

ΤΟ ΜΟΝΤΕΛΟ ΤΟΥ

ΩΣ

ΣΧΕΔΙΑΣΤΙΚΟ

ΥΠΟΒΑΘΡΟ

ΤΗΣ

ΓΕΩΛΟΓΙΚΗΣ

ΕΠΟΧΗΣ

ΠΟΥ

ΔΙΑΝΟΥΜΕ.

C h t h u l u c e n e



ΤΟ ΜΟΝΤΕΛΟ
ΤΟΥ ΣΤΗΤΥΛΟΥΣΕΝΕ
ΩΣ ΣΧΕΔΙΑΣΤΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ
ΤΗΣ ΓΕΩΛΟΓΙΚΗΣ ΕΠΟΧΗΣ
ΠΟΥ ΔΙΑΝΥΟΥΜΕ

Ιωάννα Βλαχάκη

Επιβλέπων: Γ. Παρμενίδης
Επιτροπή: Γ. Ξηροπαϊδης, Α. Καλλακαλάς

Κατεύθυνση Α:
“Έρευνα στην Αρχιτεκτονική:
Σχεδιασμός- Χώρος-Πολιτισμός”

Διπλωματική εργασία Δ.Π.Μ.Σ.
“Αρχιτεκτονική- Σχεδιασμός του Χώρου”
Ε.Μ.Π, Οκτώβριος 2020

1. Εισαγωγή / Abstract	9	7. Ο ανθρώπινος και γεωλογικός χρόνος μέσα από τις μυθολογικές αφηγήσεις και τα StringFigures	81
2. Η Γαία	19	7.1 String Figures	81
3. Εισαγωγή στα διάφορα μοντέλα και ονοματοδοσίες της τρέχουσας περιόδου / η μεγάλη επιτάχυνση	27	7.2 Μύθος	82
3.1 Ανθρωπόκαινος και Μεγάλη επιτάχυνση.	27	8. Προς την έρευνα ενός πραγματικά νεωτερικού περιβάλλοντος	93
3.2 Plantatiocene και Capitalocene	29	8.1 Πολύτροπη νόηση / Bricolage	93
4. Το μοντέλο του Chthulucene	35	8.2 Το θαλάσσιο φαντασιακό	95
5. Γεωλογικό παρόν , πέρα από το Μέγα κάσμα	51	9. Ανοίκειο ως σχεδιαστική συνθήκη	103
5.1 Επαναξιολόγηση της σχέσης ανθρώπου-ζώου	51	10. Νέα ενσυναίσθηση-σφαίρα λούπα συναισθημάτων και συγγίνεσθαι της Haraway	111
5.2 A Curious Practice	54	11. Research by design	119
5.3 Περί οντολογίας του άψυχου όντος	55	11.1 Σύνθετες ερευνητικές προσεγγίσεις/ η δυναμική προοπτική της σχεδιαστικής έρευνας	119
5.4 Η καρδιά των πραγμάτων	58	11.2 Συλλογικός σχεδιασμός	121
6. Πολιτική διάσταση της περιόδου/New Materialism- Η μη δυϊστική προσέγγιση	69	11.3 Συμπεράσματα μοντέλων και μεθοδολογιών	122
6.1 Νέος Υλισμός	69	11.4 Το παράδειγμα των Forma Fantasma / Γεωσχεδιασμός	123
6.2 Η πολιτική διάσταση της γεωλογικής περιόδου	71	12. Επίλογος / Συμπεράσματα	135
6.3 Πολλαπλασιασμός υβριδίων	75	Βιβλιογραφία	144

Εισαγωγή

Στην παρούσα έρευνα μελετάμε το μετα-ανθρωποκαινικό μοντέλο της Donna Haraway για το Chthulucene κατά το οποίο τα ανθρώπινα όντα ακολουθούν μια κοινή πορεία με τη γη, και οι βιοτικές και αβιοτικές δυνάμεις αυτής της γης είναι η κύρια ιστορία. Θα επιμεινουμε στην Donna Haraway, όπου η συμβιωτική και συμποιητική κοσμολογική άποψη μέσα από το έργο της δείχνει την τεράστια προσπάθεια που καταβάλλει να προχωρήσει πέρα από το Μέγα Χάσμα, ανάμεσα στους ανθρώπους και στα υπόλοιπα πλάσματα και να προσπαθήσει να εντοπίσει τις πολλαπλότητες και τοπολογίες ενός ετερογενούς και μη τελεολογικά διασυνδεδεμένου κόσμου. Η Rosi Braidotti στην διάλεξη της στο Harvard department of design το 2019 τονίζει ότι επί του παρόντος βρισκόμαστε σε μια μετα-ανθρώπινη σύγκλιση μεταξύ της τέταρτης βιομηχανικής εποχής και της έκτης εξαφάνισης, μεταξύ μιας προηγμένης οικονομίας της γνώσης, η οποία διαιωνίζει μοτίβα διακρίσεων και αποκλεισμού και την απειλή καταστροφής λόγω της κλιματικής αλλαγής, τόσο για τις ανθρώπινες, όσο και για τις μη ανθρώπινες οντότητες. Ακόμη μελετάται η γενικότερη μη δυϊστική προσέγγιση των νέων μελετητών στην οποία στηρίζεται η βάση αυτής της έρευνας, στα πλαίσια της υβριδοποίησης και κομποστοποίησης και στην έννοια του νέου ριζωματικού πλαισίου διαβίωσης αλλά και της ανάγνωσης και κατανόησης του κόσμου που βαίνει όλο και πιο πολύ σε μια τροχιά μόνιμης επιτάχυνσης.

Βασίζομαστε ακόμα στον De Landa και την Rosi Braidotti, οι οποίοι αναφέρονται στο “New materialism” από το δεύτερο μισό της δεκαετίας του 1990, για μια πολιτιστική θεωρία που δεν προνοεί την πλευρά του πολιτισμού, αλλά εστιάζει σε αυτό που η Donna Haraway το 2003 θα αποκαλούσε «naturecultures» (αντί για technocultures) ή σε αυτό που ο Bruno Latour απλώς αναφερόταν ως «συλλογικές». Ο όρος προτείνει μια πολιτιστική θεωρία που επανεξετάζει ριζικά τους δυϊσμούς τόσο κεντρικούς στη (μετά)σύγχρονη σκέψη μας -η οποία ουδέποτε υπήρξε μοντέρνα- και ξεκινά πάντα την ανάλυσή του από το πώς παράγονται αυτές οι αντιθέσεις (μεταξύ φύσης και πολιτισμού, ύλης και νου, του ανθρώπου και μη ανθρώπου). Έχει λοιπόν ενδιαφέρον για τη μορφολογία της αλλαγής και δίνει ιδιαίτερη προσοχή στην ύλη, καθώς έχει

παραμεληθεί τόσο πολύ από τη διυϊστική σκέψη. Η ύλη ως μια υπεριοχύουσα πρωταρχική τάξη δύναται να μετέχει σε ισότιμες δυνητικές φύσεις υπό διαφορετικούς νόμους περιλαμβάνοντας όλες τις μη ζωντανές ή μη σκεπτόμενες οντότητες.^[1]

Η Φύση, όπως την ξέρουμε, είναι μια έννοια που ανήκει στο παρελθόν. Η ανθρωπότητα και η φύση πλέον είναι ένα, ενσωματωμένα μέσα στο πρόσφατο γεωλογικό αρχείο. Η βάση για την εξέταση της Ανθρωποκαίνου ως ένα από τα πρώτα μοντέλα γεωλογικής εποχής που εμφανίστηκαν, στηρίχθηκε στον ισχυρισμό ότι οι ιστορικά συσσωρευμένες πλανητικές και περιβαλλοντικές επιπτώσεις του ανθρώπινου πληθυσμού, της τεχνολογικής καινοτομίας και της οικονομικής ανάπτυξης έχουν γίνει ακώριστες από τις γεω-διαδικασίες της Γης. Πρόκειται για έναν νέο νόμο της γης, ένα νέο έδαφος που μπορούμε να το χρησιμοποιήσουμε για να επαναπροσδιορίσουμε την οικονομία, την πολιτική, τον κόσμο μας ολόκληρο και εμάς τους ίδιους. Η εικόνα της πόλης, ως κάτι που γίνεται από τη γεωλογία ή για τη γεωλογία, έχει όλο και περισσότερο να παλέψει με την ιδέα της πόλης ως κάτι που «ορίζει» τη γεωλογία με τις μορφές των πυρηνικών καυσίμων, του ατμοσφαιρικού άνθρακα, και άλλων μεταβολικών προϊόντων της αστικοποίησης, των οποίων οι επιπτώσεις θα είναι ακόμα πιο έντονες σε μελλοντικές εποχές. Ποια είναι λοιπόν η θέση της αρχιτεκτονικής και του σχεδιασμού σε αυτήν την έντονη περίοδο που διανύουμε, όπου μια σειρά από τεχνολογικές και κοινωνικές μεταβολές μεταμορφώνουν τον πλανήτη μας και μας καλούν να αναλογιστούμε την θέση του υποκειμένου μέσα σε αυτόν; Ποιο είναι το μοντέλο της γεωλογικής εποχής το οποίο την περιγράφει καλύτερα και μας βοηθά τόσο να την αναγνωρίσουμε, να κατανοήσουμε όσο και να δουλέψουμε σε πιθανά μέλλοντα, αλλά και κυρίως στο παρόν μας; Ποιος θα μπορούσε να είναι ο επαναπροσδιορισμός των ηθικών μας θέσεων;

Θα αναφερθούμε στην πρακτική σχεδιασμού, αλλά και τη σχεδιαστική έρευνα που μπορεί να είναι το μέσο δημιουργίας και αξιολόγησης των ηθικών μας θέσεων που συγκροτούν την αρχιτεκτονική της εποχής μας, η οποία από στατική μετατρέπεται σε κάτι μεταβλητό και επανακαθοριζόμενο. Στην σχεδιαστική έρευνα υπάρχουν πράγματι πολλές διαφορετικές πιθανές θέσεις και αυτές οι θέσεις θα μπορούσαν να ζήσουν μαζί. Αυτό μπορεί να κάνει την έρευνα του σχεδιασμού να φαίνεται ως μπερδεμένο πεδίο, αλλά αποτελεί επίσης ένδειξη συνεχιζόμενων διαδικασιών στο σχηματισμό της έρευνας σχεδιασμού ως ακαδημαϊκό τομέα, όπως αναφέρει ο Sevaldson, εξετάζοντας την σχεδιαστική έρευνα από μια προοπτική προσανατολισμένη στα συστήματα,

η οποία περιλαμβάνει μελλοντικές εικασίες, δημιουργικό έργο και καινοτομία. “Η έρευνα του σχεδιασμού βρίσκεται στη μέση μιας ιστορικής διαδικασίας για να οριστεί ως καθιερωμένο πεδίο παραγωγής γνώσης”.^[2] Η αντανάκλαση και η παραγωγή γνώσης στην σχεδιαστική έρευνα, η οποία βλέπει την κατάσταση πιο ολιστικά, αλλά ταυτόχρονα και πιο συγκεκριμένα, είναι ικανή να ανταπεξέλθει σε αυτήν την πολύπλοκη και μεταβατική εποχή και να αναπτύξει την πρακτική μαζί με την θεωρία διαμέσου των μεθοδολογιών της σχεδιαστικής έρευνας, που είναι εξίσου περίπλοκες με την εποχή που διανύουμε.

Abstract

Στην παρακάτω έρευνα οι πληροφορίες γεγονότων συνδέονται περισσότερο μεταξύ τους με μια πιο ποιητική καταγραφή. Αυτή η έρευνα έχει σαν έναυσμα το ανθρωποκαινικό έργο, αλλά και την αποδόμηση αυτού ως όρου που στον πυρήνα του θέτει τον άνθρωπο και τον επαναπροσδιορισμό αυτού ίσως με ένα καταλληλότερο μοντέλο, όπως το παράδειγμα του Chthulucene. Το Chthulucene, ένα συμβιωτικό και συμποιοητικό κοσμολογικό μοντέλο, μια κοσμική κατασκευή χώρου, προσφέρει την παρόρμηση να ξαναδιαβαστεί ο κόσμος. Το αρχείο αυτής της έρευνας αφορά κάποιες βασικές θεματικές ενότητες γύρω από τις οποίες μελετάται η θέση του σχεδιασμού στην περίοδο αυτή. Αυτές οι θεματικές πραγματεύονται ποια είναι η θέση της αρχιτεκτονικής και της σχεδιαστικής έρευνας γενικότερα μέσα από το γεωλογικό παρόν που διανύουμε, την ορυκτολογία της ύπαρξης, τον επαναπροσδιορισμό της σχέσης του ανθρώπου και του ζώου και την οντολογία του άψυχου όντος. Μελετάται η μη δυϊστική προσέγγιση θεωρητικών, όπως η Braidotti, ο De Landa και ο Latour, καθώς και πώς μπορεί να βρισκεται μια λύση σε αυτό μέσα από τις μυθολογικές αφηγήσεις που αρνούνται τις διαιρέσεις, ενσωματώνουν την ολότητα των φαινομένων και όπου ο γεωλογικός και ο ανθρώπινος χρόνος γίνονται ένα. Σε επόμενη απάντηση σε αυτό έρχεται το πραγματικά νεωτερικό πεδίο της θάλασσας και η ποιητική κατοίκηση στο χώρο του ανοικείου. Η ιδέα της σφαιρας του Sloterjik και η συμβιωτική συνύπαρξη της Hara-way ίσως μας εξοπλίσουν με αρκετούς αισθητήρες, ώστε να αισθανθούμε τις ανατροφοδοτήσεις της περιόδου. Στο τέλος, αυτό που χρησιμοποιείται ως έναυσμα αλλά και συνέχιση της ερευνας αυτής είναι το πώς σε μια εποχή όπου οι άνθρωποι περιγράφονται ως «γεωλογικοί παράγοντες» η σχεδιαστική έρευνα, όπου η πρακτική και η θεωρία λειτουργούν σαν ένα, γίνεται ένα υπόβαθρο και ένα μέτρο σύμφωνα με το οποίο μπορεί να διαβαστεί ο κόσμος.



Συμπύκνωση ταχύτητας, Alfonso Cuarón, Gravity, 2013.

Συμπόσιο ταυίως. Fabrizio Terranova , Donna
Haraway: Storytelling for the earthly survival, 2016.





Φωτογραφία, Tardigrade ("Αρκούδα του νερού) αφυδατωμένο. Science Library

Φωτογραφία. Εξορυγή σιδηρού βράχου, Καλγοορίε, Δυτική Αυστραλία,
Stephen Codrington, Figure 3.10 Planet Geography 3rd Edition



2 Η ΓΑΙΑ

Ο Lovelock μελετά τη Γαία, ως ένα ζωντανό οργανισμό, ένα αυτορυθμιζόμενο σύστημα που αποτελείται από φυσικά, χημικά, βιολογικά και ανθρώπινα στοιχεία. Έτσι, ενώ συχνά εμφανίζεται η άποψη ότι η πολιτική δεν μπορεί να επεκταθεί σε μη ανθρώπινους παράγοντες, η Γαία δεν εμφανίζεται ως ένα αδρανές, αλλά περισσότερο ως ένας πλανήτης που αντιδρά και υπεραντιδρά. «Οι άνθρωποι είναι μαζί με τη Γη και οι βιοτικές και αβιοτικές δυνάμεις αυτής της Γης είναι η κύρια ιστορία». Επειδή ήταν ιδρυτής της θεωρίας της Γαίας με τον James Lovelock και των αλληλοσυνδεόμενων και πολυεπίπεδων συστημικών διαδικασιών μη αναγωγικής οργάνωσης και συντήρησης που κάνουν τη γη και τα όντα της ζωής της γης μοναδικά, η Margulis χαρακτήρισε αυτές τις διαδικασίες αυτοποιητικές. Ίσως αυτή θα επέλεγε τον όρο συμβιωτικές, αλλά η λέξη και η έννοια δεν είχαν ακόμη εμφανιστεί. Όσο η αυτοποίηση δεν σημαίνει αυτόρκεια/«αυτοπαραγωγή», η αυτοποίηση και η συμποίηση και οι βάσεις των διαφορετικών πτυχών της συστημικής πολυπλοκότητας, είναι σε παραγωγική τριβή ή παραγωγική αναδίπλωση, παρά αντίθεση.

Στις προσεγγίσεις γενετικών σύνθετων συστημάτων από τους Lovelock και Margulis, η Γαία αποδίδεται αρχικά στην Ανθρωπόκαινο σαν μια βάση και πρώτη ονοματοδοσία, που έχει να κάνει πιο όμως με μία πιο συστημική προσέγγιση, όπως υποστηρίζει και η Haraway. Η ονοματοδοσία και το περιεχόμενο αυτής της περιόδου ξεκινά από την ανθρωπόκαινο και την μεγάλη επιτάχυνση, plantatiocene, capitalocene και chthulucene το οποίο εμείς θεωρούμε ως το συμβιωτικό και συμποητικό μοντέλο που μπορεί να λειτουργήσει. Αλλά μια ανεπτυγμένη Γαία παρατηρείται έντονα στο Chthulucene κατά τη Haraway, μια συνεχής χρονικότητα που αντιστέκεται στη διαμόρφωση και τη χρονολόγηση και απαιτεί μυριάδες ονόματα. Η Γαία, που γεννήθηκε από το χάος, ήταν και είναι μια ισχυρή παρεμβατική δύναμη, ικανή να παράγει αυτοδύναμα συστήματα στο τέλος του εικοστού αιώνα, τα οποία οδηγούν στην αναγνώριση των καταστροφών που προκαλούνται από τις

Η εξαφάνιση της Ολόκαινου εποχής, αλλιώς αναφέρεται ως η έκτη μαζική εξαφάνιση ή η εξαφάνιση της Ανθρωποκαινού, είναι ένα συνεχιζόμενο γεγονός εξαφάνισης ειδών κατά τη διάρκεια της παρούσας εποχής της Ολόκαινου ως αποτέλεσμα της ανθρώπινης δραστηριότητας. Οι συμπεριλαμβανόμενες εξαφανίσεις καλύπτουν πολλές οικογένειες φυτών και ζώων, συμπεριλαμβανομένων θηλαστικών, πτηνών, ερπετών, αμφιβίων, ψαριών και ασπόνδυλων. Με εκτεταμένη υποβάθμιση οικοτόπων με υψηλή βιοποικιλότητα, όπως κοραλλιογενείς υφάλους και τροπικά δάση, καθώς και άλλες περιοχές, η συντριπτική πλειονότητα αυτών των εξαφανίσεων πιστεύεται ότι δεν έχει τεκμηριωθεί, καθώς τα είδη δεν έχουν ανακαλυφθεί κατά τη στιγμή της εξαφάνισής τους, ή κανείς δεν έχει ανακαλύψει ακόμη την εξαφάνισή τους. Ο τρέχων ρυθμός εξαφάνισης των ειδών εκτιμάται σε 100 έως 1.000 φορές υψηλότερος από τους ρυθμούς εξαφάνισης του φυσικού υποβάθρου.

ανθρωπογενείς διαδικασίες των τελευταίων αιώνων. Η Γαία του Chthulucene γεννά και αναδημιουργεί μέσα από το χάος και την καταστροφή.

Διαμορφώνοντας τη σκέψη της για τους καιρούς που ονομάζονται Anthropocene και «multi-face Gaia» (όρος Stengers) σε συντροφική τριβή με τον Latour, η Isabelle Stengers, μια από τις πιο δημιουργικές συγγραφείς της Γαίας, δεν ζητά να αναθεωρήσουμε τον εαυτό μας για να είμαστε σε θέση, ίσως, να αντιμετωπίσουμε την Γαία. Αλλά όπως ο Latour και η Le Guin είναι ανυπόμονη να αλλάξει την ιστορία. Εστιάζοντας στην εισβολή και όχι στη σύνθεση, η Stengers αποκαλεί τη Γαία μια τρομακτική και καταστροφική δύναμη που εισβάλλει στη Γη. Η Γαία είναι κατασκευαστής και καταστροφέας, όχι πόρος που πρέπει να εκμεταλλευτεί ή να προστατευτεί ή να θηλάσει η μητέρα που υπόσχεται τροφή. Η Γαία δεν είναι ένα άτομο, αλλά περίπλοκα συστημικά φαινόμενα που συνθέτουν έναν ζωντανό πλανήτη. Η παρέμβαση της Γαίας στις υποθέσεις μας είναι ένα ριζικά υλιστικό γεγονός που συγκεντρώνει πλήθη. Αυτή η εισβολή δεν απειλεί τη ζωή στη ίδια τη γη - τα μικρόβια θα προσαρμοστούν, για να το θέσει ήπια - αλλά απειλεί τη βιωσιμότητα της γης για τεράστια είδη, συγκροτήματα και άτομα σε ένα “γεγονός” που βρίσκεται ήδη υπό τις κατηγορίες σκέψης μας, που εισβάλλουν στη σκέψη. Η Stengers και ο Latour, χρησιμοποιούν το όνομα της Γαίας με τον τρόπο που ο James Lovelock ονομάζει την Έκτη Μεγάλη Εξαφάνιση (Sixth Great Extinction).

Η Γαία είναι αυτοποιητική - αυτοσχηματισμένη, συντήρηση ορίων, ενδεχόμενη, υποσυστήματα ως ένα εν μέρει συνολικό συστημικό σύνολο. Η Γαία δεν μπορεί να μειωθεί στο άθροισμα των τμημάτων της, αλλά επιτυγχάνει πεπερασμένη συστημική συνοχή ενόψει διαταρακών εντός παραμέτρων που οι ίδιες υποστηρίζουν δυναμικές συστημικές διαδικασίες. Η Γαία δεν ενδιαφέρεται και δεν θα μπορούσε να νοιάζεται για τις προθέσεις ή τις επιθυμίες ή τις ανάγκες των ανθρώπινων ή άλλων βιολογικών όντων, αλλά η Γαία θέτει υπό αμφισβήτηση την ίδια μας την ύπαρξη, που προκάλεσε αυτή τη βάνουση μετάλλαξη της που απειλεί τόσο τα ανθρώπινα, όσο και τα μη ανθρώπινα όντα.^[3]

Ίσως μια τέτοια αντιμετώπιση της Γαίας έρχεται -σε σχέση με τον άνθρωπο- κοντά στην αντίληψη του Heidegger για τη σημαντικότητα της γης που συναντάμε στο έργο του για την προέλευση του έργου τέχνης, όπου επισημαίνει την ιδιαίτερη σημασία της ως πρωταρχική εστία του ανθρώπινου

είναι. Αυτό το είχε γράψει ο Heidegger πριν το Β' παγκόσμιο πόλεμο. Έτσι στο « κατοικείν, στοκαζόμαστε ..» η ανθρώπινη ύπαρξη βλέπουμε να έχει αποδεσμευτεί από τη γη για να συμπλεχθεί με τον ουρανό, τα θεία και το θάνατο . Η ίδια η γη δεν γινόταν πια νοητή ως αυτό πάνω στο οποίο στηριζόταν το είναι στον κόσμο, αλλά ως αυτή που δίνει την ευκαιρία στον άνθρωπο να χτίσει.^[4]

[3] Donna Haraway, *Staying with trouble* , Making Kin in the Chthulucene, Duke University Press, 2016, σελ. 43-44

[4] Παύλος Λέφας, *Αρχιτεκτονική και κατοίκηση-Από τον Heidegger στον Koolhaas*, Εκδόσεις Παθέρον, 2008, σελ. 95



3 ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΑ ΔΙΑΦΟΡΑ ΜΟΝΤΕΛΑ ΚΑΙ ΟΝΟΜΑΤΟΘΕΣΙΕΣ ΤΗΣ ΤΡΕΧΟΥΣΑΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ/ /Η ΜΕΓΑΛΗ ΕΠΙΤΑΧΥΝΣΗ

3.1 Ανθρωπόκαινος και Μεγάλη επιτάχυνση.

Ο βασικός πυρήνας όμως της Ανθρωποκαίνου εμφανίζεται να είναι ο άνθρωπος και η προσέγγισή της είναι συστημική. Αφορά, όπως λέει η Hagaway, πιο πολύ μια ψηφιοποιημένη ανάλυση δεδομένων βασισμένα στους δορυφόρους της Nasa και μια αποστασιοποιημένη οπτική της γης από το διάστημα. Αφορά την κατανόηση του μεταβολισμού του πλανήτη, όπως έρχεται από την επιστήμη της NASA. Τα δεδομένα αυτά προέρχονται κυρίως από τις φυσικές και χημικές έρευνες από το Β' Παγκόσμιο πόλεμο και μετά.

Η Γη δημιουργήθηκε πριν από περίπου 4,6 δισεκατομμύρια έτη και παρόλο που εμείς οι άνθρωποι είμαστε εδώ περίπου 200.000 χρόνια, έχουμε καταφέρει να αφήσουμε ένα έντονο και μη αναστρέψιμο αποτύπωμα στον πλανήτη μας. Ο αριθμός μας αυξάνεται ραγδαία, καταναλώνοντας πόρους με έναν συνεχώς αυξανόμενο ρυθμό. Ο ανθρώπινος παράγοντας έχει επηρεάσει τη διαμόρφωση της Γης από τα πρώτα κιόλας χρόνια που διαμορφώθηκαν οι κοινωνίες πριν από 10.000 χρόνια με τη χρήση της γης για γεωργία, κτηνοτροφία και τη διαμόρφωση των οικισμών αλλά η μετατροπή της γης λόγω της ανθρώπινης χρήσης αυξήθηκε με την έναρξη της βιομηχανικής εποχής, οπότε η αύξηση των ανθρωπίνων δραστηριοτήτων προκάλεσε την ανάγκη για την εκμετάλλευση ακόμη περισσότερων πόρων. Αυτή η ανθρωπογενής περιβαλλοντική αλλαγή αποτελεί ένα πολύπλοκο σύνολο συστημάτων από διεργασίες που επηρεάζουν ολόκληρη τη γη. Οι περιβαλλοντικές και κοινωνικές αλλαγές του περασμένου μισού αιώνα μαρτυρούν έναν έντονο μετασχηματισμό της Γης από τις ανθρώπινες κοινωνίες: η τροποποίηση της χερσαίας επιφάνειας για γεωργία και οικισμούς, τα φράγματα που

δημιουργήθηκαν στους ποταμούς, ο μετασχηματισμός της βιόσφαιρας με τη μεταφορά της κλωρίδας και πανίδας σε όλο τον κόσμο κ.ά. Οι παγκόσμιοι βιογεωχημικοί κύκλοι του άνθρακα, του αζώτου και άλλων βασικών στοιχείων έχουν μετασχηματιστεί με την καύση ορυκτών καυσίμων, τη βιομηχανική σύνθεση αζωτούχων λιπασμάτων και άλλες ανθρώπινες δραστηριότητες, με επιπτώσεις που κυμαίνονται από την εκτεταμένη ρύπανση έως την κλιματική αλλαγή. Ως αποτέλεσμα, οι άνθρωποι έχουν αφήσει το σημάδι τους σε όλο τον πλανήτη. Όπως, λοιπόν, γίνεται κατανοητό, το ανθρώπινο είδος ως βασικός γεωλογικός πυρήνας πλέον διαμορφώνει αυτές τις αλλαγές.

