

„Natura se aseamăna cu arta tocmai prin faptul că reunește în toate modurile posibile cele două elemente vii: Casa și Universul, Heimlich și Unheimlich, teritoriul și deteritorializarea, alcătuirile melodice finite și marele plan de compoziție infinit, «ritornela» mică și «ritornela» mare. Arta începe nu o dată cu carnea, ci o dată cu casa; tocmai de aceea arhitectura este prima artă”.

Ce este filosofia?
Gilles Deleuze și Felix Guattari

VIZIUNI, AFECTE ȘI ALTE ASPECTE

Conferința de anul trecut organizată de Consiliul arhitecților europeni¹ purtând titlul „A desena viitorul: piața și calitatea vieții” a scos în evidență raportul complex ce există între arhitectură, urbanism și calitatea vieții. Cele patru teme majore: social (ale arhitecturii ca garant al coeziunii sociale), economic (ale pieței în raport cu mediul construit), ecologic (abordarea integrată, economia de energie), cultural (dezvoltare urbană și spațială echilibrată) au ridicat nenumărate întrebări și polemici. Pe termen mai lung, urmarea acestora a fost punerea în discuție a însuși conceptului de calitate în arhitectură și urbanism, rezultând chiar scheme, diagrame, clasificări și punctaje funcție de criterii multiple. A fost definită o multitudine de parametrii măsurabili, ce pot face viabile construcțiile și mediul urban, cu accentul convenit pe economia de energie, emprenta energetică a clădirilor, etc. (se naște o nouă limbă de lemn).

Alături de aceștia, un criteriu, enumerat cu sfială – cel al emoției – a fost rapid trecut cu vederea. Și pe bună dreptate: cum poți oare măsura intensitatea emoției?

Într-o conferință – dialog recentă la Timișoara, Ole Bouman pune la rândul său în evidență faptul că nu putem reduce semnificația de sustenabil pentru o construcție ce doar satisface parametrii economici/ecologici. Se făcea trimitere la aspectele mai fine și complexe ce definesc calitatea și fac ca o arhitectură să fie iubită de ocupanții săi. Felurile teorii ale arhitecturii au încercat să definească indici ai calității mai greu măsurabili: „quality without a name” și „pattern” la Christopher Alexander, conceptul de „caracter” la Christian Norberg Schulz, conceptul de simbolizare spontană la Rudolf Arnheim, „claritatea labirintică” la Aldo van Eyck, etc. Fiecare dintre cele enumerate, în modalități diferite, încercau să tranșeze vechile teme ale compoziției, proporției, stilului, etc., încercând o împletire a unor caracteristici specifice arhitecturale cu cele de spațiu viu, trait. „Loc și eveniment” însemnau mai mult decât dubletul abstract spațiu și timp.

Discuția despre ambient și afect ca melodii întrepătrunse poate fi de interes și pentru o înțelegere complexă a conceptului de calitate, în domeniul mediului construit.

¹ Conferință organizată de ACE la Bruxelles în aprilie 2008 sub înaltul patronaj al președintelui Comisiei Europene, José Manuel Barroso ce a adunat laolaltă arhitecți, urbanisti, politicieni, oameni de afaceri și finanțe, sociologi, ecologi, filosofi, oameni de cultură, etc.

AFECTE ȘI VIZIUNI

În „Ce este filosofia?”, Gilles Deleuze și Felix Guattari definesc cele trei forme de gândire ce se intersectează, se împletesc, fără însă a se identifica: filosofia ce operează conceptual, arta ce ridică prin senzații monumente și știința ce construiește prin funcțiile sale stări de lucruri².

Correspondențele complexe ce se țin între cele 3 planuri sunt cu prisosință ilustrate în arta-știința organizării/modelării spațiului și formei de la scară arhitecturală până la cea teritorială. Conceptele filosofiei oferă unghiuri noi de înțelegere ale arhitecturii, a gândii logic, funcțional, științific este obligatoriu iar a înțelege caracterul senzitiv caracteristic artei arhitecturii este important, chiar dacă greu de cuantificat.

