδυασμοί δυνάμεων. Εκτός όμως από τους πολλαπλούς τρόπους θέασης ως μία θρυμματισμένη σειρά από εικόνες, από φώτα, από στάσεις, από λωρίδες κίνησης, που αλληλεπιδρούν για την παραγωγή μιας εντύπωσης, η γέφυρα διαθέτει ταυτόχρονα και μια δεύτερη υπόσταση ως ένα σταθερό σημείο αναφοράς της πόλης.



73



74



75

πολλαπλές όψεις - πολλαπλές 'εντυπώσεις'



76



77



78

Mercedes Benz Museum, Stuttgart (2001-2006)

Σε αρκετά έργα τους χρησιμοποιούν μαθηματικά μοντέλα, όπως η **ΜΟΕΒΙΟΥΣ κορδέλα**, το μπουκάλι του **KLEIN (klein bottle)** και το **μοντέλο του τριφυλλιού (trefoil)**, που αδυνατεί να αντιληφθεί χωρικά ο ανθρώπινος νους. Τονίζουν ότι τέτοια μοντέλα παράγουν καλειδοσκοπικούς χώρους που διεγείρουν το μάτι και το νου, ενώ παράλληλα βοηθούν τους αρχιτέκτονες να συγχωνεύσουν χώρους με χρήσεις διαφορετικής διάρκειας. Προσπαθούν λοιπόν μέσα από αυτά τα μοντέλα να δημιουργήσουν έναν άλλο τύπο κατασκευής εικόνας, αυτόν που σε ενδιαφέρουσες δομές **ενσωματώνεται η έννοια του χρόνου** (structure time images).

Σε αυτήν την κατηγορία εντάσσεται και το μουσείο **Mercedes Benz**, στο οποίο το γεωμετρικό μοντέλο που χρησιμοποιείται βασίζεται σε μία οργάνωση που θυμίζει τριφύλλι (μοντέλο-διάγραμμα trefoil). Αποτελείται από τρεις κύκλους σε αλληλο-επίθεση που τεντώνονται τρισδιάστατα ώστε να αποκτήσει χωρική διάσταση (εικ.72.73) και έτσι να ενσωματώσει πρόγραμμα και κινήσεις. Ειδικότερα, οι χρήσεις του κτιρίου διανέμονται πάνω σε επιφάνειες που ανεβαίνουν σπειροειδώς γύρω από ένα κεντρικό αίθριο. Η εμπειρία στο μουσείο ξεκινάει με τους επισκέπτες να εισέρχονται από το υψηλότερο επίπεδο ακολουθώντας δύο κύρια μονοπάτια που ξεδιπλώνονται χρονολογικά καθώς κατεβαίνουν μέσα από το αίθριο αυτό. Αυτές οι δύο κύριες τροχιές-διάδρομοι αντιστοιχούν η μια σε μια συλλογή αυτοκινήτων και φορτηγών και η άλλη σε ιστορικά εκθέματα. Πρόκειται δηλαδή για 'σπιράλ' καταβάσεις περιμετρικά των πλατφορμών, οι οποίες **τέμνονται μεταξύ τους** σε διάφορα σημεία επιτρέποντας στον επισκέπτη να αλλάξει διαδρομές.



79,80,81 το γεωμετρικό μοντέλο 'trefoil' ως βάση σχεδιασμού



82

Οι UNStudio, παραλληλίζουν το μουσείο με μία μηχανή χρόνου, διότι καθώς ο επισκέπτης περιφέρεται μέσα στο κτίριο, η **αίσθηση της διαδοχής** ενισχύεται. Το εσωτερικό λοιπόν, που εμφανίζεται ως ένας συνεχής όγκος με διαγώνιους μεταβατικούς χώρους, προκαλεί **απρόσμενες αισθήσεις χωρικότητας**.¹⁶⁴ Ο προσανατολισμός μέσα στο κτίριο, όπως και το να χάσεις το δρόμο σου, είναι σχεδόν αδύνατο. Επιπλέον, το μουσείο εμπεριέχει αντιθέσεις σε όλα τα επίπεδα, μοιάζει μικρότερο από έξω απ' ότι από μέσα, όπου οι συμπαγείς καμπύλες σκυροδέματος αγκαλιάζουν τα κενά και οι σαν σκηνές παράστασης, πλατφόρμες δίνουν την εντύπωση ότι εσύ στέκεσαι ακίνητος, και το κτίριο περιστρέφεται γύρω σου.

Παράλληλα, προσπαθούν να επιτύχουν μια έντονη οπτική εμπειρία συσχετίζοντας τα εκθέματα με τον εσωτερικό χώρο στον οποίο βρίσκονται και ταυτόχρονα με το εξωτερικό -τεχνητό και φυσικό- περιβάλλον του κτιρίου. *“Στο μουσείο μπορούμε να κοιτάξουμε πέρα από τα αυτοκίνητα και να δούμε το δρόμο έξω και πιο πέρα τους αμπελώνες στους λόφους, στα περικόρα της Στουτγάρδης.”*¹⁶⁵ Έχουν επικεντρωθεί στις καμπύλες επιφάνειες ως μέσο για την ενίσχυση της κινητικότητας, την αίσθηση της κατεύθυνσης και την επικοινωνία μεταξύ των ανθρώπων στα κτίρια. Επίσης, η χρήση των καμπύλων σε τοίχους, δάπεδα και οροφές δίνουν στο μάτι ένα σημείο αναφοράς, ενώ η επανάληψη των στοιχείων αυτών οδηγεί παραδόξως σε περιβάλλοντα που βιώνονται ως γαλήνια. Ως εκ τούτου η ‘κεκλιμένη κατάσταση’ είναι ιδανική για το μουσείο, δεδομένου ότι δημιουργεί χώρους που παρέχουν ελάχιστη διάσπαση της προσοχής.

Συνεπώς, στο συγκεκριμένο έργο παρατηρούμε για τους Berkel/Bos βασική προϋπόθεση υπήρξε η **συμμετοχή του σώματος στην αντίληψη του χώρου, μέσω των αντιδράσεων και αισθήσεων που του προκαλούνται**. Η ανάγκη όμως για συμμετοχή του σώματος στην αντίληψη προέρχεται από τη θεωρία του Deleuze, ο οποίος επηρεασμένος από τις απόψεις του Merleau Ponty για την αντίληψη τόνισε ότι το **πάθημα** πρέπει να γίνει κατανοητό ως ένας **τρόπος εμπειρίας που είναι πνευματικός και σωματικός**. Μια θέση που παρατηρήσαμε ότι ενισχύθηκε έντονα από τη θεωρία του Massumi και υιοθετήθηκε από τον Eisenman.