Η Μεγάλη Επιτάχυνση εξηγεί τη μετάβαση στην Ανθρωπόκαινο μέσω μιας πολυεπίπεδης αφήγησης των ανθρωπίνων δράσεων, που περιλαμβάνει κοινωνικές, πολιτικές και οικονομικές αλλαγές με τις ποικίλες περιβαλλοντικές συνέπειές τους σε τοπική, αλλά και σε παγκόσμια κλίμακα. Αν και αναγνωρίζεται ότι οι ανθρώπινες αλλοιώσεις άρχισαν εδώ και καιρό, η Μεγάλη Επιτάχυνση υποστηρίζει ότι οι ανθρωπογενείς μεταβολές του περιβάλλοντος πριν από τον 20ό αιώνα παρέμεναν μέσα στα όρια της φυσικής ποικιλότητας. Η Ανθρωπόκαινος δεν ξεκίνησε με την άνοδο της γεωργίας ή ακόμα και με τη βιομηχανική επανάσταση, αλλά μόνο με την άνοδο βιομηχανικών εταιρειών μεγάλης κλίμακας μετά το 1945 και την άνευ προηγουμένου δυνατότητά τους να μεταβάλλουν το περιβάλλον της Γης σε παγκόσμιο επίπεδο με επιταχυνόμενο ρυθμό.

Παρόλο που η Διεθνής Επιτροπή Στρωματογραφίας (ICS) δεν έχει αποδεχτεί τον όρο Ανθρωπόκαινο, οι ιστορικοί αναγνωρίζουν ότι οι άνθρωποι μπορούν να αλλάξουν το φυσικό περιβάλλον και ότι η πορεία της ανθρώπινης ιστορίας θα μπορούσε να μεταβληθεί από τις φυσικές καταστροφές. Με την ανθρωπογενή παγκόσμια αλλαγή του κλίματος, ο διαχωρισμός των ανθρωπίνων και των φυσικών ιστοριών έχει τελειώσει και οι άνθρωποι αποτελούν γεωφυσικούς παράγοντες και μια δύναμη της φύσης ποιοτικά διακριτή από το παρελθόν, όταν οι άνθρωποι αλληλεπιδρούσαν με τη φύση μόνο ως βιολογικοί παράγοντες.

Όπως αναφέρει η Donna Haraway, «οι Μεγάλες Επιταχύνσεις της εποχής μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο σκαρφαλώνουν τα σημάδια τους στους βράχους, τα νερά, τον αέρα και τους παράγοντες της γης. Υπάρχει μια λεπτή γραμμή μεταξύ της αναγνώρισης της έκτασης και της σοβαρότητας

των προβλημάτων και της υποχώρησης στον αφηρημένο φουτουρισμό και των επιπτώσεών του στην πανέμορφη απόγνωση και στην πολιτική της θαυμάσιας αδιαφορίας”. Η ίδια στο βιβλίο της “Staying with the trouble” απορρίπτει την Ανθρωπόκαινο, χαρακτηρίζοντας την ως μια κωμική πίστη στις τεχνικές, είτε κοσμικές είτε θρησκευτικές, όπου η τεχνολογία θα έρθει κάπως για την διάσωση των άτακτων αλλά πολύ έξυπνων παιδιών της ή, αυτό που ισοδυναμεί με το ίδιο πράγμα, ο Θεός θα έρθει για τη διάσωση των ανυπάκουων αλλά πάντα αισιόδοξων παιδιών του. Ενόψει μιας τόσο συγκινητικής ανόητης τεχνολογίας (ή τεκνο-αποκάλυψης), μερικές φορές είναι δύσκολο να θυμόμαστε ότι παραμένει σημαντικό να αγκαλιάσουμε τα τεχνικά έργα και τους ανθρώπους τους. Η τεχνολογία μπορεί να κάνει πολλά πράγματα για να παραμείνουν με το πρόβλημα και για να δημιουργήσει νέες και ανοίκειες σχέσεις συγγένειας μεταξύ των ειδών.^[5]

3.2 Plantatiocene και Capitalocene

Την Ανθρωπόκαινο έχουν υποδεχτεί μια στρατιά από επόμενες ονοματοδοσίες. Ενδεικτικά θα περιγράψουμε κάποια μοντέλα, όπως αυτό του Plantatiocene και του Capitalocene. Έτσι το παράδειγμα του Plantatiocene παρουσιάζει ένα μοντέλο επιβίωσης στα ερείπια, στα απομεινάρια του υπάρχοντος κόσμου και εμφανίζει συστημικές πρακτικές ριζικής απλοποίησης. Εξαναγκάζει την ζωή για εξαγωγή όσης περισσότερης αξίας και πόρων γίνεται σε ένα σύστημα όπου η ανθρώπινη και μη ανθρώπινη ζωή ενσωματώνονται σε ένα σύστημα δουλείας.

Το Capitalocene, η Καπιταλόκαινος, αφορά την Παγκοσμιοποίηση - ως ένα παλιό είδος κυκλοφορίας, κυκλικής πώλησης, παραγωγής δύναμης και εξαγωγής πόρων και μια νεωτερικότητα που, όπως λέει ο Latour, ουδέποτε υπήρξε πραγματικά. Περιγράφει την τρίτη εποχή του άνθρακα, την οικονομίας των καυσίμων, την τήξη των πάγων, τη τεχνική ικανότητα και τα πολιτικά σχέδια για την εξαγωγή κάθε θερμίδας άνθρακα στον πλανήτη. Είναι η συνέχεια της μεγάλης επιτάχυνσης. Ο νέος φιλοσοφικός όρος Capitalocene ενισχύει την αντίληψη ότι οι πλουσιότεροι άνθρωποι στις πλουσιότερες κοινωνίες είναι η κύρια αιτία της ταχείας παγκόσμιας αλλαγής του κλίματος, τονίζοντας έτσι την έντονη ανισότητα που απορρέει από τις κοινωνικο-πολιτικές και οικονομικές διαδικασίες.

Έτσι η Καπιταλόκαινος αποτελεί μια θέση ότι το παιχνίδι τελειώσει, είναι πολύ αργά, δεν έχει νόημα να προσπαθούμε να κάνουμε κάτι καλύτερο, ή τουλάχιστον δεν έχει νόημα να έχουμε ενεργή εμπιστοσύνη ο ένας στον άλλον στην εργασία και το παιχνίδι για έναν αναδυόμενο κόσμο. “Εκφράζει μια ρητή στάση «game over» που μπορεί και αποθαρρύνει άλλους, συμπεριλαμβανομένων των μαθητών, και εγκαθιδρύεται από διάφορα είδη φουτουρισμών. Ή, τουλάχιστον πιστεύουμε ότι γνωρίζουμε αρκετά για να καταλήξουμε στο συμπέρασμα ότι η ζωή στη γη που περιλαμβάνει ανθρώπους με οποιονδήποτε ανεκτό τρόπο έχει τελειώσει, ότι η αποκάλυψη είναι σχεδόν δίπλα”.^[6]



Συγγράματα Ντοκουμαντέρ. Alexander Oey, The Anthropocene: The age of mankind, 2017 και Jennifer Baichwal, Edward Burtynsky, Anthropocene: The Human Epoch, 2018.

Φορογραφία. Ανώνυμη. Πηγή: <https://www.e-flux.com/journal/46/60076/some-trace-effects-of-the-post-anthropocene-on-accelerationist-geopolitical-aesthetics/>



4 ΤΟ ΜΟΝΤΕΛΟ ΤΟΥ CHTHULUCENE

Το 2014, η φιλόσοφος Donna Haraway εισήγαγε τον όρο Chthulucene. Για τη Haraway και ένα πλήθος μελετητών στις ανθρωπιστικές και κοινωνικές επιστήμες, η εστίαση της Ανθρωπόκαινου στον άνθρωπο αποτελεί πρόβλημα από μόνο του. Ο ορισμός μιας περιόδου υπό τον ανθρώπινο έλεγχο δεν επιτρέπει τη διαμόρφωση πιο σύνθετων κοινωνικών και οικολογικών διεργασιών, στις οποίες οι μη-ανθρώπινοι παράγοντες κατέχουν εξίσου βασικούς ρόλους με τους ανθρώπινους. Το Chthulucene είναι μια απλή λέξη. Είναι μια ένωση δύο ελληνικών ριζών (kththōn και kainos) που μαζί ονομάζουν ένα είδος τόπου-χρόνου που προσπαθεί να μας μάθει να μένουμε με το πρόβλημα της ζωής και του θανάτου σε ικανότητα απόκρισης σε μια κατεστραμμένη γη. Ο Καινός σημαίνει τώρα, μια ώρα έναρξης, μια ώρα για το συνεχές, για κάτι φρέσκο. Τίποτα στο Καινός δεν πρέπει να σημαίνει συμβατικά παρελθόντα, παρόντα ή μελλοντικά. Δεν υπάρχει τίποτα σε περιόδους έναρξης που να επιμένει να εξαλείψει ό,τι έχει ήδη υπάρξει προηγουμένως ή, πράγματι, να εξαλείψει αυτό που ακολουθεί. Ο Καινός μπορεί να είναι γεμάτος κληρονομίες, να θυμάται και να έρχεται, να καλλιεργεί ό,τι μπορεί να είναι ακόμα. Ακούω τον Καινό με την έννοια της παλιάς, συνεχιζόμενης παρουσίας, με υφές να εμποτίζουν κάθε είδους χρονικότητες και υλισμούς.^[7]

Με τον όρο Chthulucene, η Haraway χρησιμοποιεί ως αναφορά το “Chthulu”, τον μυθικό, κοσμικό, πολύπλοκο θεό του συγγραφέα H.P. Lovecraft, για να συμβολίσει την αδιαπέραστη εμπλοκή και διασύνδεση των όσων φαίνεται να είναι μεμονωμένα όντα. Για τη Haraway, ηατομικότητα είναι απλώς μια ψευδαισθηση. Η ίδια εκφράζει συχνά την άποψη «Κάντε συγγένειες, όχι μωρά» (Make kin, not babies), για να δηλώσει ότι η αναγνώριση των «συγγενών» είναι ίσως η πιο δύσκολη και πιο επείγουσα πρόκληση για τους ανθρώπους στις μέρες μας.

Για την Haraway, αν θέλουμε να επιτύχουμε την πολυεπίπεδη οικολογία, αυτό συνεπάγεται την πρακτική

της καλύτερης φροντίδας των αλληλένδετων και πολλαπλών ειδών. Τέλος, επισημαίνει ότι κατά την περίοδο του Chthulucene από τη μία συζητάμε για μια βιολογική πολιτισμικο-πολιτικο-τεχνολογική ανάκτηση και ανασύνθεση και από την άλλη πενθούμε για τα αποτελέσματα των μη αναστρέψιμων απωλειών, όπως τα εξαφανισμένα είδη.

«Το πένθος έρχεται για να εκτιμηθούν οι απώλειες, να κατανοήσουμε πώς ο κόσμος έχει αλλάξει και πώς πρέπει εμείς οι ίδιοι να αλλάξουμε και να ανανεώσουμε τις σχέσεις μας, αν θέλουμε να προχωρήσουμε. Σε αυτό το πλαίσιο, το γνήσιο πένθος πρέπει να μας οδηγήσει στη συνειδητοποίηση της εξάρτησης και των σχέσεών μας με τους αμέτρητους άλλους που οδηγούνται στα όρια της εξαφάνισης. Η πραγματικότητα, ωστόσο, είναι ότι δεν υπάρχει αποφυγή της αναγκαιότητας του δύσκολου πολιτιστικού έργου του προβληματισμού και του πένθους. Το έργο αυτό δεν αντιτίθεται στην πρακτική δράση, αλλά αποτελεί το θεμέλιο μιας βιώσιμης και ενημερωμένης απάντησης».^[8]

Παρακάτω θα αναλύσουμε κάποιες από τις βασικές έννοιες που χρησιμοποιεί η Donna Haraway στην έρευνά της για το Chthulucene.

[9] Donna Haraway, *Staying with trouble*, *Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, 2016, σελ. 1

[10] Donna Haraway, *Staying with trouble*, *Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, 2016, σελ. 13

Trouble

Το Cthulucene αφορά την κλιματική αλλαγή ως ένα apparatus γνώσης. Έχει να κάνει με την παραμονή στα προβλήματα (staying with trouble), θέλει να ενοχλήσει και να μείνει πραγματικά παρόν, σημαίνει να είσαι πραγματικά παρών.

Το “trouble” που χρησιμοποιεί η Donna Haraway προέρχεται από ένα γαλλικό ρήμα του δέκατου τρίτου αιώνα που σημαίνει «να ανακατεύεις», «να προβληματίζεις», «να ενοχλείς», «να ανησυχείς». Ζούμε σε δύσκολες στιγμές, σε ανακατεμένες στιγμές, σε προβληματικές και θολές στιγμές. Ο στόχος είναι να γίνουμε ικανοί, ο ένας μαζί με τον άλλον σε όλα τα πολλαπλά είδη μας, να ανταποκριθούμε. Ο στόχος μας είναι να δημιουργήσουμε προβλήματα και προβληματισμούς, να προκαλέσουμε μια ισχυρή αντίδραση σε καταστροφικά γεγονότα, καθώς επίσης να “ταράξουμε τα νερά” και να ανοικοδομήσουμε ήσυχια μέρη. Σε επείγουσες στιγμές, πολλοί από εμάς μπαίνουμε στον πειρασμό να αντιμετωπίσουμε προβλήματα όσον αφορά το να κάνουμε ένα φανταστικό μέλλον ασφαλές, να σταματήσουμε κάτι από το να συμβεί στο μέλλον, να ξεκαθαρίσουμε το παρόν και το παρελθόν, για να κάνουμε μέλλον για τις επόμενες γενιές. Η παραμονή με το πρόβλημα και στο πρόβλημα δεν απαιτεί τέτοια σχέση με τις εποχές που ονομάζονται μέλλοντα. “Στην πραγματικότητα, το να μείνεις με το πρόβλημα απαιτεί να μάθεις να είσαι πραγματικά παρών, όχι ως άξονας εξαφάνισης ανάμεσα σε φοβερά παρελθόντα και αποκαλυπτικά ή σαφή μέλλοντα, αλλά ως θνητοί δημιουργοί και παράγοντες να εμπλακούμε σε μυριάδες ημιτελείς διαμορφώσεις τόπων, χρόνων, υλών, νοημάτων”.^[9]

String figures

Οι συμβιωτικές συνεργασίες που συνεχίζονται μας δίνουν έναν πολύ μεγάλο λόγο να φροντίζουμε, να νοιάζομαστε για το άλλο.

Το σημαντικότερο σε αυτή τη θεωρία της Haraway είναι το “String figures”, - ένα σχέδιο υπο διαμόρφωση, ένας τρόπος διδασκαλίας της κοσμολογίας, των μορφών των αστεριών, των μοτίβων με τη δικτύωση, που χρησιμοποιούσαμε σαν παιχνίδι στα παιδικά μας χρόνια. Έτσι το μοντέλο του Cthulucene αποτελείται από μια μοντέρνα επαναστατική σύνθεση: την συμποικιική, τον κόσμο των βακτηριών ως πρότυπο συμβίωσης, την πολύπλοκη συνεργατική συμπεριφορά, την εξέλιξη της βιολογίας ως μια μορφή του μέλλοντος και κυρίως το “φτιάχνοντας με τον άλλο”, όπου τα πάντα αλληλοεπηρεάζονται.

Τα String figures, περαστικά πάτερης εμπρός και πίσω, δίνουν και λαμβάνουν, κρατώντας το ασηνήτιστο μοτίβο στα χέρια κάποιου και διαμορφώνουν ικανότητα απόκρισης. Αυτό είναι βασικό σε αυτό που η DH εννοεί “παρμένοντας στο και με το πρόβλημα” σε σοβαρούς κόσμους πολλαπλών ειδών. Οι φύσεις, οι πολιτισμοί, τα υποκείμενα και τα αντικείμενα δεν προϋπάρχουν των αλληλένδετων κόσμων τους.

Τα παιχνίδια με έγχορδα (string figures) ήρθαν αργά στην Ευρώπη, πιθανώς από ασιατικές εμπορικές οδούς. Όλες οι επιστημολογικές επιθυμίες και μύθοι αυτής της περιόδου της ιστορίας της συγκριτικής ανθρωπολογίας αναφλέχθηκαν από τις ομοιότητες και τις διαφορές, με τις αναμφισβήτητες ανεξάρτητες εφευρέσεις ή τις πολιτιστικές τους διάχυτες, που συνδέονται μεταξύ τους με τα νήματα του χεριού και του εγκεφάλου, που κάνουμε και σκεφτόμαστε, τις συνδέσεις του μοτίβου σε παιχνίδια εγχόρδων “Αυτόχθονων και “Δυτικών”.^[10]

Chthonic

Η ΔΗ ερευνά το “chthonic”. Τα χθόνια είναι όντα της γης, τόσο αρχαία όσο και τόσο επίκαιρα. Φαντάζεται τα χθόνια να είναι γεμάτα με πλοκάμια, ανικνευτές, ψηφία, κορδόνια, μύδια, πόδια αράκνης και πολύ ακατάστατα μαλλιά. Οι χθόνιοι περιπλανιούνται σε πολύχρωμα κούμους, αλλά δεν ακολουθούν την ίδια κατεύθυνση με τον Homo που βλέπει στον ουρανό. Τα χθόνια είναι τέρατα με την καλύτερη έννοια, αποδεικνύουν και εκτελούν την υλική σημασία των διεργασιών της γης και των δημιουργιών. Επιδεικνύουν επίσης και εκτελούν συνέπειες. Τα χθόνια όντα δεν είναι ασφαλή, δεν έχουν φορητό με ιδεολόγους, δεν ανήκουν σε κανέναν. Στριφογυρίζουν και είναι πλούσια σε πολλαπλές μορφές και πολλαπλά ονόματα σε όλο τον αέρα, το νερό και τα μέρη της γης. Φτιάχνουν και καταργούν, είναι κατασκευασμένα και μη κατασκευασμένα. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι οι μεγάλοι μονοθεϊσμοί του κόσμου, τόσο σε θρησκευτικές όσο και σε κοσμικές μορφές, προσπάθησαν ξανά και ξανά να εξοντώσουν τις χθόνιες μορφές. Τα σκάνδαλα των εποχών που ονομάζονται Anthropocene και Capitalocene είναι τα πιο πρόσφατα και πιο επικίνδυνα από αυτές τις εξοντωτικές δυνάμεις. Το να ζεις μαζί και να πεθαίνεις μαζί με , ο ένας με τον άλλο, πιθανά στο Chthulucene μπορεί να είναι μια ισχυρή απάντηση στις επιταγές τόσο της Ανθρώποκαινου, όσο και της Καπιταλόκαινου εποχής.^[11]

Kin

Το “Kin”(είδος συγγένειας) είναι μια άγρια κατηγορία που όλων των ειδών οι άνθρωποι κάνουν το καλύτερο που μπορούν για να την εξημερώσουν. Το να μετατρέπεις το “kin” (συγγένεια) σε “odd-kin” (περίεργη και ανοίκεια συγγένεια) παρά σε “godkin” (θείκη συγγένεια) και γενεαλογική και βιογενετική συγγένεια αντιμετωπίζει σημαντικά ζητήματα, όπως ποιος είναι πραγματικά υπεύθυνος; Ποιος ζει και ποιος πεθαίνει, και πώς, σε αυτήν τη συγγένεια και όχι στην άλλη; Τι σχήμα είναι αυτές οι σχέσεις συγγένειας (kinship), πού και ποιανού συνδέονται και αποσυνδέονται οι γραμμές τους , οι κατευθύνσεις τους, και λοιπόν τι; Τι πρέπει να κοπεί και τι πρέπει να συνδεθεί, εάν τα πολλαπλά είδη που ευδοκίμουν στη γη, συμπεριλαμβανομένων ανθρώπων και μη ανθρώπων εκτός συγγένειας, έχουν την ευκαιρία;^[12]

[12] Donna Haraway, *Staying with trouble* , Making Kin in the Chthulucene, Duke University Press, 2016, σελ. 2

[11] Donna Haraway, *Staying with trouble* , Making Kin in the Chthulucene, Duke University Press, 2016, σελ. 2

Oddkin

Το να μένεις με το πρόβλημα απαιτεί να κάνεις αυτές τις περιεργες συγγένειες (oddkin), δηλαδή χρειάζεται να έχουμε ο ένας τον άλλον σε απρόσμενες συνεργασίες και συνδυασμούς, σε σωρούς κομποστοποίησης. Γινόμαστε ο ένας με τον άλλον (becoming with each other) ή καθόλου. Αυτό το είδος σημειωτικής της ύλης (material semiotics) τοποθετείται πάντα, σε κάποιο μέρος και όχι πουθενά, μπλεγμένο και κοσμικό. Μόνοι, στα ξεχωριστά είδη ειδίκευσης και εμπειρίας, γνωρίζουμε τόσα πολλά όσο και πολύ λίγα, και έτσι υποκώπουμε στην απελπισία ή στην ελπίδα, και ούτε σε μια λογική στάση. Ούτε η απελπισία ούτε η ελπίδα είναι συντονισμένες στις αισθήσεις, στη συνειδητή ύλη, στην σημειωτική της ύλης, σε θνητούς γήινους σε μια παχιά συνύπαρξη του παρόντος. Ούτε η ελπίδα ούτε η απελπισία ξέρουν πώς να μας διδάξουν να παίζουμε “string figures” με συντροφικά είδη. [13]

[14] Donna Haraway, *Staying with trouble*, *Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, 2016, σελ. 5

[13] Donna Haraway, *Staying with trouble*, *Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, 2016, σελ. 4

Symbiogenesis, Symbiosis and tentacular thinking

Στο δεύτερο κεφάλαιο του βιβλίου της η DH μας εισάγει σε μια πρακτική «tentacular thinking» (πλοκαμωτή σκέψη). “Εδώ, επεκτείνω το επιχείρημα που περιόριζε τον ατομικισμό στις πολλές κατευθύνσεις του στην επιστήμη, την πολιτική και τη φιλοσοφία και μας καθιστούσε μη διαθέσιμους να σκεφτούμε τεχνικά ή με οποιονδήποτε άλλο τρόπο. Η συμπουητική - η δημιουργία με , φτιάχνοντας με, είναι μια λέξη-κλειδί σε ολόκληρο το κεφάλαιο, καθώς εξερευνά τα δώρα για την απαραίτητη σκέψη που προσφέρουν οι θεωρητικοί και οι αφηγητές. Οι συνεργάτες μου στις επιστημονικές μελέτες, την ανθρωπολογία και την αφήγηση - Isabelle Stengers, Bruno Latour, Thom van Dooren, Anna Tsing, Marilyn Strathern, Hannah Arendt, Ursula Le Guin και άλλοι - είναι οι σύντροφοί μου σε όλη την εντατική σκέψη. [14] «Η συμβιογένεση και οι ζωντανές τέχνες του να μένεις με το πρόβλημα», ξεδιπλώνουν τα νήματα της συμβίωσης στην οικολογική εξελικτική αναπτυξιακή βιολογία και σε έργα τέχνης / επιστήμης που έχουν δεσμευτεί σε τέσσερα εμβληματικά προβληματικά μέρη: ολοβιώματα (έναν οργανισμό ξενιστή συν οι σχετικοί μικροοργανισμοί του) κοραλλιογενών υφάλων, χώρα άνθρακα του Black Mesa στο Ναβάχο, εδάφη Horri και άλλες ζώνες εξόρυξης ορυκτών καυσίμων που επηρεάζουν ιδιαίτερα άγρια τους αυτόχθονες πληθυσμούς, σύνθετους δασικούς οικοτόπους των λεμούριων στη Μαδαγασκάρη, και τις βόρειες αμερικανικές κυκλικές περιοχές και θάλασσες που υπόκεινται σε νέους και παλιούς αποικιακούς δεσμούς με ταχύ λιώσιμο του πάγου. Αυτό το κεφάλαιο κάνει string figures με τα νήματα των παλινδρομικών ενεργειών των βιολογιών, των τεχνών και των ακτιβιστών για την αναβίωση πολλαπλών ειδών. Τα πρόβατα Navajo-Churro,

ορχιδέες, εξαφανισμένες μέλισσες, λεμούριοι, μέδουσες, κοράλλια, φώκιες και μικρόβια διαδραματίζουν ηγετικούς ρόλους με τους καλλιτέχνες, τους βιολόγους και τους ακτιβιστές. Εδώ και σε όλο το βιβλίο, η διαρκής δημιουργικότητα των ανθρώπων που νοιάζονται και ενεργούν ζωντανεύουν την δράση. Δεν αποτελεί έκπληξη ότι οι σύγχρονοι αυτόχθονες και λαοί, σε σύγκρουση και συνεργασία με πολλά συντροφικά είδη (companion species), έχουν μια ευαίσθητη διαφορά.^[15]

Η συμποιοτική είναι μια απλή λέξη, σημαίνει «φτιάχνω». Τίποτα δεν φτιάχνεται, τίποτα δεν είναι πραγματικά αυτοποιοτικό ή αυτο-οργανωμένο. Σύμφωνα με τα λόγια του «παγκόσμιου παιχνιδιού» του υπολογιστή Inupiat, οι γήινοι δεν είναι ποτέ μόνοι. Αυτή είναι η ριζική επίπτωση της συμβίωσης. Η συμποιοτική είναι μια λέξη κατάλληλη για σύνθετα, δυναμικά, ανταποκρινόμενα, τοποθετημένα, ιστορικά συστήματα. Είναι μια λέξη για τον κόσμο με την συντροφικότητα όλων των ειδών. Η συμβιοποίηση τυλίγει την αυτοποίηση και ξεδιπλώνεται γενικά και την επεκτείνει.^[15]

Terrapolis

Η Terrapolis, ένας όρος που επινοήθηκε από την Donna Haraway, συνδυάζει το λατινικό «terra» για τη γη, με την ελληνική «πόλη» για την πόλη ή τους πολίτες. Αυτή η παράσταση ρωτά αν πρέπει να θεωρήσουμε τα ζώα ως πολίτες και πώς οι διαδικασίες της φύσης, όπως η μεταμόρφωση, σχετίζονται με τη δημιουργία της τέχνης.

Η Terrapolis είναι μια φανταστική αναπόσπαστη εξίσωση, ένας υποθετικός φανταστικός «εξειδικευμένος χώρος» για πολλά είδη που γίνονται με. Η Terrapolis είναι ανοιχτή, κοσμική, απροσδιόριστη και πολυμορφική χίμαιρα υλικών, γλωσσών, ιστορικών ειδών - όχι «μετα-ανθρώπινος» αλλά «συνδυασμός» και εξίσωση για το guman, για το χούμο, για το κόμμα, τη γη.

Η ανανέωση των βιοποικιλικών δυνάμεων της terra είναι το συμβιωτικό έργο και το παιχνίδι του Chthulucene. Συγκεκριμένα, σε αντίθεση με το Anthropocene ή το Capitalocene, το Chthulucene αποτελείται από εξελισσόμενες ιστορίες πολλαπλών ειδών και πρακτικές του να γίνεσαι με τον άλλον/άλλο σε καιρούς που παραμένουν αμφισβητούμενοι, σε επισφαλείς καιρούς, όπου ο κόσμος δεν έχει τελειώσει και ο ουρανός δεν έχει πέσει ακόμη. Διακυβεύουμε ο ένας τον άλλον. Σε αντίθεση με τα κυριαρχικά δράματα του Ανθρωπόκαινου και του Καπιταλοκαινικού λόγου, τα ανθρώπινα όντα δεν είναι οι μόνοι σημαντικοί ηθοποιοί στο Chthulucene, με όλα τα άλλα όντα που μπορούν απλώς να αντιδράσουν. Η σειρά επαναπροσδιορίζεται: τα ανθρώπινα όντα είναι με και της γης, και οι βιοτικές και αβιοτικές δυνάμεις αυτής της γης είναι η κύρια ιστορία.



Αυτοκόλλητο. "A pro-composting bumper sticker", Annie Sprinkle και Beth Stevens με Kern Toy Design. / Σηγυόυνο αρο τη δάλεξη της Donna Haraway "Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene", 2017.

