



## Η αρχιτεκτονική την εποχή της ψηφιακής της παραγωγικότητας. Ισχύς, διαφοροποίηση και αειφορία τής πτύχωσης ως αρχιτεκτονικής αρχής

Κώστας Πρώμος - 03/01/2022

Δρ Κωνσταντίνος Β. Πρώμος, Διδάσκων στο Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Κριτικός Τέχνης κι Επιμελητής Εκθέσεων, Χανιά Κρήτης, Ελλάδα

Περίληψη. Το αρχιτεκτονικό ενδιαφέρον για την πτύχωση αναζωπυρώθηκε με τη δημοσίευση του σημαντικού βιβλίου του Gilles Deleuze, *Η πτύχωση. Ο Leibniz και το μπαρόκ*, στα τέλη της δεκαετίας του 1980 στο Παρίσι. Η πτύχωση είναι μια πολιτιστική παράμετρος που απαντάται σε πολλές περιόδους της ιστορίας, αλλά κατά βάση κατατάγεται στο μπαρόκ. Διότι στο μπαρόκ η πτύχωση τείνει προς την απεριόριστη συμπερίληψη, αναπαριστά τη συνεχή κίνηση, και συνεχώς επίσης αναφέρεται σε άλλες πτυχωσεις. Ο Matthew Krissel θεωρεί ότι η πτύχωση είναι μια διαφοροποιούσα αρχή στην αρχιτεκτονική και ουσιαστικά συνεπάγεται μια συνεχώς εξελισσόμενη αρχιτεκτονική, όπως τα λογισμικά των υπολογιστών, που αντιβαίνει στην κλασική αρχή της *firmitas*, της σταθερότητας ή της στατικότητας. Πολλά παραδείγματα μπορούν να δοθούν από μια τέτοια συνεχώς εξελισσόμενη αρχιτεκτονική: η αρχιτεκτονική του εικονοκυττάρου του

Stephen Perella εξερευνά τη μορφοπλαστική διατύπωση χωρίς αναφορά στη λειτουργία, στατικότητα και άλλες ουσιώδεις αρχές της αρχιτεκτονικής. Έπειτα, η διάσημη υγρή αρχιτεκτονική του Marcos Novak, και η ακριβής, ανακριβής και επακριβής αρχιτεκτονική δημιουργία του Greg Lynn, όπως συνδέεται με τον άμορφο σχεδιασμό και συντελείται μέσα από διαδικασίες πληροφορικής φύσης, είναι επίσης παρόμοια παραδείγματα συνεχώς εξελισσόμενης αρχιτεκτονικής. Η αρχιτεκτονική αυτή δεν αποζητά πλέον τη σταθερότητα, αλλά τη συνεχή εναλλαγή και κίνηση διαμέσου περίπλοκων διαδικασιών πληροφορικής φύσης, και γι' αυτό δίνει την εντύπωση ότι έχει πλέον απολέσει οποιαδήποτε έννοια ανθρωπισμού. Η πτύχωση, ωστόσο, δίνει τη δυνατότητα να επαναφέρουμε την ανθρωπιστική διάσταση της αρχιτεκτονικής, την ίδια στιγμή που θεμελιώνουμε θεωρητικά εξελίξεις στον σχεδιασμό, οι οποίες προκύπτουν από την ψηφιακή τεχνολογία που στην εποχή μας κυριαρχεί στην αρχιτεκτονική πράξη και σκέψη. Το διακύβευμα της πτύχωσης είναι η εγγενής ηθική του αειφόρου σχεδιασμού, όπως προκύπτει από την ανάγνωση και χρήση της πτύχωσης από τον Luke Feast.

Λέξεις κλειδιά: Deleuze, πτύχωση, ψηφιακή αρχιτεκτονική, *firmitas*, ηθική του αειφόρου σχεδιασμού

Τα τελευταία τριάντα χρόνια έχει διαπιστωθεί ένα αυξημένο ενδιαφέρον από τους αρχιτέκτονες για την έννοια της πτύχωσης, όπως αυτή αναπτύχθηκε στο σημαδιακό βιβλίο του Gilles Deleuze, *Η πτύχωση. Ο Leibniz και το μπαρόκ*, το οποίο δημοσιεύτηκε στη Γαλλία στα τέλη της δεκαετίας του 1980<sup>1</sup>. Αυτό το αρχιτεκτονικό ενδιαφέρον για την πτύχωση είναι ενδεικτικό των κοινωνικών πιέσεων που ασκούνται στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, αφενός από έναν ολοένα και πιο ψηφιακό κόσμο, αφετέρου από την περιπλοκότητα των σύγχρονων πολυπολιτισμικών κοινωνιών. Ωστόσο, το ενδιαφέρον για την πτύχωση είναι επίσης εμβληματικό των δραματικών αλλαγών που έχουν λάβει χώρα, όχι μόνο στην αρχιτεκτονική θεωρία και σκέψη και στην επιστημολογία της αρχιτεκτονικής, αλλά και στην ίδια την αρχιτεκτονική πρακτική.

Οι τρεις κλασικές αρχές της αρχιτεκτονικής, οι *venustas*, *firmitas* και *utilitas*, ή χάρη, σταθερότητα και χρησιμότητα, όπως διατυπώθηκαν από τον Ρωμαίο αρχιτέκτονα Βιτρούβιο κατά τον 1ο αιώνα π.Χ., και επανεμφανίστηκαν κατά τη διάρκεια της Ιταλικής Αναγέννησης από τον Alberti, ήταν ανέκαθεν οι πλέον διαχρονικές αξίες της αρχιτεκτονικής σύνθεσης, οι οποίες έχουν ανεξίτηλα σημαδέψει την ιστορία της αρχιτεκτονικής στον δυτικό κόσμο. Μεταξύ των τριών αυτών αξιών, ο κλασικισμός πάντα θεωρούσε τη χάρη ως προεξάρχουσα, σε σύγκριση με τη σταθερότητα και τη χρησιμότητα, ενώ ο μοντερνισμός μετατόπισε το ενδιαφέρον στη χρησιμότητα ή λειτουργία εις βάρος των άλλων δύο.

Στις αρχές του εικοστού πρώτου αιώνα και ειδικά τα τελευταία τριάντα χρόνια, είναι η *firmitas*, η σταθερότητα, που αμφισβητείται στο όνομα της πτύχωσης. Η σταθερότητα σημαίνει φυσικά τόσο τη στατική επάρκεια όσο και την αντοχή στον χρόνο. Το καλύτερο πρότυπο σταθερότητας είναι ίσως η Αιγυπτιακή πυραμίδα, η οποία, ως γνωστόν, στόχευε να εξασφαλίσει την κυριαρχία του ηγεμόνα στην αιωνιότητα, ακόμα και μετά τον θάνατό του. Σήμερα, κτίρια όπως το Μουσείο Τέχνης του Tel Aviv στο Ισραήλ, που σχεδιάστηκε από τον Preston Scott-Cohen το 2007 και ολοκληρώθηκε το 2011, ή το Σπίτι μπουκάλι του Klein στο Rye της Victoria στην Αυστραλία, που σχεδιάστηκε από τον Charles Ryan McBride το 2008, φαίνονται να είναι στον αντίποδα της πυραμίδας από τη σκοπιά της σχεδιαστικής λογικής τους. Διότι, πρώτον, η έντονη καμπυλόγραμμη μορφή τους ή η πτύχωση χρειάζεται μεγάλη συντήρηση για να παραμείνει ανέπαφη στον χρόνο, σε αντίθεση με την υποτυπώδη και ελάχιστη συντήρηση που χρειάζεται η πυραμίδα για να αντέξει στον χρόνο. Κατά δεύτερο και ουσιαδέστερο λόγο, αυτά τα σύγχρονα κτίρια που αναφέρθηκαν εν είδει παραδείγματος, είναι η αρχιτεκτονική απάντηση στην ολοένα αυξανόμενη επιθυμία και ανάγκη για ευελιξία στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό.





01. Η μεγάλη πυραμίδα της Γκίζας, 2580-2560 π.Χ., 4η δυναστεία



02. Μουσείο Τέχνης του Tel Aviv, Israel, Preston Scott-Cohen







Η ευελιξία σημαίνει τη δυνατότητα να ανταποκρίνεται το κτίριο σε αλλαγές χρήσης και σε απρόσμενες περιστάσεις. Τα πτυχωτικά αυτά κτίρια, *folded buildings* όπως αποκαλούνται, είναι ένα βήμα πριν την κίνηση, αναπαριστώντας την παγωμένη κίνηση, για να ανακαλέσουμε τον διάσημο ορισμό της αρχιτεκτονικής από τον Friedrich Schelling. Τα πτυχωτικά κτίρια αυτά δείχνουν τη μάχη του αρχιτέκτονα με τον χρόνο, όχι με την έννοια της δημιουργίας ενός προϊόντος που θα αντέξει όσο γίνεται πιο πολύ, όπως συνέβαινε στο παρελθόν, αλλά με την έννοια του σχεδιασμού που προορίζεται να εξυπηρετήσει απαιτήσεις που βρίσκονται σε εξέλιξη, αλλάζουν ραγδαία και άρδην και ενίοτε αλληλοσυγκρούονται, καθώς αντικατοπτρίζουν τις περίπλοκες πολυπολιτισμικές κοινωνίες οι οποίες συχνά απαιτούν τη συνεχή αναβάθμιση των κτιρίων, όπως και του λογισμικού των υπολογιστών, για να εξυπηρετήσουν τις μεταβαλλόμενες κοινωνικές ανάγκες και νέες επιθυμίες.