164 Van Berkel Ben and Bos Caroline, UnStudio, *Design models, Architecture, Urbanism, Infrastructure*, εκδ. Thames and Hudson, Ολλανδία, 2006, σελ. 184

165 Van Berkel Ben and Bos Caroline, άρθρο ‘*The Museum of the twenty-first century*’



83 εσωτερική άποψη



84 εξωτερική άποψη


5.3 συμπεράσματα κεφαλαίου

Συνεπώς παρατηρούμε ότι οι UNStudio προσπαθούν να αποτρέψουν την απαξίωση της αρχιτεκτονικής εικόνας και να δημιουργήσουν **νέες, ενδιαφέρουσες, γεμάτες νόημα εικόνες** για την αρχιτεκτονική. Για το σκοπό αυτό διατύπωσαν μια σειρά από **τρόπους κατασκευής μετα-εικόνων** που βασίζονται κυρίως στην ένταση μιας εικόνας, στην **ανάμειξη πολλών παραμέτρων που αλληλεπιδρούν κατά το σχεδιασμό** και στη **συμμετοχή του σώματος στην διαδικασία της αντίληψης του χώρου**. Παράλληλα, προσπαθούν να εντείνουν τις αισθήσεις που προκύπτουν από τις διαφορετικές καταστάσεις, στις οποίες περιέρχεται ο επισκέπτης καθώς βιώνει τον χώρο. Επομένως χρησιμοποιούν αρχές που εντοπίσαμε κατά κύριο λόγο στις θεωρίες των Deleuze, Massumi για το πάθημα, στοχεύοντας στην ενεργό συμμετοχή του επισκέπτη, στην ερμηνεία του τι συμβαίνει.

Ωστόσο, μέσω των μετα-εικόνων δεν επιθυμούν την πρόκληση των συνθησιμένων αντιδράσεων αλλά χρησιμοποιούν τη **σωματική εμπειρία** για να διεγείρουν τις αισθήσεις και να **παρακινήσουν τους χρήστες** προς το άγνωστο. Επιδιώκουν δηλαδή μια αρχιτεκτονική προσανατολισμένη στην οργάνωση του παθήματος που έχει ένα κτίριο.

Τονίζουν ότι ένα κτίριο δεν πρέπει να σταματά στην υλοποίησή του, αλλά πρέπει να μετατρέπεται σε ένα σύστημα που επιστρέφει αποτελέσματα στον εαυτό του, όπως μια κορδέλα Moebius, για να δημιουργήσει ένα τελείως διαφορετικό περιβάλλον. Πρέπει επίσης να είναι ένα μέρος όπου αυτή η μπρος-πίσω ροή δημιουργεί **νέες χρήσεις και εμπειρίες** με το χρόνο. Το κτίριο πρέπει με άλλα λόγια να ζει. Πρέπει να είναι τόσο ανεξάρτητο, έμπυχο και αυτό-υποστηρικτικό όσο ένα σώμα. Τα κτίρια των UNStudio ξεχωρίζουν, κάνουν κάποιον να αναρωτηθεί για το τι είναι και έχουν δική τους ταυτότητα.

Παρατηρούμε λοιπόν ότι, ενώ το υπόβαθρο τους έχει αρκετά κοινά σημεία με το λόγο των Deleuze και Massumi, η έννοια του παθήματος δεν εμφανίζεται ξεκάθαρα στη θεωρία τους. Πάραυτα κάνει αισθητή την παρουσία της στις εφαρμογές τους, τόσο στο στάδιο του σχεδιασμού της μορφής όσο και μετά την κατασκευή, **καθορίζοντας τον τρόπο με τον οποίο ο χρήστης βιώνει το χώρο**.



ανακεφαλαιώνοντας...

συμπεράσματα

Συνοπτικά, στην εργασία μας διερευνήθηκαν οι διαφορετικές **ερμηνείες** και **προεκτάσεις** που λαμβάνει η **έννοια του παθήματος** στη **σύγχρονη φιλοσοφία και αρχιτεκτονική**. Σε όλες τις περιπτώσεις που μελετήθηκαν, παρατηρήσαμε ότι το πάθημα εκφράζεται με ποικίλους τρόπους και δεν του αποδίδεται ποτέ κάποιος συγκεκριμένος ορισμός, παρά μόνο πολλές διαφορετικές **εκδοχές ορισμού**. Με λίγα λόγια, συμπεραίνουμε, ότι είναι δύσκολο να συλλάβει κάποιος και να αντιληφθεί μία τέτοια έννοια διότι όπως υποστηρίζει και ο **Spinoza**, “*ένα πάθημα ή ένα πάθος του μυαλού είναι μια ‘συγκεκριμένη ιδέα’, η οποία μπορεί να γίνει αντιληπτή μόνο από την αύξηση ή μείωση που προκαλεί στη ζωτική δύναμη του σώματος*”¹⁶⁶. Ομοίως και ο **Deleuze**, υποστηρίζει ότι το πάθημα δεν είναι κατανοητό αλλά αισθητό και κατ’ επέκταση ο **Massumi** στη θεωρία του τονίζει ότι “*Έτσι, δεν εστιάζουμε σε μία κατανόηση του όρου, αλλά στοχεύουμε σε μία βίωση του, όσο αυτό είναι εφικτό*”¹⁶⁷

Αναγνωρίζουμε λοιπόν την **πολυπλοκότητα** της έννοιας του παθήματος, η οποία συνήθως περιγράφεται ως: ικανότητα, βαθμός δύναμης, έμβιο πέρασμα, βίωμα, αρωγός καινοτομίας, ‘γίγνεσθαι’, πεδίο ‘συνάντησης’, σύλληψη ταυτόχρονων δυνάμεων. Όλες αυτές οι έννοιες που χρησιμοποιούνται για να περιγράψουν το πάθημα, εμπεριέχουν μία δυναμική, σχηματίζουν ένα **δυναμικό πλαίσιο**. Επομένως μπορούμε να υποστηρίξουμε, ότι και το ίδιο **το πάθημα**, ως έννοια που αναδύεται από ένα τέτοιο πλαίσιο, **ενέχει δυνατότητες**. “*Το πάθημα μπορεί να ειδωθεί ως ένα ‘σχεσιακό σύμπλεγμα’, ένα πλέγμα, παρά να του αποδοθεί ένας συγκεκριμένος ορισμός*”¹⁶⁸, αναφέρει χαρακτηριστικά ο Massumi. Δεν είναι λοιπόν ένας γενικός ορισμός που μπορούμε να εφαρμόσουμε, αλλά μας αφήνει με ένα **πλέγμα παραλλαγών**. Αναγνωρίζοντας λοιπόν τη δυναμική της έννοιας, επιχειρούμε να δούμε σε τι βαθμό και με ποιόν τρόπο αναγνωρίζουν οι φιλόσοφοι και οι αρχιτέκτονες που αναφέραμε τις δυνατότητες της και πώς τις χρησιμοποιούν προκειμένου να ανταποκριθούν στις απαιτήσεις της σύγχρονης εποχής.