Φοτογραφία. Jim's Dog-from Donna Haraway's *When Species Meet*,
Press, 2008 / Φωτογραφία. Gustavo Hormiga, *Pimosa cthulhu*



OCTOPI WALL STREET



Invertebrates are 97% of animal diversity!

Brought to you by Oregon Institute of Marine Biology, University of Oregon



5 ΓΕΩΛΟΓΙΚΟ ΠΑΡΟΝ, ΠΕΡΑ ΑΠΟ ΤΟ ΜΕΓΑ ΧΑΣΜΑ

Η τρέχουσα γεωλογική εποχή, ενώ έχει δημιουργηθεί αυτή καθαυτή από τον άνθρωπο, ταυτόχρονα τον τοποθετεί πίσω στο παρασκήνιο, θέτοντας άλλα σημαντικά ζητήματα ξανά στο προσκήνιο. Υπήρχε ένα σημαντικό ενδιαφέρον για κάποιο χρονικό διάστημα στο να ανακρίνεται η, ομολογουμένως δύσκολο να προσδιορισθεί, ανθρώπινη και μη ανθρώπινη πολικότητα και αυτό παράλληλα με την μακροχρόνια κριτική της διάσπασης του νου - σώματος. Από παλαιότερα έργα όπως το «Cyborg μανιφέστο» της Donna Haraway έως το «The Inhuman» του Jean-François Lyotard, καθώς και μέσω ενός πρόσφατου έργου κριτικής, αφιερωμένης στο ζήτημα του ζώου, υπήρξε μια συνεχής έκκληση για να αποκεντρωθούν τα προνόμια των ειδών που αναγνωρίζονται από τον άνθρωπο και να προτείνουν αντ' αυτού ότι το ανθρώπινο, όπως και το ενσωματωμένο μυαλό, είναι κατ' ανάγκην μολυσμένο, και συμπίπτει με το μη ανθρώπινο.

5.1 Επαναξιολόγηση της σχέσης ανθρώπου-ζώου

Ένας λογοτεχνικο-φιλοσοφικός ανθρωπισμός εμφανίζεται να είναι ο εχθρός της ανάκρισης του ανθρώπινου και μη ανθρώπινου χάσματος, των ανθρώπινων και μη ανθρώπινων οντοτήτων. Στο πλαίσιο αυτό, κάποιοι σαν τον Jean-Paul Sartre θα ήταν εχθροί αυτής της ιδέας με ασαφείς όρους, και ακόμη και ένας στοχαστής τέτοιας οντολογικής ιδεολογίας όπως ο Martin Heidegger θα ήταν τόσο βυθισμένος στη διαίρεση ανάμεσα σε μια προνομιακή ανθρώπινη σκέψη και ό,τι βρισκεται έξω από αυτήν, ώστε να είναι ένας υποδειγματικός στοχαστής του μη ανθρώπινου. Αντίθετα, μπορούμε να ισχυριστούμε ότι τα έργα αυτά που διατηρούν τη διάσπαση ή το διαχωρισμό, ανάμεσα στο ανθρώπινο και το μη ανθρώπινο, παρέχουν, κάπως εκτός από τον εαυτό τους, την πιο λεπτομερή φαινομενολογία του «κάτι σαν μη ανθρώπινη αντίληψη». Εάν δεν είναι δυνατόν για το έμβιο ον να κατοικήσει αντιληπτικά

τη σφαίρα του μη ανθρώπινου, μπορεί ωστόσο να το φανταστεί. Η Donna Haraway επιμένει στο «Γίγνεσθαι-Ζώο», «Γίγνεσθαι-Εμπρόθετος», «Γίγνεσθαι-Αδιόρατος» διότι καταβάλλει μια προσπάθεια να προχωρήσει μέσα από το Μέγα Χάσμα ανάμεσα στους ανθρώπους και τα υπόλοιπα πλάσματα, να εντοπίσει τις πλούσιες πολλαπλότητες και τις τοπιολογίες ενός ετερογενούς και μη τελεολογικά διασυνδεδεμένου κόσμου.^[16]

Στο βαθμό που μια σειρά από σύγχρονους στοχαστές έχουν προσπαθήσει να ανοίξουν το θέμα του ζώου για την εκ νέου αξιολόγηση και να επιμένουν στα διαπερατά όρια ανάμεσα στο ζώο και τον άνθρωπο, αυτή η επιμονή ενισχύεται από το ότι οι προηγούμενες κριτικές έχουν αποτύχει τελικά μόνο εκθέτοντας τον λανθάνοντα ανθρωποκεντρισμό τους, παρά τους ισχυρισμούς τους περί του αντιθέτου. Ένα πολύ καλό παράδειγμα είναι επίσης η σχέση ανθρώπου-ζώου που βλέπουμε στην ταινία του Jean Luc Godard «Adieu au Langage», όπου ο σκύλος ενός ζευγαριού με προβλήματα επικοινωνίας γίνεται η μεταφορά για την πιθανότητα μιας «άλλης» μετα-ανθρωποκεντρικής γλώσσας «μεταξύ» των ανθρώπων. Στην ταινία, ο σκύλος χρησιμοποιείται ως το τρίτο πρόσωπο, η θέση του ανθρωποκεντρικού «άλλου» ως ένα όχημα επικοινωνίας.

Ωστόσο όσο και αν ένας στοχαστής προσπαθεί να ξαναφανταστεί τη σχέση, ή το συνεχές, μεταξύ του ανθρώπου και των ζώων, δεν μπορεί να ξεφύγει από μια ανθρωποκεντρική λογική. Για να είμαστε σίγουροι, ότι αυτά είναι πειστικά και λεκτικά αποδεδειγμένα επιχειρήματα, πολύ περισσότερο όταν συνδέονται άμεσα ή έμμεσα, επιβεβαιώνονται από τον εν λόγω στοχαστή, με τον τρόπο που ο Heidegger συγκρίνει ένα ζώο «φτωχό στον κόσμο» με την «βουβή» πέτρα και τον άνθρωπο που τον χαρακτηρίζει «πλούσιο σε κόσμο». ^[17]

Σε μια άλλη εκδοχή αυτής της κριτικής, ο Cary Wolfe κριτικάρει τόσο τον Lyotard όσο και τον Levinas, μεταξύ άλλων, γιατί βασιζούν τις αντίστοιχες θεωρίες τους της μετανθρώπινης ηθικής σε μια επικεφαλίδα που φαίνεται να αποκλείει το ζώο. Στην αδιαμφισβήτητη ανάγνωση του Wolfe, είναι ο Jacques Derrida, που έρχεται πιο κοντά επιτυχώς στην αποβολή της ανθρωποκεντρικής αντίληψης.^[18] Ωστόσο ο Derrida επιμένει ότι πρέπει κανείς να σέβεται την ασυνέχεια μεταξύ του ανθρώπου και αυτού που ο άνθρωπος χαρακτηρίζει ως ζώο. Το να μην το κάνει θα ήταν, για αυτόν, ηλίθιο. Ο Derrida παραθέτει:

«Γι' αυτό σε καμία περίπτωση δεν θα σημαίνει αμφισβήτηση,

ακόμη και στο παραμικρό, το όριο για το οποίο είχαμε, το όριο μεταξύ του Ανθρώπου με κεφαλαίο Α και του Ζώου με κεφαλαίο Ζ. Δεν θα είναι ένα θέμα που θα επιτεθεί μετωπικά ή αντιθετικά στη θέση της φιλοσοφικής ή της κοινής λογικής, βάση της οποίας έχει κτιστεί η σχέση με τον εαυτόν, η παρουσίαση του εαυτού της ανθρώπινης ζωής, η αυτοβιογραφία του ανθρώπινου είδους, όλη η ιστορία του εαυτού που ο άνθρωπος διηγείται στον εαυτό του, που θέλει να πει τη θέση του ορίου ως ρήξη ή άβυσσο ανάμεσα σε αυτούς που λένε «εμείς οι άνθρωποι», «εγώ, ένας άνθρωπος», και τι είναι αυτός ο άνθρωπος ανάμεσα στους ανθρώπους που λένε «εμείς», αυτό που ο ίδιος αποκαλεί το ζώο ή τα ζώα. Εγώ δεν θα αμφισβητήσω αυτή τη διατριβή, ούτε την ρήξη ή την άβυσσο μεταξύ του «εγώ -εμείς» και αυτού που αποκαλούμε ζώα. Να υποθέσουμε ότι εγώ, ή κάποιος για εκείνο το θέμα, θα μπορούσε να αγνοήσει ότι η ρήξη, πράγματι, ότι η άβυσσος, θα σήμαινε πρώτα απ' όλα να τυφλώνει τον εαυτό του με τόσες αντίθετες αποδείξεις, και, όσον αφορά τη δική μου μικρή υπόθεση, αυτό θα σήμαινε να ξεκάσσουμε όλα τα σημάδια που έχω θελήσει να δώσω, ακούραστα, από την προσοχή μου σε διαφορά, σε διαφορές, σε ανομοιογένειες και αβυσσαλέα ρήγματα έναντι του ομογενούς και του συνεχούς. Ποτέ δεν πίστεψα σε κάποια ομοιογενή συνέχεια ανάμεσα σε αυτό που ο ίδιος αποκαλεί τον εαυτό του άνθρωπο και ό,τι ο ίδιος αποκαλεί το ζώο. Δεν είμαι έτοιμος να αρχίσω να το κάνω τώρα. Αυτό θα ήταν χειρότερο από υπνοβασία, θα ήταν απλά πολύ ηλίθιο. Όλα όσα έχουν προτείνει μέχρι τώρα και κάθε επιχείρημα που έχουν υποβάλλει σήμερα στέκονται συντριπτικά σε αντίθεση με το αμβλύ όργανο που ο ιοχυρισμός αυτός αντιπροσωπεύει. Γιατί δεν υπάρχει κανένα ενδιαφέρον για να βρεθεί σε μια συζήτηση για μια υποτιθέμενη ασυνέχεια, ρήξη, ή ακόμα άβυσσο ανάμεσα σε εκείνους που αποκαλούν τους εαυτούς τους ανθρώπους και τι οι λεγόμενοι άνθρωποι, εκείνοι που αυτοαποκαλούνται άνθρωποι, ονομάζουν ζώο. Όλοι συμφωνούν σε αυτό, η συζήτηση έχει κλείσει εκ των προτέρων, κάποιος θα πρέπει να είναι ανόητος για να σκέφτεται διαφορετικά. Ακόμα και τα ζώα το ξέρουν αυτό».^[19]

Παρά το γεγονός ότι ο Derrida προτείνει ότι μπορεί να είμαστε κοντά στα όρια του ζώου, είναι ταυτόχρονα προσεκτικός προκειμένου να διεκδικήσει ότι η διάσπαση ή ο διαχωρισμός μεταξύ των ανθρώπων και των ζώων πρέπει να παραμείνει στη θέση του για οποιαδήποτε βάσιμη ανάκριση. «Όλα δείχνουν ότι οι πρώτοι άνθρωποι ήταν πιο κοντά στο ζώο από ό,τι εμείς. Το ξεκάρizαν ίσως από τους εαυτούς του όχι όμως δίχως μίαν

αμφιβολία ανακατεμένη με τρόπο και νοσταλγία. Η συνέχεια που για το ζώο δεν μπορούσε να ξεχωριστεί από τίποτε άλλο, που ήταν μέσα του και για εκείνο μόνος δυνατός τρόπος του «είναι», αντιπαράθεσε μέσα στον άνθρωπο, όλη τη σαγήνη του ιερού κόσμου στη φτώχεια του ανιέρου εργαλείου (του ασυνεχούς αντικειμένου)», μας παραθέτει ο Bataille.^[20]

5.2 A Curious Practice

Στο «Μια περιεργη πρακτική» η Donna Haraway πλησιάζει την φιλόσοφο, ψυχολόγο, ερευνήτρια της σχέσης ζώου-ανθρώπου και πολιτιστικό θεωρητικό Vinciane Despret, λόγω της ασύγκριτης ικανότητάς της να σκέφτεται με άλλα όντα, ανθρώπινα ή μη. Το έργο της Despret σχετικά με τον συντονισμό και τους παράγοντες που καθιστούν ο ένας τον άλλον ικανό για απροσδόκητα κατορθώματα σε πραγματικές συναντήσεις είναι απαραίτητο για να παραμείνουν στο πρόβλημα. Ασχολείται όχι με ό, τι υποτίθεται ότι μπορούν να κάνουν οι δημιουργοί, από τη φύση ή την εκπαίδευση, αλλά με ό, τι τα όντα μπορούν να κάνουν το ένα με το άλλο, που δεν είχαμε κατανοήσει ήταν πραγματικά εκεί πριν, στη φύση ή τον πολιτισμό. Το είδος της σκέψης αυτής διευρύνει τις ικανότητες όλων των παικτών. Οι επείγουσες ανάγκες της Ανθρωπόκαινου, της Καπιταλόκαινου και του Chthulucene απαιτούν αυτό το είδος σκέψης πέρα από τις κληρονομικές κατηγορίες και ικανότητες, με σπιτικούς και συγκεκριμένους τρόπους.^[21]

Όπως και η Despret στο curious practice, έτσι και στη σχεδιαστική έρευνα εμφανίζεται αναγκαία η ανάπτυξη της έρευνας από μια βαθύτερη εσωτερική προοπτική διαμέσου της καθημερινής πρακτικής με στόχο τη δημιουργία ενός μοντέλου για τη σχέση μεταξύ αρχιτεκτονικής πρακτικής και παραγωγή γνώσης μέσα στην αρχιτεκτονική και τα καθημερινά ακαδημαϊκά μοντέλα. Η άμεση απόκριση στην σχεδιαστική έρευνα παρατηρείται στην ικανότητα της να πράττει ταυτοχρόνως και επί τούτου. Ένας σημαντικός παράγοντας λοιπόν στην σχεδιαστική έρευνα είναι η βιωμένη εμπειρία του πράττειν (το οποίο από μόνο του θεωρείται ένα κομμάτι έρευνας), την οποία συναντήσαμε στο έργο της Vinciane Despret, η οποία σκέφτεται με άλλα όντα και τονίζει την ανάγκη της φυσικής παρουσίας και του πειραματισμού στα θέματα που ερευνούμε, το να ζεις την έρευνα όχι ως μια αποστασιοποιημένη παρατήρηση αντικειμένου, αλλά να φτάνεις στα βαθύτερα επίπεδα της αναπαράστασης.^[22]

5.3 Περί οντολογίας του άψυχου όντος

Η Donna Haraway υποστηρίζει ότι η Terrapolis υπάρχει στο “string figures” δίκτυο, της πάντα πάρα πολύ σύνδεσης, όπου η ικανότητα απόκρισης πρέπει να είναι κτισμένη μαζί με τα υπόλοιπα όντα, ανθρώπινα και μη ανθρώπινα και όχι στο υπαρξιακό και χωρίς δεσμούς, μοναχικό, ανθρωπογενές χάσμα θεωρημένο από τον Heidegger και τους οπαδούς του. “Η Terrapolis είναι πλούσια σε κόσμο, που υπολογίζεται ενάντια στον μετα-ανθρωπισμό (post-humanism), αλλά είναι πλούσια και σε compost, εμβολιάζεται ενάντια στον ανθρώπινο εκλεκτικισμό αλλά είναι πλούσια και σε κούμιο, ώριμο για την αφήγηση των πολλαπλών ειδών.” [23]

Επιστρέφοντας σε ένα παλαιότερο υπαρξιακό ρεύμα ο Sartre φροντίζει να επιβεβαιώσει μια λογική του διαχωρισμού ανάμεσα στο ανθρώπινο και το μη ανθρώπινο, το έμψυχο και το άψυχο ένω ο Heidegger, στη διατήρηση του διαχωρισμού μεταξύ των ανθρώπων, των ζώων, και της πέτρας, φαντάζεται μια φαινομενολογία μέσα στην οποία η ανθρώπινη αντίληψη θα μπορούσε να προσεγγίσει κάτι σαν την αντίληψη της πέτρας. Σε ένα λεπτομερές παράδειγμά του, παραθέτει μια σαύρα πάνω σε ένα βράχο, όπου στον τρόπο που η σαύρα αντιλαμβάνεται τον κόσμο της, που διαφέρει τόσο από εκείνον του ανθρώπου ή της πέτρας, ο Heidegger οραματίζεται μια λειτουργία όχι μόνο της αντίληψης της σαύρας, αλλά πέρα από αυτό, της αντίληψης και της ευεξίας των ορυκτών:

«Η σαύρα απολαμβάνει τη ζεστή στον ήλιο. Τουλάχιστον έτσι θα περιγράφαμε εμείς τι κάνει, αν και είναι αμφίβολο κατά πόσο συμπεριφέρεται αυτή με τον ίδιο τρόπο που κάνουμε εμείς όταν βρισκόμαστε έξω στον ήλιο, δηλαδή αν ο ήλιος είναι προσβάσιμος σε αυτήν ως ήλιος, αν η σαύρα είναι σε θέση να αντιμετωπίζει το βράχο ως βράχο. Ακόμα η σχέση της σαύρας με τον ήλιο και τη ζέση είναι διαφορετική από εκείνη της ζεστής πέτρας που απλά βρίσκεται παρούσα στον ήλιο. Ακόμα και αν έχουμε αποφύγει κάθε παραπλανητική και πρόωγη ψυχολογική ερμηνεία του συγκεκριμένου τρόπου του «είναι», σχετικά με τη σαύρα, και έχουμε εμποδίσει τον εαυτό μας από την «εμπάθεια» της αντανάκλασης των δικών μας συναισθημάτων σε αυτό το ζώο, μπορούμε να αντιληφθούμε ακόμα μια διάκριση μεταξύ του ειδικού τρόπου της ύπαρξης

Donna Haraway, *Staying with trouble*, Making Kin in the Chthulucene, Duke University Press, 2016, σελ. 11

[23]

σχετικά με την σαύρα και τα ζώα, και τον συγκεκριμένο τρόπο της ύπαρξης που αφορά ένα υλικό πράγμα. Είναι αλήθεια ότι ο βράχος πάνω στον οποίο βρίσκεται η σαύρα δεν έχει δοθεί για τη σαύρα σαν βράχος, με τέτοιο τρόπο ώστε να μπορεί να ενημερώνεται για την ορυκτολογική του σύσταση για παράδειγμα. Είναι αλήθεια ότι ο ήλιος στον οποίο πορεύεται δεν δίνεται για τη σαύρα σαν ήλιος, με τέτοιο τρόπο ώστε να μπορεί να απευθύνει ερωτήσεις αστροφυσικής γι' αυτό και αναμένουμε να βρούμε τις απαντήσεις. Αλλά δεν είναι αλήθεια να πούμε ότι η σαύρα καλλιεργεί απίως ως παρόν το χέρι δίπλα στο βράχο, ανάμεσα σε άλλα πράγματα, όπως ο ήλιος, για παράδειγμα, με τον ίδιο τρόπο όπως και η πέτρα που βρίσκεται σε κοντινή απόσταση και είναι απλά παρούσα μεταξύ άλλων. Αντιθέτως, η σαύρα έχει τη δική της σχέση με το βράχο, τον ήλιο, και μια σειρά από άλλα πράγματα». [24]

Αυτό το απόσπασμα αποκαλύπτει μια σκέψη της ύπαρξης του βράχου στην ίδια την πράξη της ποιότητας του «βουβού» σε σχέση με το ζώο, το οποίο είναι απίως «φτωχό σε κόσμο». Ενώ είναι εύκολο να κριτικάρουμε τον Heidegger για την τάση του για ιεραρχία και διαχωρισμό, αντί να διεκδικήσει το συνεχές ανθρώπου-ζώου-πράγματος, αυτό που είναι λιγότερο προφανές είναι ότι ο Heidegger, θέτει το πρόβλημα της μη ανθρώπινης οντολογίας με απaráμιλλο πλούτο από μεταγενέστερες αναγνώσεις που επιμένουν στην ανθρώπινη και μη ανθρώπινη συνέχεια. Ο Heidegger υποστηρίζει ότι, αν και είναι αμφίβολο ότι η σαύρα θα μπορούσε να βιώσει το βράχο σαν βράχο, ακόμα και η σχέση με τον ήλιο και τη ζεστασιά είναι διαφορετική από εκείνη της ζεστής πέτρας που απλά βρίσκεται παρούσα στον ήλιο. Η σαύρα τότε είναι διακριτή από την πέτρα που βρίσκεται παρούσα, αλλά τι σημαίνει αυτό; Θα μπορούσε να υπάρξει μια σαύρα ή ένας βράχος που να έχουν συνείδηση ότι είναι παρόντες;

Επιπλέον θα πρέπει να αποφευχθεί η ανθρωποκεντρική πλάνη της ταυτιζόμενης προβολής πάνω στη σαύρα ή το βράχο. Πρέπει ακόμα να αναγνωρίσουμε μια ειδική σύνδεση σχετικά με τα ζώα και τα υλικά πράγματα. Αλλά, ακόμα και αν μπορούσαμε να το αναγνωρίσουμε, πως θα καταφέρουμε να αντιληφθούμε τον τρόπο που το ζώο ή ο βράχος κατοικεί σε αυτήν την ιδιαιτερότητα; Αν και η σαύρα δεν μπορεί να διερευνήσει την «ορυκτολογική σύσταση» του βράχου, παρ' όλα αυτά έχει τη δική της σχέση με το βράχο. Τι είναι «δική της σχέση» από τη σκοπιά του ανθρώπινου που έχει

μια διαφορετική σχέση με το βράχο;

Ο Heidegger φαντάζεται ποιητικά μια σαύρα - πράγμα, όπου η παρουσία της και οι διαρθρωτικές αποστάσεις έρχονται τόσο κοντά όσο θα μπορούσε απλώς να είχε προτείνει ένα συνεχές σε μια οντολογία του μη ανθρώπινου από τη δική του προοπτική. Τι θα σήμαινε, τότε, το να χαρακτηρίσουμε αυτόν τον βουβό κόσμο του πράγματος; Φυσικά, αυτό είναι αδύνατο από ένα πλαίσιο ανθρώπινης μεσολάβησης, κάτι που οι στοχαστές όπως ο Sartre και ο Heidegger είναι πολύ ανήσυχοι για να το παραδεχτούν. Αλλά φαίνεται, ωστόσο, ότι αυτό το πράγμα πέρα από τη διαμεσολάβηση εξακολουθεί να βρίσκεται στο εξωτερικό όριο της σκέψης τους και ίσως δεν είναι άλλο από την ίδια τη σκέψη.

Κάποια επιπλέον παραδείγματα

Στο πλαίσιο της συμποίησης της Donna Haraway η ίδια διευρύνει και εκτοπίζει την αυτοποίηση και όλες τις άλλες αυτοσχέδιες και αυτοσυντηρούμενες φαντασιώσεις του συστήματος. Η συμποίηση είναι μια τσάντα μεταφοράς για συνεχή λειτουργία, για το συνεχές, ένας ζυγός για να γίνεσαι με, για να μείνετε με το πρόβλημα, να κληρονομήσετε τις ζημιές και τα επιτεύγματα των αποικιακών και μεταποικιακών φυσικών πολιτιστικών ιστοριών στην αφήγηση της ιστορίας για ακόμα μια πιθανή ανάρρωση. Οι ζωολinguιστές (therolinguistics) της Le Guin, ακόμη και δεσμευμένοι στα ζώα τους, είχαν το όραμα αυτών των τρομακτικών και εμπνευσμένων δυνατοτήτων: «Και μαζί τους, ή μετά από αυτούς, μπορεί να μην έρθει αυτός ο πιο τολμηρός τυχοδιώκτης - ο πρώτος γεωλόγος, ο οποίος, αγνοώντας την ευαισθητοποίηση της λεικήνας, θα διαβάσει από κάτω την ακόμα λιγότερο επικοινωνιακή, ακόμα πιο παθητική, εντελώς ατομική, κρύα, ηφαιστειακή ποίηση των βράχων, ο καθένας μια λέξη που μίλησε, πόσο καιρό πριν, από την ίδια τη γη, στην απέραντη λύση, την τεράστια κοινότητα, του διαστήματος.»^[25]

Τα φυτά «δεν επικοινωνούν» και έτσι δεν έχουν γλώσσα. Κάτι άλλο συμβαίνει στον βλαστικό κόσμο, όπου απαιτούνται νέοι τρόποι ανάγνωσης, μεθοδολογίας πεδίου και εννοιολογικής εφεύρεσης. Ο πρόεδρος της Ένωσης Therolinguists λέει: «Εάν υπάρχει μια μη επικοινωνιακή, φυτική τέχνη, πρέπει να ξανασκεφτούμε τα ίδια τα στοιχεία της επιστήμης μας και να μάθουμε ένα εντελώς νέο σύνολο

τεχνικών. Τα φυτά, μαζί με τα βακτήρια και τους μύκητες, αποτελούν επίσης τη σωτηρία των ζώων για την επικοινωνία με τον αβιοτικό κόσμο, από τον ήλιο έως τον αέρα, έως το βράχο.^[26]

Ο De Landa αναφέρεται στο φορητό σπιτι του *Diffugia coronata* το οποίο δεν είναι ζώο, είναι ένα μονόκυτταρο πλάσμα που τρέφεται και αναπαράγεται, αλλά δεν έχει νευρικό σύστημα. Σημαντικοί ακαδημαϊκοί που ενδιαφέρονται για την αρχιτεκτονική των ζώων, όπως ο Hansell, δυσκολεύονται να εξηγήσουν πώς ένα τόσο απλό πλάσμα είναι ικανό να δημιουργήσει μια τόσο περίπλοκη μορφή, το μεγαλύτερο πρόβλημα τους είναι ότι το *Diffugia coronata* στερείται εγκεφάλου. Για κάποιο λόγο δεν καταλαβαίνουν πως η ερώτησή τους ενσωματώνει ήδη πολλά τεκμήρια που καθιστούν αδύνατη οποιαδήποτε απάντηση. Αποδέχονται την καρτεσιανή διαφορά μεταξύ του νου και του σώματος. Αποδέχονται τη διαφορά μεταξύ του ζώου (υποκειμένου) και του σπιτιού του (αντικείμενο).^[27]

[26]

5.4 Η καρδιά των πραγμάτων

Μια ποιότητα του πράγματος που φαίνεται να το απομακρύνει από τον άνθρωπο, καθώς και από το ζώο είναι η κατάσταση της ακινησίας. Για να είμαστε σίγουροι, όλα τα πράγματα και όλα τα μέρη των πραγμάτων δεν είναι κυριολεκτικά ακίνητα, αν έπρεπε να τα εξετάσουμε προσεκτικά θα υπήρχαν όλα τα είδη των κινήσεων και των δυνάμεων κάτω από την αντίληψή μας. Αλλά αν το μελετήσουμε φαινομενολογικά, στο επίπεδο της αντίληψης, αυτό που θα αντιμετωπίζαμε πιο εκνευριστικά είναι η ακραία ακινησία του πράγματος.