Την ανάγκη αυτή για συνεχή εξέλιξη επισημαίνει και η Σοφία Βυζοβίτη, όταν αναφέρεται στο νέο καθεστώς που διέπει το αρχιτεκτονικό αντικείμενο, που δεν αναφέρεται πλέον σε μια χωρική μήτρα, αλλά σε μια χρονική παράμετρο που υπαινίσσεται τη συνεχή αλλαγή και εξέλιξη της ύλης και μορφής<sup>2</sup>. Θέλοντας να κάνει μια γενεαλογία της αρχιτεκτονικής πρακτικής της πτύχωσης, η Βυζοβίτη εξετάζει τα πρώτα κτίρια που την ενσωμάτωσαν στη λογική τους, τις δύο βιβλιοθήκες στο Jussieu στο Παρίσι από τους αρχιτέκτονες OMA, το 1993, το Bicycle Flat στο Άμστερνταμ από τους αρχιτέκτονες VMX το 1998 και το Eye Beam Building, Museum of Art and Technology στη Νέα Υόρκη το 2002 από τους Diller και Scofidio<sup>3</sup>.



04. Δύο βιβλιοθήκες στο Jussieu στο Παρίσι, OMA, 1993

Ακολούθως, θα παρουσιάσω αρχικά την πτύχωση έτσι όπως την αναπτύσσει ο Deleuze στο σημαδιακό του βιβλίο με τον ομώνυμο τίτλο, με σκοπό να αναδείξω τη σημασία της στην αρχιτεκτονική θεωρία. Κατόπιν, θα επιχειρήσω να διαπιστώσω πώς η πτύχωση εφαρμόζεται στη σύγχρονη αρχιτεκτονική σκέψη και πρακτική, εξετάζοντας ταυτόχρονα ποιες είναι οι επιπτώσεις της, ειδικά σε ό,τι αφορά την επιστημολογία του κλάδου της αρχιτεκτονικής. Τέλος, θα επιχειρήσω να αναλύσω τις συνέπειες της τεκτονικής εντατικοποίησης που παράγεται από την πτύχωση, και θα ελέγξω την υπόθεση του αειφόρου οικολογικού σχεδιασμού που αποδίδεται στην πτυχωτική αρχιτεκτονική από τον Luke Feast.

### *Η πτύχωση ως δυναμική αρχή*

Από την αρχή του κειμένου του, ο Deleuze ορίζει, στην ιδιαίτερα μεταφορική γλώσσα που χρησιμοποιεί, την πτύχωση ως πολιτιστική δύναμη και ισχύ που φέρει τα χαρακτηριστικά κάθε εποχής στην εξέλιξη του ανθρώπου<sup>4</sup>. Η πτύχωση εφαρμόζει στην Ελληνική, τη Ρωμαϊκή, τη Ρωμανική, τη Γοτθική και την κλασική

περίοδο, και αντίστοιχα πτυχώσεις αναπτύσσονται σε όλες αυτές τις περιόδους. Η περίοδος ωστόσο που απασχολεί ιδιαίτερα τον Deleuze και τη θεωρεί εμβληματική για την πτύχωση, είναι η περίοδος του μπαρόκ. Διότι, κατά την περίοδο του μπαρόκ, η πτύχωση οδηγεί στην άπειρη συμπερίληψη ή σύμφυση<sup>5</sup>, αναπαριστά τη συνεχή κίνηση<sup>6</sup> και συνεχώς αναφέρεται σε άλλες πτυχώσεις, από τις οποίες προκύπτει<sup>7</sup> και τις οποίες διαρκώς παράγει. Στην πραγματικότητα, η δραστηριότητα της συστολής και διαστολής της πτύχωσης σημαίνει την εξέλιξη και την εκτύλιξη, την εμπλοκή και την ανάπτυξη<sup>8</sup>. Επιπλέον, η πτύχωση σημαίνει μείωση και περιορισμό, ενώ το αντίθετό της, η εκδίπλωση, σημαίνει την αύξηση και την ανάπτυξη<sup>9</sup>. Η πτύχωση, ως εκ τούτου, έχει έναν πολιτισμικό χαρακτήρα, και εμφανίζεται ως μια δύναμη η οποία αναπαριστά την άπειρη εργασία σε εξέλιξη, δηλαδή την άπειρη δεκτικότητα και τον αέναο αυθορμητισμό<sup>10</sup>. Σύμφωνα πάντα με τον Deleuze, η πτύχωση δουλεύει όπως το origami, που είναι ως γνωστόν η Ιαπωνική τέχνη της δίπλωσης του χαρτιού<sup>11</sup>.



05. Η Ιαπωνική Τέχνη της εκδίπλωσης του χαρτιού

Όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, η πτύχωση εμφανίζεται σε κάθε εποχή. Ωστόσο, αυτή καθαυτή είναι επίσης η λειτουργική έννοια του μπαρόκ τον 17ο αιώνα<sup>12</sup>. Διαδραματίζει ουσιαστικό ρόλο στο μπαρόκ, διότι εκεί γνωρίζει απεριόριστη ελευθερία<sup>13</sup>. Το ίδιο το μπαρόκ, ως καλλιτεχνικό ύφος, είναι μια δυναμική λειτουργία στον βαθμό που συνεπάγεται την καμπυλόγραμμη ρευστότητα της μορφής<sup>14</sup>. Κατά το μπαρόκ, ο κόσμος εμφανίζεται ως μια άπειρη σειρά από καμπυλότητες και κλίσεις<sup>15</sup>. Ενώ ο κλασικισμός, δια μέσου των Καρτεσιανών του συντεταγμένων, προωθεί τα καθορισμένα σημεία, τις γωνίες και τα κέντρα, εν συντομία τις ουσιώδεις μορφές, μέσω ενός είδους αφηρημένης οικουμενικότητας<sup>16</sup>, το μπαρόκ προωθεί την άπειρη διαφοροποίηση της πτύχωσης<sup>17</sup>. Επιπλέον, η αντίθεση που υπάρχει στο μπαρόκ μεταξύ του εσωτερικού και του εξωτερικού, το έξαλλο εξωτερικό που επιφυλάσσει ένα ήρεμο και γαλήνιο εσωτερικό στις εκκλησίες<sup>18</sup>, δεν είναι τίποτα άλλο από την αντίθεση μεταξύ της πτύχωσης και της εκδίπλωσής της.

Ο Simon O'Sullivan θεωρεί ότι «η έννοια της πτύχωσης επιτρέπει στον Deleuze να σκεφτεί δημιουργικά την παραγωγή της υποκειμενικότητας (...), τη σχέση που έχει δηλαδή κανείς με τον εαυτό του.»<sup>19</sup>. Το σημείο αυτό είναι σημαντικό για την πτύχωση διότι συνδέεται με τον Leibniz, από του οποίου τα γραπτά προέρχεται η έμπνευση της έννοιας της πτύχωσης. Ο Leibniz ονομάζει μονάδα πότε την ψυχή πότε το υποκείμενο, και αυτή

η μονάδα είναι στο κέντρο του ενδιαφέροντος του Deleuze<sup>20</sup>. Η μονάδα είναι ένα μεταφυσικό σημείο, το οποίο ωστόσο δεν είναι προνομίχου, ούτε βρίσκεται στο κέντρο των πραγμάτων, αφού ο κόσμος απαρτίζεται από άπειρες μονάδες ή ψυχές<sup>21</sup>. Το υποκείμενο είναι μια μονάδα που καταλαμβάνει ένα σημείο, είναι μια ψυχή και προσφέρει μια προοπτική στα πράγματα<sup>22</sup>. Ανάλογα, το αντικείμενο είναι ένα συμβάν<sup>23</sup>. Ο κόσμος, εννοημένος με τέτοιο τρόπο από τον Deleuze ως αναγνώστης του Leibniz, χαρακτηρίζεται από προοπτικισμό, σχετικισμό και πλουραλισμό<sup>24</sup>. Ο κόσμος, ωστόσο, είναι επίσης εντός της μονάδας η οποία μοιάζει με κύτταρο, σα δωμάτιο χωρίς πόρτες και παράθυρα<sup>25</sup>. Όλη η δραστηριότητα της ψυχής που είναι πλήρης πτυχώσεων, λαμβάνει χώρα εντός του κόσμου και εντός της μονάδας<sup>26</sup>. Η μονάδα ή η ψυχή χαρακτηρίζεται από απόλυτη εσωτερικότητα, ή αλλιώς συνιστά ένα σκοτεινό πλαίσιο, με την έννοια ότι όλα συνάγονται από αυτή και τίποτα δε βγαίνει ή μπαίνει από το εξωτερικό<sup>27</sup>. Η μονάδα χαρακτηρίζεται από απόλυτη εσωτερικότητα και η ύλη από απόλυτη εξωτερικότητα<sup>28</sup>. Μεταξύ των μονάδων και της ύλης υφίσταται μια δυνατή ένταση, αν και αλλού ο Deleuze θεωρεί ότι οι μάζες και οι οργανισμοί είναι συμπληρωματικοί ως δύο είδη ισχύος ή δύο είδη πτύχωσης<sup>29</sup>. Ο Deleuze προσφέρει τη διάσημη αλληγορία της δίπατης οικίας μπαρόκ για να εξηγήσει την ανθρώπινη κατάσταση: το ισόγειο έχει ανοίγματα για παράθυρα και αντιπροσωπεύει την ύλη που επιδρά στις αισθήσεις, ενώ ο πρώτος όροφος προορίζεται για τον νου και την εσωτερικότητα, για τη φρενήρη ζωτικότητα της ψυχής που συνιστά ένα καθαρό εσωτερικό χωρίς εξωτερικό<sup>30</sup>.