Caracterul senzitiv ne oferă mai multe paliere: sentimente, ce presupun experiențe anterioare și sunt personale, emoții, ce presupun sentimente împărtășite la nivelul grupului social și afectele ce sunt definite de autori (Deleuze și Guattari) ca fiind prepersonale, expresii nonconștiente ale unei intensități, ale unui potențial nestructurat; afectul ține de o gramatică a corpului ce nu poate fi exprimată pe de-a întregul prin limbaj, este aprioric acestuia, are de a face cu stimuli, pulsuni, ce amplifică intensitatea experienței. Afectul se referă la expresia ce este dincolo de cuvinte, nu poate fi exprimată, expresivitatea nonumană ce o regăsim în natură, în afara obsesiilor noastre specific omenești; are de a face cu alteritatea geologiei, a luminii cristalului, a miilor de identități ale planetei vii. Comparabilă cu efectul fizic al muzicii sau al electricității, puterea afectului rezidă în caracterul său abstract ce poate fi transmis în modalități străine sentimentelor și emoțiilor³. Acest caracter de putere imanentă al unei realități fenomenale al materiei veșnic creativă caracterizată prin temperatură, presiune, viteză, intensitate, dorință (creativitate spontană și imanentă a materiei în a se organiza - morfogenia) ne amintește deopotrivă de Spinoza dar și de spiritul formei al lui Steiner sau de conceptele lui Buckminster Fuller ce l-au inspirat deopotrivă și pe Ștefan Bertalan în studiile sale de bionică (alături de Eduard Pamfil și ceilalți). Creativitatea materiei în raport cu funcția imaginarului este și o temă pentru fenomenologiile-poetice ale elementelor (pământ, apă, foc, aer) la Gaston Bachelard.

Definind opera de artă, afectele sunt pentru cei doi „deveniri neomenești ale omului așa cum percepțiile (inclusiv orașul) sunt peisaje neomenești ale naturii”⁴. Blocul de senzații ce definește opera de artă este o alcătuire de percepțe (ce nu mai sunt percepții, fiind independente de starea celor care le resimt). Sunt entități „care excedă orice trăire”. Prin devenire neomenească înțelegem o contopire, o devenire într-o lume, odată cu lumea: „Devenim univers. A-deveni-animal, a-deveni-vegetal, a-deveni-moleculă, a -deveni -zero”⁵.

O arhitectură poate avea potențial în acest sens, poate genera afecte în raport cu percepțiile – viziuni oferite; cuvântul viziune este mult mai expresiv pentru noi. „Figurile

² „Artistul adaugă mereu alte și alte varietăți lumii. Entitățile senzoriale sunt varietăți, după cum entitățile conceptuale sunt variații, iar entitățile funcționale-variabile” G. Deleuze și F. Guattari-Ce este filosofia? (pag.174), ed. Pandora, Târgoviște 1998

³ Eric Shouse – Feeling, emotion, affect –NYC Journal 8(6)/26.01.2009

⁴ G. Deleuze și F. Guattari- Ce este filosofia?, p.167, ed. Pandora, Târgoviște

⁵ Idem, p.168

estetice (și stilul care le creează) nu au nimic de-a face cu retorica. Sunt senzații: percepte și afecte, peisaje și chipuri, viziuni și deveniri”⁶ Construcția ce devine arhitectură nu se poate caracteriza doar printr-o simbolizare descriptivă ci mai ales prin una expresivă. Proiectul și realizarea tehnică constructivă presupun o viziune - compoziție, un peisaj, adăpostind chipuri și deveniri. Afectul este astfel definit ca și chip și devenire ce trăiește/vibrează inconștient. Afectul nu presupune nici conștientizare, nici teoretizare, este o simțire, un impuls de nivel bazic-molecular, o „încarnare”⁷. O arhitectură ca opera de artă vazută prin prisma binomului afect-viziune ar trebui probabil să taie respirația, să ridice nodul în gât, să creeze un gol în stomac sau să facă pielea găscă precum o armonie muzicală. O temă veche de astfel.

Afectul și perceptul (viziunea) nu pot fi purtate doar la primul nivel al corpului, al cărnii. Următoarele două niveluri sunt „casa” sau echivalentul ei teritorial și universul-cosmosul⁸. De asemenea, o temă veche. Dar înțeleasă de către Deleuze și Guattari complet diferit din moment ce raportul corp – casă - univers depășește cadrul strict, restrictiv al umanității noastre, pentru a „se dilata” și îndrepta către expresivitatea nonumană, către alte „semnături” asupra teritoriului, precum cele ale pasării australiene, ce-și cântă și colorează teritoriul, schițând „o operă de artă totală”, un univers, un infinit – îmbrățișare de forțe – percepte și deveniri – afecte.

Exemplele din natură relevă însemnări teritoriale și construcții de locuințe ce se confundă definind ansambluri-habitat ca sisteme teritorii-casă în sânul cărora „emergența calităților sensibile pure, sensibilia încetează să mai fie doar funcționale, devenind trăsături expresive, făcând posibilă o transformare a funcțiilor. Desigur, această expresivitate este deja prezentă difuz în viață și putem spune că o simplă floare de crin celebrează slava cerului”.