Αυτή η αντιπαράθεση έχει συλληφθεί καλύτερα στο κεφάλαιο του Jean Luc Nancy, «*The Heart of Things*» του βιβλίου «*The Birth To Presence*». Ο Nancy γράφει ότι «το πράγμα δεν είναι τίποτα άλλο από την έμφυτη ακινησία του γεγονότος ότι υπάρχουν πράγματα». «Είναι στην σκέψη του πράγματος ότι η σκέψη βρίσκει την αληθινή της βαρύτητα, είναι εκεί που η ίδια αναγνωρίζει, και εκεί που καταρρέει κάτω από το βάρος της. Η σκέψη βρίσκεται και στην καρδιά των πραγμάτων. Αλλά αυτή η καρδιά είναι ακίνητη, και η σκέψη, παρόλο που η ίδια βρίσκεται εκεί και συντονίζει τον εαυτό της σε αυτήν την ακινησία, μπορεί ακόμα να σκεφτεί τον εαυτό της ως κινητικότητα ή κινητοποίηση. Εκεί, η καρδιά

[26]

[27]

των πραγμάτων δημιουργεί ένα εμπόδιο, εκεί, παραμένει ασυγκίνητη».^[28]

Σε αυτά τα χωρία, ο Nancy αγγίζει το εμπόδιο που είναι η αδράνεια, το γεγονός ότι για τον άνθρωπο είναι δύσκολο να αντιμετωπίσει την αδράνεια, ότι σχεδόν όλη η ανθρώπινη σκέψη διαμορφώνεται σε μια λογική κίνηση, σε μια σκέψη που πηγαινει κάπου, ταξιδεύει αλλού, γίνεται κάτι άλλο. Η πέτρα, ωστόσο, δεν χρειάζεται να γίνει περισσότερο αδρανής. Απλά είναι αδρανής, έχει την ευημερία και την οντολογία από την πλευρά της. Ο Robert Boyle και οι συνεχιστές του μιλάνε για το τι είναι μια φυσική δύναμη, ένα «βουβό» αντικείμενο, αλλά προκλισμένο ή εφοδιασμένο με νόημα.^[29] «Το πρόβλημα είναι ότι δεν μπορώ να βρω τίποτα σε βιβλία που να αφηγείται την πρωτόγονη εμπειρία, στη διάρκεια της οποίας το αντικείμενο ως τέτοιο συγκροτούσε το ανθρώπινο υποκείμενο, επειδή τα βιβλία είναι γραμμένα για να ενταφιάζουν αυτή την ίδια την εμπειρία, να φράζουν κάθε πρόσβαση σε αυτή, επειδή ο θόρυβος της ομιλίας καταπνίγει οτιδήποτε συνέβη μέσα στην απόλυτη σιωπή» λέει ο Michael Serres.^[30]

Ακόμα και αν μια τέτοια προσέγγιση της αδράνειας υπολείπεται, φαίνεται ότι μια τέτοια μη βιταλιστική οντολογία, συμπεριλαμβανομένης της «σαύρα - πράγματος» του Heidegger και της ορυκτολογίας της ύπαρξης του Nancy, προσφέρει στην ανθρώπινη σκέψη μια πιο αποφασιστική αντιπαράθεση με την αδράνεια από ό,τι οι προσδοκώμενες συνέχειες της σύγχρονης ζωτικότητας. «Η καρδιά της πέτρας», γράφει ο Nancy, «συνίσταται στην έκθεση της πέτρας με τα στοιχεία: στα βότσαλα, στον δρόμο, σε έναν χειμαρρο, στο υπόγειο, στην σύντηξη του μάγματος. Καθαρή αίσθηση ή απλή ύπαρξη που περιλαμβάνει μια ορυκτολογία και μια μετεωρολογία της ύπαρξης. Τι είναι μια ορυκτολογία της ύπαρξης αν όχι η φαινομενικά αδύνατη περίπτωση του καθαρού όντος; Ο Nancy συνδέει την έννοια της εκδήλωσης με εκείνη του πράγματος μόνο αφού θυμίσει την ορυκτολογία της ύπαρξης: «Αυτό είναι το πώς ένα πράγμα γίνεται. Αυτό είναι το πώς κάτι έρχεται να περάσει. Η ίδια εκδήλωση, η έναρξη της παρουσίας του πράγματος, συμμετέχει σε αυτήν την στοιχειώδη ουσία».

Σε καρτογράφηση του κοινού παρελθόντος και του μέλλοντος που εκλείπει κάθε μονιμότητα του παρόντος, ο Deleuze ευνοεί αποκάλυπτα την κίνηση του γίνεσθαι πάνω από την αδράνεια της ύπαρξης. Ωστόσο, σε άλλα έργα, ο ίδιος δείχνει προς ένα γίνεσθαι της ύπαρξης, ή μια κίνηση μέσα στην ύπαρξη. Ο Werner Herzog είναι ένας από τους πιο μεταφυσικούς

[28] Bruno Latour, Ουδέποτε υπήρξαμε μοντέρνοι: Δοκίμιο συμπεριετικής Ανθρωπολογίας, Εκδόσεις Σύνταγμα, 2000, σελ. 57.

[29]

[30] Bruno Latour, Ουδέποτε υπήρξαμε μοντέρνοι: Δοκίμιο συμπεριετικής Ανθρωπολογίας, Εκδόσεις Σύνταγμα, 2000, σελ. 135

σκηνοθέτες του κινηματογράφου αναφέρει όταν τίθεται το ερώτημα: «Πού πηγαίνουν τα αντικείμενα όταν δεν έχουν πλέον καμία χρήση;» μπορούμε να απαντήσουμε ότι συνθήως πάνε στο καλάθι των αχρήστων, αλλά ότι η απάντηση θα ήταν ανεπαρκής, δεδομένου ότι η ερώτηση είναι μεταφυσική. Ο Bergson έκανε την ίδια ερώτηση και απάντησε μεταφυσικά: «Αυτό που έχει παύσει να είναι χρήσιμο αρχίζει απλά να είναι».^[31] «Μόνο ένας κόσμος όπου τα όντα είναι αξεχώριστα χαμένα περιπεύει, δε χρησιμεύει σε τίποτα, δεν έχει να κάνει τίποτα και δεν σημαίνει τίποτα, μόνο αυτός έχει μια αξία μέσα του» αφηγείται ο Bataille στο βιβλίο του «Θεωρία της Θρησκείας».^[32] Ακόμη και σε αυτό το κάπως σπάνιο εμβατήριο προς στην ύπαρξη, ο Deleuze βρίσκεται στη χρονικότητα του γίνεσθαι: «αυτό που έχει πάψει να είναι χρήσιμο απλά αρχίζει να είναι ή, ο περιπατητής είναι ανυπεράσπιστος, γιατί είναι αυτός που αρχίζει να γίνεται».

Οι εικόνες του Viollet-le-Duc του Mont Blanc αναπτύσσουν την ακολουθία του Rial της αναπαράστασης στρατηγικών της μορφολογίας, προκειμένου να συλλάβει την εμμενή ζωή ενός βουνού. Στα χέρια του, τα μαθηματικά γίνονται ένα κρίσιμο εργαλείο αφαίρεσης, το οποίο οδηγεί σε εικασίες σχετικά με τη γεωλογική φθορά και τους γεωλογικούς σχηματισμούς. Το 1876, ο Γάλλος αρχιτέκτονας, θεωρητικός και ειδικός αποκατάστασης Eugene-Emmanuel Viollet-le-Duc έγραψε έναν τεράστιο τόμο, το «Mont Blanc», σχετικά με τους γεωλογικούς και γεωδαιτικούς σχηματισμούς και τους μετασχηματισμούς, καθώς και για την τρέχουσα και την προηγούμενη κατάσταση των παγετώνων της γης. Είναι ένα διάγραμμα που απεικονίζει την διαδικασία των γεωλογικών ανακατατάξεων πριν και μετά από τις καταστάσεις τους. Στην περιγραφή της εμμένειας, ο Deleuze γράφει: «Η Απόλυτη εμμένεια είναι στον εαυτό της: δεν είναι σε κάτι, προς κάτι, δεν εξαρτάται από ένα αντικείμενο ή να ανήκει σε ένα άτομο».^[33] Στην απεικόνιση αυτού του γεωλογικού φαινομένου, ο Viollet-le-Duc εκπροσωπεί μια διαδικασία, τη διαδικασία της αναταραχής, των φυσικών φαινομένων της γης.

Τα γεωλογικά τοπία είναι ζωντανά και όχι αδρανή. Το Black Mesa αφορά ένα τεράστιο οροπέδιο στην Αριζόνα με σκοτεινή εμφάνιση που προκύπτει από τις στρώσεις άνθρακα που το διατρέχουν. Αυτό αποτελεί ένα σημαντικό παράδειγμα για την εκμάθηση της μετάβασης από οικονομίες και οικολογίες με βάση τον άνθρακα και σε άφθονη ηλιακή και άλλη ανανεώσιμη ενέργεια, που βρίσκεται σε κατεστραμμένα

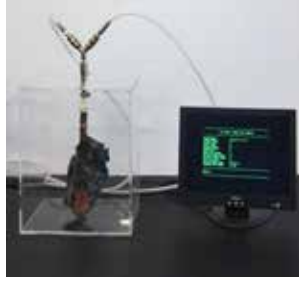
εδάφη, ως απαραίτητη πρακτική για την περιβαλλοντική δικαιοσύνη των πολλαπλών ειδών. Το ίδιο το Black Mesa δεν είναι ένα οποιοδήποτε μέρος, μέσα στην κοσμολογία των Navajo, το Black Mesa είναι η μητέρα που περιβάλλεται από τα τέσσερα ιερά βουνά. Τα νερά είναι το αίμα της μητέρας και ο άνθρακας είναι το σκώτι της. ^[34]

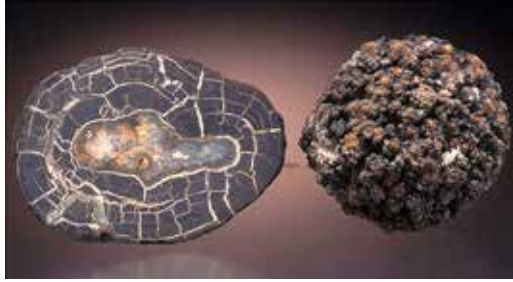
Το οξύμωρο της ποιότητας του άψυχου όντος δεν είναι άλλο από τον Sartre μέσα στον ίδιο του τον εαυτό και της πέτρας του Heidegger, δείχνοντας, προς μια ορυκτολογία της ύπαρξης. Αυτή είναι μια σφαίρα που θέτει μια πρόκληση για να αναστείλει την διπλή εγγραφή της ανθρωπίνης σκέψης, σκεπτόμενη τη διαφορά της από το ζώο ή το πράγμα, και να αντιληφθεί αντ' αυτού το βασίλειο του μη ανθρώπινου. Αυτή η σφαίρα μπορεί επίσης να θεωρηθεί ως μια μορφή της ύπαρξης, όπως γράφει ο Nancy: «Μπορούμε να το ξεκαθαρίσουμε: το πράγμα είναι μια σύμπτυξη, ένωση, κάθε ένα οποιοδήποτε είναι». Η πρόκληση είναι να αντιληφθούμε αυτή την ένωση της ύπαρξης όχι τόσο ως κάτι που διαφέρει από τον άνθρωπο, αλλά ως απλά αυτό που είναι. Γιατί η αδρανής ποιότητα αυτών των ανθρώπων είναι τόσο συναρπαστική; Ίσως είναι καιρός να αναλάβουμε τις οδηγίες του Heidegger, του Sartre, και του Nancy περισσότερο στην κυριολεκτική τους έννοια και να μεταφέρουμε αυτήν την γοητεία στα πράγματα οι ίδιοι. Ίσως αυτό θα μπορούσε να προκαλέσει μια φιλοσοφία κατάλληλη για την περίπτωση της γεωλογικής εποχής μας.



Συμπόσιο νεοκλασικισμός. Werner Herzog, Cave of Forgotten Dreams, 2010.

Φωτογραφία. Jamie Woodley. Ένα κωνικό πλάνο από το YoHa installation του Arnold ni, Coal Fired Computer and Tantalum Memorial, Bristol, United Kingdom, 2010.





Φωτογραφία. Charles D. Winters. Οξείδια μαγγανίου περιέχουν, σπάνια για τη Γη, μεταλλικά άλατα που χρησιμοποιούνται σε μονάδες δίσκου, λαμπίγγες φθορισμού, και επαναφορτιζόμενες μπαταρίες, μεταξύ άλλων.

Athanasius Kircher, detail from Pictorial Stones with Human Faces, from Mundus Subterraneus, 1664. / E. Viollet-Le-Duc, Mont-Blanc rhombohedral system. / Athanasius Kircher, The Eruption of Mount Etna, 1637, from Mundus Subterraneus, 1664.



6 NEW MATERIALISM / Η ΜΗ ΔΥΪΣΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

6.1 Νέος Υλισμός

Ο Manuel de Landa συστήνει μια προσέγγιση του ανθρώπινου πολιτισμού και της κοινωνίας με κάποιου είδους γεωλογική αναφορά δηλώνοντας πως αυτά τα δυο αναπτύσσονται αυθόρμητα και σε μια σύμπνοια με το φυσικό περιβάλλον χωρίς διαχωρισμούς και εισάγει την έννοια του “Νέου Υλισμού” προκειμένου να περιγράψει αυτό το πλαίσιο παρατήρησης και ερμηνείας του κόσμου, όπου όλες οι αντικειμενικές έννοιες είναι αποτέλεσμα μιας συνεχούς ιστορικής διαδικασίας που είναι η ίδια η διαμόρφωση τους ως κομμάτι κοσμολογικής, γεωλογικής, βιολογικής ή κοινωνικής ιστορίας.^[35] Σε συνέχεια αυτού, ο Quentin Meillassoux μας μιλάει για την ύλη ως μια υπεριοχύουσα πρωταρχική τάξη, που δύναται να μετέχει σε ισότιμες δυνητικές φύσεις υπό διαφορετικούς νόμους περιλαμβάνοντας όλες τις μη ζωντανές ή μη σκεπτόμενες οντότητες. Η ζωή και η νόηση στον κόσμο μας ξετυλίγονται σε ένα ανόργανο φόντο στο οποίο επιστρέφουν.^[36]

Σε μια σύγκριση των γεωλογικών στρωμάτων με τα κοινωνικά στρώματα, ο De Landa στο βιβλίο του Χίλια χρόνια μη γραμμικής ιστορίας αναφέρει: «Ανάμεσα στις ιεραρχικές δομές εξαιρετικά διδακτικά είναι τα κοινωνικά στρώματα που είναι από μόνα τους μια μεταφορά που εμπειρίεει την ιδέα των γεωλογικών στρωμάτων, τα οποία αποτελούν επιστρώσεις βραχωδών υλικών και είναι στοιβαγμένα το ένα πάνω στο άλλο. Έτσι και τα κοινωνικά επίπεδα αποτελούν επιστρώσεις ανθρώπινων υλικών». Η γέννηση των γεωλογικών και των κοινωνικών στρωμάτων, περικλείει το ίδιο μηχανολογικό διάγραμμα. Αν κάποιος κοιτάξει προσεκτικά τα στρώματα των βράχων σε μία γυμνή πλαγιά ενός βουνού θα παρατηρήσει ότι κάθε στρώμα περιέχει και άλλα στρώματα, που το καθένα αποτελείται από πετραδάκια που είναι σχεδόν ομοιογενή σε ό,τι αφορά το μέγεθος, το σχήμα και τη χημική σύνθεση. Καθώς τα

[35] Rick Dolphijn and Iris van der Tuin, *New Materialism: Inter-views & Cartographies*, 2013, σελ. 39

[36] Rick Dolphijn and Iris van der Tuin, *New Materialism: Inter-views & Cartographies*, 2013, σελ. 82

πετραδάκια δημιουργούνται με το ίδιο μέγεθος και σχήμα, θα πρέπει να εμπλέκεται κάποιου είδους ταξινομικός μηχανισμός. Οι γεωλόγοι έχουν ανακαλύψει έναν τέτοιο μηχανισμό στους ποταμούς, οι οποίοι λειτουργούν ως υδραυλικοί υπολογιστές ή τουλάχιστον ως ταξινομηκές μηχανές.

Οι ποταμοί μεταφέρουν βραχώδη υλικά από το σημείο που πηγάζουν μέχρι το βυθό του ωκεανού, όπου συσσωρεύονται αυτά τα υλικά. Στην πορεία αυτής της διαδικασίας τα πετραδάκια, σε διάφορα μεγέθη και σχήματα, αντιδρούν διαφορετικά στο νερό που τα μεταφέρει: μερικά είναι τόσο μικρά που διαλύονται μέσα σε αυτό, άλλα είναι κάπως μεγαλύτερα και μεταφέρονται μέσα στο νερό ή κινούνται αναπηδώντας στην κοίτη του ποταμού, ενώ οι πιο μεγάλες πέτρες κινούνται στον πυθμένα του ποταμού κατευθυνόμενες στον προορισμό τους. Αυτό που επίσης καθορίζει το αποτέλεσμα είναι η δύναμη του ποταμού, δηλαδή η ταχύτητα του, η θερμοκρασία της ύλης, η ισχύς του ρεύματος η οποία θα μπορούσε απλώς και μόνο να σπρώξει ένα μεγάλο βότσαλο, όπως ένα ισχυρό ρεύμα που θα μπορούσε να μεταφέρει ολόκληρο το βότσαλο και όπως ο ταξινομικός υπολογιστής αποτελεί ένα κατεξοχήν γραμμικό δυναμικό σύστημα. Μια δεύτερη λειτουργία συνίσταται στο να «κολλήσει» μεταξύ τους τα ταξινομημένα συστατικά, τα οποία ταξινομούνται ανάλογα με τις ιδιότητες των βότσαλων και τις ιδιότητες της ροής του νερού, και να δημιουργήσει μια νέα ενότητα που έχει πλέον τις δικές της ιδιότητες. Η λειτουργία αυτή επιτυγχάνεται μέσω κάποιων ουσιών που βρίσκονται διαλυμένες στο νερό και διεισδύουν στο ίζημα μέσα από τους πόρους που υπάρχουν ανάμεσα στα βότσαλα. Καθώς αποκρυσταλλώνεται αυτό το διηθητικό διάλυμα, ενώνει τις προσωρινές διαστηματικές συγκεντρώσεις των βότσαλων σε μία μόνιμη «αρχιτεκτονική» δομή.^[37]

Σε επόμενο έργο τους, ο DeLanda και η Braidotti συνέχισαν να γράφουν για τον Νέο Υλισμό (New materialism) θέτοντας διπλές αντιθέσεις ως κύριο στόχο τους. Η επανεξέταση και τελικά η εξουδετέρωση του δυϊσμού φαίνεται να είναι το κλειδί για το “New materialism”. Ο δυαδισμός έρχεται στο προσκήνιο ως η αρχή της δομής των υπερβατικών και ανθρωπιστικών παραδόσεων που θέλουν να αλλάξουν στο έργο τους. Η προτεραιότητα του νου έναντι της ύλης ή του πολιτισμού έναντι της φύσης είναι μια υπερβατική χειρονομία ακολουθώντας την ανθρωπιστική και διαλεκτική σκέψη. Θεωρούν τον μεταμοντερνισμό ως υπερνίκηση των αδυναμιών

του θετικισμού και τον κοινωνικό κονστρουκτιβισμό ως υπέρβαση του βιολογικού ντετερμινισμού. Ως τέτοια, η κίνηση βασίζεται σε διαδοχική άρνηση και έχει μια δομή αφήγησης προόδου. Η εξάρτηση από τη διαλεκτική αποκαλύφθηκε ως αποτέλεσμα αυτού που ο Lynn Hankinson Nelson (1993, 127–8) χαρακτήρισε «μη πραγματικές διχοτομίες» ή «μη εξαντλητικές αντιθέσεις». Ο Nelson κατέστησε σαφές ότι ένας πόλος διχοτομίας ή δυαδικής αντιπολίτευσης υποδηλώνεται ήδη στον άλλο ως άρνηση, γεγονός που καθιστά τις διχοτόμες μη πραγματικές και τις αντιθέσεις μη εξαντλητικές. Σύμφωνα με τα λόγια του Michel Serres, «μια ιδέα που αντιτίθεται σε μια άλλη ιδέα είναι πάντα η ίδια ιδέα, αν και επηρεάζεται από το αρνητικό σημάδι. Όσο περισσότερο αντιτίθεστε ο ένας στον άλλο, τόσο περισσότερο θα παραμείνετε στο ίδιο πλαίσιο σκέψης». [38]

Οι ιστορικοί οχεσιακοί κόσμοι που βρίσκονται σε ιστορικό επίπεδο, κάνουν ένα κλεισμό τόσο της δυαδικής διαίρεσης της φύσης και της κοινωνίας, όσο και της υποδούλωσής μας στην Πρόοδο και στο δίδυμό της, τον Νεωτερισμό. Το παράδειγμα του Capitalocene που προαναφέρθηκε κατασκευάστηκε από τον ίδιο τον μηχανισμό που ονομάζεται Μοντερνισμός και όχι από έναν κοσμικό θεό-άνθρωπο ή έναν νόμο της ιστορίας.

«Να επανασυνδεθούμε μεταξύ μας, σε ευημερία των πολλών και πολλαπλών ειδών». Αυτή η εξήγηση δεν μας απαλλάσσει από το να κάνουμε καλύτερα πολλά σημαντικά πράγματα, ακριβώς το αντίθετο. Οι Pignarre και Stengers επιβεβαιώνουν ότι οι εδαφικές συλλογικές είναι ικανές να εφεύρουν νέες πρακτικές φαντασίας, αντίστασης, εξέγερσης, επισκευής και πένθους και να ζουν και να πεθαίνουν καλά και μαζί με όλα τα όντα. Μας θυμίζουν ότι η καθιερωμένη διαταραχή δεν είναι απαραίτητη. Ένας άλλος κόσμος δεν χρειάζεται μόνο καταστάσεις επείγοντος και διαιρέσεις και δυαδισμούς, είναι δυνατός, αλλά όχι εάν είμαστε παγιδευμένοι σε απόγνωση, κυνισμό ή αισιοδοξία και με το λόγο πεποίθησης / δυσπιστίας της προόδου. [39]

6.2 Πολιτική διάσταση της γεωλογικής περιόδου

Στην πολιτική της διάσταση αυτής της περιόδου και πώς αυτή θα μπορούσε να ενοποιήσει τους ανθρώπους σε ένα ενιαίο πολιτικό όργανο με στόχο την αντιμετώπιση της Γαίας χωρίς

Σέπρες με Latour 1995, 81

[38]

Donna Haraway, *Staying with trouble*, Making Kin in the Chthulucene, Duke University Press, 2016, σελ. 51

[39]

διαιρέσεις επανερχόμαστε με βάση τα λεγόμενα του Bruno Latour. Ενώ συχνά εμφανίζεται η άποψη ότι η πολιτική δεν μπορεί να επεκταθεί σε μη ανθρώπινους παράγοντες, η Γαία δεν εμφανίζεται ως ένα αδρανές, αλλά περισσότερο ως ένας πλανήτης που αντιδρά, που δεν αδιαφορεί πλέον για ό,τι κάνουμε και έτσι μιλώντας για Γαιολογία μπορούμε πλέον να προσθέσουμε μια οπτική πολιτικοποίησης της φύσης. Γίνεται μια αναδρομή στο μοντερνισμό, τον επιδραστικό του ρόλο στην δημιουργία αυτής της εποχής και τον διαχωρισμό της φύσης και της κοινωνίας στον οποίο απέβλεπε, με αποτέλεσμα τον πολλαπλασιασμό άπειρων υβριδικών οντοτήτων, όπως αναλύει ο Bruno Latour στο βιβλίο του «Ουδέποτε υπήρξαμε μοντέρνοι». Προτείνεται η μετάβαση από την οικονομία στην οικολογία και ο καθορισμός της πολιτικής του τόπου από συντελεστές όπως το έδαφος, η γη, οι τοπολογίες που καθορίζουν την πολιτική του τόπου, δηλαδή μια προσέγγιση της οικονομίας από ένα ανθρωπολογικό πρίσμα που δεν συνδέεται με την έλλειψη εναλλακτικών επιλογών.

Όπως στο “Ουδέποτε υπήρξαμε μοντέρνοι” του Latour όπου αμφισβητεί την νεωτερικότητα η οποία πιστεύει ότι δεν επήλθε ποτέ πραγματικά, έτσι και η φιλοσοφία και σκέψη του Martin Heidegger στο «Χτίζουμε, κατοικούμε, στοχαζόμαστε» γίνεται το βασικό σημείο αναφοράς της αρχιτεκτονικής μετά το μοντερνισμό και ενώ και τα όρια της μεταμοντέρνας αρχιτεκτονικής πολύ γρήγορα εξαντλήθηκαν, καθώς αμφισβητούσε τα θεμέλια της νεωτερικότητας, αλλά ταυτόχρονα έφερε στο προσκήνιο ένα παρελθόν το οποίο πενθούσε και κατεύθυνε τα πράγματα προς ένα ακόμα πιο καώδες και δυσδιάκριτο μέλλον. Παρόλα αυτά η σκέψη του Heidegger έμεινε διαχρονική (υπονεωτερικότητα, υβριδικό περιβάλλον). Στην σκέψη του Heidegger η έννοια του είναι μετατρέπεται σε ερώτημα για τον τόπο και το ερώτημα περί της οντολογίας σε τοπολογία. Το είναι γι αυτόν φανερώνεται μόνο μέσα από και μέσα στον τόπο. Η φαινομενολογική αποσαφήνιση της έννοιας του τόπου απαιτεί την έννοια του κατοικείν, δηλαδή την ποιητική κατοίκηση του ανθρώπου στον κόσμο ως θνητός.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον σχετικά με την έρευνα παρουσιάζεται ακόμα στις «Τρεις Οικολογίες», μια από τις πιο πρωτότυπες συμβολές του Guattari στην θεωρητικοποίηση της Οικολογίας που εκφράζεται σε τρία επίπεδα: το επίπεδο μάκρο της βιόσφαιρας, το ενδιάμεσο επίπεδο των κοινωνικών σχέσεων, και το μικρό ή μοριακό επίπεδο της ανθρώπινης

υποκειμενικότητας. ^[40] «Αυτό ακριβώς το υπαρξιακό άνοιγμα αποτελεί την ουσία της τέχνης του «οικό-», συνοψίζει όλους τους τρόπους με τους οποίους μπορούν να γίνουν κατοικήσιμα τα υπαρξιακά εδάφη είτε αυτά αφορούν προσωπικούς τρόπους ύπαρξης, το σώμα, το περιβάλλον, είτε μεγάλα σύνολα συμφοραζόμενων σχετικών με την εθνότητα, το έθνος, ακόμη και τα γενικά δικαιώματα της ανθρωπότητας». Με βάση την οικολογική σκέψη του Guattari, ο Parikka μας θυμίζει «ότι πρέπει να σκεφτούμε την οικολογία όχι μόνο μέσω της φύσης, αλλά μέσω της υποκειμενικότητας και των κοινωνικών σχέσεων», όπως για παράδειγμα τις διαλέξεις σχετικά με τον γνωστικό καπιταλισμό του Franco Berardi, το «installation YoHa» για τους «Coal Fired Computers», την φαντασίωση του Le Corbusier για τον «ακριβή αέρα» κ.α.

Ο Bruno Latour κατανοεί με πάθος την ανάγκη να αλλάξει η ιστορία, να μάθει κάπως να διηγείται - να σκέφτεται - έξω από το παραμύθι των Ανθρώπων στην Ιστορία, όταν η γνώση του πώς να δολοφονεί ο ένας τον άλλον - και μαζί με τον άλλον, μετρήσιμο πλήθος της ζωντανής γης - δεν είναι σπάνια. Σκεφτείτε ότι πρέπει, πρέπει να σκεφτούμε. Αυτό σημαίνει, απλά, πρέπει να αλλάξουμε την ιστορία, η ιστορία πρέπει να αλλάξει. Η Le Guin γράφει, «Ως εκ τούτου, με ένα ορισμένο αίσθημα επείγοντος αναζητώ τη φύση, το αντικείμενο, τα λόγια της άλλης ιστορίας, το ανεπίπαιτο, την ιστορία της ζωής.» Σε αυτήν την τρομερή εποχή που ονομάζεται Ανθρωπόκαινος, ο Latour υποστηρίζει ότι τα θεμέλια της γεωπολιτικής έχουν ανοικτεί. Κανένα από τα μέρη που βρίσκονται σε κρίση δεν μπορεί να στηριχθεί στην Οικονομία, Ιστορία, Επιστήμη, Πρόοδο ή οποιοδήποτε άλλο ανθρώπινο τέχνασμα έξω από τον κοινό αγώνα για την επίλυση των προβλημάτων.