166 Deleuze Gilles, *Lecture: Transcripts on Spinoza’s concept of affect*, σελ 4

167 Massumi Brian, *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*, εκδ. Duke University Press, Durham, 2002, σελ.15

168 “Of Microperception and Micropolitics” An Interview with Brian Massumi, 15 August 2008

Οι υπό μελέτη φιλόσοφοι συλλαμβάνουν τα όντα ως **συμπλέγματα σχέσεων** που προσδιορίζονται από τις σχέσεις που συνάπτουν με τα υπόλοιπα όντα. Όλα **κατέχουν παθήματα**, δηλαδή **ικανότητες να επηρεάζουν και να επηρεάζονται σχηματίζοντας περαιτέρω σχέσεις και συνδυασμούς**.

Πιο συγκεκριμένα, ο **Spinoza** συνδέει το **πάθημα** περισσότερο με τη σωματική εμπειρία και το πέρασμα από μία βιωματική κατάσταση σε μία άλλη. Θεωρεί δηλαδή, ότι σε κάθε συνάντηση σωμάτων το καθένα υφίσταται μια **μεταβολή της δύναμης του για δράση**, (αύξηση ή μείωση) λόγω της ικανότητας τους να επηρεάζουν και να επηρεάζονται. Ο **Deleuze** με αφετηρία τον Spinoza, επεκτείνει και εμπλουτίζει την έννοια του παθήματος. Στα πλαίσια των νέων εξελίξεων της εποχής του στον τομέα των θετικών επιστημών, δομεί ένα υπόβαθρο για μία νέα θεωρία μορφογένεσης στην οποία η ύλη κατέχει εμμενείς δυνατότητες. Αυτή η έμφυτη δημιουργικότητα της ύλης οφείλεται στις **παθηματικές ικανότητες** των στοιχείων της, να δημιουργούν **νέες σχέσεις**, παράγοντας **αναδυόμενα αποτελέσματα**. Οι δύο κύριοι ερμηνευτές του Deleuze, DeLanda και Massumi αναγνωρίζουν διαφορετικές εκτάσεις στην έννοια και την εξελίσσουν ο καθένας προς διαφορετικές κατευθύνσεις. Έχοντας ως αφετηρία τη θεωρία των Spinoza - Deleuze περί παθήματος, ο **Massumi** επιχειρεί μία προσέγγιση βασισμένη στις αισθήσεις του ατόμου, διερευνώντας τη **σχέση νου-σώματος**. Εστιάζει στις αντιδράσεις ενός σώματος και τονίζει ότι το σώμα μέσα από αυτές, πραγματοποιεί ένα είδος σκέψης. Άρα από μια αρχιτεκτονική σκοπιά, μέσω των **παθημάτων** το **σώμα** συμβάλλει στην διαδικασία **αντίληψης του χώρου**. Επομένως, η προσέγγιση του λειτουργεί ενισχυτικά για τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό καθώς επιτάσσει την αναθεώρηση του συμβατικού τρόπου αντίληψης του χώρου ή του γενικότερου περιβάλλοντος. Από την άλλη, ο **DeLanda** υιοθετώντας τη θεωρία του Deleuze περί μορφογενετικών δυνατοτήτων της ύλης, τονίζει ότι όταν βρεθούν τα στοιχεία σε κατάλληλες συνθήκες (μη-ισορροπίας) και λόγω της **παθηματικής τους ικανότητας**, **αυτό-οργανώνονται** και δημιουργούν τάξη μέσα από το χάος. Καθιστά επίσης, μέσα από τα παραδείγματα του, την **ετερογένεια** των στοιχείων σε μία σύμπλεξη ως προϋπόθεση **αύξησης των ικανοτήτων** τους, καταλήγοντας ότι, **υλικά** αποτελούμενα από ετερογενή πλέγματα κατέχουν αυξημένες ικανότητες συνδυαστικής παραγωγικότητας και επομένως καινοτόμων και απρόβλεπτων αποτελεσμάτων.

Μέσα σε αυτό το φιλοσοφικό πλαίσιο αναπτύσσουν και οι αρχιτέκτονες τις θεωρίες και τις πρακτικές τους. Στα έργα του **Eisenman** που αναλύθηκαν παραπάνω, παρατηρούμε ότι το **σώμα** είναι αυτό που **“μετράει” και “αισθάνεται” το χώρο** **ενισχύοντας την αντίληψη** του παρατηρητή.

Το εγχείρημα του αυτό πηγάζει από τις απόψεις των Spinoza, Deleuze και Massumi που αφορούν τη **βιωματική** διάσταση του παθήματος. Προσπαθεί λοιπόν **μέσω του παθήματος**, να δημιουργήσει **νέες καταστάσεις και αισθήσεις στην αρχιτεκτονική**.