Raportul dintre planul compozițional finit, al devenirilor și raporturilor contrapunctive, ce formează blocurile de senzații (alcătuiți melodice determinate) și planul de compoziție (simfonică) infinit definește ansamblul CASA-UNIVERS (endosenzație - exosenzație). Capacitatea unei opere de a juca pe aceste două planuri „ritornela mică și ritornela mare” ne amintește de acel „quality without a name”, de „arhitectura ca o poartă”, de „oglinire”. Arhitectura este prima artă, după cum se exprimă Deleuze și Guattari, în măsura în care această dialectică, a cadrului și a planului

⁶ Idem, p.176

⁷ Idem, p.177- „Ființa senzației – îmbinarea perceptului și afectului – va apărea ca o unitate sau reversibilitate aceluia care simte și a ceea ce este simțit, înlănțuire intimă a lor, ca două mâini care se strâng una pe cealaltă: carnea este cea care se va degaja în același timp din corpul trăit, lume percepută și intenționalitatea încă prea legată de experiență, a primului în raport cu lumea – în timp ce carnea ne dă ființa senzației și susține opinia originară distinctă de judecata de experiență. Carne a lumii și carne a corpului – termeni corelați care se inversează, coincidența ideală”. În notele de subsol apar trimiteri atât la Mikel Dufrenne (apriori-ul perceptiv și afectiv care întemeiază senzația ca raport dintre corp și lume) în Fenomenologia experienței estetice, ed. meridiane, Buc,1976, cât și la alți fenomenologi – M. Ponty sau Didier Franck (Heidegger et le problème de l'espace, Chair et corpus, ed.Minuit) sau Michel Foucault cu „Les aveux de la chair.”

⁸ Idem, p.179,182 „Forțelor cosmice sau cosmogenetice le corespund o devenire – animal, o devenire – vegetal, o devenire – molecular. Astfel, corpul dispare în interiorul suprafeței sau intră în perete sau invers, suprafața plată se frânge și se rotește, pătrunzând în zona de indiscernabilitate a corpului. Pe scurt, entitatea senzorială nu este carnea, ci alcătuirea forțelor neomenești ale cosmosului, a devenirilor neomenești ale omului, a casei ambigue sau modifică și ajustează aceste deveniri, învărtindu-le ca o moară de vânt. Carnea este doar elementul care revelează și dispare în ceea ce revelează: alcătuirea de senzații.”

vast al „oraşului-cosmos”, se înfăţişează. Teme vechi, precum cea a arhitecturii ca natură, sau fenomenologii ale imaginarului, ale poeziei spaţiului la Gaston Bachelard (raportul casă –univers, poetica miniaturii) le regăsim într-o nouă viziune la cei doi filosofi. Vastitatea nu mai are de a face cu manifestările „celui cu totul altul”, (întuneric, tăcere şi vid)⁹, ci cu vastul plan de compoziţie ce deschide prin „decadraj” către lume – „oraşul cosmos ce transformă instantaneu identitatea locului în variaţie a Pământului; un oraş având mai puţin un loc anume, cât vectori care pliază linia abstractă a reliefului. În acest plan de compoziţie ca «un spaţiu vectorial abstract» se conturează figurile geometrice, conuri, prisme, diedre, plan strict, toate acestea nefiind altceva decât forţe cosmice capabile să îmbine, transforme, înfrunte, alterneze, lume de dinaintea de om, chiar dacă produsă de om.”¹⁰ La fel cum în pictură, decadrea generează deschidere către un plan de compoziţie – câmp de forţe infinit, la fel arhitectura permite descompunerea planurilor, raportându-le la propriile intervale pentru a crea noi afecte. Termenul de compoziţie este considerat ca singură definiţie a artei (implicit al artei arhitecturii). Dar cei doi fac o distincţie obligatorie, aceea între „compoziţia tehnică”, urmare a intervenţiei ştiinţifice, şi „compoziţia estetică ca operă a senzaţiei” – singura ce merită pe deplin numele de compoziţie (niciodată o operă de artă nu este făcută prin tehnică sau pentru tehnică)¹¹. Apare astfel distincţia clară, valabilă chiar şi pentru arhitectură, o artă eminentă tehnică, supusă tehnicii, tehnologiilor, etc. Lipsa de viziune a unei arhitecturi nu poate fi înlocuită - compensată prin tehnică, chiar şi atunci când în sine, aceasta presupune o expresivitate intrinsecă. În mod cert, pentru arhitectură raportul planului de compoziţie tehnic şi a celui estetic este unul definitoriu, vector stilistic, etc. se poate vorbi despre o poetică a tectonicii, atunci când cele două paliere, tehnic şi de viziune, se apropie. Materia, senzitivitatea acesteia, capătă forţa viziunii generând afecte puternice atunci când planul tehnic este „absorbit de către planul de compoziţie estetică”¹². Senzaţiile compuse, alcătuite din percepte (viziuni) şi afecte deschizând către plane – niveluri de compoziţie se regăsesc la diferitele niveluri ale expresiei arhitecturale: Tipologiile –forme/figură ce ni se gravează în memoria vizuala, Morfologiile – asamblaje senzitive (atmosfera) ce invită la identificare¹³, Topologiile – organizări spaţiale ce ne orientează şi îndrumă mişcarea corpurilor¹⁴.