Αυτό που ονομαζόταν φύση έχει ξεσπάσει σε συνηθισμένες ανθρώπινες υποθέσεις, και αντίστροφα. Αναζητώντας πρακτικές σύνθεσης ικανές να δημιουργήσουν αποτελεσματικές νέες συλλογές, ο Latour υποστηρίζει ότι πρέπει να μάθουμε να λέμε «ιστορίες της Γαίας». Εάν αυτή η λέξη είναι πολύ σκληρή, τότε μπορούμε να ονομάσουμε τις αφηγήσεις μας «γεωστορίες», στις οποίες «όλα τα πρώην στηρίγματα και παθητικοί παράγοντες έχουν ενεργοποιηθεί χωρίς, γι 'αυτό, να είναι μέρος μιας γιγαντιαίας πλοκής που γράφτηκε από κάποια εμποτευούσα οντότητα. Εκείνοι που λένε γεωστορίες είναι οι» Earthbound «, αυτοί που αποφεύγουν τις αμφίβολες απολαύσεις των υπερβατικών συνόλων της νεωτερικότητας και της καθαρής διαίρεσης της κοινωνίας και

[41] "Donna Haraway, Staying with trouble , Making Kin in the Chthulucene, Duke University Press, 2016, σελ. 41

Το Σάμπουργκ, λατινικά «cyborg, cyberneticus organismus») είναι αυτοματοποιημένος τεχνητός οργανισμός ο οποίος ενισχύει ή διευρύνει τις δυνατότητές του χρησιμοποιώντας τεχνολογικά μέσα. Τα σάμπουργκ συχνά εμφανίζονται να διαθέτουν συνδυασμό οργανικών (ζωτικών) και μηχανικών (συνθετικών) μερών σώματος

της φύσης. Ο Latour υποστηρίζει ότι αντιμετωπίζουμε ένα έντονο χάσμα: «Κάποιοι ετοιμάζονται να ζήσουν ως γήινοι στην Ανθρωπόκαινο, ενώ άλλοι αποφάσισαν να παραμείνουν ως Άνθρωποι στην Ολόκαινο. ^[41]

Ο Latour είναι αποφασισμένος να αποφύγει τα είδωλα μιας έτοιμης επιδιόρθωσης, όπως Νόμοι της Ιστορίας, της Νεωτερικότητας, του Κράτους, του Θεού, της Προόδου, του Λόγου, της Παρακμής, της Φύσης, της Τεχνολογίας ή της Επιστήμης, καθώς και τον εξουθενωτικό σεβασμό για τη διαφορά (κοινωνίες φύσης, πράγματα μη πράγματα) και μοιράζεται το πνεύμα που είναι εγγενές σε εκείνους που ήδη γνωρίζουν τις απαντήσεις προς εκείνους που χρειάζεται μόνο να τις μάθουν. Εκείνοι που “πιστεύουν” ότι έχουν τις απαντήσεις στις επείγουσες ανάγκες είναι εξαιρετικά επικίνδυνοι. Τα ζητήματα της πραγματικότητας, τα θέματα που προκαλούν ανησυχία, και τα θέματα της φροντίδας είναι δεμένα με το string figures, λέει η Donna Haraway.

Ο Latour αγκαλιάζει τις επιστήμες, όχι την Επιστήμη. Στη γεωπολιτική, «το σημαντικό σημείο εδώ είναι να συνειδητοποιήσουμε ότι τα γεγονότα του θέματος δεν μπορούν να μεταβιβαστούν σε μια ανώτερη ενοποιημένη αρχή που θα είχε κάνει την επιλογή στη θέση μας. Δεν χρειάζεται να ακούσουμε τη συζήτηση «απόφαση» του Latour με ένα ατομικιστικό αυτί. Είναι ένας συνθέτης που προτίθεται να κατανοήσει πώς ένας κοινός κόσμος, πώς οι συλλογικές, είναι χτισμένες μεταξύ τους, όπου όλοι οι οικοδόμοι δεν είναι ανθρώπινα όντα. Και δεν είναι τόσο εύκολο, όσο η «απόφαση» φέρνει τους τόνους του μοντέρνου φιλελεύθερου λόγου επιλογής, τουλάχιστον στις Ηνωμένες Πολιτείες. Επιπλέον, η άρνηση της νεωτεριστικής κατηγορίας πεποιθήσεων είναι επίσης ζωτικής σημασίας για την προσπάθειά μου να μας πείσει να αναλάβουμε το Chthulucene και τα τρομερά καθήκοντά του.

Όπως και η Stengers και η Donna Haraway, ο Latour είναι ένας εμπειρισταωμένος υλιστής που έχει δεσμευτεί για την οικολογία των πρακτικών, για τη συνήθη άρθρωση των συναθροίσεων μέσω της τοποθετημένης εργασίας και του παιχνιδιού στη μάλιστα του βρώμικου ζωντανού και του θανάτου. Οι πραγματικοί παίκτες, αρθρωτοί (πλοκαμωτοί) με ποικίλους συμμάχους όλων των οντολογικών ειδών (μόρια, συναδέλφους και πολλά άλλα), πρέπει να συνθέσουν και να διατηρήσουν τι είναι και θα είναι. ^[42]

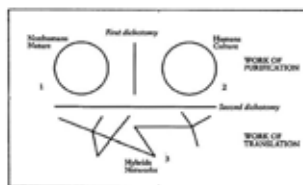
6.3 Πολλαπλασιασμός υβριδίων

Οι υπέρμαχοι της διαίρεσης και των διαχωρισμών πλήρωσαν το τμήμα της περιθωριοποίησης των χειρισμών στην πράξη, καθώς παρέμειναν ανίκανοι να συλλάβουν τον εαυτό τους σε μία συνέχεια με τους προ-μοντέρνους. Φαντάζονταν τον εαυτό τους απόλυτα διαφορετικό και επινόησαν την Μεγάλη Διαίρεση, επειδή ολόκληρο το έργο της μεσολάβησης ξεφεύγει από το συνταγματικό πλαίσιο το οποίο ταυτόχρονα το περιγράφει αλλά και αρνείται την ύπαρξη του. Πρακτικό αποτέλεσμα της απόπειρας αυτού του ριζικού διαχωρισμού μεταξύ των δυο επικρατειών του, υπήρξε, κατά παράδοχο τρόπο, η δημιουργία ολοένα και περισσότερων «υβριδικών» οντοτήτων, δραστών, δηλαδή, που δεν μπορούν να καταταχθούν στη «φύση» ή την «κοινωνία». Ο πολλαπλασιασμός των υβριδίων αποτελεί την επιστροφή του απωθημένου πραγματικού, καθώς οι μοντέρνοι πέφτουν θύματα της ίδιας τους της επιτυχίας: «Τα πάντα συμβαίνουν στο κέντρο, τα πάντα περνούν ανάμεσα στα δύο, τα πάντα ακολουθούν τον τρόπο της μεσολάβησης, της μετάφρασης και των δικτύων, αλλά ο χώρος αυτός δεν υπάρχει, δεν έχει τόπο. «Το μοντέρνο σύνταγμα ίσως να είχε λειτουργήσει καλύτερα αν οριζόταν μόνο από τις τάξεις των φυσικών νόμων και των πολιτικών εκπροσώπων, αλλά όταν έχουμε υποστεί την εισβολή από κατεψυγμένα έμβρυα, συστήματα εμπειρογνωμοσύνης, ψηφιακές μηχανές, ρομποτό εξοπλισμένα με αισθητήρες, υβριδικό σιτάρι, τράπεζες δεδομένων, ψυχοτρόπα φάρμακα, φάλαινες εφοδιασμένες με ηχοεντοπιστικές συσκευές ραντάρ, συνθετιστές γονιδίων, αναλυτές ακροατηρίου κ.α., όταν οι εφημερίδες εμφανίζουν όλα αυτά τα τέρατα, τίποτα από αυτά δεν μπορεί να σταθεί ούτε στην πλευρά του αντικειμένου ούτε στην πλευρά του υποκειμένου».^[43] Αυτά τα τέρατα είναι όλα αυτά που στο «Cyborg manifesto» η Donna Haraway όριζε ως cyborgs, η οποία θεωρεί ότι από τα τέλη του 20ού αιώνα είμαστε όλοι/ες cyborg, χίμαιρες και υβρίδια ως από κοινωνική άποψη, ένα πλάσμα σε έναν κόσμο πέρα από το φύλο, ένας ανατρεπτικός μύθος που αντιπροσωπεύει την υπέρβαση των ορίων και των παραδοσιακών δίπολων αντιθέσεων που θέτει το μοντέρνο σύνταγμα.

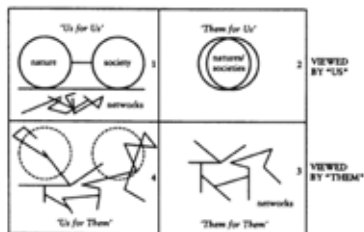
Είναι πλέον σαν να μπλόκαρε το σύστημα, σαν να μην υπάρχουν πια αρκετοί κριτές ώστε να διαχωρίσουν τα υβρίδια. Ίσως το μοντέρνο σύνταγμα να είχε κρατήσει λίγο παραπάνω αν η ίδια του η ανάπτυξη δεν είχε προκαλέσει

βραχυκύκλωμα ανάμεσα στη Φύση και στις ανθρώπινες
μάζες. Πού να ταξινομήσουμε την ιστορία της τρύπας του
όζοντος ή αυτήν της παγκόσμιας προειδοποίησης σχετικά
με την αποδόσωση; Είναι ανθρώπινα; Είναι ανθρώπινα γιατί
είναι δικό μας έργο. Είναι φυσικά; Είναι φυσικά επειδή δεν
είναι δικά μας δημιουργήματα. Είναι τοπικά ή παγκόσμια;
Είναι και τα δύο. Το μόνο σίγουρο είναι ότι δεν είναι πλέον
αναγνωρίσιμα ξεκάθαρα ούτε από την πλευρά της Φύσης ούτε
από την πλευρά της Κοινωνίας.

Αναπτύσσοντας ταυτόχρονα αυτές τις δύο διαστάσεις
ίσως μπορέσουμε να βρούμε στα υβρίδια ένα νέο τόπο, ένα
όνομα, μια οντολογία, μια φιλοσοφία και ένα νέο σύνταγμα.
Το πρόβλημα των μοντέρνων είναι πως πάντα σκέφτονταν πώς
να πολλαπλασιάσουν τα υβρίδια χωρίς να τα αποδεχτούν,
προκειμένου να διατηρήσουν τη Μεγάλη Διαίρεση που
μας χωρίζει τόσο από το παρελθόν μας, όσο και από τους
άλλους φυσιο-πολιτισμούς. Αλλά όσο και να θέλησαν να
απομακρυνθούν από τους φυσιο-πολιτισμούς, αυτό που
ίσχυε είναι ότι δεν υπήρξε ποτέ συλλογικότητα που κατά τη
σύνθεσή της να μην ενεργοποιεί ουρανό και γη, ψυχές και
σώματα, ιδιοκτησία και νόμο, θεούς και προγόνους, εξουσίες
καιπίστεις, θηρία και φανταστικά οντά. Τέτοια είναι η παλαιά
ανθρωπολογική μήτρα που ποτέ δεν εγκαταλείψαμε.^[44]



Figures 4.2 Purification and translation



Figures 4.3 Them and Us

Διαγράμματα. Bruno Latour, Κάθαρση και μετάφραση (τέτατο) και Αυτοί και Εμείς (κάτω), Ουδέποτε υπήρξαμε μόντεροι: Δοκίμιο συμμετρικής Ανθρωπολογίας, Εκδόσεις Σύνταγμα, 2000.

Seth Denizen, "Adams Family Series," Eighth Approximation- Urban Soil in the Anthropocene (MLA Thesis- University of Virginia, 2012. / Architectural project, NEMESTUDIO, Museum of Lost Volumes, 2015.



7 Ο ΑΝΘΡΩΠΙΝΟΣ ΚΑΙ ΓΕΩΛΟΓΙΚΟΣ ΧΡΟΝΟΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΙΣ ΜΥΘΟΛΟΓΙΚΕΣ ΑΦΗΓΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΤΑ STRING FIGURES

Η σημαντικότητα των αφηγήσεων είναι ένα πολύ σημαντικό κομμάτι το οποίο επισημαίνει η Haraway. Οι αφηγήσεις ιστοριών και μύθων, όπως και οι επινοημένες συνδέσεις του “string figures” είναι το γίνονται με τον\το άλλο σε αναπάντεχες συνδέσεις, ως μια φιγούρα συνέχειας στην εποχή του Chthulucene.

7.1 String Figures

Μια πανταχού παρούσα φιγούρα λοιπόν στο βιβλίο της Haraway είναι το sf: “Σκέφτομαι τις φιγούρες sf με μια τριπλή αίσθηση της σκέψης. Κατ’ αρχάς, απομακρύνοντας αδιάκριτα τις ίνες σε γεμάτες και πυκνές εκδηλώσεις και πρακτικές, προσπαθώ να ακολουθήσω τα νήματα όπου οδηγούν, για να τα παρακολουθήσω και να βρω τα μπερδέματα και τα μοτίβους, κάτι ζωτικής σημασίας για να μείνω με το πρόβλημα σε πραγματικά και συγκεκριμένα μέρη και ώρες. Υπό αυτήν την έννοια, το sf είναι μια μέθοδος ανίχνευσης, ακολουθώντας ένα νήμα στο σκοτάδι, σε μια επικίνδυνη πραγματική ιστορία περιπέτειας, όπου ποιος ζει και ποιος πεθαίνει και πώς, θα μπορούσε να γίνει σαφέστερο για την καλλιέργεια της δικαιοσύνης των πολλαπλών ειδών (multispecies). Δεύτερον, το string figure δεν είναι η παρακολούθηση, αλλά μάλλον το πραγματικό γεγονός, το μοτίβο και η συναρμολόγηση που ζητά την απόκριση, το αντικείμενο που δεν είναι μόνο του, αλλά με το οποίο πρέπει να συνεχίσουμε. Τρίτον, το string figure περνά σε και λαμβάνει, φτιάχνει και αποσυνδέει, παίρνει νήματα και τα αποδομεί. Το sf είναι πρακτική και διαδικασία, γίνεται με τον άλλον με παράδοξες συνδέσεις. Είναι μια φιγούρα για το συνεχές, χωρίς διαιρέσεις και διαχωρισμούς στο Chthulucene.”^[45]

Το sf είναι αφηγήσεις και αφήγηση γεγονότων. Είναι η διαμόρφωση πιθανών κόσμων και πιθανών στιγμών,

υλικών-σημειωτικών κόσμων, ανθρώπων και μη ανθρώπων, πραγμάτων και ζώων που έχουν φύγει, που είναι ακόμα εδώ, και που δεν έχουν ακόμη έρθει. Δουλεύω με το string figures ως ένα θεωρητικό σχοινί, έναν τρόπο σκέψης - με μια σειρά από συντρόφους σε συμβιωτικά νήματα, μπλεξίματα, παρακολουθήσεις και ταξινομήσεις. Δουλεύω με και στο sf ως υλικό-σημειωτική λιπασματοποίηση, ως θεωρία στη λάσπη, ως χώμα⁷. [46] Τα string figures είναι σαν ιστορίες. Προτείνουν και θεσπίζουν μοτίβα ώστε οι συμμετέχοντες να κατοικούν, κατά κάποιο τρόπο, σε μια ευάλωτη και πληγωμένη γη. Η αφήγηση των πολλαπλών ειδών αφορά την ανάρρωση σε σύνθετες ιστορίες που είναι τόσο γεμάτες από το θάνατο όσο και από τη ζωή. Αντιμέτωποι με αδιάκοπη ιστορικά συγκεκριμένη πλεονασματική δυσφορία στα συντροφικά είδη, η Donna Haraway δεν ενδιαφέρεται για συμφιλίωση ή αποκατάσταση, αλλά είναι βαθιά αφοσιωμένη στις πιο μέτριες δυνατότητες συνάντησης, μένοντας με το πρόβλημα. Έτσι ψάχνει για πραγματικές ιστορίες που είναι επίσης υποθετικές κατασκευές και ανοίκει ρεαλισμοί. Αυτές είναι ιστορίες στις οποίες οι παίκτες των πολλαπλών ειδών, οι οποίοι εντάσσονται σε μερικές και λανθασμένες μεταφράσεις διαφέρουν, επαναλαμβάνουν τρόπους ζωής και θανάτου προσαρμοσμένους σε ακόμα πιθανή πεπερασμένη άνηση, ακόμα πιθανή ανάρρωση. [47]

7.2 Μύθος

Έτσι, σε συνέχεια των sf και της αφήγησης ιστοριών, θα κινηθούμε στα πλαίσια και τις αφηγήσεις των μύθων με ό,τι αυτοί προσδίδουν στον ίδιο το σχεδιασμό και την κατανόηση της εποχής που βρισκόμαστε. Ο Lévi-Strauss μελέτησε τη σημασία της μυθολογίας και τα συστήματα μύθων καθώς και τις αναπαραστάσεις που ενεργοποιούν, προκειμένου να δείξουν τις σχέσεις ομολογίας ανάμεσα στις φυσικές και κοινωνικές συνθήκες ή για να προσδιορίσουν ένα νόμο ισοδυναμίας ανάμεσα στις αντιθέσεις που τοποθετούνται στα διάφορα επίπεδα: γεωγραφικό, βοτανικό, κοινωνικό, θρησκευτικό, τελεουργικό κτλ. Οι μύθοι αρνούνται να δουν αυτή την ατέλεια στην πλάση ως κάτι που υπήρχε πάντοτε. Θεωρούν την εμφάνισή της ως το γεγονός που εγκαινίασε την ανθρώπινη κατάσταση. Ο μύθος αρνείται τις διαιρέσεις, επιδιώκει εξηγήσεις που ενσωματώνουν την ολότητα των φαινομένων. Στις μυθολογικές αφηγήσεις ο γεωλογικός με τον ανθρώπινο

[46]

[47]

χρόνο γίνονται ένα. Ο Bataille γράφει: «η πραγματικότητα ενός ανίερου κόσμου, ενός κόσμου πραγμάτων και σωμάτων, τίθεται αντικριστά σε ένα κόσμο άγιο και μυθικό». ^[48] Ο μύθος βλέπει το όλον στην ύπαρξη χωρίς διακρίσεις, πράγματα μη πράγματα, ανθρώπους, μη ανθρώπους. Ο Μερλώ Ποντύ φτάνει σε ένα σημείο καντιανής άποψης για το τι είναι χρόνος και μας χαρακτηρίζει ως χρόνο το στοιχείο που τελικά παραμένει, κάτι το αιώνιο. Αυτή η αίσθηση παραμονής του χρόνου έχει εμπνεύσει και την αλήθεια του κοινού νου και του μύθου. Η ιδέα ότι ο χρόνος είναι κάποιος, άρα μπορεί να προσωποποιηθεί. Ο μύθος που χρησιμοποιεί το χρόνο ως υποκείμενο έχει δίκιο, γιατί ο χρόνος είναι υποκειμενικότητα.

Στον μύθο της Ισιδας, το πέπλο που κάποτε μεσολαβεί μεταξύ των Ρομαντικών και των μυστικών της φύσης έχει αφαιρεθεί από την αδιάκριτη ικανότητά της να μιλήσει για τη γη, μεταφράζοντας τις επιθυμίες των θεών. Η ικανότητα αυτή καθίσταται έμφυτη σε μια διαδικασία γλαφυρότητας που ταξινομικά αντιπροσωπεύει τη διαφορά. Η ρομαντική εμμονή με το πέπλο της Ισιδας, λοιπόν, είναι μια προειδοποιητική ιστορία για την ανθρώπινη επιθυμία για παντοδυναμία, μια επιθυμία που στη γλυπτική του Louis-Ernest Barrias συνδυάζεται με το επιστημονικό βλέμμα. Και όμως, σε αυτή την αναπαράσταση της Ισιδας, φαίνεται πρόθυμα και χωρίς καταναγκασμό να άρει το πέπλο της, λες και η φύση είναι πρόθυμη να αποκαλύψει τα μυστικά της στον επιστήμονα. Η αφήγηση της Ισιδας αποδεικνύει την επισφάλεια της μυθοποιητικής εγγύτητας στη σύγχρονη έλευση που αποστασιοποιήθηκε από το επιστημονικό βλέμμα. ^[49]

Στα χέρια του Camus, ο Σίσυφος γίνεται ένα σχήμα μέσω του οποίου η ανθρωπολογική ταυτότητα και η γεωλογική ταυτότητα μετατρέπονται σε μια ενιαία, αν όχι μοναδική, έμφυτη ζωή. Εδώ βλέπουμε την ανθρώπινη και μη ανθρώπινη οντότητα να ενυπάρχουν σε μια υπερβατική αφήγηση, όπου η κοινωνία και η φύση βρίσκονται σε μία συνέχεια. Ο Σίσυφος είναι καταδικασμένος, από τους θεούς, με την μάταιη σωματική εργασία, καθώς συνεχώς σπρώχνει ένα βράχο πάνω σε ένα λόφο. Φτάνοντας στην κορυφή, το έργο του επιτυγχάνεται και τότε είναι μοιραίο να γίνει μάρτυρας της υποχώρησης του βράχου, ασφαλής με τη γνώση ότι η εργασία του ήταν εντελώς μάταια. Στην ανάλυσή του, ο Camus αναδεικνύει τη συνάφεια μεταξύ της ανθρωπολογικής και της γεωλογικής φύσης, τη στιγμή της ταυτότητας, ή ακόμα και της ενσυναίσθησης, ανάμεσα στον άνθρωπο και τον βράχο. Ο Σίσυφος είναι ήδη πέτρα και μιας

Zoῆς Μπαράνι, Η θεωρία της θρησκείας, Εκδόσεις Ύψιλον, 1982, σελ. 39.

Etienne Turpin, Architecture in the Anthropocene: Encounters Among Design, Deep Time, Science and Philosophy, Open Humanities Press, 2013, σελ 92.

[48]

[49]

ζωτικής σημασίας ανταλλαγή έχει συμβεί ανάμεσα στη ζωή του βράχου και στη ζωή του ανθρώπου, του οποίου η μοίρα είναι αδιαχώριστη από αυτή τη γεωλογική επιβάρυνση. ^[50]

Η απεικόνιση του John Collier, της τέρειας των Δελφών, αντιπροσωπεύει την μάντισσα σκαρφαλωμένη σε ένα ψηλό σκαμνί, να αιωρείται πάνω από ένα χάσμα στη γη που φαίνεται να εκπέμπει ατμό ή αέριο. Στη συζήτησή του για τη μάντισσα των Δελφών παρατηρούμε ότι η ένωση των θηλυκών με τη γη είναι σύνηθες φαινόμενο σε πολλούς πολιτισμούς. «Η θηλυκή γη θεωρείται ως πολύτιμο περιβλήμα ή εσωτερικότητα. Τέτοια ανοίγματα και ασυνέχειες, με τη μορφή κασμάτων και σπηλαίων, ήταν ταυτόχρονα μία επιβεβαίωση και η παράβαση της δύναμης της γης για να κρατήσει και είδη αποθηκευτικής αξίας». Στην εισαγωγή του πλατωνικού *Τίμαιου* η έννοια της μήτρας λαμβάνει μια νέα διάσταση, προσφέροντας τα χαρακτηριστικά της εγκυμοσύνης και της μητρότητας στον όρο «Χώρα». Η «Χώρα» παράγει μια ιδρυτική έννοια της θηλυκότητας, της οποίας οι συνδέσεις με τις γυναίκες και τη θηλυκή σωματικότητα διασπάζεται και παράγει μια εξωπραγματική θηλυκότητα ως το έδαφος για την παραγωγή ενός εννοιολογικού και κοινωνικού σύμπαντος ^[51]. Η εξουσία της μάντισσας προέρχεται από την εγγύτητα της με τη γη, τόσο σωματικά όσο και μεταφορικά, και από την εγγύτητα της έρχεται η ικανότητά της να μιλήσει για τη γη, για να ερμηνεύσει τις εκπομπές της. Η μάντισσα του Collier είναι μια μεταφυσική αλληγορία, που μεταφράζει και καθιστά την εμμενή, την απελευθερωμένη, παραγωγική δυναμική της γης.

Όπως το μαστόρεμα στο επίπεδο της τεχνικής, έτσι και ο μυθικός στοχασμός μπορεί να φτάσει στο νοητικό επίπεδο, με αποτέλεσμα τα λαμπρά και απρόβλεπτα. Αντίστοιχα συχνά έγινε μνεία του μυθοποιητικού χαρακτήρα του μαστορέματος είτε στο επίπεδο της λεγόμενης «brute» τέχνης, είτε στη φανταστική αρχιτεκτονική της βίλας του Cheval. Ένα μυθικό αν και όχι μυθολογικό υπόδειγμα της γεωλογικής ζωής κατοικεί στον αστικό μύθο του Γάλλου ταχυδρόμου. ^[52] Τον Απρίλιο του 1879 ο Cheval σκόνταψε σε μια πέτρα κατά την τυπική διαδρομή του, και έτσι για τα επόμενα 33 χρόνια μάζευε δείγματα κατά τη διάρκεια των γύρων της διαδρομής για την αλληλογραφία του και έτσι με αυτά τα δείγματα κατασκεύασε το «Palais Idéal», ένα έργο που αγκαλιάστηκε από τους σουρεαλιστές, και ιδιαίτερα από τον André Breton. Εδώ για άλλη μια φορά, η αντίστοιχη μοίρα του ανθρώπου και των βράχων είναι αλληλένδετες.

Στα μυθικά πλάσματα η Donna Haraway ξεκινάει με την Πότνια Θηρών που έχει τις ρίζες της στους μινωικούς και μετά στους μυκηναϊκούς πολιτισμούς και εγχείει ελληνικές ιστορίες των Γοργόνων, της Μέδουσας και της Άρτεμις. Ένα είδος μακρινών ταξιδιών της Μέδουσας, είναι ένας ισχυρός σύνδεσμος μεταξύ της Κρήτης και της Ινδίας. Η φτερωτή φιγούρα ονομάζεται επίσης Πότνια Μέλισσα, κυρία των μελισσών, ντυμένη με όλα τα βαρύτατα τοιμήματα. Η Πότνια Θηρών δίνει βάρος σε όλες τις απτικές και γευστικές αισθήσεις που προκαλούνται από την κυρία και τη συμβιωτική της, περισσότερο από ανθρώπινη σάρκα. Χθόνιος σημαίνει μέσα, ή κάτω από τη γη και τις θάλασσες. Οι χθόνιοι δεν είναι ακριβώς θεοί του ουρανού, δεν είναι θεμέλιο για την Ολυμπιάδα, δεν είναι φίλοι με την Ανθρωπόκαινο ή το Καπιταλόκαινο.