Με τον ίδιο τρόπο που ο Deleuze αναγνωρίζει τις δυνατότητες που ενέχει η έννοια της διαφοράς και ο DeLanda αξιοποιεί την ικανότητα των στοιχείων να συνδυάζονται παραγωγικά, έτσι και ο Eisenman θεωρεί ότι με την εκ νέου **‘σύγκρουση’ ετερογενών καταστάσεων** -ένα μεταξύ τους **‘θόλωμα’**- επιτυγχάνονται νέα νοήματα. Έτσι οι παθηματικές διεργασίες που πραγματοποιούνται κατά το θόλωμα, αποτελούν ένα μέσο νοηματοδότησης. Αντίθετως, ο **Ali Rahim** εστιάζει στη μορφή και ενσωματώνει το πάθημα στα έργα του ως θεωρητικό εργαλείο ικανό να προσδώσει **καινοτόμες συνδέσεις** μεταξύ αρχιτεκτονικών μορφών, χρηστών και περιβαλλόντων. Για να θεωρηθεί **‘παραγωγική’** η **‘συνάντηση’** τους, θα πρέπει οι αρχιτεκτονικές μορφές να είναι **αποτέλεσμα δυναμικών διαδικασιών σχεδιασμού**, να έχουν δημιουργηθεί δηλαδή σε συνθήκες εκτός ισορροπίας, καθώς όπως είδαμε στους Deleuze, DeLanda, σε τέτοιες συνθήκες παράγονται πολλές αναδυόμενες δομές από τις οποίες επιλέγεται η βέλτιστη. Είναι λοιπόν εμφανής μια κοινή κατεύθυνση εξέλιξης της έννοιας του παθήματος, μεταξύ **DeLanda και Rahim**. Και οι δύο, αναλογιζόμενοι το θεωρητικό υπόβαθρο του Deleuze αξιοποιούν το **πάθημα ως υποστηρικτικό και ενισχυτικό στις τεχνολογίες** της σύγχρονης επιστήμης. Παρατηρούμε επίσης, ότι για τον **Rahim** αλλά και τον **Eisenman** το **σώμα** παίζει καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση της σχέσης του επισκέπτη με το χώρο, ακόμη και μετά την κατασκευή των κτιρίων. Ωστόσο, στον Rahim η σχέση αυτή αποκτά ένα λειτουργικό χαρακτήρα, αφού η κάθε μορφή προκαλεί τον επισκέπτη να τη χρησιμοποιήσει με διάφορους τρόπους, ενώ στον Eisenman η σχέση περιορίζεται στο βίωμα και την κατανόηση του χώρου. Εντούτοις, παρόμοια αντιμετώπιση με τον Eisenman εντοπίζουμε και στην πρακτική των **Berkel/Bos**. Πιο συγκεκριμένα, στην ανάλυση μας για τους UNStudio αναγνωρίζουμε μία ψυχολογική και **συναισθητική διάσταση** στον τρόπο αντιμετώπισης των έργων τους, η οποία βασίζεται στη σύλληψη της εικόνας και στην υποσυνείδητη επίδραση που έχει αυτή στα άτομα. Παρατηρούμε όμως ότι δεν χρησιμοποιούν συχνά την έννοια του παθήματος στο λόγο και στα έργα τους, αλλά αυτή της **μετα-εικόνας**, η οποία αφορά τις εικόνες που καταχωρούνται στη μνήμη κάποιου μετά από την επαφή-συνάντηση του με ένα κτίριο. Εξετάζουν δηλαδή και εστιάζουν στο **μετά από μία συνάντηση** και όχι στη στιγμή της συνάντησης, όπως το πάθημα. Παρά ταύτα, εντοπίζουμε ομοιότητες με τη θεωρία του **Massumi** περί **παθήματος**, ο οποίος εξετάζοντας τη διαδικασία σύλληψης της εικόνας, επισημαίνει ότι οι εικόνες με ένταση, δηλαδή παθήματα απευθύνονται στο υποσυνείδητο και καταχωρούνται στη μνήμη του ατόμου.

Και στις δύο περιπτώσεις τονίζεται ο ρόλος του **υποσυνείδητου** και επιχειρείται η **ενεργοποίηση** του. Στους μεν με τις **μετα-εικόνες**, ενώ στον Masumi μέσω του **παθήματος**. Παράλληλα παρατηρούμε ότι UNStudio κατά την διαδικασία του σχεδιασμού, υιοθετούν μια λογική **‘ανάμειξης’ των προθέσεων** τους με σκοπό την επιλογή του καταλληλότερου αποτελέσματος. Μια **παθηματική διαδικασία** δηλαδή που σχετίζεται άμεσα με την έννοια του **‘γίγνεσθαι’**, όπως είναι διατυπωμένη από τον **Deleuze**.

Αυτό που θεωρούμε **κοινό** σε όλες τις περιπτώσεις **αρχιτεκτόνων** που μελετάμε, είναι ότι τους απασχολεί η **σχέση μεταξύ του χρήστη και του αρχιτεκτονικού χώρου**. Χρησιμοποιούν λοιπόν το πάθημα ως ένα **νοητικό εργαλείο** το οποίο θα μπορούσε να ‘ενισχύσει’ τη σχέση αυτή. Από τις μεμονωμένες περιπτώσεις αρχιτεκτόνων που αναλύθηκαν, παρατηρούμε για παράδειγμα ότι ο **Eisenman** στοχεύει σε μία νέα **αντίληψη του χώρου** από το χρήστη, ‘προτείνοντας’ **αποσταθεροποιήσεις** διπόλων (μέσω της πτύχωσης). Οι αποσταθεροποιήσεις αυτές βασίζονται στη θεωρία του **παθήματος**. Στο γεγονός δηλαδή, ότι όταν τα όρια μεταξύ των ‘καταστάσεων’ ‘θολώνουν’, οι χώροι ανάμεσα τους μένουν ‘ανοικτοί’, έτοιμοι να δεχτούν **νέες ‘συναντήσεις’** μεταξύ των καταστάσεων. Οι συμπλέξεις αυτές, θα δημιουργούν νέες απρόβλεπτες σχέσεις κάθε φορά. Όμοιας, ο **Ali Rahim** αναζητώντας έναν τρόπο με τον οποίο οι χρήστες θα βρίσκονται σε μία μόνιμα ‘παραγωγική’ συσχέτιση με τους χώρους, καταφεύγει σε **σχεδιαστικές τεχνικές** οι οποίες θεμελιώνονται βάσει της θεωρίας του **παθήματος**. Τέλος, οι **UNStudio** επιχειρούν αποσταθεροποιήσεις συμβατικών νοημάτων παρόμοιες με αυτές του Eisenman, προκειμένου να αντιταχθούν στο συμβατικό τρόπο αναπαράστασης και στην απαξίωση της εικόνας. Στοχεύουν σε μία **ενεργοποίηση των αισθήσεων του χρήστη**. Έτσι, μέσα από τα κτίρια τους, επιδιώκουν να δημιουργούν **μετα-εικόνες**, οι οποίες αλλάζουν τον τρόπο με τον οποίο ο χρήστης αντιμετωπίζει τα κτίρια, προσφέροντας του **νέες επικοινωνητικές οπτικές**.

Σημειώνουμε επίσης ομοιότητες του παθήματος και της μετα-εικόνας καθώς βασικό χαρακτηριστικό, στο οποίο στηρίζονται, είναι το **στοιχείο του απρόβλεπτου**. Κατά τη σύμπλεξη σωμάτων δεν ξέρουμε πως μπορεί να επηρεαστεί και πως μπορεί να αντιδράσει το καθένα. Επομένως, θα μπορούσαμε να πούμε ότι ένα κτίριο ή μια κατασκευή σου δίνουν κίνητρα να κάνεις κάτι, σε παρακινούν, σε προβληματίζουν, τόσο σωματικά όσο και πνευματικά. Όμοιας και στην περίπτωση της μετα-εικόνας των UNStudio, ο χρήστης ‘συναντά’ το κτίριο συλλαμβάνοντας τις εικόνες του τη στιγμή εκείνη, οι οποίες του εντυπώνονται.