### *Η πτύχωση ως διάγραμμα*

Ο Graham Livesey παραδέχεται ότι είναι συχνά δύσκολο να μεταφράσει κανείς τις έννοιες του Deleuze στη συγκεκριμένη ή δεδομένη υλική πραγματικότητα, παρά την άμεση και οικουμενική απήχηση που η έννοια της πτύχωσης είχε στον κόσμο της αρχιτεκτονικής, αμέσως μόλις το ομότιτλο βιβλίο του Deleuze δημοσιεύτηκε<sup>31</sup>. Στο ίδιο μήκος κύματος, ο Matthew Krissel θεωρεί ότι η πτύχωση, σε αρχιτεκτονικό πλαίσιο, συνεπάγεται συνεχή διαφοροποίηση, «καθώς νέες και μη προσδοκώμενες δυνατότητες λαμβάνουν χώρα (μεταξύ πτύχωσης που έχει λάβει χώρα, πτύχωσης εν εξελίξει και πτύχωσης που είναι εν αναμονή) χωρίς προκαθορισμένα αποτελέσματα»<sup>32</sup>. Αυτή η συνεχής διαφοροποίηση του αρχιτεκτονικού πλαισίου συνεπάγεται «έναν ευέλικτο τοπολογικό χώρο (...), ο οποίος δεν μπορεί να αποσπαστεί από το πρόγραμμα και το συμβάν, και στον οποίο οι πτυχώσεις είναι τα ίδια τα συμβάντα»<sup>33</sup>. Ο Krissel συνεχίζει τον προβληματισμό του, θέτοντας το ερώτημα, πώς είναι δυνατό να υπάρξει ο χώρος αυτός στην απτή πραγματικότητα, πέραν της θεωρίας ή του ψηφιακού χώρου. Η απάντηση που προσπορίζει ο ίδιος στο ερώτημά του, φαίνεται ότι δεν είναι σίγουρη: ισχυρίζεται ότι η δυνατότητα να έχει κανείς μια σειρά από επιφάνειες να πτυχώνονται και να αναδιπλώνονται, σημαίνει μια άπειρη και μη προβλέψιμη αρχιτεκτονική, προοδευτική και οπισθοδρομική ταυτόχρονα, αλλά σε κάθε περίπτωση συνεχώς εξελισσόμενη<sup>34</sup>. Είναι δυνατό να φανταστούμε μια αρχιτεκτονική, όχι μόνο στο επίπεδο της θεωρίας, του διαγράμματος ή της στατικής παραλλαγής, που εφαρμόζεται στην κτιριακή δόμηση και είναι συνεχώς εξελισσόμενη ή αλλιώς διαρκώς αναβαθμιζόμενη, όπως τα λογισμικά των υπολογιστών; Αυτή είναι η ερώτηση που προκύπτει για τους αναγνώστες του από τον προβληματισμό του Krissel.

Παρά το γεγονός ότι διάσημοι αρχιτέκτονες που είναι θεωρητικοί ταυτόχρονα, έχουν εξετάσει το ενδεχόμενο μιας τέτοιας συνεχώς αναβαθμιζόμενης αρχιτεκτονικής, και αρκεί να αναφέρουμε εδώ τα ονόματα των Peter Eisenman, Greg Lynn και John Rajchman, η εν λόγω αρχιτεκτονική αυτή είναι μια μελλοντική προβολή και δεν υφίσταται επί του παρόντος. Είναι ωστόσο αξιοσημείωτο ότι η υπάρχουσα πτυχωτική αρχιτεκτονική στις μέρες μας, ήδη δείχνει προς την κατεύθυνση της συνεχώς εξελισσόμενης αρχιτεκτονικής που ακυρώνει τη στατική της αρχή, τη *firmitas*, ως μια αρχιτεκτονική εν τω έργω, σε συνεχή εξέλιξη. Η συνεχώς αναβαθμιζόμενη αρχιτεκτονική την οποία ο Krissel τοποθετεί στο μέλλον, μπορεί σύμφωνα με τον ίδιο να εφαρμόσει την πτύχωση «στο πλαίσιο της προγραμματιζόμενης ύλης» και «μέσω της ανάπτυξης της ναυτεχνολογίας.»<sup>35</sup>.

Όταν η πτύχωση εφαρμόζεται μόνο στο επίπεδο του μορφοπλαστικού χειρισμού<sup>36</sup>, και ακόμα χειρότερα όταν δικαιολογείται με αναφορά στην αρχιτεκτονική φαντασία και την υποτιθέμενη ελευθερία της αλλά και το δικαίωμά της για άπειρους νεωτερισμούς, ο ριζοσπαστικός χαρακτήρας της πτύχωσης αλλά και οι πολυάριθμες συνέπειές της χάνονται και η πτυχωτική αρχιτεκτονική απλά παραδίδεται στον προηγμένο καπιταλιστικό καταναλωτισμό. Οι αρχιτέκτονες ανέκαθεν αντιμετώπιζαν αυτόν τον κίνδυνο, αλλά και την πρόκληση να ικανοποιήσουν τις επιθυμίες και πολλές φορές τις φαντασιώσεις της πλούσιας πελατείας τους, που συνήθως προσανατολίζεται προς την επιδεικτική κατανάλωση, έναν κίνδυνο που απειλεί να μειώσει την αρχιτεκτονική στο επίπεδο της τρέχουσας μόδας. Ο Mark Jackson θεωρεί πως, ό,τι φαίνεται να είναι στην εμπροσθοφυλακή της αρχιτεκτονικής πρωτοπορίας, συγκεκριμένα ο κυβερνοχώρος και η εικονική

πραγματικότητα, τείνει πολλές φορές, σιωπηλά και ασυνείδητα, να υιοθετεί, στην πραγματικότητα, τις πλέον συντηρητικές μεταφυσικές αρχές<sup>37</sup>.

Έχοντας τις προειδοποιήσεις του Jackson κατά νου, πρέπει παρόλα αυτά να σημειώσουμε ότι, από τη δεκαετία του 1980 κι έπειτα, υπάρχει στην αρχιτεκτονική δημιουργία ένα αυξανόμενο μέλημα για την τεκτονική διάστασή της, η οποία σύμφωνα με τον Kenneth Frampton «είναι το δομικό στοιχείο αλλά και η μορφοπλαστική εφαρμογή της παρουσίας του, σε σχέση με το σύνολο του οποίου ήταν μέρος.» Ο όρος τεκτονικός «όχι μόνο αναφέρεται σε μια δομική και υλική εφαρμογή αλλά και σε μια ποιητική της κατασκευής, όπως αυτή μπορεί να ασκηθεί στην αρχιτεκτονική και στις συναφείς εικαστικές τέχνες.»<sup>38</sup>. Η προσοχή που αφιερώνει ο Frampton στο δομικό στοιχείο, που θεωρεί ότι είναι η ουσία της αρχιτεκτονικής μορφής και αξίζει μεγαλύτερη εκτίμηση από ό,τι η χωρική επινόηση και ο αρχιτεκτονικός νεωτερισμός, είναι προφανώς πολεμικής φύσης και απευθύνεται κυρίως στους μεταμοντέρνους, όπως τον Robert Venturi, και την εμπορευματοποίηση της αρχιτεκτονικής, στην οποία συνέβαλαν ηθελημένα ή άθελά τους. Υποστηρίζοντας την τεκτονική διάσταση της αρχιτεκτονικής, ο Frampton αναφέρεται στον Marco Frascari και στον καίριο ρόλο που ο τελευταίος επιφυλάσσει στον αρχιτεκτονικό σύνδεσμο<sup>39</sup>. Ο Marco Frascari, ήδη από το 1984, στο κείμενό του "The Tell-the-Tale Detail", ελεύθερα μεταφραζόμενο «Η λεπτομέρεια που λέει την ιστορία», υποστηρίζει τη δουλειά του Carlo Scarpa, αξιολογώντας την αίσθηση της λεπτομέρειας που διατρέχει το έργο του και συνίσταται στους εκφραστικούς και τέλειους κτιριακούς συνδέσμους. Σύμφωνα με τον Frascari:

Η αρχιτεκτονική είναι τέχνη, διότι όχι μόνο ενδιαφέρεται να ικανοποιήσει την πρωταρχική ανθρώπινη ανάγκη για ένα καταφύγιο, αλλά συναρμολογεί χώρους και υλικά με έναν νοήμονα τρόπο. Αυτό συμβαίνει μέσω μορφικών και πραγματικών συνδέσμων. Ο σύνδεσμος, ως η γόνιμη λεπτομέρεια, είναι ο τόπος όπου η δόμηση αλλά και το χτίσιμο της αρχιτεκτονικής λαμβάνουν χώρα. (Επιπλέον, είναι χρήσιμο να ολοκληρώσουμε την κατανόηση αυτού του ουσιώδους ρόλου του συνδέσμου, ως του τόπου της διαδικασίας του νοήματος της αρχιτεκτονικής, εφόσον η καταγωγή της πρώτης Ινδοευρωπαϊκής λέξης για την τέχνη βρίσκεται στον «σύνδεσμο».)<sup>40</sup>.

Η προώθηση της τεκτονικής διάστασης της αρχιτεκτονικής από τον Frascari και τον Frampton είχε έναν ιδιαίτερο πολεμικό στόχο, όπως προαναφέρθηκε, αλλά μπορεί να έχει επίσης συμβάλει στην πρόσφατη υποστασιοποίηση της εντατικής τεκτονικής έκφρασής της στην πτυχωτική αρχιτεκτονική. Η κατά βάση λανθασμένη ιδέα ότι η τεκτονική διάσταση που περιλαμβάνει χωρική καινοτομία και φανταστικό μορφοπλαστικό χειρισμό είναι τελικά η ουσία της αρχιτεκτονικής, δεν προήλθε από το πουθενά αλλά επώαστηκε σταδιακά και βαθμιαία, στο πλαίσιο της πλέον σημαίνουσας αρχιτεκτονικής θεωρίας και πράξης, κατά τις δεκαετίες του 1980 και 1990.



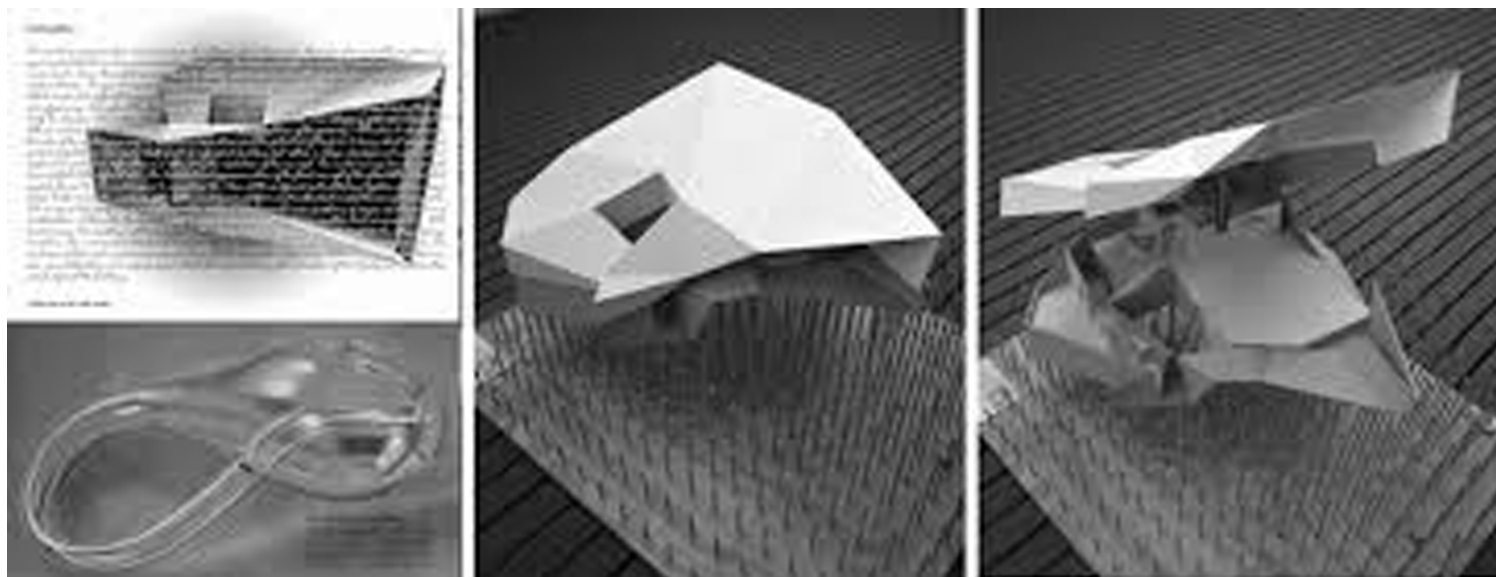


Όσο κι αν οι επιφανειακές εφαρμογές της πτύχωσης στην αρχιτεκτονική θεωρία και πράξη είναι γενεαλογικά κατανοήσιμες, το γεγονός αυτό δεν αποτρέπει από το να σκεφτούμε σοβαρά τον ουσιώδη ρόλο της πτύχωσης σε συνδυασμό με τις επιπτώσεις και προεκτάσεις της. Ο Mark Jackson επισημαίνει τους κινδύνους της εμπορευματοποίησης της πτυχωτικής αρχιτεκτονικής<sup>41</sup>, αλλά ταυτόχρονα θεωρεί ότι η πτυχωτική ή κυβερνητική αρχιτεκτονική στην πραγματικότητα επαναπροσδιορίζει «τις ιδέες που έχουμε για τον χώρο, την κατοικία και τη μορφή.»<sup>42</sup> Το πρόβλημα είναι ότι η πτυχωτική αρχιτεκτονική είναι ακόμα καινούρια, και γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο δεν έχει γίνει ακόμα πλήρως κατανοητή<sup>43</sup>. Ο Jackson εξετάζει με κριτικό τρόπο τη δουλειά του Stephen Perella, του οποίου η αρχιτεκτονική της υπερ-επιφάνειας έχει αναφορά στην πτύχωση του Deleuze. Η εικονοκυτταρική αρχιτεκτονική -pixel architecture- του Perella, που εκτυλίσσεται στην οθόνη του υπολογιστή, επινοεί μέσω της ψηφιακής τεχνολογίας μια νέα πλαστικότητα που εφαρμόζει σε ενεργές επιφάνειες, αλλά το εγχείρημα του Perella είναι περιορισμένο μόνο στον μορφοπλαστικό χειρισμό, χωρίς καμία αναφορά στη λειτουργία ή στη χρήση ή ακόμα και στη στατικότητα της αρχιτεκτονικής δομής, κι έτσι είναι μάλλον συμβατικό<sup>44</sup>.