Οι Γοργόνες είναι ισχυρές φτερωτές χθόνιες οντότητες χωρίς κατάλληλη γενεαλογία. Δεν έχουν καθιερωμένη γενεαλογία και κανένα αξιόπιστο είδος (είδος, φύλο), παρόλο που είναι φιγούρες και κατατάσσονται στις ιστορίες ως γυναίκες. Σε παλιές ιστορίες, οι Γοργόνες στριφογυρίζουν με της Σειρήνες, χθόνιες δυνάμεις του κάτω κόσμου που διώκουν εγκλήματα κατά της φυσικής τάξης. Οι Γοργόνες μετέτρεπαν τους άνδρες που κοίταξαν τη ζωή τους, δηλητηριώδεις, πρόσωπα με πέτρα, σε πέτρα. Αναρωτιέμαι τι θα μπορούσε να είχε συμβεί αν αυτοί οι άντρες γνώριζαν πώς να χαιρετούν ευγενικά τους φοβερούς χθόνιους. Επικίνδυνος εκθρός στη διαδοχή και την εξουσία των θεών του ουρανού, η θνητή Μέδουσα, ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα για τις προσπάθειες της Haraway να προτείνει το Chthulucene ως μια από τις αρκετά μεγάλες ιστορίες στο δίκτυο και να μείνει με το πρόβλημα της τρέχουσας εποχής μας. ^[53]



Oil on canvas, Marcantonio Franceschini
- The Birth of Adonis, 1690.

Ἰαννῆς. Louis-Ernest Barrias, *Nature
Unveiling Herself Before Science*, 1899.





John Collier, Priestess of Delphi, 1891. / Ferdinand Cheval, Palais Idéal, 1879-1912. / oil on canvas. Giovanni Battista Langetti, Sisyphus, ca. 1660. / Σηγιόπουλο τανιάς, Doctor who. / Πύργος θηρών με πρόσωπο γοργόνας, British museum, 600 π.Χ.



8 ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΕΡΕΥΝΑ ΕΝΟΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΑ ΝΕΩΤΕΡΙΚΟΥ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ

Πώς θα ήταν λοιπόν μια νεωτερικότητα χωρίς δυισμούς και διαχωρισμούς; Μια νεωτερικότητα χωρίς το προϊόν αυτής της Μεγάλης Διαιρέσης και μαζί με αυτήν την ιμπεριαλιστική εξαγωγή της στους ιθαγενείς και αυτόχθονες πληθυσμούς της γης.

8.1 Πολύτροπη νόηση / Bricolage

Την αξιοποίηση και μύηση των υβριδίων παρατηρούμε περισσότερο στους προ-μοντέρνους πολιτισμούς, στους λεγόμενους «λαούς χωρίς ιστορία». Οι προ-μοντέρνοι δεν έπαψαν ποτέ να είναι έμμονα κατελιγμένοι από την προσεκτική σχέση των συνδέσεων ανάμεσα στη φύση και τον πολιτισμό. Οι προ-μοντέρνοι είναι όλοι μονιστές στο σύνταγμα των φυσιο-πολιτισμών τους. «Ο γηγενής είναι ένας λογικός αποθησαυριστής», γράφει ο Levi-Strauss, «δένει πάντα τα νήματα, αναδιπλώνοντας ακούραστα όλες τις όψεις του πραγματικού, είτε φυσικές, κοινωνικές, είτε ψυχικές».^[54] Αυτό που απέκλειαν πάντα οι προ-μοντέρνοι, οι μοντέρνοι το επιτρέπουν, ότι δηλαδή η κοινωνική τάξη ποτέ δεν αντιστοιχίζεται απόλυτα με τη φυσική τάξη. Η εσωτερική διχοτόμηση των μοντέρνων σε ανθρώπινες και μη ανθρώπινες οντότητες ορίζει μια δεύτερη διχοτόμηση, αυτή που διαχωρίζει τους εαυτούς τους από τους προ-μοντέρνους. Γι αυτούς φύση και κοινωνία, σημεία και πράγματα βρίσκονται σε συνοχή. Για εμάς δεν είναι ποτέ. Στις κοινωνίες μας αναγνωρίζουμε συγκεχυμένες περιοχές μόνο στην τρέλα, στα παιδιά, στα ζώα, στον λαϊκό πολιτισμό και στα σώματα των γυναικών. Πιστεύουμε ότι πρέπει να αποκόψουμε από τους εαυτούς μας βίαια στιδήποτε συγχεύουμε και ανήκει σε απλές κοινωνικές προκαταλήψεις, σε σχέση με εκείνο που ανήκει στην αληθινή φύση των πραγμάτων.

Υπάρχει μια συμμετρική ανθρωπολογία που θα μας βοηθήσει να δούμε ότι όλοι οι φυσιο-πολιτισμοί

Ο μάστορας είναι ειδικός στο να πραγματοποιεί μεγάλο αριθμό διαφορετικών εργασιών και στο να συνδυάζει με νέους τρόπους προϋπάρχοντα αντικείμενα. Ωστόσο, σε αντίθεση με τον μηχανικό, δεν εξαρτάται από την διαθεσιμότητα πρώτων υλών και εργαλείων, που ο άλλος είναι σε θέση να συλλάβει ή να προμηθευτεί για συγκεκριμένο σκοπό. Οι συνθήκες τον αναγκάζουν να βολεύτει με ό,τι βρίσκεται πρόχειρο, δηλαδή με ένα σύνολο εργαλείων και υλικών πάντοτε πεπερασμένο και, επίσης, ετερογενές, δεδομένου ότι τα όσα αυτό περιλαμβάνει δεν συνδέονται με κάποιο συγκεκριμένο ζήτημα εν γένει, αλλά είναι το συμπτωματικό αποτέλεσμα όλων των ευκαιριών, που είχε, για να ανανεώσει ή να εμπλουτίσει το απόθεμά του ή να το συντηρήσει με τα υπολείμματα προηγούμενων κατασκευών ή καταστροφών. Αντίθετα ο μηχανικός ασχολείται με την ολότητα των έργων, λαμβάνοντας υπόψη του την διαθεσιμότητα των απαιτούμενων υλικών και εργαλείων. Ο μάστορας προσεγγίζει σε ακρίβεια την άγρια σκέψη, ενώ ο μηχανικός την επιστημονική.

είναι ίδιοι και αλλάζουν μόνο ποσοτικά, άλλωστε και οι μοντέρνοι και οι προ-μοντέρνοι πάντοτε με τον ίδιο τρόπο οικοδομούσαν κοινότητες από φύσεις και κοινωνίες. Όλοι οι φυσιο-πολιτισμοί κατασκευάζουν παράλληλα θεούς και μη ανθρώπινες οντότητες. Συγκροτώντας τις συλλογικότητες άλλοι ενεργοποιούν προγόνους, λιοντάρια, απλανείς αστέρες και το πηγμένο αίμα των θυσιών, ενώ για τη συγκρότηση της δικής μας ενεργοποιούμε τη γενετική, τη ζωολογία, την κοσμολογία και την αιματολογία. Το μόνο που λείπει από τους προ-μοντέρνους είναι τα εργαλεία.

Για τον Lévi-Strauss, ο ανθρώπινος νους γνωρίζει και αντιλαμβάνεται βάσει δύο τρόπων, του άγριου και του επιστημονικού. Αυτοί αντιπροσωπεύονται αντίστοιχα από τον μάστορα και τον μηχανικό. Η άγρια σκέψη συνιστά μια επιστήμη του συγκεκριμένου, που επιχειρεί να συλλάβει τον κόσμο ως σύστημα σχέσεων και αντιστοιχιών. Αντίθετα η επιστημονική σκέψη είναι μια σκέψη λειτουργική, που επιδιώκει να εξηγήσει την πραγματικότητα με ποσοτικούς όρους και με στόχο την αποτελεσματικότητα. Οι προλογικές κοινωνίες χρησιμοποιούν την μαστορική, η οποία επιτυγχάνεται με ό,τι υλικό είναι διαθέσιμο. Συνδέεται με κάθε αυθόρμητη δράση, επεκτείνοντας αυτήν για να συμπεριλάβει τους τρόπους της μυθικής σκέψης, με την αιτιολογία ότι, εφόσον η μυθική σκέψη προκύπτει από την ανθρώπινη φαντασία, είναι βασισμένη στην ανθρώπινη εμπειρία. Άρα οι εικόνες και οι οντότητες, που παράγονται μέσα από την μυθική σκέψη, αναδύονται από προϋπάρχοντα αντικείμενα στον νου του υποκειμένου, που φαντάζεται. «Ωστόσο θα υπάρξει πάντα μία διαφορά, έστω και αν λάβει κανείς υπόψη του ότι ο επιστήμονας ποτέ δεν συνδιαλέγεται με την καθαρή φύση, αλλά με μία ορισμένη κατάσταση της σχέσης φύσης- πολιτισμού η οποία καθορίζεται από την ιστορική περίοδο μέσα στην οποία ζει τον πολιτισμό του και τα υλικά μέσα τα οποία έχει στη διάθεσή του. Στον ίδιο βαθμό με τον άνθρωπο που μαστορεύει όταν βρεθεί μπροστά σε ένα δεδομένο στόχο, δεν είναι ελεύθερος να κάνει οτιδήποτε, και αυτός πρέπει πρώτα να αρχίσει με την καταγραφή ενός προκαθορισμένου συνόλου θεωρητικών και πρακτικών γνώσεων και τεχνικών μέσων το οποίο περιορίζει τις πιθανές λύσεις».^[55]

Ο μηχανικός επιχειρεί να εξηγήσει τον κόσμο και ταυτόχρονα να κυριαρχήσει πάνω του, ενώ ο μάστορας ζητά να τον κατοικήσει, να τον επενδύσει, προκειμένου να του προσδώσει νόημα. Έτσι ο μάστορας προσπαθεί πάνω απ' όλα

[54]

[55]

να συντηρήσει την πολυπλοκότητα των χαρακτηριστικών του κόσμου μεταφέροντας αυτήν την πολυπλοκότητα σε δομές στοιχείων με πολλούς και λεπτούς συσχετισμούς. Αυτή η πολυπλοκότητα θυσιάζεται από την επιστημονική σκέψη υπέρ της ευκρίνειας. Ο μάστορας ενδιαφέρεται για την ανάκτησή της, και ως εκ τούτου ανταποκρίνεται στη βαθιά ανάγκη της δημιουργίας νόηματος μέσα από την αναδιάταξη, την αναδιοργάνωση και την δημιουργία σχέσεων με νόημα μεταξύ εκ πρώτης όψεως ετερογενών αντικειμένων. Ο Lévi-Strauss εξετάζει τη μαστορική για να αμφισβητήσει την αντίληψη περί «διανοητικής πενίας των αγρίων», περί ελλείψεως εννοιολογικής σκέψης, περί δεξιοτήτας στην αφηρημένη σκέψη. Η «αφαίρεση», όπως αναφέρει, δεν αποτελεί μονοπώλιο του πολιτισμού. Με τη μαστορική δεν παρουσιάζει απλά τη σκέψη των αγρίων, αλλά κάτι σημαντικότερο: την «άγρια σκέψη», την αδάμαστη, που είναι διαφορετική από την επιστήμη, και που συνιστά μόνιμη ανάγκη και της αρχιτεκτονικής.

Αντίστοιχα λοιπόν με τη μαστορική ή «bricolage», όπως την ονόμασε ο Lévi-Strauss αναφερόμενος στις μεθόδους των προλογικών κοινωνιών, στην Ελληνική Μεσόγειο βρίσκουμε τη «Μήτιδα». Στην ελληνική κλασική αρχαιότητα είναι αυτή η πολιτισμική συμπεριφορά της πολύτροπης νόησης, της πανουργίας που ορισμένοι αποκαλούν ευφυή φρόνηση. Η «Μήτις», η πολύτροπη νόηση είναι εκείνη που επεμβαίνει επινοώντας ένα στρατήγημα, έναν τρόπο, μία σωτήρια ιδέα εφαρμόζοντας την πολύτροπη νόηση, διάφορα μηχανήματα και τεχνάσματα, για το πέρασμα από το απεριορίστο στη βεβαιότητα, από το σκοτάδι στο φως. Δείχνει τη γραμμή διαφυγής από την απορία και τον φόβο, πρόκειται για μία παράδοση η οποία επιχειρεί να μιμηθεί τη φύση, να πάρει δηλαδή τις μορφές της προκειμένου να προσαρμοστεί στον κόσμο της μεταβολής και της αστάθειας. ^[56]

8.2 Το θαλάσσιο φαντασιακό

Αυτές τις μορφές μαστορικής και τους πολυμήχανους ελιγμούς τους συναντάμε στην πολύτροπη νόηση, η οποία καλλιιεργήθηκε από την ανθρώπινη ικανότητα, στο ιδιαίτερο περιβάλλον της θάλασσας, στην ανοικτότητα και στον υπαίθριο βίο της, σε αυτό το θαλάσσιο σημείο της νεωτερικότητας. Σε αυτήν βρίσκουμε την εξωφρενική συγκατοίκηση του υγρού με το στερεό, του ανθρώπινου με το μη ανθρώπινο, του τεχνητού

Ζήσης Κοτόνης, Γιώργος Τζιροζιλάκης, Συμβιώσεις: Η Αρχιτεκτονική στην εποχή των φυσικοπολιτισμών και της τεχνητής φύσης, Εκδόσεις Καστανιώτη, 2015, Ο δρόμος που δεν πήραμε-Για μια αρχαιολογία της θάλασσας στον σύγχρονο πολιτισμό, Γιώργος Τζιροζιλάκης, σελ. 100.

[56]

με το σώμα, του φυσικού με το κοινωνικό και το τεχνολογικό που σταδιακά προσέδωσε στην ανθρώπινη δραστηριότητα τα χαρακτηριστικά μιας γεωλογικής δύναμης και στο περιβάλλον τεχνική διάσταση και διαστρωμάτωση αυτής της γεωλογικής κουλουράς της Ανθρωπόκαινου. Έτσι μπορούμε εύκολα να υποθέσουμε ότι η θάλασσα αντιπροσωπεύει ό,τι πιο νεωτερικό διαθέτουμε.

Στο φαντασιακό της θάλασσας βρίσκουμε το πλοίο ως την κατεξοχήν ετεροτοπία. Μιλώντας για τους άλλους τόπους το πλοίο δεν είναι παρά ένα κομμάτι που επιπλέει στο χώρο, ένας τόπος χωρίς τόπο που ζει για τον εαυτό του, που κλείνεται στον εαυτό του και αφήνεται ταυτόχρονα στην απεραντοσύνη της θάλασσας. Από τον 16ο αιώνα μέχρι και σήμερα το πλοίο αποτελεί όχι μόνο το σπουδαιότερο μέσο οικονομικής ανάπτυξης, αλλά και τη σημαντικότερη πηγή φαντασίας. Η φαντασιακή θέσπιση της θάλασσας συμπληρώνει τις κινήσεις των πλοίων, των σωμάτων και των υδρόβιων οργανισμών. Από τη στιγμή που η έλευση των μοντέρνων χρόνων κατέκτησε το πλοίο ως κατεξοχήν ετεροτοπία, η θάλασσα ταυτίζεται όλο και περισσότερο με τη διαφυγή, την ψυχική διέγερση και την τοπογραφική επιθυμία. Δηλαδή γίνεται ένας τόπος ενορμύσεων και αυτό το «άλλο» του νεωτερικού, μία ετερότητα ωστόσο που είναι εδώ δίπλα μας και όχι σε κάποιο άλλο κόσμο. Στο θαλάσσιο σύμπαν βρίσκουν τη δική τους εφαρμογή όλες οι πολιτισμικές τάσεις της νεωτερικότητας μεταξύ του συμβολικού και του πραγματικού, του οριοθετημένου και του απεριόριστου, της εγκατάστασης και απεγκατάστασης, της μνημειακότητας και κληρικότητας του αιολικού, του τεχνολογικού, και του μυθικού.^[57]

Τις ενορμύσεις αυτού του νεωτερικού «άλλου» παρατηρούμε στο «Μεγάλο Ανατολικό» του Εμπειρικού. Σε αυτό το ταξίδι του πρώτου υπερωκεάνιου που συνέδεσε τη Μεγάλη Βρετανία με τις Ηνωμένες Πολιτείες, ο «Μέγας Ανατολικός», αυτή η ανώτατη έκφραση λογοτεχνίας, διαπνέεται από φιλελεύθερο και ουμανιστικό φρόνημα, καθώς και μετασχηματιστική και απελευθερωτική διάθεση. Έγινε η αφορμή για να δημιουργήσει μία κινούμενη μονάδα-νησίδα, όπου χωρίς περιορισμούς, συσσωρεύει όλες τις παραλλαγές και τις εκφάνσεις της σαρκικής ομιλίας, από την ονειρώδη και τον αυνανισμό, ως την επιδειξιμανία και τον ηδονοβλεπτισμό, την παιδεραστία, την αιμομιξία, τον φετικισμό, τον σαδισμό, τον μαζοχισμό, την κοπροφαγία και στιδήποτε άλλο μπορεί να βάλει ο νους του ανθρώπου, αποβλέποντας στην ικανοποίησή

του ερωτικού ενστίκτου. Αυτή η κιβωτός της ακολασίας, μία σωστή πανοπερμία φύλων και κοινοτήτων που ταξιδεύει με αντιπροσωπευμένα όλα τα στρώματα της κοινωνίας πάνω στο πρώτο υπερωκεάνιο.

Ω υπερωκεάνειον τραγουδάς και πλέξεις
Άσπρο στο σώμα σου και κίτρινο στις τοιμινιέρες
Διότι βαρέθηκες τα βρωμερά νερά των αγκυροβολιών
Εσύ που αγάπησες τις μακρινές σποράδες
Εσύ που σήκωσες τα πιο ψηλά μπαιράκια
Εσύ που πλέξεις ξέθαρα στις πιο επικίνδυνες στηλιάδες
Χαίρε που αφέθηκες να γοιτευθής απ' τις σειρήνες
Χαίρε που δεν φοβήθηκες ποτέ τις συμπληγάδες.^[58]

Επιστρέφοντας όμως στην πολύτροπη νόηση της Μήτιδος, πολλοί σύγχρονοι στοχαστές, όπως Foucault, Deleuze, de Certeau, Latour, Agamben, Haraway, Pasquinel-li κ.α., αμφισβητούν τον γυρισμό του δυτικού πολιτισμού και ελέγχουν κριτικά την πολιτισμική ηγεμονία των ανθρώπινων όντων. Ίσως, όπως προαναφέραμε σε προηγούμενο κεφάλαιο, αυτό να είναι που χρειάζεται η αρχιτεκτονική, ένας νέος ρεαλισμός που θα αντιπροσωπεύσει τον κόσμο πίσω στον εαυτό του και θα εφαρμόσει τις παραπέρα δυνατότητες σε μία εποχή όπου οι άνθρωποι περιγράφονται ως γεωλογικοί παράγοντες και η αρχιτεκτονική αποτελεί αυτό το υπόβαθρο και το μέτρο μέσα από το οποίο μπορεί να διαβαστεί ο κόσμος.

Όσον αφορά τα νεωτερικά τοπία θα επιστρέψουμε σε μια χάνιτεγκεριανή λογική που βρίσκουμε στο κείμενο του 1947, με τίτλο «Επιστολή στον ανθρωπισμό», όπου ασκείται κριτική στο πρόσωπο του ανθρωπισμού, κάνοντας αναγωγή της ουσίας του, ακριβώς στον ορισμό του ανθρώπινου υποκειμένου από τον αναγεννησιακό ανθρωπισμό ως «animal rationale».

Ο ουμανιστικός ορισμός είναι μία μετακύλιση του αριστοτελικού ορισμού του ανθρώπου ως «ζώο λόγου έχοντος» μέσα από τη ρωμαϊκή δυτική παράδοση προς την περίοδο της Αναγέννησης και γιατί όχι στον ορίζοντα της νεωτερικότητας. Στο σχέδιο του Leonardo Da Vinci ο μεταφυσικός διχασμός μεταξύ animitas και ratio, ως μετεξέλιξη του μεταφυσικού διχασμού μεταξύ ζώου και λόγου, μεταξύ σώματος και

animal rationale: ζώο που διαθέτει λογική, όπως το ερμήνευσε η μεσαιωνική και νεότερη μεταφυσική ή η ουσιώδης μεταβολή του ανθρώπου, τουλάχιστον έτσι όπως τον συνέλαβε η αρχαιοελληνική μεταφυσική: ως «ζιον λογον χον»

Ανδρέας Εμπειρίκος, Ο Μέγας Ανατολικός 1, Εκδόσεις Άγρα, 2009, σελ. 290.

[58]

πνεύματος, παρουσιάζεται ως εξής: το σώμα της φιγούρας ανήκει εξ' ολοκλήρου στη ζωικότητα, ενώ τα γεωμετρικά σχήματα στα οποία αυτό εντάσσεται ανήκουν στον ασώματο και άχρονο θεϊκό λόγο. Η εγγραφή του ενσωμάτου υποκειμένου στα σχήματα της υπερβατικής γεωμετρίας μπορεί να εκληφθεί ως ένα είδος εύρεσης οίκου για την εγγραφή, την πλασιώση, και την ασφάλιση του ανθρώπινου σώματος στο εσωτερικό του πλαισίου του. Η καρτουνίστικη εικόνα του Sidney Harris μας δείχνει την αποταυτοποίηση του υποκειμένου. Η ειρωνεία της τοποθέτησης ενός σκύλου στη θέση του άνδρα στο έργο του Da Vinci, στο κάδρο της ιδεατότητας μας βοηθά να υπονομεύσουμε όχι μόνο τη δυαδικότητα της *animitas* και του *ratio*, αλλά και τις καθαρές γραμμές διαχωρισμού του παραδοσιακού και του μοντέρνου, του οργανικού και του τεχνολογικού, του ανθρώπινου και του μη ανθρώπινου, έτσι ώστε να δώσουν τη θέση τους στις περιπτώξεις, που δυναμικές φιγούρες, όπως αυτές των *cyborgs* και των σκύλων, σηματοδοτούν και ενεργοποιούν.^[59]

Η αποδοχή της καϊντεγκεριανής αποδόμησης του ουμανιστικού υποκειμένου μας επιτρέπει να κάνουμε τώρα ένα βήμα πέρα από τον ανθρωπισμό, έναν ανθρωπισμό χωρίς ανθρωποκεντρισμό, ο οποίος κατακρίνει τη δυαδικότητα και το διαχωρισμό που πρόβαλε ο μοντερνισμός. Ίσως πρόκειται γι' αυτόν τον ανθρωπισμό ο οποίος θα ήταν κατάλληλος για τη φιλοσοφία της γεωλογικής εποχής την οποία διανύουμε.



Στημιότυπο από την Διάλεξη της Rosi Braidotti στο Design Department του Harvard, Posthuman Knowledge, 2019. / Σκίτσο: Sidney Harris, Ο σκύλος των τέλειων αναλογιών, (ScienceCartoonPlus.com)

Χειρόγραφο. Ανδρέας Εμπειρικός, (2 Σεπτεμβρίου 1901 - 3 Αυγούστου 1975)

[Η αρχή του χειρογράφου του έργου "Ο Μέγας Ανατολικός".

Δοστέ Βιβλικός Εμπειρικός. Πιννακοθήκη Ν. Χατζηκυριακού-Γκίκα]

I

Όταν οι υφιστάμενοι είχαν επ-
ραριστεί και ε' αὐτοὺς ἔπεισαν εἰς
εἰς ὑφ' ἡμῶν ὑφ' ἡμῶν τοῦ ἐπισημοῦ ὄμιλου
ἐπὶ τῆς ἀπορίας τοῦ 1867, ἐν τῷ ἴδιῳ
τοῦ ἴδιου.

Τὸ πρῶτον ὑποθέτουμεν ὅτι, ἐν
ὅσοις ἡ ἐκείνητος ποιεῖ ἐπὶ τῆς
ἐλευθερίας εἰς ἀποφασιστικῶν, ἀποφασί-
ζει τὴν ἐλευθερίαν ἐπὶ ἀναγκαστικῶν εἰς τὸ ἐπι-
θετικῶν ἀποφασιστικῶν ἐν τῷ ἀποφασιστικῶν
ἐπιθετικῶν τῷ ἴδιῳ, εἰς τὸ ἀποφασιστικῶν
ἐν, ἐν τῷ ἴδιῳ, ἐν τῷ ἴδιῳ ἐν τῷ
ἐν τῷ ἴδιῳ. Ἐπειδὴ ἐν τῷ ἴδιῳ ἐπιθετικῶν
ἐν τῷ ἴδιῳ, ἀποφασίσει ἐν τῷ ἴδιῳ ἐπιθετικῶν
ἐν τῷ ἴδιῳ, ἀποφασίσει ἐν τῷ ἴδιῳ.

Ἦν, ἐν τῷ ἴδιῳ ἐπιθετικῶν ἐν τῷ ἴδιῳ
ἐν τῷ ἴδιῳ ἐπιθετικῶν ἐπιθετικῶν ἐν τῷ ἴδιῳ
ἐπιθετικῶν ἐπιθετικῶν ἐν τῷ ἴδιῳ.

Η ποιητική κατοίκηση είναι κατ' ουσίαν μια κατοίκηση στο χώρο του ανοίκειου. Το ανοίκειο είναι στην πραγματικότητα κάτι οικείο, μύχιο και γνωστό που έχει απολέσει την οικειότητά του λόγω της απώθησης, λήθης και απόρριψης. Αυτός ο παράδοξος χαρακτήρας του ανοίκειου έρχεται στο φως και στις ερμηνείες που προτείνει ο Heidegger περί ανοικειότητας. «Η ανοικειότητα του Heidegger δεν είναι αποκλειστικά θυμικό φαινόμενο, είναι αντιθέτως οντολογικός όρος για την ανοικτότητα μας προς τον εαυτό μας και τα όντα, δεν ταυτίζεται πλήρως με το συναίσθημα του ανοίκειου, αλλά με την κατοίκηση στο ανοίκειο . Η ποιητική κατοίκηση δεν είναι συνεπώς μια επιστροφή στην πατρίδα, δεν είναι επίλυση ή υπέρβαση της ανεσιτότητας . Είναι μια συνύπαρξη και μια συμβίωση με την ανεσιτότητα».^[60]

Στο άρθρο του το 1974 με τίτλο “Architecture and Modesty”, που δημοσιεύθηκε στην Casabella, ο Andrea Branzi, ένα από τα μέλη της ιταλικής ομάδας Archizoom, έγραψε:

«Με την ανάπτυξη των ηλεκτρονικών μέσων μαζικής ενημέρωσης και μαζικής κουλτούρας, η αρχιτεκτονική έχει γίνει κάτι σαν μια μικρή τέχνη... Αν εξετάσουμε τις πιο πλήρεις και ευγενείς των τεχνών, η αρχιτεκτονική έχει χάσει την προ-υπεροχή της, όχι μόνο λόγω των εξωτερικών δυσκολιών του πολιτικού και οικονομικού χαρακτήρα που πάντα αντιμετώπιζε, αλλά λόγω μιας βαθιάς εσωτερικής κρίσης που την επηρεάζει, ως αποτέλεσμα μετασχηματισμών των μηχανισμών της πολιτιστικής παραγωγής και της ίδιας της αστικής λειτουργίας ... Σήμερα η πόλη δεν είναι πλέον ένας πολιτιστικός «χώρος», αλλά μια «κατάσταση» ... η ποιότητα που ζητάμε από την πόλη σήμερα δεν έχει τίποτα να κάνει με την μορφή ή σύνθεση, αλλά μόνο με την ποιότητα των κοινωνικών υπηρεσιών και της αγοράς»^[61]

Η ιδέα του ανοίκειου είναι εξοικειωμένη εδώ ακριβώς λόγω της ιδιαίτερης κληρονομιάς μέσα στην ιστορία του ρεαλισμού στην αρχιτεκτονική. Από το έργο «από-εξοικειώσης» του μοντερνισμού στην επανοικειοποίηση του

Ζήσης Κοτιώνης, Γιόργος Τριζιλιάκης, Συμβιώσεις: Η Αρχιτεκτονική στην εποχή των φυσικοπολιτισμών και της τεχνητής φύσης, Εκδόσεις Καστανιώτη, 2015, Γιόργος Σηροταϊδής, Παράλληλοι καταπονημένοι, 259-260

Απόσπασμα από την κριτική του The Avery Review, Climates: Architecture and the Planetary Imaginary, Columbia Books on Architecture and the City, Lars Müller Publishers, 2016.