Δεν γνωρίζουμε όμως με ποιόν τρόπο θα τον επηρεάσουν και πώς θα αντιδράσει, κάτι το οποίο, ούτε ο ίδιος το γνωρίζει, απλώς το βιώνει στην πορεία. Συμπεραίνουμε, ότι και στις τρεις αρχιτεκτονικές περιπτώσεις, το πάθημα χρησιμοποιείται ως **έναυσμα για σκέψη**, επιδιώκοντας να θίξει το πρόβλημα και να προτείνει μία αρχιτεκτονική προσανατολισμένη στη βελτίωση της ανταπόκρισης των **χρηστών** στους **χώρους**.

Διερευνώντας τη **σχέση** μεταξύ **αρχιτεκτόνων** και **φιλοσόφων** ως προς την έννοια του **παθήματος**, παρατηρήσαμε ότι η έννοια εισήχθη από τη φιλοσοφία στην αρχιτεκτονική. Ανάγοντας τη διαπίστωση αυτή σε ένα ευρύτερο πλαίσιο, μπορούμε να πούμε ότι ο ένας κλάδος 'δανείζεται' από τον άλλον έννοιες τις οποίες τις μεταφράζει και τις ερμηνεύει με διαφορετικό τρόπο.

Στην πρώτη ενότητα της εργασίας παρατηρούμε ότι για την ανάλυση του παθήματος έγινε χρήση διάφορων άλλων εννοιών. Καταλήγουμε λοιπόν ότι μια έννοια που βρίσκεται σε έναν κλάδο, ορίζεται περισσότερο από τις **συνδέσεις** που έχει δημιουργήσει με άλλες **έννοιες** του κλάδου, παρά από το σημασιολογικό της περιεχόμενο. Έτσι, όταν αντλούμε την έννοια αυτή (εδώ το πάθημα) από αυτό το δίκτυο σύνδεσής της, φέρει μαζί της κι ένα ορισμένο **ίχνος δραστηριότητας** από την προηγούμενη χρήση της (φιλοσοφική). Στο σημείο λοιπόν αυτό, συντελείται ένα είδος **εννοιολογικής αλληλεπίδρασης**, συνάντησης μεταξύ της έννοιας του **παθήματος** και της **αρχιτεκτονικής** και μπορεί να εκφραστεί με διάφορους τρόπους. Εν μέρει εξαρτάται από το πόσο κατανοεί ο εισαγωγέας της έννοιας το πλαίσιο από το οποίο πήρε την έννοια. Το πάθημα επηρεάζει την αρχιτεκτονική λειτουργώντας πολλές φορές ως **θεωρητικό υπόβαθρο** για τη στήριξη των σκοπών της. Από την άλλη η ίδια η έννοια του παθήματος επηρεάζεται από την αρχιτεκτονική, καθώς έχει αποχωριστεί το σύστημα των συνδέσεων από το οποίο προέρχεται και στο νέο αυτό περιβάλλον που τοποθετείται υφίσταται ένα είδος **δημιουργικής επίδρασης**, δίνοντας τη δυνατότητα στους αρχιτέκτονες να παράγουν καινοτομίες. Παράλληλα στην έρευνα μας βλέπουμε ότι οι φιλόσοφοι που αναφέρουμε προκειμένου να περιγράψουν το πάθημα, 'δανείζονται' έννοιες και τρόπους σκέψης από **άλλες επιστήμες**. Ο Massumi αντλεί στοιχεία από τον κλάδο της ψυχολογίας και της νευροεπιστήμης, ο DeLanda από το πεδίο της επιστήμης των υλικών και ο Deleuze κατά κύριο λόγο από τις θετικές επιστήμες. Επομένως σε ένα δεύτερο επίπεδο ανάγνωσης συμπεραίνουμε ότι μια τέτοια συσχέτιση μπορεί να πραγματοποιηθεί μεταξύ όλων των κλάδων και σύμφωνα με τα παραπάνω, μπορεί να ειπωθεί υπό το πρίσμα μίας **δημιουργικής συνάντησης**, κατά την οποία δημιουργούνται **νέες σχέσεις**.

“Εκεί είναι που οι έννοιες, τα αισθήματα και οι συναρτήσεις καθίστανται ανεπίκριτα, ενώ συγχρόνως η φιλοσοφία, η τέχνη και η επιστήμη γίνονται ασεχώριστες, σαν να μοιράζονταν την ίδια σκιά, που απλώνεται μέσα στη διαφορετική φύση της καθεμιάς και τις συνοδεύει συνεχώς”
(Deleuze G. - Guattari F., *Τι είναι φιλοσοφία*, 1991)

βιβλιογραφία

Adams Tim, *The Eisenman-Deleuze fold*, thesis, University of Auckland library, 1993

Ballantyne Andrew, *Deleuze and Guattari for Architects*, εκδόσεις Taylor & Francis e-Library, Νέα Υόρκη, 2007

Balmond Cecil, *Informal*, εκδόσεις Prestel, Λονδίνο, 2007

Bryant Levi, Srnicek Nick, Harman Graham, *The Speculative Turn: Continental Materialism and Realism*, εκδόσεις re.press, Μελβούρνη, 2011

Buchanan Ian and Lambert Gregg, *Deleuze and Space*, Edinburgh University Press, Εδιμβούργο, 2005

De Landa Manuel, *Deleuze and the genesis of form*, στο Diagram Work, ANY 23, εκδόσεις Anyone Corporation, Νέα Υόρκη, 1998

De Landa Manuel, 'Deleuze and the Use of the Genetic Algorithm in Architecture' στο *Contemporary Techniques in Architecture*, ARCHITECTURAL DESIGN PROFILE, εκδόσεις Academy Press, Μ. Βρετανία, 2002, σελ. 9-12

De Landa Manuel, *Emergence, Casaulty and Realism*, στο *The Speculative Turn: Continental Materialism and Realism*, Bryant Levi, Srnicek Nick, Harman Graham, εκδόσεις re.press, Μελβούρνη, 2011, σελ.381-388

De Landa Manuel, *Space: Extensive and Intensive, Actual and Virtual*, στο *Deleuze and Space*, Ian Buchanan, Gregg Lambert, Edinburgh University Press, Εδιμβούργο, 2005, σελ. 80-88