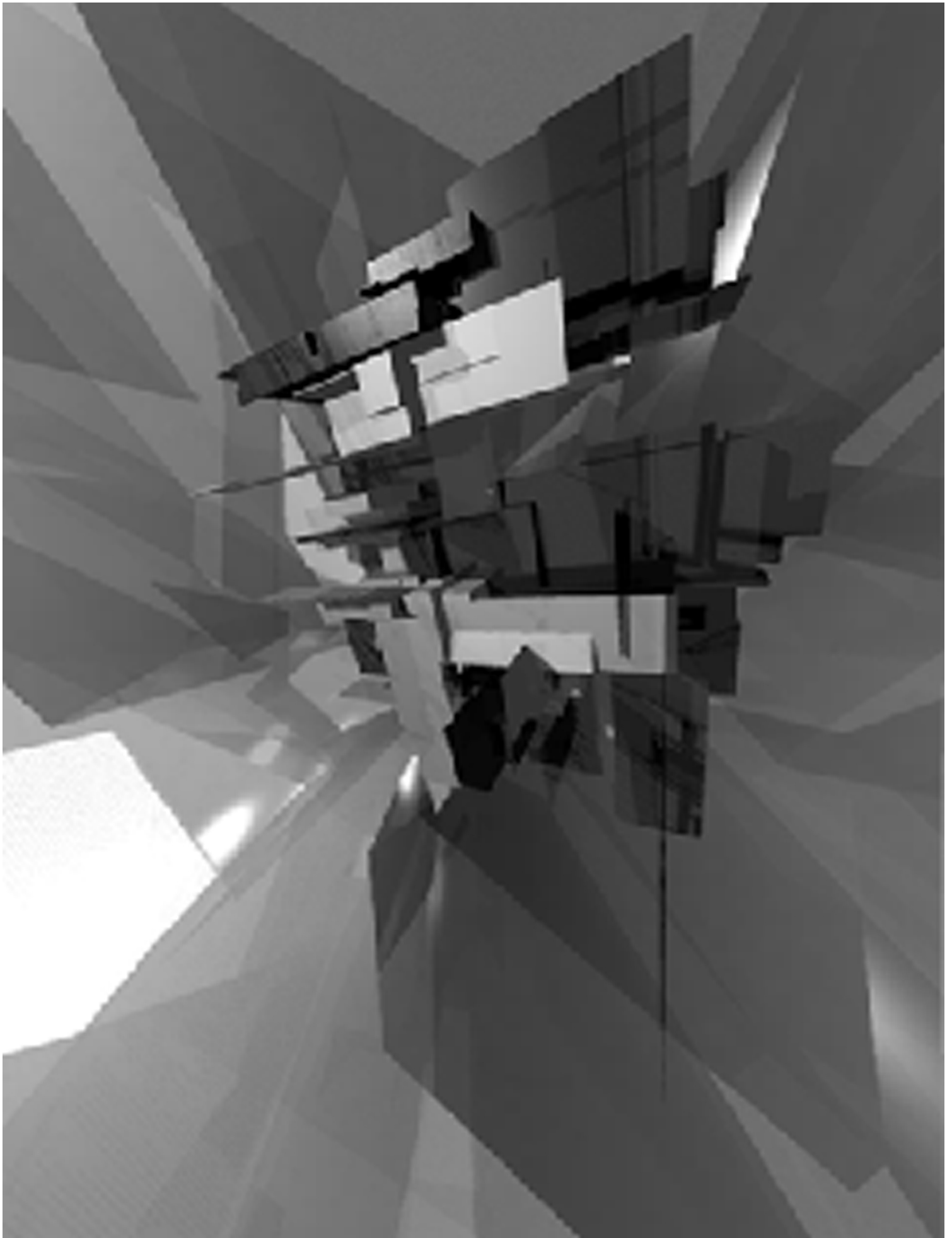
07. Perella, αρχιτεκτονική της υπερεπιφάνειας. Ξενοδοχείο του μέλλοντος





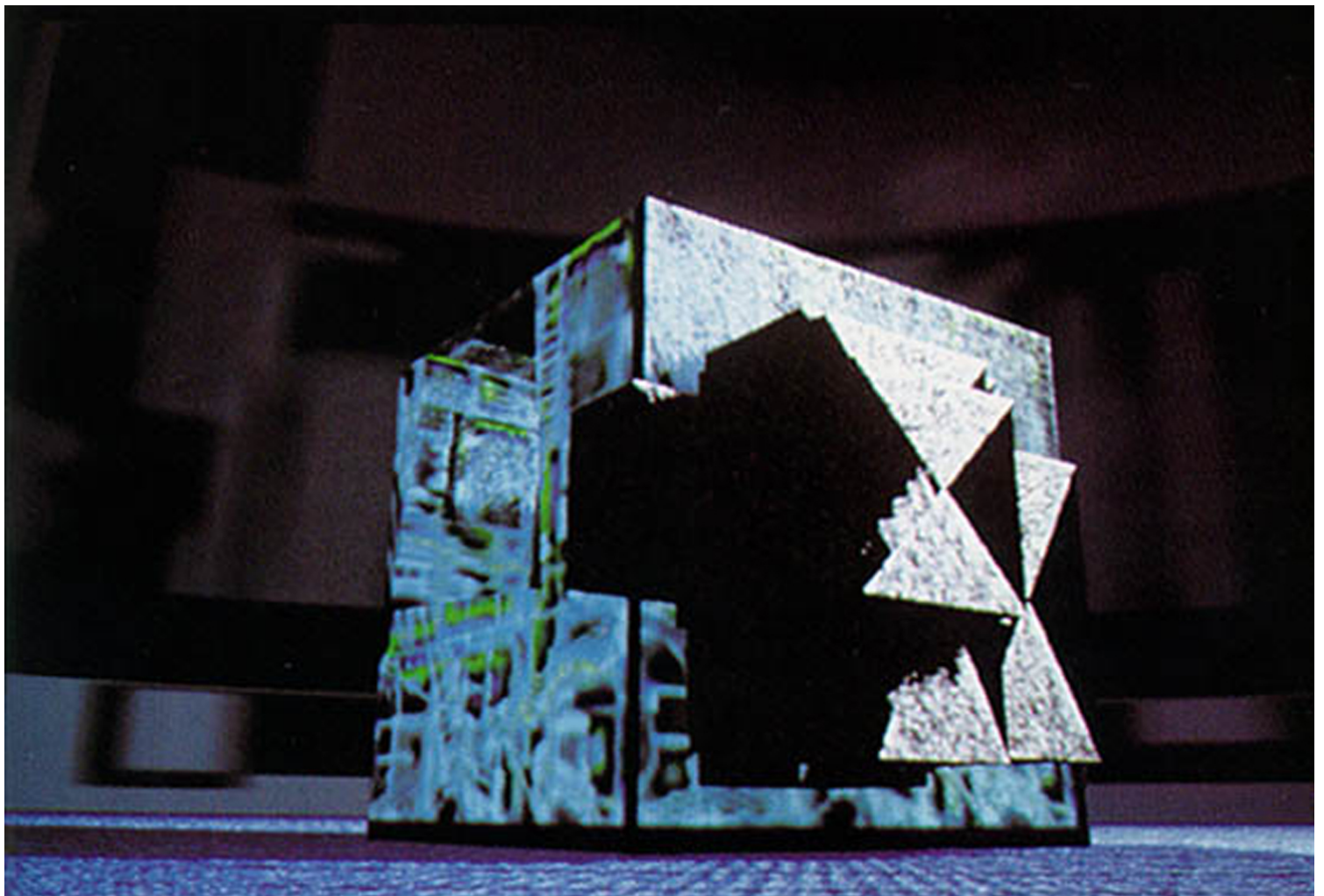
#### 08. Pixel architecture

Η υγρή αρχιτεκτονική του Marcos Novak ταυτίζει την αρχιτεκτονική με τον χώρο της πληροφορικής ή του κυβερνοχώρου που εμφανίζεται ως μια υπερβατική αρχή, η οποία πάλι αποδεικνύεται μάλλον συμβατική ερμηνεία του Deleuze, εφόσον μάλιστα ο τελευταίος δίνει έμφαση στον εγγενή και ουσιαστικό ρόλο της πτύχωσης<sup>45</sup>. Ο Jackson εννοεί περισσότερο την ιδιοποίηση της πτύχωσης από τον Greg Lynn μέσω των εννοιών του τελευταίου: ακριβής, ανακριβής και απακριβής, *anexact*, αρχιτεκτονική σύνθεση<sup>46</sup>. Ο όρος απακριβής ή *anexact* είναι νεολογισμός, όπως και στα αγγλικά άλλωστε. Η αρχιτεκτονική, σύμφωνα με τον Lynn, οφείλει να πάψει να γοητεύεται από τις στατικές και κλειστές μορφές και πρέπει να τολμήσει να υιοθετήσει τον ανακριβή και άμορφο σχεδιασμό, όπως αυτός εφορμά από ψηφιακές διαδικασίες<sup>47</sup>. Οι ψηφιακές διαδικασίες επιτρέπουν ευέλικτες επιφάνειες, μετρήσιμους περιορισμούς των παραμέτρων του σχεδιασμού που καθορίζουν όρια, χωρίς να τα κλείνουν, και τέλος εξέλιξη στον χρόνο<sup>48</sup>. Το διακύβευμα είναι η έμπυχη, ζωντανή μορφή. Ωστόσο ο Lynn, σύμφωνα πάντα με τον Jackson, αποτυγχάνει να κατανοήσει την πτύχωση του Deleuze ως ένα διάγραμμα το οποίο μεσολαβεί ανάμεσα στην εικονικότητα και στην πραγματικότητα, και λαυθασμένα το εκλαμβάνει ως μορφή. Όμως, πάντα σύμφωνα με τον Jackson, η πτύχωση δεν είναι μορφή αλλά είναι μάλλον μια δύναμη<sup>49</sup>. Αυτό που εννοείται ως πτύχωση είναι μια δύναμη για τον Deleuze και μια μορφή για τον Lynn. Ο Lynn, σύμφωνα με τον Jackson, πτυχώνει υπερβολικά γρήγορα και με τον τρόπο αυτόν περιορίζει τη σύνδεση της πτύχωσης με την εικονική πραγματικότητα ως δύναμη.



09. Novak, Liquid Architecture





10. Novak, Liquid Architecture

Η εικονική πραγματικότητα δε συνιστά απειλή για την πραγματικότητα αλλά συνιστά μάλλον τον κορεσμό της. Με άλλα λόγια, η εικονική πραγματικότητα σημαίνει την πραγματικότητα στην πληρότητά της. Η εικονική αφαίρεση του Deleuze είναι εγγενής στην τρέχουσα πραγματικότητα, «είναι κατ' ουσία η δυνατότητα για το νέο σε αυτό που είναι τρέχον», σύμφωνα με τον Brian Massumi<sup>50</sup>. Το εικονικό δε θα έπρεπε να συγχέεται με τον περίπλοκο χώρο που καθιστά δυνατό η τεχνολογία των πολυμέσων αλλά συμφύεται με το πραγματικό.