οικείου κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1960 και τις συζητήσεις της δεκαετίας του 1970, μέσα από τις συζητήσεις για την πραγματικότητα όπως βρέθηκε, την τυπολογία και το συνηθισμένο, όπως φαίνεται για παράδειγμα στο έργο του Mathias Ungers, των Alison και Peter Smithson, του Aldo Rossi, και της Denise Scott Brown και του Robert Venturi, οι διάφορες σχέσεις ανάμεσα στο οικείο και το ανοίκειο έχουν ορίσει το πορτρέτο της αρχιτεκτονικής στον κόσμο και στην πολιτιστική σφραγίδα της.

Με αυτό το υπόβαθρο κατά νου, η σχέση ανάμεσα στο οικείο και το άγνωστο χρειάζεται μεγαλύτερη προσοχή, όταν κάποιος αναθεωρεί τη θέση του μέσα στη σύγχρονη αρχιτεκτονική και την πολεοδομία. Εδώ, το μόνο που ανήκει στο περιβάλλον αλλά παραμένει αόρατο έρχεται στο προσκήνιο, κερδίζοντας ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον, ίσως και με τον ίδιο τρόπο που ο Schinkel βρήκε την ομορφιά στα αγγλικά εργοστάσια, ο Gropius στο αμερικάνικο σιλό δημητριακών, και ο Le Corbusier στο υπερωκεάνιο. Αναλόγως με τις εδαφικές γεωμετρίες των γεωργικών προϊόντων και των πόρων των πεδίων εξόρυξης, των γεωργικών ακυρώνων και των σιλό δημητριακών, επεκτείναν τις υποδομές των πόρων και της ύλης, και σχεδίασαν τα γεωλογικά στρώματα της γης με ιδιαίτερη προσοχή. Και στους δυο μετασχηματισμούς του ανοίκειου η πραγματικότητα είναι φιλιτραρισμένη μέσω ενός νέου ρεαλισμού και είμαστε σε θέση να προβάλουμε ανανεωμένες σχέσεις μεταξύ του υλικού και της αναπαράστασης. Σκεφτήκαμε αυτόν τον τρόπο, παρά τη οριοθέτηση της σημασίας της κλιματικής αλλαγής για να φιλοξενηθεί η αρχιτεκτονική ως μια άλλη εξωτερική πραγματικότητα, ή «κατάσταση». Για να συνδεθεί ο ρεαλισμός με την πραγματικότητα, προτείνω να εντάξουμε την έννοια της γενεαλογίας του ανοίκειου.

Το πραγματικό δυναμικό μιας τέτοιας έρευνας σχετικά με την ιδέα του ανοίκειου, σε σχέση με την κλιματική αλλαγή θα είναι η ικανότητά της να προσφέρει αντισυμβατικές σχέσεις ανάμεσα στο πραγματικό και το αφηρημένο, καθώς και μεταξύ του πειθαρχικού και του πολιτιστικού, αντί να καταφεύγει σε ακραίες δυαδικότητες. Αντί σχολαστικά να αποξενώσει για τους δικούς του λόγους ή αναιρώντας τον ρεαλισμό συνολικά, μπορεί κανείς να τοποθετήσει αυτό το λίγο άγνωστο ρεαλισμό ως μια εναλλακτική στάση που προβάλλει νέες σχέσεις μεταξύ του υλικού και της αναπαράστασης. Έτσι η δυνατότητα ενός ελαφρώς άγνωστου και ανοίκειου ρεαλισμού για την αρχιτεκτονική στο πλαίσιο της κλιματικής αλλαγής

θα είναι σε προσεκτικό, φιλτραρισμένο βαθμό αποχώρησης από το πραγματικό, προκειμένου να επιτευχθεί μια πολύ πιο βαθιά και λεπτή εμπλοκή με την πραγματικότητα μέσα από τα όρια και τις δυνατότητες της αρχιτεκτονικής συγγραφής της πόλης και την κερδοσκοπική αυστηρότητά της. Ο ρεαλισμός και η αφαίρεση χρειάζονται ο ένας τον άλλον. Είναι καιρός να εξετάσουμε τον υλισμό και την αναπαράσταση από κοινού, επίσης.



Aldo Rossi, Diceses ist lange, 1975. / O.M. Ungers, Roosevelt Island competition, Roosevelt Island, New York, 1975.



10 ΝΕΑ ΕΝΣΥΝΑΙΣΘΗΣΗ / ΣΦΑΙΡΑ ΛΟΥΠΑ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΣΥΝ-ΓΙΓΝΕΣΘΑΙ ΤΗΣ HARAWAY

Η λέξη «δίκτυο» έχει γίνει μια πανταχού παρούσα ονομασία για τις τεχνικές υποδομές, τις κοινωνικές σχέσεις, τη γεωπολιτική, τις μαφίες και, φυσικά, τη νέα μας online ζωή. Αλλά τα δίκτυα, με τον τρόπο που συνήθως σχεδιάζονται, έχουν το μεγάλο οπτικό ελάττωμα της ύπαρξης τους, «αναιμικά» και «ανορεξικά», σύμφωνα με τα λόγια του φιλόσοφου Peter Sloterdijk, ο οποίος έχει επινοήσει μια φιλοσοφία “σφαιρών” και “φακέλων”. Σε αντίθεση με τα δίκτυα, οι σφαίρες δεν είναι αναιμικές, δεν είναι μόνο σημεία και συνδέσεις, αλλά σύνθετα οικοσυστήματα στα οποία οι μορφές ζωής ορίζουν την «ασυλία» τους με την κατασκευή προστατευτικών τοίχων. Οι δύο έννοιες των δικτύων και των σφαιρών είναι σαφώς αντιφατικές μεταξύ τους: ενώ τα δίκτυα είναι καλά στην περιγραφή των υπεραστικών και απροσδόκητων συνδέσεων ξεκινώντας από τοπικά σημεία, οι σφαίρες είναι χρήσιμες για την περιγραφή τοπικών, εύθραυστων και περίπλοκων «ατμοσφαιρικών συνθηκών». Τα δίκτυα είναι καλά στο να τονίζουν τις άκρες και τις κινήσεις, οι σφαίρες στο να τονίζουν τους φακέλους και τις μήτρες.^[62]

Προσεγγίζεται η ιδέα της σφαίρας, του σχήματος του πλανήτη μας, ως δομή σκέψης, μια συνεχής διαδικασία λούπας, που η σημαντικότητα της βασίζεται στο ότι καθορίζει τις πράξεις του καθενός, οι οποίες επιστρέφουν πάλι πίσω σε αυτόν. Έτσι ο προβληματισμός έγκειται στην αναγκαιότητα της επιστροφής στη γη και στο έδαφος, γνωρίζοντας όμως πως δεν θα επιστρέψουμε περιγράφεται από τις γεωλογικές δυνάμεις της εποχής που διανύουμε.

Η εποχή αυτή αφορά μια ριζική αλλαγή των ορίων της οπτικότητας και της επακόλουθης μετατροπής του κόσμου σε εικόνες. Κατά την τελευταία δεκαετία, οι ταινίες για το τέλος του κόσμου χαρακτηρίζονται από μια αποκαλυπτική αφήγηση

που μπορεί να καταλήγει σε μία ηθική λύτρωση όπως π.χ. στην ταινία «Melancholia» του Lars von Trier (2011). Στην τέταρτη διάλεξη του στο πανεπιστήμιο του Εδιμβούργου, με τίτλο «Anthropocene and the Globe Theatre» ο Latour κάνει μια ανάλυση των συγκρουόμενων πλανητών στο τέλος του «Melancholia». Μπορεί να μην είναι η Γη που καταστρέφεται σε μια τελευταία μεγαλειώδη λάμψη της Αποκάλυψης από έναν περιπλανώμενο πλανήτη: είναι η Σφαίρα μας, η ιδανική μας ιδέα για τον πλανήτη μας που θα πρέπει να καταστραφεί για οποιοδήποτε έργο τέχνης, οποιαδήποτε αισθητική ανάγκη προκύψει, αν συμφωνήσουμε να κατανοήσουμε τη λέξη «αισθητική» με την παλιά έννοια της. Αυτή που είναι σε θέση να «αντιλαμβάνεται» και να «ενδιαφέρεται», δηλαδή η ικανότητα να καταστήσουμε τον εαυτό μας ευαίσθητο, μια ικανότητα που προηγείται κάθε διάκρισης μεταξύ των μέσων της επιστήμης, της τέχνης και της πολιτικής. Σε μία από τις πολλές γλωσσικές καινοτομίες του, ο Sloterdijk έχει προτείνει μια παλιά εμμονή του με το σχήμα του πλανήτη, το «μονογονησιμό». Οι «μονογονησιτές» είναι εκείνοι που δεν έχουν εναλλακτικό πλανήτη, που έχουν μόνο μία Γη, αλλά που δεν ξέρουν το σχήμα του καλύτερα από ό,τι ήξεραν το πρόσωπο του Θεού τους από παλιά και οι οποίοι είναι ως εκ τούτου αντιμέτωποι με ό,τι θα μπορούσε να ονομαστεί ένα εντελώς νέο είδος της γαιο-πολιτικής θεολογίας.

“Σχετιζόμαστε, γνωρίζουμε, σκεφτόμαστε, δημιουργούμε κόσμους, και λέμε ιστορίες μέσω και με άλλες ιστορίες, κόσμους, γνώσεις, σκέψεις, λακτάρα. Το ίδιο ισχύει και για όλους τους άλλους παράγοντες της γης, σε όλες τις πολυπληθείς ποικιλομορφίες μας και τις κατηγορίες που σπάνε την κατηγορία. Άλλες λέξεις γι αυτό μπορεί να είναι η ύλη, η εξέλιξη, η οικολογία, η συμβίωση, η ιστορία, οι γνώσεις, οι κοσμολογικές επιδόσεις, οι επιστημονικές τέχνες, ή ο ανιμισμός, με όλες τις μολύνσεις και λοιμώξεις που προκαλούνται από καθέναν από αυτούς τους όρους. Οι παράγοντες διακυβεύονται ο ένας στον άλλο σε κάθε ανάμειξη και στροφή του σωρού λιπασμάτων της terra. Είμαστε *compost*, όχι *posthumans*. Κατοικούμε στις ανθρωπότητες, όχι στις ανθρωπιστικές επιστήμες. Οι δημιουργοί - άνθρωποι και όχι - γίνονται ο ένας με τον άλλον, συνθέτουν και αποσυντίθενται ο ένας με τον άλλον, σε κάθε κλίμακα και ρυθμιστές του χρόνου και των πραγμάτων σε συμβιωτικό μπλέξιμο, στον οικολογικό εξελικτικό αναπτυξιακό γήινο κόσμο και στον κόσμο γενικά”.

[63] Η πρόταση της Lynn Margulis για συμβιογένεση και ο

διαχωρισμός αυτής στις βιολογίες κάνουν μια εκτεταμένη εξελικτική απαραίτητη σύνθεση για να σκεφτόμαστε καλά τα πολυεπίπεδα όντα που ζουν και πεθαίνουν στη γη σε κάθε κλίμακα χρόνου και χώρου. Πραγματικά μέρη, αυτοί είναι κόσμοι που αξίζουν να αγωνιστούμε και ο καθένας έχει θρέψει γενναίους, έξυπνους, γενετικούς συνασπισμούς καλλιτεχνών / επιστημόνων / ακτιβιστών σε επικίνδυνες ιστορικές διαιρέσεις.

Οι βιολογίες, οι τέχνες και η πολιτική χρειάζονται η μία την άλλη, με ακούσια ορμή, δελεάζουν ο ένας τον άλλον να σκέφτονται / δημιουργούν την συμβίωση για πιο βιώσιμους κόσμους, όπως αυτόν που μας προσφέρει το *Chthulucene* στην αφήγηση της Haraway. Συμπεριλαμβανομένων των ανθρώπινων όντων, οι δημιουργοί βρίσκονται ο ένας στον άλλο, ή καλύτερα, στο εσωτερικό των σωλήνων, των πτυχών και των ρωγμών του άλλου, των εσωτερικών και των εξωτερικών πλευρών. Οι αποφάσεις και οι μετασχηματισμοί είναι τόσο επείγοντες στην εποχή μας για να μάθουμε ξανά, ή για πρώτη φορά, πώς να γίνουμε λιγότερο θανατηφόροι και επιβλαβείς, πιο ικανοί σε ανταπόκριση, πιο συντονισμένοι, πιο συναισθηματικοί, πιο ικανοί να εκπλήξουμε, πιο ικανοί να εξασκήσουμε τις τέχνες της ζωής και του θανάτου σωστά. Η συμβίωση και η συμβιογένεση σε έναν κατεστραμμένο πλανήτη, πρέπει να γίνουν χωρίς εγγυήσεις ή με την προσδοκία της αρμονίας με εκείνους που δεν είναι ο εαυτός τους. Όλοι μας πρέπει να γίνουμε πιο οντολογικά εφευρετικοί και λογικοί μέσα στο πολυάσχολο σώμα που αποδεικνύεται να είναι η γη, είτε ονομάζεται Γαία είτε χιλιάδες άλλα ονόματα. ^[64]

Jan Provost, *The Judeo-Christian Eye of God, A Christian Allegory*, Βέλγιο, 16th Century. Ο Bruno Latour βλέπει σε αυτόν τον πίνακα το *Deus sive Natura* (Θεός ή Φύση) όρος που προέρχεται από τον Σπινόζα που υποστηρίζει ότι ο *Deus sive Natura* είναι ένα ον με απείρως πολλές ιδιότητες. Στην περιγραφή του κατόπιν στη φύσης της πραγματικότητας φαίνεται να αντιμετωπίζει το φυσικό και το διανοητικό κόσμο ως συσφρασιμένους, αιτιωδώς σχετιζόμενους, και απορρέοντες από την ίδια ουσία. Αντιμετωπίζει τόσο τη σκέψη (το χώρο του νου και της σκέψης) όσο και το πραγματικό (φυσική πραγματικότητα), ως παράγωγα μιας ανώτερης, άπειρης ουσίας (*Deus sive Natura*, ή Θεό), που εκφράζει άπειρες ιδιότητες και λειτουργίες. Για παράδειγμα, η ανθρώπινη εμπειρία δεν είναι παρά μια σταγόνα σε έναν άπειρο ωκεανό, που συνιστά την ύπαρξη. / Gerardus Mercator, *Atlas Sive Cosmographicae Meditationes de Fabrica Mundi et Fabricati Figura*, 1595. Αυτό μπορεί να μεταφραστεί «Άτλας ή κοσμογραφικοί διαλογισμοί πάνω στο «ύφανση» του κόσμου και την εικόνα του «υφάσματος», ή, πιο κοινώς, όπως άτλας ή κοσμογραφικοί διαλογισμοί κατά τη δημιουργία του σύμπαντος, και το σύμπαν όπως δημιουργήθηκε.



•Endosymbiosis, tribute to Lynn Margulis, Shoshanah Dubiner, 2012.



11 RESEARCH BY DESIGN

Η σχεδιαστική έρευνα νοείται ως ένα δυναμικό και αναδυόμενο πεδίο αλληλένδετων ή αντιφατικών σκέψεων, εννοιών και ιδεών. Πως μπορεί η σχεδιαστική έρευνα να μας βοηθήσει σε αυτό το έντονο γεωλογικό παρόν; Ποιος είναι ο ρόλος του σχεδιαστή; Οι θέσεις, οι έννοιες και οι συζητήσεις που διεξάγονται στον τομέα του σχεδιασμού υποστηρίζουν ότι η πρακτική έρευνα στο σχεδιασμό κατέχει τον πιο κεντρικό ρόλο. Η τρέχουσα κατάσταση της σχεδιαστικής έρευνας και η σχέση μεταξύ αυτής και άλλων τρόπων παραγωγής γνώσης έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον και μπορεί να δώσει λύσεις στην υβριδική και πολύπλοκη περίοδο που διανύουμε. Η έρευνα από τον σχεδιασμό την οποία πραγματεύεται ο Birger Sevaldson δίνει έμφαση στις εσωτερικές προοπτικές, μια γενετική προσέγγιση που λειτουργεί σε πλούσια και πολλαπλά επίπεδα και σχετίζεται με πραγματικές συνθήκες ζωής. Το αποτέλεσμα είναι μια νέα επικοινωνιακή γνώση που βρίσκεται μόνο στην πρακτική του σχεδιασμού και που ίσως βοηθήσει να αναπτύξουμε μια πραγματικά οικολογική σκέψη στην οποία κρίνεται ακόμα και αναγκαίο πλέον να σκεφτούμε πέρα από τον άνθρωπο.

11.1 Σύνθετες ερευνητικές προσεγγίσεις/ η δυναμική προοπτική της σχεδιαστικής έρευνας

Η πρακτική σχεδιασμού δεν παρατηρείται από εξωτερικούς ερευνητές, αλλά μπορεί να εξετασθεί αναδρομικά (retrospective) ή σύγχρονα, όπως σε μελέτες περιπτώσεων, σε συμμετοχική έρευνα και ατομικές εσωτερικές οπτικές όπου ο σχεδιαστής-ερευνητής χρησιμοποιεί τη δική του πρακτική ως μέσο έρευνας, αντικείμενο προβληματισμού και παραγωγής γνώσης. Ο Sevaldson προτείνει την κριτική εφαρμογή πολλαπλών προοπτικών, μεθόδων και μέσων σε σύνθετες προσεγγίσεις στο σχεδιασμό της έρευνας που αφορά

μια προσέγγιση η οποία μπορεί να μην παρέχει μια σαφώς ολοκληρωμένη εικόνα, αλλά προτείνει μια μέθοδο εξέτασης του πεδίου της μελέτης σχεδιασμού με έναν πιο ολιστικό και ταυτοχρόνως πιο συγκεκριμένο τρόπο. Άλλωστε ο βιώσιμος σχεδιασμός και η αρχιτεκτονική χρειάζεται πλέον πιο πολύ από ποτέ μια ολιστική προσέγγιση για να λειτουργήσει. Αυτό θα μπορούσε να είναι χρήσιμο για την τοποθέτηση των μεμονωμένων ερευνητών σχεδιασμού στο σύνθετο τοπίο της μελέτης σχεδιασμού. Η έρευνα σχεδιασμού από μόνη της είναι πολύ περίπλοκη, αν όχι ένα από τα πιο περίπλοκα πεδία παραγωγής γνώσης και αυτή η πολυπλοκότητα απαιτεί εξίσου πλούσιο ρεπερτόριο.

Η σχεδιαστική έρευνα δεν αφορά την επίτευξη περιορισμένου αριθμού μεθόδων, αλλά την ανάπτυξη πιθανών σχέσεων μεταξύ πρακτικής και παραγωγής γνώσης. Αν και μπορούμε να παρατηρήσουμε τα άτομα που επαναλαμβάνουν τα μοτίβα στις διαδικασίες τους, το φαινόμενο είναι πολύ ρευστό και αναδυόμενο. Η δυναμική προοπτική της σχεδιαστικής έρευνας αναδημιουργεί το σχεδιασμό ως μέσο κατανόησης προβλημάτων εντός του σχεδιασμού, αλλά και πολύ πέρα από τα όρια του. Αυτός ο τύπος έρευνας είναι τόσο κανονιστικός όσο και δημιουργικός. Δηλαδή η σχεδιαστική έρευνα μέσα από την προσέγγιση συστημάτων βοηθά στο να καταλάβουμε την πρακτική. Η διαδικασία σχεδιασμού σχετίζεται στενά με τη δημιουργικότητα, η οποία θεωρείται επίσης ως ένα σταθερό αν και αιγιματικό φαινόμενο, αλλά είναι δυνατόν να κατανοήσουμε τουλάχιστον τμήματα αυτής μέσω παρατήρησης και ανάλυσης.

Επιπλέον, μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι η έρευνα είναι επίσης ένα τεχνούργημα. Να κοιτάξουμε την έρευνα ως τέχνη. Αυτή η προοπτική μπορεί να είναι χρήσιμη και μπορεί να γεφυρώσει το χάσμα μεταξύ θεωρίας και πρακτικής και όταν η έρευνα εξετάζεται ως ικανότητα και πρακτική. Ο σχεδιασμός είναι το κλειδί για την έρευνα. Η έρευνα πρέπει να σχεδιαστεί. Εξετάζοντας προσεκτικά τον σχεδιασμό (κάνοντας θεωρία από ή ακόμα και ερευνώντας τον) μπορεί να αποκαλυφθεί πόσο καλύτερα μπορούμε να δράσουμε, να κάνουμε έρευνα - να σχεδιάσουμε έρευνα. Και πόσο μάλλον να αναγνωρίσουμε το σχεδιασμό στην έρευνα: ως τρόπο κατανόησης, δράσης, αναζήτησης και έρευνας. Αλλά ο σχεδιασμός πρέπει να μελετηθεί με βάση τους όρους του σχεδιασμού. Γιατί, ο σχεδιασμός είναι η μορφή, η βάση. Και η έρευνα είναι μια σχεδιαστική πράξη. Άρα, στο να βοηθηθούν

και οι ίδιοι οι designers να καταλάβουν τις θέσεις τους, αξιακές, θεωρητικές, πρακτικές. Θα πρέπει οι μεθοδολογίες της σχεδιαστικής έρευνας να γίνουν πιο συγκεκριμένες και να παράγουν παραδείγματα σχεδιαστικών διαδικασιών έρευνας οι οποίες είναι πάρα πολλές, αλλά μπορούν να συγκεραστούν και κατηγοριοποιηθούν γενικά, ενώ πάντα θα εμπλέκονται και

11.2 Συλλογικός σχεδιασμός

Ωστόσο, σε μια άποψη του Research by Design, διακυβεύονται περισσότερα από την απλή βύθιση στο σχεδιασμό. Οι σχεδιαστές-ερευνητές εργάζονται στοχαστικά, κινούνται μεταξύ δημιουργικής δράσης και κριτικού προβληματισμού. Ο προβληματισμός και η δημιουργία στρωματοποιούνται και τροφοδοτούνται μεταξύ τους και συνδέονται στενά μεταξύ τους σε μια συμβίωση που υπερβαίνει την απομακρυσμένη θέση του παρατηρητή. Μέσα σε αυτήν την προοπτική, μπορεί κανείς να κατανοήσει τις δυνατότητες και τις συνέπειες που ενυπάρχουν στη δραστηριότητα σχεδιασμού και είναι σε θέση να γενικεύσει και να επικοινωνήσει.

Ακόμα ο βιώσιμος σχεδιασμός χρειάζεται συνεργατικότητα. Ο συλλογικός σχεδιασμός, η συμμετοχή και η ομαδική εργασία είναι όλα τα χαρακτηριστικά της έρευνας δράσης. Αυτή η θέση του δεύτερου ατόμου που επιτρέπει πολλαπλές προοπτικές και προσανατολίζεται προς την κοινότητα και την αλληλεπίδραση. Αυτή η προοπτική είναι σημαντική και αναπτύσσεται ραγδαία, και ο από κοινού σχεδιασμός και οι στρατηγικές συμμετοχής γίνονται πιο καθορισμένες.

Όπως παραπάνω αναφερθήκαμε στην διαίρεση και τους μοντερνιστικούς διαχωρισμούς -που πλέον δεν αντιστοιχούν στο υβριδικό πλαίσιο αυτής της εποχής- το ίδιο συμβαίνει και με τη σχεδιαστική έρευνα. Η δικοτόμηση του ανθρωπιστικών και μηχανιστικών επιστημών είναι επίσης κάτι που μεγαλώνει το χάσμα μεταξύ της σχεδιαστικής έρευνας και αυτών που θεωρούνται παραδοσιακές επιστήμες και την κρατάει μακριά από το ανοικτό πεδίο πρακτικής και θεωρίας. Σήμερα, θεωρούμε το σχεδιασμό ως πολλαπλή δραστηριότητα που καλύπτει ολόκληρο το φάσμα από τις πιο σκληρές οπτικές των παραδοσιακών επιστημών έως και τις πιο μαλακές και ανοικτές προοπτικές, συνδεδεμένη με τομείς γνώσεων όπως: φυσικές επιστήμες, ανθρωπιστικές επιστήμες και φιλελεύθερες

τέχνες, κοινωνικές και συμπεριφορικές επιστήμες, ανθρώπινα επαγγέλματα και υπηρεσίες, δημιουργικές και συναφείς τέχνες, τεχνολογία και μηχανική. Ένα πρόβλημα εμφανίζεται όταν αυτή η ευρεία γκάμα πεδίων κυριαρχείται από ένα από αυτά, τις ανθρωπιστικές επιστήμες. Ένα τέτοιο υπόβαθρο δεν ταιριάζει ιδιαίτερα στην επικεφαλής έρευνα στους κλάδους της δημιουργίας, όπου το μέλλον και οι προκλήσεις των αναδυόμενων εξελίξεων είναι κεντρικές και όπου ταυτόχρονα ασχολούνται με την κοινωνική ζωή, τις σύγχρονες πολιτιστικές τάσεις, τις αναδυόμενες τεχνολογίες, τη βιωσιμότητα και την πολιτική, όπου η καινοτομία είναι κεντρική.^[66]

Ο συγγραφέας Sevaldson του Research by Design καταλήγει σε κάποιες προτάσεις που ίσως βοηθούν την σχεδιαστική έρευνα αυτής της περιόδου και της συγκεκριμενοποίησης του καώδους και πολύπλοκου κομματιού που αφορά κάθε σχεδιαστική έρευνα και το τεράστιο εύρος της και το εύρος των επιστημών που η ίδια ανακαλεί. Αυτές είναι το Case study του Robert Yin (1994) που βοηθάει ιδιαίτερα την τόσο πολύπλοκη διαδικασία του design research, η Ολοκληρωμένη Συγκεντρωτική προσέγγιση του Sevaldson (2000) η οποία θεωρεί ότι σε μια σχεδιαστική έρευνα μπορούν να υπάρχουν πολλές διαφορετικές μεθοδολογίες όπως και θεωρίες και προοπτικές και αυτό είναι κάτι που συμβαίνει και στο Hybrid processes, αλλά και στο Rich research spaces.

Η σχεδιαστική έρευνα μπορεί να ανακατασκευάζεται και να μεταβάλλεται σε κάθε στιγμή σύμφωνα με τις σημερινές ανάγκες. Η διαδικασία σχεδιασμού έχει γίνει πολυδιάμεσος και η στρατηγική αυτή θα δημιουργήσει πλεονεκτήματα για διαδικασίες σχεδιασμού που αντιμετωπίζουν πολύ περίπλοκα ζητήματα.

11.3 Συμπεράσματα μοντέλων και μεθοδολογιών

Ο Sevaldson στο Research by design, προσπαθώντας να δημιουργήσει τρόπους μεθοδολογίας, περιγράφει παγκόσμια μοντέλα με αρκετά παραδείγματα πρακτικής. Προσπαθεί να χτίσει τη βιβλιοθήκη συγκεκριμένων προοπτικών και προσεγγίσεων στην σχεδιαστική έρευνα και να συζητήσει τις θεωρητικές και μεθοδολογικές επιπτώσεις αυτών των προοπτικών. Θεωρεί ότι πρέπει να αναπτύξουμε περαιτέρω μοντέλα για τη δημιουργία θεωρίας: τοποθέτηση της Έρευνας από το Σχεδιασμό σε μεγαλύτερο πλαίσιο, τη φιλοσοφία

της πρακτικής και την επιστήμη του σχεδίου. Πρέπει να συσχετίσουμε την έρευνα σχεδιασμού με άλλες έννοιες από τις φυσικές επιστήμες, την τεχνολογική έρευνα, τις κοινωνικές επιστήμες, τις ανθρωπιστικές επιστήμες κ.λπ. Πρέπει να μεταγράψουμε αυτές τις σχέσεις για να δημιουργήσουμε ο σχετικές ιδιότητες προοπτικές.