De Landa Manuel, *Intensive Science and Virtual Philosophy*, εκδόσεις Continuum, Λονδίνο, 2002

De Landa Manuel, *Smart Materials*, 2006, από <http://lebbeuswoods.wordpress.com/2009/02/27/manuel-delanda-smart-materials/>

De Landa Manuel, *The machining phylum*, 1998 από <http://www.egs.edu/faculty/manuel-de-landa/articles/the-machinic-phylum/>

De Landa Manuel, *UNIFORMITY and VARIABILITY: An Essay in the Philosophy of Matter*, 1995, από <http://www.tO.or.at/delanda/matterdl.htm>

De Landa Manuel, *1 000 χρόνια μη γραμμικής ιστορίας*, μετάφραση: Μάκκς Βαϊνάς, εκδόσεις ΚΡΙΤΙΚΗ, Αθήνα, 2002

Deleuze Gilles, *Lecture: Transcripts on Spinoza's concept of affect*, από: https://www.gold.ac.uk/media/deleuze_spinoza_affect.pdf

Deleuze Gilles, *Ο Σπινόζα και το πρόβλημα της έκφρασης*, μετάφραση: Φώτης Σιάτιτσας, εκδόσεις Κριτική, Αθήνα, 2002

Deleuze Gilles, *Spinoza: Practical Philosophy*, μετάφραση Robert Hurley, εκδόσεις: City Lights, San Francisco, 1988

Deleuze Gilles, *Francis Bacon: The Logic of Sensation*, μετάφραση Daniel W. Smith, εκδόσεις Continuum, Λονδίνο, 2003

Deleuze Gilles-Guattari Felix, *A Thousand Plateaus*, μετάφραση B.Massumi, εκδόσεις Athlone Press, Λονδίνο, 1998

Deleuze Gilles, *Difference et Repetition*, translation P.Patton, Continuum, εκδόσεις The Athlone Press, Λονδίνο, 1994

Deleuze Gilles, *Η πύχωση: ο Λαμπνιτς και το Μπαρόκ*, μετάφραση Νίκος Ηλιάδης, εκδόσεις ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα, 2006

Deleuze Gilles-Guattari Felix, *Τι είναι φιλοσοφία*, μετάφραση Σ. Μανδηλαρά, εκδόσεις ΚΑΛΕΝΤΗΣ, Αθήνα, 2004

Deleuze Gilles and Parnet, *Claire Dialogues*, μετάφραση Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam, εκδόσεις Columbia University Press. Νέα Υόρκη, 1987

Eisenman Peter, *Blurred Zones: Investigations of the Interstitial*, εκδόσεις The Monacelli Press, Νέα Υόρκη, 2002

Eisenman Peter, *The affects of singularity* στο *Architectural Design* profile 102, vol.62 no. 1 1/12 Νέα Υόρκη, 1992, σελ.42-5

Eisenman Peter, *written into the void: selected writings 1990-2004*, εκδόσεις Yale University Press, New haven, 2007

Eisenman Peter, *Visions Unfolding: Architecture in the Age of Electronic Media*, Domus 734, 1992, σελ.17-24

Galofaro Luca, *Digital Eisenman: An Office of the Electronic Era*, εκδόσεις Birkhauser, Ελβετία, 1999

Giuseppa Di Cristina, *Architecture and Science AD*, εκδόσεις Willey Academy, Μ. Βρετανία, 2001

Kipnis Jeffrey, *Towards a New Architecture*, στο *Architectural Design: Folding and Pliancy*, Profile 102, εκδόσεις Academy Editions, Λονδίνο, 1993, σελ.121-124

Kwinter Sanford, *Architectures of Time*, εκδόσεις MIT Press, Λονδίνο, 2002

Levy Pierre, *Δυνητική Πραγματικότητα*, μετάφραση Μ.Καραχάλιος, εκδόσεις ΚΡΙΤΙΚΗ, Αθήνα, 1999

Lynn Gregg, *Folding in Architecture* στο *Architectural Design Profile No. 102*, εκδόσεις Academy Group Ltd, Λονδίνο, 1993

Massumi Brian, *A shock to thought expressions after Deleuze and Guattari*, εκδόσεις Routledge, Λονδίνο, 2002

Massumi Brian, *Fear (The Spectrum Said)*, 2005 από <http://www.brianmassumi.com/english/essays.html>

Massumi Brian, *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*, εκδόσεις Duke University Press, Durham, 2002

Van Berkel Ben and Bos Caroline, *UnStudio: Design models, Architecture, Urbanism, Infrastructure*, εκδόσεις Thames and Hudson, Ολλανδία, 2006

Van Berkel Ben and Bos Caroline, *UnStudio: UnFold*, εκδόσεις Nai Publications, Ολλανδία, 2002

Van Berkel Ben and Bos Caroline, *MOVE*, εκδόσεις Goose Press, Ολλανδία, 1999

Heijne Reni, Leupen Bernard, Jasper van Zwol, *Time based architecture*, εκδόσεις O10 Publishers, Ρότερνταμ, 2005

Picon Antoine, *Architecture and the virtual: Towards a new Materiality*, από https://www.academia.edu/3482040/Architecture_and_the_Virtual_Towards_a_new_Materiality

Porter Tom, *The architect's eye, Visualization and depiction of space in architecture*, εκδόσεις Taylor & Francis, Νέα Υόρκη, 1997

Rahim Ali, *'Catalytic Formations: Architecture and Digital Design'* εκδόσεις Taylor & Francis, Νέα Υόρκη, 2006

Rahim Ali, Jamelle Hina, *Elegance*, εκδόσεις Willey Academy, Λονδίνο, 2007
Rajchman Jhon, *Constructions*, εκδόσεις MIT Press, Cambridge, 1998

Saunders Peter, *'NonLinearity: what it is and why it matters'*, στο *Architecture and Science AD*, επιμέλεια από Giuseppa Di Cristina, εκδόσεις Willey Academy, Μ. Βρετανία, 2001, σελ. 110-115

Scruton Roger, *ΣΠΙΝΟΖΑ-όλα όσα πρέπει να γνωρίζετε*, μετάφραση: Ευάγγελος Δ. Πρωτοπαπαδάκης, εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2006

Spinoza Baruch, *Ηθική*, μετάφραση: Ζωγράφου Μ.- Μεραναίου Κ., εκδόσεις ΔΑΡΕΜΑ, Αθήνα, 1956