Επομένως, τα διακυβεύματα της αρχιτεκτονικής δε βρίσκονται στην παρουσίαση νέων μορφών που απαντούν στους τεχνολογικούς νεωτερισμούς ή στα προτάγματα των ψηφιακών τεχνολογιών. Τα διακυβεύματα αφορούν μάλλον την ενεργοποίηση του εικονικού σε ό,τι είναι ήδη πραγματικό, του οποίου οι ορίζοντες αποκαλύπτονται στις δυνατότητες της ψηφιακής τεχνολογίας να ακυρώνει το κοντινό και το μακρινό ως το μη τοπικό (...) Μπορούμε να ξεκινήσουμε να αναγνωρίζουμε την αρχιτεκτονική αφηρημένα ως διάγραμμα δύναμης και εξουσίας, ως τεχνολογία δύναμης, και είναι σε αυτό το επίπεδο της κατανομής της δύναμης που παράγει τις μορφές της γνώσης που μπορούν να αναγνωριστούν οι κοινές συνισταμένες μεταξύ ψηφιοποίησης και αρχιτεκτονικής<sup>51</sup>.

### *Η αειφορία της πτύχωσης*

Παρά το γεγονός ότι υπάρχουν συνεχείς υπαινιγμοί από μέρους του Jackson για τις ηθικές προεκτάσεις της πτύχωσης, δεν υπάρχει ρητή και συνεπής έκφρασή τους από μέρους του. Όταν η αρχιτεκτονική δεν επιζητά πλέον τις σταθερές μορφές αλλά την «αρχιτεκτονική της συνεχούς διαφοροποίησης και κίνησης»<sup>52</sup>, τότε τα ηθικά ερωτήματα γίνονται πειστικά και δύσκολα στον χειρισμό, στο πλαίσιο ενός κλάδου που αποκηρύττει μία από τις θεμελιώδεις του αρχές, τη σταθερότητα ή στατικότητα. Θεωρητικοί όπως η Karen Burns και ο Cameron Duff έχουν σχετικά πρόσφατα επιχειρήσει να συναγάγουν τον ηθικό παράγοντα από τα γραπτά του Deleuze για την πτύχωση και την αρχιτεκτονική<sup>53</sup>, αλλά θεωρώ ότι το πρόβλημα της ηθικής στάσης που συνδέεται με την πτύχωση είναι ακόμα πειστικό. Ο ίδιος ο Deleuze έχει υπαινιχθεί το πρόβλημα αυτό, όταν ανέφερε ότι η μονιμότητα του νόμου αντικαθίσταται από τη διακύμανση της νόρμας, ή ακόμα πιο ρητά όταν

θεώρησε ότι «οι σειρές από καμπύλες υπονοούν σταθερές παραμέτρους για κάθε μία από τις καμπύλες αυτές, καθώς και τον περιορισμό των διαφοροποιήσεων σε μία και μοναδική διαφοροποίηση του αγγίγματος ή της επαπτόμενης καμπύλης: την πτύχωση.»<sup>54</sup>. Μπορεί κανείς να σκεφτεί εδώ αν οι παράμετροι αυτές για κάθε μία από τις καμπύλες μπορεί να είναι ηθικές ή αναπαραστατικές τρόπων ζωής από τη σκοπιά της μίας και μοναδικής διαφοροποίησης που συνιστά την πτύχωση. Δεν μπορώ να σκεφτώ κάποιον λόγο που το παραπάνω συμπέρασμα δε θα ήταν εφικτό, γεγονός που φυσικά δίνει άμεσα μια ηθική διάσταση στα γραπτά του Deleuze για την πτύχωση. Πρέπει βέβαια να σημειωθεί ότι η παραμετροποίηση ηθικών ή τρόπων ζωής δεν είναι πάντα εύκολη υπόθεση, ούτε ζητήματα ποιότητας μπορούν εύκολα να ποσοτικοποιηθούν ώστε να τύχουν ψηφιακής εφαρμογής και αντιμετώπισης. Είναι πάντως γεγονός ότι το θέμα των ηθικών προεκτάσεων της πτύχωσης χρήζει εκτεταμένης ανάλυσης.

Αυτός που συστηματικά εξερεύνησε το ερώτημα της ηθικής στάσης που συνδέεται με την πτύχωση, είναι ο Luke Feast στο άρθρο του «Το διακεκριμένο και το συνεχές στην αρχιτεκτονική και στον σχεδιασμό»<sup>55</sup>. Στο άρθρο αυτό, ο Feast προκρίνει μια εγγενή ηθική αειφόρου σχεδιασμού που πηγάζει από την πτύχωση, σε αντίθεση με έναν εξωτερικό ηθικό κώδικα πράσινου σχεδιασμού όπως ο τελευταίος έχει συνδεθεί με την αποδομητική αρχιτεκτονική. Το επιχείρημά του βασίζεται στη διάκριση μεταξύ διακεκριμένων και συνεχών πολλαπλοτήτων ή στη διάκριση μεταξύ ενός μετρήσιμου χώρου ο οποίος μπορεί να οριστεί με βάση κάποιες σημειακές συντεταγμένες, και ενός συνεχούς μη μετρήσιμου χώρου ο οποίος μπορεί να οριστεί μόνο ποιοτικά, σε αντίθεση με τον χρόνο. Προφανώς ο Feast ευνοεί τη δεύτερη περίπτωση, δηλαδή τις συνεχείς πολλαπλότητες οι οποίες είναι εγγενώς δυναμικές και χρονικές, βασίζονται σε μη μετρήσιμους, συνεχείς χώρους που στηρίζουν την πτυχωτική αρχιτεκτονική με τη νέα της λογική της καμπυλότητας. Η πτυχωτική αρχιτεκτονική συνεπάγεται μια «ευέλικτη πολυπλοκότητα», η οποία θεωρείται οργανική ή βιομορφική και ως εκ τούτου οικολογική<sup>56</sup>. Η ευέλικτη πολυπλοκότητα αυτή αφορά περισσότερο την πρακτική παρά την αρχιτεκτονική μορφή, και σημαίνει ένα μέλημα με την ποιοτική αλλαγή της διάρκειας. Πρόκειται ουσιαστικά για μια πολυπλοκότητα η οποία δεν μπορεί ποτέ να υλοποιηθεί εντελώς, αλλά ούτε να εξηγηθεί, αλλά πάντα περιλαμβάνει «τη δυνατότητα απόκλισης εντός μιας οποιαδήποτε ενότητας»<sup>57</sup>. Η ευέλικτη πολλαπλότητα αυτή συνεπάγεται έναν σχεδιασμό που συνεχώς παρεμβαίνει με ανοικτές προτάσεις και καλωσορίζει την αλλαγή, έτσι ώστε να ανταποκριθεί στις αυξανόμενες περιπλοκότητες των σημερινών κοινωνιών<sup>58</sup>. Η ηθική του σχεδιασμού, με τον τρόπο αυτόν, δεν είναι εξωτερική σε ό,τι αφορά τη διαδικασία του σχεδιασμού αλλά είναι εγγενής σε αυτόν, και γι, αυτόν ακριβώς τον λόγο ο Feast θεωρεί τον σχεδιασμό ως οικολογικά αειφόρο. Ο σχεδιαστής είναι επινοητής σεναρίων<sup>59</sup>, καθώς είναι αφιερωμένος στον στρατηγικό προγραμματισμό και στην παρέμβαση που είναι μορφογενετική<sup>60</sup>. Ο αρχιτέκτονας άρα δεν είναι τόσο ένας παραγωγός υλικών μορφών, αλλά κάποιος που διαθέτει μια ηθική της μέριμνας<sup>61</sup>, η οποία ευνοεί το γίνεσθαι αντί για το είναι<sup>62</sup>, τη διάρκεια και το εικονικό παρά τον χώρο και το πραγματικό<sup>63</sup>. Ο Feast χρησιμοποιεί τη γνωστή σταθερή αξία της αειφορίας. Με τα δικά του λόγια:

Η αειφορία στον σχεδιασμό είναι μια χρονική έννοια που συνδέεται με την ιδέα της αειφόρου ανάπτυξης, κατά την οποία η ανθρώπινη δραστηριότητα καθοδηγείται με τέτοιον τρόπο, ώστε να διαφυλάξει το περιβάλλον και την ποιότητα ζωής για μελλοντικές γενιές. Η έννοια της αειφορίας αναπτύχθηκε ως αντίπαλον δέος της κουλτούρας των αποβλήτων, και αναφέρεται στην ικανότητα των οικοσυστημάτων να διατηρούν μια μορφή δυναμικής σταθερότητας, που τους επιτρέπει να συνεχίζουν για πολύ καιρό<sup>64</sup>.