Αναφέρεται στην οικοδόμηση μια μεθοδολογίας η οποία συνεπάγεται την μεταγραφή των υφιστάμενων μεθόδων και θεωριών από τους πιο σχετικούς τομείς: μελέτες επιστήμης και τεχνολογίας, φυσικές επιστήμες, θεμελιωμένη θεωρία, έρευνα δράσης, θεωρίες φορέων δικτύου, εθνογραφικές μέθοδοι, επικοινωνία, κοινωνικές θεωρίες, μελέτες μέσων, μελέτες ταινιών / βίντεο, θεωρία πληροφοριών, πρακτική έρευνα σε άλλους τομείς και ανάπτυξη συγκεκριμένων τομέων μεθοδολογιών. Για να συμβεί αυτό υπάρχει η ανάγκη της εκπαίδευσης δεξιοτήτων για την ανάπτυξη συγκεκριμένων μεθόδων έργου, της δημιουργία οπτικών αναλύσεων και σκέψης, της ανάπτυξη εντατικών πρακτικών γραφής, ανάπτυξη της σχέσης μεταξύ του κειμένου και του οπτικού υλικού και τέλος η ανάπτυξη των τρόπων διεπιστημονικής εργασίας σε ακαδημαϊκούς κλάδους και τομείς.

“Η κύρια πρόκληση είναι τώρα να προχωρήσουμε από την περιγραφή και την κατανόηση της έρευνας σχεδιασμού σε μια θέση όπου αρχίζουμε να σχεδιάζουμε ενεργά την έρευνα σχεδιασμού: το σχεδιασμό της μελέτης σχεδιασμού”.

Η παραγωγή γνώσης στην πράξη έχει πολύ μεγαλύτερες δυνατότητες από το να είναι ένα περιεργο κομμάτι στην ακαδημαϊκή έρευνα. Διεκδικεί ολόένα και πιο κεντρική θέση στη γενική παραγωγή γνώσης και σε όλους τους τομείς και στην κοινωνία. Είναι επίσης κάτι περισσότερο από απλή δημιουργία και σιωπηρή γνώση, αλλά έχει μεγάλες δυνατότητες να παράγει τις γνώσεις που χρειαζόμαστε για ένα βιώσιμο μέλλον. ^[67]

11.4 Το παράδειγμα των Forma Fantasma / Γεωσχεδιασμός

Ένα σύγχρονο παράδειγμα της σχεδιαστικής έρευνας ως παραγωγή γνώσης συναντάμε στους Forma Fantasma (Andrea Trimarchi και ο Simone Farresin) ένα ιταλικό σχεδιαστικό στούντιο με έδρα το Άμστερνταμ των οποίων η συνεργασία ξεκίνησε το 2009 δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στον πειραματικό σχεδιασμό και τις συλλογές που βασίζονται στην έρευνα, ενώ σύντομα επεκτάθηκε στον σχεδιασμό προϊόντων και στον

εκπαιδευτικό τομέα.

Οι ίδιοι χρησιμοποιούν την σχεδιαστική έρευνα και την ανακατασκευάζουν σε κάθε στιγμή σύμφωνα με τις σημερινές ανάγκες. Στο έργο τους παρατηρείται η ιδέα του παραλληλισμού προϊόντων-διαδικασιών η οποία βασίζεται στην εμπειρία, στην έρευνα και την ανάπτυξη συστημάτων που σκέφτονται το σχεδιασμό ως μέσο αντιμετώπισης πολύ περίπλοκων ζητημάτων και στην έννοια του πλούτου τόσο στις διαδικασίες σχεδίασης, όσο και στην έρευνα με τον σχεδιασμό. Οι Forma Fantasma θεωρούν ότι το βιώσιμο design χρειάζεται μια ολιστική προσέγγιση και πιστεύουν ότι αυτή πρέπει να είναι συστηματική. Έχουν αναπτύξει ένα συνεργατικό σώμα εργασίας που χαρακτηρίζεται από πειραματικές έρευνες υλικού και διερευνά θέματα όπως η σχέση μεταξύ παράδοσης και τοπικής κουλτούρας, κρίσιμων προσεγγίσεων για τη βιωσιμότητα και αντικειμένων ως πολιτιστικών γεγονότων. Με τη γεφύρωση της βιοτεχνίας, της βιομηχανίας, του αντικειμένου και του χρήστη, συνδέουν την ερευνητική τους πρακτική με την ευρύτερη βιομηχανία σχεδιασμού.

Η δουλειά τους εξετάζει την κληρονομιά της βιομηχανικής παραγωγής ως τη θεμελιώδη πηγή εμπειρογνώμοσύνης, ενώ αντιμετωπίζει την ιστορική συμβολή της στην περιβαλλοντική και κοινωνική αστάθεια και την ασυμβατότητά της με μοντέλα βιώσιμων μελλόντων. Στο έργο τους βρίσκεται η τομή της σχεδιαστικής έρευνας, της θεωρίας, της πρακτικής και του πειραματισμού.

Χρησιμοποιούν τον όρο “γεωσχεδιασμός” (geodesign) για να περιγράψουν το ρόλο της έρευνας και του σχεδιασμού σήμερα σε αυτό το γεωλογικό παρόν που διανύουμε. Αυτό δεν αφορά μόνο τις ανάγκες του χρήστη, αλλά και τις υποδομές και τα συστήματα που διαμορφώνουν τον κόσμο. Υπάρχει ανάγκη για τους σχεδιαστές να εργαστούν πιο κριτικά σε αυτό το πλαίσιο, να παρατηρήσουν αυτές τις υποδομές και να επανεξετάσουν τον τρόπο με τον οποίο συμμετέχουμε σε αυτές, για να επανεξετάσουμε πλήρως την πειθαρχία, ειδικά ενόψει της τρέχουσας περιβαλλοντικής και οικολογικής κρίσης. Έχει επίσης σχέση με την κλίμακα. Από την πλανητική κλίμακα, η οποία είναι απαραίτητη για να μπορέσουμε να παρατηρήσουμε δυναμικές που κατά τα άλλα είναι αδύνατο να κατανοήσουμε, στην υπερ-τοπική και σε άλλες μορφές μέτρησης, στις οποίες ο σχεδιασμός χρόνου, μπορεί να λειτουργεί σε διαφορετικές χρονικές κλίμακες. Μια βραχυπρόθεσμη παρέμβαση μπορεί να αφορά το σχεδιασμό ενός προϊόντος, αλλά χρειαζόμαστε

επίσης μεσοπρόθεσμες παρεμβάσεις και μακροπρόθεσμες, οραματιστικές παρεμβάσεις. Οι σχεδιαστές που βασίζουν την πρακτική τους σε καλά μελετημένη έρευνα θα είναι σε θέση να λειτουργήσουν σε αυτές τις κλίμακες.

Πολλά από τα έργα τους φαίνεται να ασκούν κριτική και προσφέρουν μια εναλλακτική λύση στο αρνητικό αντίκτυπο των κοινωνικών, οικονομικών και πολιτικών συμπεριπτώσεων της ανθρωπότητας στο περιβάλλον και τους μη ανθρώπινους κατοίκους του. Είναι πολύ σαφές ότι στο παρόν μας χρειάζεται μια υπεύθυνη πολιτική οικολογία στον τομέα του σχεδιασμού. Το υλικό που ερευνούν και χρησιμοποιούν συχνά είναι ο ιστότοπος για αυτήν την κριτική, πράγμα που σημαίνει ότι εξετάζουν τις ιστορικές έννοιες και τις επιπτώσεις τους, τους τρέχοντες τρόπους παραγωγής και τις μελλοντικές χρήσεις. Η ύλη είναι το κρίσιμο σημείο εκκίνησης πολλών από τα έργα τους, καθώς στον πυρήνα και την ουσία των αντικειμένων που χρησιμοποιούν, θα μπορούσαμε να μιλήσουμε όχι μόνο για μια πολιτική οικολογία αλλά και για ριζοσπαστική ανθρωπολογία.

Παραδείγματα έργων τους

Ore Stream

Κάποια από τα παραδείγματα έργων τους είναι μια πρόσφατη συλλογή τους, του 2019, το “Ore Stream”, που αφορά μια αφηγηματική προσέγγιση στο πιεστικό οικολογικό πρόβλημα της διάθεσης ηλεκτρονικών αποβλήτων και κυρίως την έκκληση για μια υπεύθυνη, μη εξορυκτική μεθοδολογία παραγωγής, σε μια μορφή πειραματικού σχεδιασμού. Το έργο αυτό περιλάμβανε κάποια ενδιαφέρουσα έρευνα για τον σκοτεινό κόσμο της ανακύκλωσης ηλεκτρονικών απορριμμάτων, αλλά είχε ως αποτέλεσμα μια σειρά από πολυτελή έπιπλα γραφείου από αλουμινίο διακοσμημένα με ανταλλακτικά υπολογιστών.

Ex Cinere

Το 2015 ερευνούν το De Natura Fossilium με έναυσμα το ηφαίστειο της Αίτνας και τον τρόπο με τον οποίο η τουριστική βιομηχανία εκμεταλλεύεται τη μεγαλοπρέπεια του και τη χρησιμοποιεί ως μορφή διασκέδασης και αργότερα βάση αυτού δημιουργούν το Ex Cinere το οποίο αναπτύσσει περαιτέρω μερικές από τις ιδέες ενός προηγούμενου έργου. Λαμβάνοντας υπόψη ότι το ηφαίστειο είναι ακόμα ενεργό έμοιαζε με τόπο

παραγωγής, το βουνό που εξορύσσεται και εκθέτει υλικά. Το Ex Cinere έγινε μια συλλογή πλακιδίων με τζάμια τα οποία παράγονται από ηφαιστειακή στάκτη. Μπορεί να μην γνωρίζετε ότι η πλειονότητα των κεραμικών υαλοπινάκων χρησιμοποιούν μέταλλα και ορυκτά που εξορύσσονται από το υπέδαφος. Έτσι το προϊόν που παράγεται από το Ex Cinere δεν έχει σχεδιαστεί πραγματικά από ανθρώπινη επέμβαση, αλλά από τους περιορισμούς του περιεχομένου του ηφαιστείου. Οι αποκρώσεις του καφέ είναι το αποτέλεσμα της διαδικασίας. Όσο απλό κι αν ακούγεται, είναι ριζοσπαστικό, διότι συνεπάγεται μια δέσμευση σε ένα συγκεκριμένο πλαίσιο παρά στις επιθυμίες μιας βιομηχανίας.

Cambio

Στην τελευταία έκθεση τους, στο Serpentine Galleries στο Λονδίνο, οι σχεδιαστές παρουσιάζουν το Cambio. Το Cambio, από το μεσαιωνικό λατινικό “campium”, «αλλαγή, ανταλλαγή», είναι μια συνεχής έρευνα που διεξήγαγαν σχετικά με τη κυριαρχία της βιομηχανίας της ξυλείας. Η εξέλιξη αυτής της μορφής εμπορίου με την πάροδο του χρόνου και η απροσδόκητη επέκτασή της σε όλο τον κόσμο, δυσκολεύτηκε να ρυθμιστεί. Αναπτύχθηκε από τη βιοπροοπτική που πραγματοποιήθηκε σε αποικιακές περιοχές κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα, έγινε μια από τις μεγαλύτερες βιομηχανίες στον κόσμο, τόσο από την άποψη των εσόδων που παράγει, όσο και από τον αντίκτυπο που έχει στη βιόσφαιρα του πλανήτη.

Το Cambio αναφέρει επίσης το καμμιαίο στρώμα, μια μεμβράνη που τρέχει γύρω από τον κορμό των δέντρων, παράγοντας ξύλο στο εσωτερικό, ένα αρχείο του παρελθόντος του δέντρου και του φλοιού στο εξωτερικό, επιτρέποντάς του να συνεχίσει να μεγαλώνει. Όπως και οι δακτύλιοι ενός δέντρου, οι κεντρικοί χώροι της έκθεσης παρουσιάζουν δεδομένα και έρευνα με τη μορφή συνεντεύξεων, υλικού αναφοράς και ταινιών ως απάντηση στην έρευνά τους, ενώ οι περιμετρικοί χώροι προσφέρουν μια σειρά μελετών περιπτώσεων που παρέχουν πληροφορίες για τον τρόπο με τον οποίο προέρχεται και πώς χρησιμοποιείται το ξύλο. Κάθε μία από αυτές τις έρευνες αντιπροσωπεύει μια συνεργασία με ειδικούς από τους τομείς της επιστήμης, της διατήρησης, της μηχανικής, της χάραξης πολιτικής και της φιλοσοφίας. Μαζί, μετακινούνται από μια μικροσκοπική ανάλυση του ξύλου και την ικανότητά του να αποθηκεύει διοξείδιο του άνθρακα, σε μια μεταφυσική κατανόηση των δέντρων ως ζωντανών οργανισμών.

Αυτή η διεπιστημονική έκθεση υπογραμμίζει τον κρίσιμο ρόλο που μπορεί να διαδραματίσει ο σχεδιασμός στο περιβάλλον μας και την ευθύνη του να κοιτάζει πέρα από τα άκρα των συνόρων του. Το μέλλον του σχεδιασμού μπορεί και πρέπει να προσπαθήσει να μεταφράσει την αναδυόμενη περιβαλλοντική ευαισθητοποίηση σε μια ανανεωμένη κατανόηση της φιλοσοφίας και της πολιτικής των δέντρων που θα ενθαρρύνει τις ενημερωμένες, συνεργατικές απαντήσεις.



Formafantasma, Cambio (Installation view, Serpentine Galleries, 4 March – 17 May 2020) Photo credit: George Darrrell / Formafantasma, stills from Cambio: Visual Essay, 2020. Green screen in Bosco del Chignolo, Montemerlo, Italy. Courtesy Formafantasma. Photo Credit: C41w

Στιγμιότυπα από την έκθεση ExCinere, Forma-Fantasma, Φωτογραφίες από Nick-Balon. 20





Στιγμιότυπα από την έκθεση ExCipere, ηρασιειαιή
οκόνη, FormaFantasma, Φωτογραφίες από Nick-Balon.

'Chair', Formantasma, featuring metalised car paint on CNC-milled aluminium, gold plated aluminium and various components from a mobile phone, 2017.



Στην παρούσα περίοδο αυτό που υπολείπεται είναι οι εικόνες που πρόκειται να έρθουν. Έτσι τίθεται η αναγκαιότητα της δημιουργίας μιας εναλλακτικής και εκεί είναι που ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός και η έρευνα δίνει τη δυνατότητα επανεξέτασης του κόσμου με έναν ανοίκειο και άγνωστο ρεαλισμό των παγκόσμιων πραγματικοτήτων και τη χρησιμοποίηση του υπόβαθρου που διαθέτει. Αυτή η έρευνα έχει ως κύριο στόχο, όχι να δώσει απαντήσεις, αλλά να γεννήσει ερωτήματα ως προς τον τρόπο που πρέπει να ξανασκεφτούμε την οπτική, τη χωρική, και την ποιητική διάσταση της περιόδου αυτής και ιδιαίτερα τις κοσμολογικές διαστάσεις της. Αυτή η περίοδος εμφανίζεται ως ένα περιβαλλοντικό, πολιτιστικό και πολιτικό φαινόμενο που αναδιαμορφώνει, ή τουλάχιστον θα έπρεπε, τον τρόπο που σκεφτόμαστε για τον εαυτό μας, τις κοινωνίες μας και τη θέση της ανθρωπότητας πάνω στη γη. Αντί να καταλήγουμε σε διαφωνίες σχετικά με το πώς, πότε και πού να αντιμετωπίσουμε την αλλαγή του κλίματος, πρέπει να προσεγγίσουμε την ιδέα αυτή ως μια δημιουργική πηγή γύρω από την οποία, οι συλλογικές και προσωπικές ταυτότητες και τα έργα μας μπορεί και πρέπει να παίρνουν σάρκα και οστά.

Αντί να περιοριστεί ο ρόλος της αλλαγής του κλίματος για το σχεδιασμό σε μια εξωτερική πραγματικότητα, για να έχει τον έλεγχο ή την επίλυση, θα μπορούσαμε ίσως να το δούμε ως μια ευκαιρία για να αναζητήσουμε μια ανανεωμένη αντίληψη του ρεαλισμού για την αρχιτεκτονική. Σε μια εποχή όπου οι άνθρωποι περιγράφονται ως «γεωλογικοί παράγοντες» η αρχιτεκτονική είναι ένα υπόβαθρο και ένα μέτρο κατά το οποίο μπορεί να διαβαστεί ο κόσμος. Μέσα σε αυτήν την περίοδο είναι απαραίτητο να σκεφτούμε τη φύση των οικονομιών εκ νέου, ή θα πρέπει να εκκωρήσει η φύση τη δική της οικονομία; Ποιες είναι οι πολιτικές, οι οικολογικές και οι κοινωνικές προκλήσεις που προκύπτουν για τη δράση, την οργάνωση και το σχεδιασμό μέσα σε μια μετα-ανθρωποκαινική κλίμακα

πλανητικής γεώσφαιρας; Τι μπορεί να ονομάζεται «ανθρώπινο» σε μια τέτοια κατάσταση γεω-εμμένειας;

Όπως αυτό που ήταν κάποτε άνθρωπος, είναι πλέον απλά ένα πορώδες πλαίσιο για την αυτοαντίληψη, μια κατάσταση ανοικτή να αναρωτηθεί και μια εκστατική δέσμευση με τους κόσμους μέσα στους οποίους τα όντα θεοπίζουν να είναι. Το πραγματικό νόημα του να ζεις σε αυτήν την εποχή, λέει ο Sloterdijk, είναι η «ευαισθησία», ένας όρος που ισχύει για όλους τους οργανισμούς που είναι σε θέση να εξαπλώσουν περαιτέρω τις λούπες τους και να αισθάνονται τις συνέπειες αυτών που έρχονται πίσω για να τους στοιχειώσουν. Το λεξικό ορίζει την «ευαισθησία» ως το να είσαι αρκετά γρήγορος να ανιχνεύσεις ή να ανταποκριθείς σε μικρές αλλαγές, σήματα ή επιρροές. Αυτό το επίθετο ισχύει για τη Γαία, όπως και για τον Άνθρωπο αλλά μόνο στο χρονικό διάστημα και στο μέτρο που είναι πλήρως εξοπλισμένος με αρκετούς αισθητήρες για να αισθάνεται τις ανατροφοδοτήσεις.

Η ανανέωση των βιοποικιλικών δυνάμεων της “*terra*” είναι το συμβιωτικό έργο και το παιχνίδι του Chthulucene. Συγκεκριμένα, σε αντίθεση με το Anthropocene ή το Capitalocene, το Chthulucene αποτελείται από εξελισσόμενες ιστορίες πολλαπλών ειδών και πρακτικές του να γίνεσαι με τον άλλον/άλλο σε καιρούς που παραμένουν διακυβευμένοι, σε επισφαλείς καιρούς, όπου ο κόσμος δεν έχει τελειώσει και ο ουρανός δεν έχει πέσει—ακόμη. Διακυβεύουμε ο ένας τον άλλον. Σε αντίθεση με τα κυριαρχικά δράματα του ανθρωποκαινικού και του καπιταλοκαινικού λόγου, τα ανθρώπινα όντα δεν είναι οι μόνοι σημαντικοί ηθοποιοί στο Chthulucene, με όλα τα άλλα όντα που μπορούν απλώς να αντιδράσουν. Η σειρά επαναπροσδιορίζεται: τα ανθρώπινα όντα είναι μαζί και στη γη σαν ένα και οι βιοτικές και αβιοτικές δυνάμεις αυτής της γης είναι η κύρια ιστορία.

Η συμπαραγωγή του πλανήτη θα μπορούσε να συνεπάγεται, και μια συνεργατική φαντασία από ένα σύμπαν που θα μπορούσαμε να οραματιζόμαστε τις εικόνες που πρόκειται να έρθουν. «Η ημιτελής περίοδος του Chthulucene πρέπει να συγκεντρώσει τα σκουπίδια της Ανθρωποκαινικού και να κάνει ένα πολύ πιο ζεστό σωρό κομποστοποίησης για ακόμα πιθανά παρελθόντα, παρόντα και μέλλοντα» όπως αναφέρει η Donna Haraway. Πρέπει να επιστρέψουμε στη γη και στο έδαφος, γνωρίζοντας όμως πως δεν θα πρόκειται για ένα βουκολικό μέλλον. Στο έδαφος που θα επιστρέψουμε δεν ισχύει ο παλιός νόμος της γης, αλλά ένας νέος που περιγράφει

τις γεωλογικές δυνάμεις της εποχής ακριβώς που διανύουμε.

Το κύριο σημείο της σχεδίασης του πεδίου της μελέτης σχεδιασμού από μια προοπτική συστημάτων δεν είναι να σχεδιάσουμε μια τέλεια εικόνα για το μέλλον και το παρόν, αλλά ότι ανοίγοντας μια σύνθετη ερευνητική και πρακτική προσέγγιση μπορούμε να επαναπροσδιορίσουμε τον τρόπο με τον οποίο συλλαμβάνουμε το πεδίο μας: δεν είναι στην ενότητα και τη συμφωνία ενός πεδίου η «ωριμότητα» που εμφανίζεται, αλλά στην πολυμορφία, πολλαπλότητα και στον λόγο. Ποιος είναι λοιπόν ο ρόλος του σχεδιασμού στο παρόν και μέλλον; Το να είσαι σχεδιαστής αυτή τη στιγμή είναι δύσκολο. Είναι ηθικά αδύνατο να αποφύγουμε να σκεφτούμε την παγκόσμια οικολογική κρίση που αντιμετωπίζουμε. Στο τέλος της ημέρας, ο σχεδιασμός είναι η πιο ανθρωποκεντρική πειθαρχία. Ακόμα και τώρα η μόνη ανησυχία φαίνεται να είναι η ικανοποίηση των ανθρώπινων αναγκών και επιθυμιών. Αλλά για να αναπτύξουμε πραγματικά οικολογική σκέψη πρέπει να σκεφτούμε πέρα από τον άνθρωπο. Πρέπει κατά κάποιο τρόπο να επαναφέρουμε το σχεδιασμό. Προφανώς δεν μπορούμε να το κάνουμε εντελώς, γιατί προτού θεωρηθεί ως επάγγελμα, ο σχεδιασμός είναι η έμφυτη ανθρώπινη ικανότητα να διαμορφώνει το περιβάλλον ώστε να συμμορφώνεται με την ανθρώπινη βούληση. Ωστόσο, είναι απαραίτητο να ανακρίνουμε την έννοια του σχεδιασμού και να μείνουμε με το πρόβλημα. Να επικρίνουμε τη βιομηχανική μας κληρονομιά και να κατανοήσουμε το πεδίο της μελέτης σχεδιασμού γενικά και της έρευνας από το σχεδιασμό, ιδιαίτερα ως πολύ πλούσιο, πολύπλοκο και πολυστρωματικό τρόπο παραγωγής γνώσης που ίσως μας βοηθήσουν στο παρόν αλλά και στο μέλλον, να φανταστούμε τις εικόνες που πρόκειται να έρθουν.



Albert Camus, *The Myth of Sisyphus and Other Essays*, Knopf Doubleday Publishing Group_Vintage Books, 1991.

Aldo Rossi, *A Scientific Autobiography*, The MIT Press: Cambridge, Massachusetts and London, England, 1981.

Bernd Herzogenrath, *Deleuze | Guattari & Ecology*, University of Frankfurt, 2009.

Birger Sevaldson, *Discussions & Movements in Design Research A systems approach to practice research in design*, FORMakademisk-Vol.3 Nr.1,2010.

Bruno Latour, *Ουδέποτε υπήρξαμε μοντέρνοι: Δοκίμιο συμμετρικής Ανθρωπολογίας*, Εκδόσεις Σύναλμα, 2000.

Ben Woodard, *On an Un-grounded Earth: Towards a New Geophilosophy*, Punctum Books, 2013.

Cary Wolfe, *Animal Rites: American Culture, the Discourse of Species, and Posthumanist Theory*, University of Chicago Press, 2003.

Donna Haraway, *Staying with trouble , Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, 2016.

Claude Levi-Strauss, *Αγρία Σκέψη*, Εκδόσεις Παπαζήσης, 1997.

Etienne Turpin, *Architecture in the Anthropocene: Encounters Among Design, Deep Time, Science and Philosophy*, Open Humanities Press, 2013.

E-flux journal, *The Internet Does Not Exist*, Stenberg Press, 2015

Franco «Bifo» Berardi, *The Uprising: On Poetry and Finance*, New York: Semiotexte, 2012.

Félix Guattari, *Οι τρεις οικολογίες*, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 1991.

FormaFantasma, *Cambio, Serpentine Galleries, Koenic Books, 2020*

Gilles Deleuze και Félix Guattari, *Καπιταλισμός και σχιζοφρένεια: Ο αντι-Οιδίπους*, Εκδόσεις Πλέθρον, 2016.

Gilles Deleuze, *Pure Immanence: Essays on a Life*, New York: Zone Books, 2001.

Lauren Berlant, *Cruel Optimism*, Duke University Press, 2011.

Manuel De Landa, *Χίλια χρόνια μη γραμμικής ιστορίας*, Εκδόσεις Κριτική, 2002.

Martin Heidegger, *The Fundamental Concepts of Metaphysics: World, Finitude, Solitude*, Indiana University Press, 1995.

Michael Snow, *The Michael Snow Project: The Collected Writings of Michael Snow*, Wilfrid Laurier University Press, 1994.

Jacques Derrida, *The Animal That Therefore I Am*, New York: Fordham.

James Lovelock, *Η εκδίκηση της Γαίας*, Εκδόσεις Λιβάνης, 2007.

Jean Luc Nancy, *in The Birth to Presence*, Stanford University Press, 1994.

Jussi Parikka, *A Geology of Media*, University of Minnesota Press, 2015.

Roberto Casati, *Holes and Other Superficialities*, Bradford Books, 1995.

Rick Dolphijn and Iris van der Tuin, *New Materialism: Interviews & Cartographies*, 2013.

Rosi Braidotti, *Posthuman Knowledge*, POLITY, 2019.

Stephen Shaviro, *Post-Cinematic Affect: On Grace Jones, Boarding Gate and Southland Tales*, Wayne State University, 2010.

Άνδρέας Εμπεϊρικός, *Ο Μέγας Ανατολικός 1*, Εκδόσεις Άγρα, 2009.

Γιώργος Τζιφτζιλάκης, *Υπονεωτερικότητα και εργασία του πένθους: Η επήρεια της κρίσης στη σύγχρονη ελληνική κουλτούρα*, Εκδόσεις Καστανιώτη, 2014.

Ζορζ Μπατάιγ, *Η θεωρία της θρησκείας*, Εκδόσεις Ύψιλον, 1982.

Ζήσης Κοτιώνης, Γιώργος Τζιφτζιλάκης, *Συμβιώσεις: Η Αριτεκτονική στην εποχή των φυσικοπολιτισμών και της τεχνητής φύσης*, Εκδόσεις Καστανιώτη, 2015.

Μαρτιν Χάιντεγκερ, *Είναι και Χρόνος*, Εκδόσεις Δωδώνη, 1978.