George Henry Lewes, *Problems of Life and Mind. Volume Two*, εκδόσεις Trubner & Co, Λονδίνο, 1875

ελληνική βιβλιογραφία

Βεργόπουλος Στ. - Καλφόπουλος Α.(επιμέλεια), *Αρχιτεκτονικός σχεδιασμός και Ψηφιακές τεχνολογίες 2*, εκδόσεις Εκκρεμές, Θεσσαλονίκη, 2007

Παπαλεξόπουλος Δημήτρης, *Ψηφιακός Τοπικισμός*, εκδόσεις Libro, Αθήνα, 2008

Πελεγρίνης Θεοδόσης, *Λεξικό της Φιλοσοφίας*, εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2009

Φεντοσέγιεφ Ν.Π., *Φιλοσοφικό Εγκυκλοπαιδικό Λεξικό*, εκδ.Κ.Καπόπουλος, Αθήνα, 1985

Βλαχονάσιου Ελένη, διδακτορική διατριβή: *Τεχνικές αναπαράστασης του χώρου και μορφογένεση στον 20 αι.*, επιβλ. Κωτσιόπουλος Α.Μ, Ιούλιος, 2012

Χατζησάββα Δήμητρα, διδακτορική διατριβή: *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές*, επιβλ. Κωτσιόπουλος Α.Μ, Νοέμβριος, 2009

Χρυσοχοϊδη Ελισάβετ, διδακτορική διατριβή: *Το διάγραμμα ως νοητικό εργαλείο στις δυναμικές διαδικασίες σχεδιασμού*, επιβλ. Δ.Παπαλεξόπουλος, 2011

διαδικτυακές πηγές

1.1

http://en.wikipedia.org/wiki/Augustine_of_Hippo
<http://www.iep.utm.edu/aquinas/>
http://en.wikipedia.org/wiki/John_Calvin
http://en.wikipedia.org/wiki/John_Donne
http://en.wikipedia.org/wiki/John_Milton

1.2

<http://web.ku.edu/~edit/affect.html>
<http://en.wikipedia.org/wiki/Affect>

1.3

http://en.wikipedia.org/wiki/Silvan_Tomkins
http://en.wikipedia.org/wiki/Affect_%28psychology%29
<http://el.wiktionary.org/wiki/%CF%84%CE%BF%CF%80%CE%BF%CE%B%CE%BF%CE%B3%CE%AF%CE%B1>

2.2

<https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/19376/encounte.pdf?sequence=1> σελ.67
<http://plato.stanford.edu/entries/merleau-ponty/>
http://www.ucd.ie/philosophy/perspectives/resources/Carolyne_Quinn.pdf

2.3

"Of Microperception and Micropolitics" An Interview with Brian Massumi, 15 August 2008
συνέντευξη Brian Massumi από Mary Zournazi, <http://www.international-festival.org/node>

2.4

<http://machinicassemblages.wordpress.com/2009/08/31/the-topology-approach-to-culture-and-manuel-delanda/>
<http://el.wikipedia.org/wiki/>
<http://www.tO.or.at/delanda/intdelanda.htm>

2.5

<http://www.iep.utm.edu/deleuze/>
<http://www.cluster.eu/2010/10/08/materialism-for-architects-a-conversation-with-manuel-delanda/#sthash.oA18zapi.dpuf>

3.1

http://www.stanford.edu/dept/HPS/TimLenoir/Publications/Lenoir_FlowProcessFold.pdf

3.2

<http://en.wikipedia.org/wiki/Ren%C3%A9Thom>

<http://archinect.com/features/article/91086/showcase-city-of-culture-of-galicia>

<http://www.archdaily.com/141238/the-city-of-culture-eisenman-architects/>

<http://www.mascontext.com/tag/city-of-culture-of-galicia/>

<http://architecturalinterviews.blogspot.gr/2009/12/challenging-norms-eisenmans>.

<http://bombsite.com/issues/117/articles/5991>

<http://www.galinsky.com/buildings/aronoff/>

4.1

http://architettura.it/files/20050825/index_en.htm

5.1

συνέντευξη Van Berkel, από <http://www.unstudio.com/media/interviews/5178-interview-ben-van-berkel-17>

5.2

Van Toorn Roemer, From Representation to Presentation and Back, La Defense, Un Studio, Son-O-House, NOX architects, στο Architecture in Netherlands, Yearbook 2004-2005

πηγές εικόνων

- εικόνα_1 <http://www.leannewhitney.com/2012/09/freud-drive-human-liberation/>
- εικόνα_2 <http://imgarcade.com/1/behavioral-approach/>
- εικόνα_3 <http://www.flickrriver.com/photos/davidmxg/5271405684/>
- εικόνα_4 https://www.cs.drexel.edu/~david/BreenResearchOverview_9_13.pdf
- εικόνα_5 http://salonkritik.net/09-10/2010/01/nuevo_desprecio_hacia_el_arte.php
- εικόνα_6 <http://www.ljclark.com/seeing/seeing-01.htm>
- εικόνα_7 <http://www.kb.nl/denker-op-het-schermbenedictus-de-spinoza/ethica-hartstochten-vrijheid>
- εικόνα_8 <http://www.trinity.edu/cbrown/modern/spinozaPartI.html>
- εικόνα_9 <http://kvond.wordpress.com/2009/10/28/spinozas-scheme-of-the-prophetic-imagination/>
- εικόνα_10 <http://kvond.wordpress.com/2008/09/>
- εικόνα_11 <http://alondranelson.wordpress.com/page/2/>
- εικόνα_12 <http://www.kavramveduyum.com/>
- εικόνα_13 <http://piratesandrevolutionaries.blogspot.com/2011/02/butchering-merleau-pontys-flesh-chiasm.html>
- εικόνα_14 <http://www.dailymail.co.uk/sciencetech/article-1199149/Super-slow-motion-pictures-soap-bubble-bursting-stunning-detail.html>
- εικόνα_15 <http://wwwchem.csustan.edu/chem2000/Exp5/BKG.HTM>
- εικόνα_16 <http://soa.princeton.edu/content/manuel-delanda>
- εικόνα_17 <http://kvond.wordpress.com/2008/09/>
λεζάντα: Deleuze Gilles, Lecture: Transcripts on Spinoza's concept of affect, σελ 7
- εικόνα_18 έργο τέχνης της Julie Mehretu, <https://www.phillips.com/detail/JULIE-MEHRETU/NYO10607/109>
- λεζάντα: Deleuze Gilles, Τι είναι φιλοσοφία, μετάφραση Σ. Μανδηλαρά, εκδόσεις ΚΑΛΕΝΤΗΣ, Αθήνα, 2004, σελ.220
- εικόνα_19 <http://body-without-organs.deviantart.com/art/Zygote-8283308>
- εικόνα_20 <http://archandphil.wordpress.com/2012/02/29/affect-a-working-progress/>
- εικόνα_21 <http://www.antonygormley.com/sculpture/chronology-item-view/id/2253/page/271#p1> λεζάντα: <http://www.international-festival.org/node/111>
- εικόνα_22 <http://mathewemmett.com/gallery/affect-field/>
- εικόνα_23 <http://runningfather.wordpress.com/2013/05/07/poem-the-matrix-uploaded-reworked-and-realized/>
- εικόνα_24 <http://www.archivefire.net/2010/07/delanda-on-deleuze-and-genesis-of-form.html>