Η ιδέα του Feast είναι να φτιάξει ένα «προϊόν που διαρκεί πολύ», παρά να σιγουρέψει ότι οποιοδήποτε υπάρχον προϊόν θα διαρκέσει επ' άπειρο, "a longer lasting product" έναντι του "a product that lasts long"<sup>65</sup>. Λέγοντας προϊόν, στην πρώτη περίπτωση εννοεί την αρχιτεκτονική και στη δεύτερη το κτίριο. Η ιδέα του είναι ότι δεν έχει νόημα να επιζητούμε να φτιάχνουμε προϊόντα που προορίζονται να διαρκέσουν για πάντα, αντιστεκόμενα στον χρόνο, αλλά προϊόντα που είναι ευέλικτα και αλλάζουν σύμφωνα με τις αλλαγές των απαιτήσεων που τους επιβάλλονται από τους χρήστες τους. Αυτά τα τελευταία ευέλικτα προϊόντα σχεδιασμού, περιλαμβάνουν τις παραμέτρους τής «ατομικοποίησης» και «προσωποποίησης», διότι, στην πραγματικότητα, είναι λιγότερο καθορισμένα ως ολοκληρωμένες μορφοπλαστικές οντότητες και περισσότερο νοητά ως «συναρμογή στοιχείων» τα οποία αλλάζουν συν τω χρόνο, μέσω επισκευών και αναβαθμίσεων, ακριβώς όπως τα λογισμικά των υπολογιστών για να μπορέσουν να ανταποκριθούν στις μεταβαλλόμενες ανάγκες και επιθυμίες των χρηστών τους<sup>66</sup>. Η πτυχωτική αρχιτεκτονική είναι καθορισμένη από την ευελιξία, εξαιτίας της προσαρμογής της στην περιπλοκότητα, δηλαδή σε μια σειρά από μη προβλέψιμα συμβάντα που διαρκώς προκύπτουν στις σύγχρονες κοινωνίες, καθώς και στη γενική αβεβαιότητα των μελλούμενων.



Προφανώς η διάκριση αυτή που ο Feast στήνει στα αγγλικά με μια παιγνιώδη διάθεση ανάμεσα στο “longer lasting product” και στο “product that lasts long”, είναι σκοπίμως λεπτή. Έχοντας ωστόσο αυτή τη διάκριση κατά νου, ο αναγνώστης του Feast μπορεί να αντιληφθεί ότι τελικά το διακύβευμα της πρότασής του είναι μια ευέλικτη αρχιτεκτονική που καλωσορίζει την αλλαγή και επιτρέπει την αναβάθμιση, για να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις τού εξαιρετικά πολύπλοκου κόσμου μας. Μια από τις άμεσες συνέπειες των θεωρήσεων του Feast, είναι ότι η αρχιτεκτονική μοιάζει με ένα είδος bricolage, ένα μαστόρεμα, όρος που χρησιμοποιήθηκε από τον Claude Levi-Strauss για να περιγράψει ένα από τα τυπικά χαρακτηριστικά της μυθικής σκέψης στο σημαδιακό του βιβλίο *Η άγρια σκέψη*<sup>67</sup>. Σύμφωνα με τον Levi-Strauss, η μυθική σκέψη που είναι χαρακτηριστική του μαστορά, αντιτίθεται στην επιστημονική μέθοδο που είναι χαρακτηριστική του μηχανικού. Ο μαστοράς επιλέγει τα υλικά του από το άμεσο περιβάλλον του και από ό,τι είναι άμεσα διαθέσιμο, χωρίς να ενδιαφέρεται αν αυτά είναι ετερογενή, και τα προσαρμόζει με τέτοιον τρόπο ώστε να επιτελέσει τον στόχο του, σε αντίθεση με τον μηχανικό που εξασφαλίζει πρώτα τα απολύτως κατάλληλα υλικά και εργαλεία, τα οποία προσιδιάζουν ακριβώς στο αποτέλεσμα που επιθυμεί να πετύχει<sup>68</sup>.

Είναι γνωστός ο θαυμασμός του Le Corbusier για «την αισθητική των μηχανικών», σε μια εποχή που οι μηχανικοί, αν στερούσαν κάτι, αυτό ήταν ακριβώς η αισθητική. Ο θαυμασμός αυτός ως γνωστόν αναφέρεται στο πρώιμο έργο του και συγκεκριμένα στο *Vers une architecture, Προς μια αρχιτεκτονική*<sup>69</sup>. Είναι ωστόσο ενδεικτικό, ότι τον θαυμασμό του Le Corbusier για την αισθητική των μηχανικών τον ιδιοποιούνται οι Colin Rowe και Fred Koetter στο έργο τους *Collage City*, για να προωθήσουν πιο πολύ το αρχιτεκτονικό μαστόρεμα, παρά τον μνημειώδη, συνολικό αστικό σχεδιασμό<sup>70</sup>, ο οποίος θεωρείται πιο χαρακτηριστικός της αρχιτεκτονικής του Mies van der Rohe. Η ιδέα εδώ είναι ότι το έργο τού αρχιτέκτονα μαστορά είναι πολύ πιο οικολογικό και αειφόρο παρά το έργο του αρχιτέκτονα μηχανικού, επειδή είναι επικοινωνιακά πιο ευέλικτο και υποστηρικτικό των μεταβαλλόμενων αναγκών των χρηστών. Η επικοινωνιακή διάσταση της αρχιτεκτονικής διατρέχει ολόκληρο τον εικοστό αιώνα σε καταστατικά κείμενα που θεωρούνται αντίθετα, όπως το *Προς μια αρχιτεκτονική* του Le Κορμπυζιέ και το *Μαθαίνοντας από το Λας Βέγκας* του Robert Venturi.

Ως εκ τούτου, συμφωνώ με τον Hans Cornelissen ότι η πτυχωτική αρχιτεκτονική δεν αντικατοπτρίζει κανένα αισθητικό μανιερισμό από την πλευρά των αρχιτεκτόνων, που διαθέτουν πρόσβαση σε κεφάλαιο και ρηξικέλευθο ψηφιακό πειραματισμό, και δε στοχεύει σε ένα νέο στυλ, παρά την επικράτηση της άποψης αυτής σε ορισμένους αρχιτεκτονικούς κύκλους που τη θεραπεύουν. Επιπλέον, η πτυχωτική αρχιτεκτονική, σύμφωνα με τον Krissel, σημαίνει έναν «εύκαμπτο τοπολογικό χώρο» που ορίζεται από το συμβάν της πτύχωσης<sup>71</sup>. Γίνεται επομένως φανερό, όπως υποστηρίζει ο Jackson, ότι η έννοια της πτύχωσης επαναπροσδιορίζει την ιδέα της χωρικότητας, η οποία δεν είναι ούτε μορφικά πλήρης ούτε εντελώς άμορφη, όπως ο Lynn θα έλεγε, αλλά οφείλει να νοηθεί σε σχέση με το εικονικό και τη δύναμη<sup>72</sup>. Το εικονικό σημαίνει όχι μόνο την κατάργηση της διάκρισης κοντινό-μακρινό, αλλά επίσης τον ενστερνισμό της λογικής τού μη τοπικού. Ο Feast θεωρεί την αρχιτεκτονική της πτύχωσης ως όχι πλέον μια επιστήμη του μετρήσιμου χώρου που μπορεί η ουσία της να αναδειχθεί από ένα σύνολο σημείων, αλλά ως μια μελέτη ενός μη μετρήσιμου συνεχούς διαστήματος που επιτρέπει η ευέλικτη περιπλοκότητα, και αφορά την πράξη παρά τη μορφή<sup>73</sup>. Η πτυχωτική αρχιτεκτονική ενδιαφέρεται ακόμα για τον αφηρημένο χώρο και τα τοπικά μέρη, αλλά συλλαμβάνει τόσο τον χώρο όσο και τον τόπο με εξαιρετικά περίπλοκους τρόπους, που περιλαμβάνουν τον μη χώρο, τον χρόνο, την επιμέλεια ή φροντίδα, τα συμβάντα, την εικονική πραγματικότητα και άλλες συναφείς θεωρήσεις, οι οποίες δεν μπορούν να στηριχθούν μόνο από την Ευκλείδεια γεωμετρία. Η πτυχωτική αρχιτεκτονική, επομένως, απαιτεί μια διαθεματική και διεπιστημονική προσέγγιση στον σχεδιασμό και στη δόμηση, και αλλάζει το επάγγελμα και τις σπουδές του αρχιτέκτονα.