εικόνα_25 <http://civildigital.com/fiber-reinforced-concrete/>
εικόνα_26 <http://journal.frontiersin.org/Journal/10.3389/fpsyg.2013.00125/full>
εικόνα_27 έργο του καλλιτέχνη Tomas Saraceno, <http://ruthhoggerresearch.blogspot.gr/2013/03/tomas-saraceno.html>
λεζάντα: http://archandphil.wordpress.com/category/02_discussion/page/12/
εικόνα_28 <http://www.thenewyorkcitymall.com/>
εικόνα_29 http://www.123rf.com/photo_13590142_electric-circuit.html
εικόνα_30 <http://turbulence.org/blog/tags/perception/>
εικόνα_31 <http://space.andreasmuxel.com/>
εικόνα_32 <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/489966>
εικόνα_33 <http://www.4thtransition.ws/index.php/reflection/models/catastrophe/>
εικόνα_34 <http://www.pinterest.com/pin/182677328608668006/>
εικόνα_35,36,37 <http://blog.naver.com/PostView.nhn?blogId=jinablog&logNo=110073697839>
εικόνα_38 <http://www.pinterest.com/pin/517984394612480481/>
εικόνα_39 <http://archinect.com/features/article/75248/shifting-paradigms-part-1-renovating-the-decorated-shed>
εικόνα_40 <http://archrecord.construction.com/projects/portfolio/2011/06/Galicia-Archive-slideshow.asp?slide=3>
εικόνα_41 <http://www.archdaily.com/141238/the-city-of-culture-eisenman-architects/>
εικόνα_42 <http://sid766.tumblr.com/post/58052124646>
εικόνα_43 <http://archinect.com/features/article/91086/showcase-city-of-culture-of-galicia>
εικόνα_44,45 <http://www.e-architect.co.uk/spain/city-culture-galicia>
εικόνα_46 <http://archinect.com/features/article/91086/showcase-city-of-culture-of-galicia>
εικόνα_47 <http://archrecord.construction.com/projects/portfolio/2011/06/Galicia-Archive-slideshow.asp?slide=20>
εικόνα_48,49 <http://www.archdaily.com/141238/the-city-of-culture-eisenman-architects/> / εικόνα_50,51 Versatility and Vicissitude, Architectural Design, Profile No 192, Τόμος 78, No 2, Μάρτιος/Απρίλιος, 2008
εικόνα_52 <http://inhabitat.com/architectural-buckypaper-paves-way-for-buildings-of-the-future/architectural-buckypaper-3/>
εικόνα_53 <http://www.fkf.mpg.de/51874/kk488.pdf>
εικόνα_54-63 Rahim Ali, 'Catalytic Formations: Architecture and Digital Design' εκδόσεις Taylor&Francis, Νέα Υόρκη, 2006, σελ.88-89, 100-101, 96-97, 94-95, 105, 111, 199, 201, 202, 203
εικόνα_64 <http://www.boomsbeat.com/articles/2161/20140415/check-out-these-interesting-photos-of-the-guggenheim-museum-in-new-york.htm>

εικόνα_65 <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Guggenheim-bilbao-jan05.jpg>
εικόνα_66 <http://www.e-architect.co.uk/lithuania/guggenheim-museum>
εικόνα_67 <http://www.amazon.com/Move-Volumes-Ben-van-Berke/dp/9076517010>
εικόνα_68 <https://www.flickr.com/photos/aureliozen/6708275591>
εικόνα_69 <http://www.e-architect.co.uk/architects/unstudio>
εικόνα_70 <http://www.iaacblog.com/blog/2012/rs3-research-trip-continues-with-more-visits-and-presentation/rs3-at-un-studio/>
εικόνα_71 Van Berkel Ben and Bos Caroline, UnStudio, Design models, Architecture, Urbanism, Infrastructure, εκδόσεις Thames and Hudson, Ολλανδία, 2006, σελ.343
εικόνα_72 <http://wikiarquitectura.com/es/images/9/93/>
εικόνα_73 <http://www.ad.nl/ad/nl/1038/Rotterdam/article/detail/3272443/2012/06/17/Scooteraar-rijdt-op-slagboom-Erasmusbrug-in-en-overlijdt.dhtml>
εικόνα_74 http://www.citytripplanner.com/en/things-to-do_Rotterdam/Erasmusbrug
εικόνα_75 <https://www.flickr.com/photos/58783933@N04/8715949815>
εικόνα_76 http://www.allbestwallpapers.com/travelerasmus_bridge_rotterdam_netherlands_wallpapers.html
εικόνα_77 <https://www.flickr.com/photos/andrepmeier/8430575400>
εικόνα_78 <https://www.flickr.com/photos/bartvandamme/4174009391>
εικόνα_79,80,81 <http://www.earch.cz/cs/unstudio-architektura-je-digitalni>
εικόνα_82 <http://www.pinterest.com/pin/303570831104223420/>
εικόνα_83 <http://archidialog.com/2012/03/19/mercedes-benzbmw-and-porsche-architectural-statement/>
εικόνα_84 <http://www.unstudio.com/projects/mercedes-benz-museum>

εισαγωγικές εικόνες κεφαλαίων:

κεφ.1 <http://www.pinterest.com/pin/439593613600238009/>
κεφ.2 <http://smlxtralarge.com/2007/02/26/engagement-technology-hybrid-media-advertising/>
κεφ.3 <http://computationalintensity.blogspot.gr/2008/10/rebstock-masterplan.html>
κεφ.4 <http://www.pinterest.com/pin/544583779912310781/>
κεφ.5 <http://www.flickr.com/photos/aeppl0r/3600629785/in/photostream/>

εξώφυλλο: <https://www.flickr.com/photos/christophhermann/6949618065/> και <http://lab-au.com/projects/particle-springs/>