Ο πτυχωτικός σχεδιασμός είναι η λειτουργική απάντηση στις υψηλές απαιτήσεις που επιβάλλονται στην αρχιτεκτονική από τον αυξανόμενα περίπλοκο κόσμο που μας περιβάλλει, και απαιτούν να ικανοποιηθούν μια σειρά από κοινωνικές συνθήκες, όπως για παράδειγμα τα μελήματα των κοινωνικών μειονοτήτων και άλλα συναφή προβλήματα που ανταποκρίνονται στην ανθρώπινη κατάσταση σήμερα. Ο σχεδιασμός καλείται να γίνει μια εγγενής αναπτυξιακή δύναμη συνεχούς προσαρμογής στην αρχιτεκτονική. Εξ ου προκύπτει και η αμφισβήτηση της σταθερότητας, της *firmitas*, είτε την καταλαβαίνουμε ως στατική επάρκεια είτε την αντιλαμβανόμαστε ως αντοχή στον χρόνο. Η ίδια η πτύχωση ως πολιτιστική δύναμη συνεχούς κίνησης και ανάπτυξης, άπειρης σύμφυσης ή συμπερίληψης και άπειρου αυθορμητισμού, κάνει την καθαρή της εμφάνιση στην ιστορική περίοδο του μπαρόκ αλλά εξυπηρετεί στα κείμενα του Deleuze τη διαχρονική ισχύ του προοπτικισμού, του σχετικισμού και του πλουραλισμού που είναι σχεδόν εγγενή στη σύγχρονη

υποκειμενικότητα. Η οικολογική ανάγνωση της πτύχωσης από τον Feast και η κατανόησή της στο πλαίσιο του αειφόρου σχεδιασμού, είναι, κατά τη γνώμη μου, η πλέον ουσιαστική ερμηνεία πάνω στην οποία μπορεί κανείς να στηριχθεί, για να καταλάβει την εντατικοποίηση του τεκτονικού σημαίνοντος και τη συναφή ψηφιακή παραγωγικότητα της αρχιτεκτονικής σήμερα.

Σημειώσεις τέλους

<sup>1</sup> Gilles Deleuze, *Η πτύχωση. Ο Leibniz και το μπαρόκ*, μτφ. Νίκος Ηλιάδης, Αθήνα, Πλέθρον, 2006.

<sup>2</sup> Sophia Vyzoviti, *Folding Architecture. Spatial, Structural and Organizational Diagrams*, Amsterdam, BIS Publishers, 2003, σ. 132.

<sup>3</sup> Στο ίδιο, σ. 132-138.

<sup>4</sup> Deleuze, ο. π., σ. 15, 45.

<sup>5</sup> Στο ίδιο, σ. 53.

<sup>6</sup> Στο ίδιο, σ. 36, 37.

<sup>7</sup> Στο ίδιο, σ. 25-28.

<sup>8</sup> Στο ίδιο.

<sup>9</sup> Στο ίδιο.

<sup>10</sup> Στο ίδιο, σ. 80, 81.

<sup>11</sup> Στο ίδιο, σ. 19, 20.

<sup>12</sup> Στο ίδιο, σ. 77, 78.

<sup>13</sup> Στο ίδιο.

<sup>14</sup> Στο ίδιο, σ. 15, 16.

<sup>15</sup> Στο ίδιο, σ. 57-59.

<sup>16</sup> Στο ίδιο.

<sup>17</sup> Στο ίδιο, σ. 38, 41-42, 45-48, 52.

<sup>18</sup> Στο ίδιο, σ. 65-67.

<sup>19</sup> Simon O'Sullivan, "Fold" στο *The Deleuze Dictionary*, ed. Adrian Parr, μτφ. του γράφοντα, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2010, σ. 107.

<sup>20</sup> Deleuze, ο.π. σ. 57.

<sup>21</sup> Στο ίδιο, σ. 60-61.

<sup>22</sup> Στο ίδιο, σ. 48-49.

<sup>23</sup> Στο ίδιο.

<sup>24</sup> Στο ίδιο, σ. 50-51.

<sup>25</sup> Στο ίδιο, σ. 64-65.

<sup>26</sup> Στο ίδιο.

<sup>27</sup> Στο ίδιο, σ. 64.

<sup>28</sup> Στο ίδιο, σ. 66, 67.

<sup>29</sup> Στο ίδιο, σ. 28-30.

<sup>30</sup> Στο ίδιο, σ. 35-37, 28-29.

<sup>31</sup> Graham Livesey, "Fold+Architecture" στο *The Deleuze Dictionary*, ο. π. σ. 109.

<sup>32</sup> Matthew Krissel, "Gilles Deleuze. The architecture of space and the fold" 05-03-04, Philosophy of Materials and Structures, [https://digitalprocess.files.wordpress.com/2011/01/gillesdeleuze\\_fold.pdf](https://digitalprocess.files.wordpress.com/2011/01/gillesdeleuze_fold.pdf), πρόσβαση 10/11/2021.

<sup>33</sup> Στο ίδιο.

<sup>34</sup> Στο ίδιο.

<sup>35</sup> Στο ίδιο.

<sup>36</sup> Mark Jackson, "Diagram of the Fold. The Actuality of Virtual Architecture", σ. 6, [https://digitalprocess.files.wordpress.com/2011/01/gillesdeleuze\\_fold.pdf](https://digitalprocess.files.wordpress.com/2011/01/gillesdeleuze_fold.pdf), πρόσβαση 10/11/2021.

<sup>37</sup> Στο ίδιο, σ. 2.

<sup>38</sup> Kenneth Frampton, "Rappel à l'ordre. The Case for the Tectonic" στο *Theorizing a New Agenda in Architecture. An Anthology of Architectural Theory, 1965-1995*, ed. Kate Nesbitt, μτφ. του γράφοντα, New York, Princeton Architectural Press, 1996, σ. 520.

<sup>39</sup> Στο ίδιο, σ. 526.

<sup>40</sup> Marco Franscari, "The Tell the Tale Detail" στο *Theorizing a New Agenda in Architecture. An Anthology of Architectural Theory, 1965-1995*, ο. π. σ. 506, 511, 512.

<sup>41</sup> Jackson, ο. π. σ. 4.

- <sup>42</sup> Στο ίδιο, σ. 1.
- <sup>43</sup> Στο ίδιο, σ. 3
- <sup>44</sup> Στο ίδιο, σ. 3-6.
- <sup>45</sup> Στο ίδιο, σ. 6, 7.
- <sup>46</sup> Στο ίδιο, σ. 7.
- <sup>47</sup> Στο ίδιο.
- <sup>48</sup> Στο ίδιο, σ. 8.
- <sup>49</sup> Στο ίδιο, σ. 9.
- <sup>50</sup> Στο ίδιο, σ. 11.
- <sup>51</sup> Στο ίδιο, σ. 13.
- <sup>52</sup> Stephen Loo, "Abstract Care" στο *Deleuze and Architecture*, επιμ. Helen Frichot και Stephen Loo, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2013, σ. 245.
- <sup>53</sup> Karen Burns, "Becomings: Architecture, Feminism, Deleuze-Before and After the Fold" στο *Deleuze and Architecture*, ο. π. σ. 15-39 και Cameron Duff, "The Ethological City" στο *Deleuze and Architecture*, ο. π. σ. 215-229.
- <sup>54</sup> Deleuze, ο. π. σ. 19.
- <sup>55</sup> Luke Feast, "The Discrete and the Continuous in Architecture and Design" 2006 Design Research Society, International Conference in Lisbon, IADE, [https://researchbank.swinburne.edu.au/file/8942e823-d762-4421-a8e5-60e895328008/1/PDF%20\(Published%20Version\).pdf](https://researchbank.swinburne.edu.au/file/8942e823-d762-4421-a8e5-60e895328008/1/PDF%20(Published%20Version).pdf), ανακτήθηκε 24/11/2021. Όλες οι μεταφράσεις στα ελληνικά είναι του γράφοντα.
- <sup>56</sup> Στο ίδιο, σ. 3.
- <sup>57</sup> Στο ίδιο, σ. 2.
- <sup>58</sup> Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Hans Cornelissen στον πρόλογο του βιβλίου της Σοφίας Βυζοβίτη η πτύχωση στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό σημαίνει μια κυκλική διαδικασία, να κυκλώσεις ένα πρόβλημα και να το κατανοήσεις και να το αντιμετωπίσεις από όλες τις δυνατές οπτικές του γωνίες και σχέσεις.
- <sup>59</sup> Στο ίδιο, σ. 3.
- <sup>60</sup> Στο ίδιο, σ. 9.
- <sup>61</sup> Στο ίδιο, σ. 4.
- <sup>62</sup> Στο ίδιο, σ. 9.
- <sup>63</sup> Στο ίδιο, σ. 10.
- <sup>64</sup>. Στο ίδιο.
- <sup>65</sup>. Στο ίδιο.
- <sup>66</sup> Στο ίδιο, σ. 11.
- <sup>67</sup> Claude, Levi-Strauss, *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962, σ. 26, 27.
- <sup>68</sup> Στο ίδιο
- <sup>69</sup> Le Corbusier, *Vers une architecture*, Paris, Champs/Flammarion, 1995, σ. xvii.
- <sup>70</sup> Collin Rowe and Fred Koetter, *Collage City*, Cambridge Massachusetts, The MIT Press, 1978, σ. 86-117.
- <sup>71</sup> Krissel, ο. π.
- <sup>72</sup> Jackson, ο. π.
- <sup>73</sup> Feast, ο. π. σ. 11.