⁹ Rudolf Otto... Sacral şi Despre numinos, ed. Dacia 1997

¹⁰ Deleuze, Guattari- Ce este filosofia?, pag.187

¹¹ Idem, p.192

¹² « Casa nu este înaintea oraşului, nici teritoriul înaintea cosmosului. Figura nu este înaintea universului: ea este aptitudine a universului”.

¹³ Corpul senzitiv este animat şi de alte „prezenţe” decât cele vizibile; arhitectura invizibilă a mirosului, de exemplu, poate fi un subiect extrem de interesant pentru a defini o fenomenologie; la fel tactilitatea sau sonoritatea. Tema mirosului devine cu atât mai actuală având în vedere impactul pe care l-ar putea avea studiile lui Richard Axel şi Linda Buck – Premiul Nobel pentru medicina pe anul 2004- cu privire la mecanismele ce controlează felul în care mirosurile sunt percepute la nivel celular şi molecular.

¹⁴ Spaţiile „rizormatice” – braţe deschise, accesibile în toate dimensiunile, inversabile, într-o continuă mişcare şi modificare, spaţiile-labirint, spaţiile urcuş-coborâş, spaţiile ritmate, spaţiile conţinător, spaţii – figuri pozitive, etc.

AMBIENTE ȘI AFECTE

Conceptul de ambient presupune un sistem pe deplin constituit și asumat, conștientizat, ce integrează organizarea spațială și socială deopotrivă. Dacă pentru „linia melodică” a afectului avem de a face cu un corp senzitiv – corp al percepției, „linia melodică” a ambientului presupune comunicare. Arhitectura, precum și celelalte arte presupune o dublă relație, cea a înrădăcinării sale în factorii percepției, dar totodată și cea a apartenenței la un sistem social. Ambientul înțeles ca dubletul „societatea este ambientul oamenilor, iar oamenii sunt ambientul societății”¹⁵ presupune un sistem/sisteme ce funcționează conform unor coduri de comunicare.

Organizări ale spațiului, arhitecturi, poartă peceți ale socialului, sunt expresii ale unei societati. Inscripțiile socialului în cadrul mediului ambient sunt subiect pentru antropologie și sociologie deopotrivă. Arhitecturile se caracterizează prin scop și potențial social. Printre temele bazice de studiu le amintim pe cele ale atribuirii, identificării, clasificării și comunicării precum și cele ale schimbărilor și reformulărilor în sânul organizării spațiului în raport cu forțele și relațiile sociale. Conceptul de „sfera publică” la Jurgen Habermas definește un „spatiu” al medierii/contradicției dintre interesele private și cele publice-comune, dintre sistemul dominat de putere și „lumea vieții” (concept preluat și de Chr. Norberg Schulz în ultima sa carte „Architecture: presence, language, place” ed. Skirra 2000) caracterizată de totalitatea interacțiunilor complexe-comunicare, morală, umanitate, valoare, etc.. Acest concept este important, având în vedere rolul mass-media de a domina sfera publică în favoarea intereselor sistemului de putere (corporat) și având în vedere rolul major al arhitecturii și organizării spațiului din acest punct de vedere.

Împletirea celor două melodii, ale afectelor și ambiențelor, ne amintește de o temă fundamentală a antropologiei spațiului, anume cea a raportului dintre spațiul real, ca spațiu trăit și cel al dublurii sale, ca spațiu reprezentat conștient. De o parte spațiul „simplu figurat”, spațiu al percepției, de cealaltă parte spațiul reprezentării, un spațiu logic bazat pe norme, axiome și operatori logici, un spațiu înțeles pe deplin și utilizat ca atare. Acum însă acest raport tinde către unul diferit din moment ce matrici spațial-formale ce par a nu mai aparține sferei umanului transcend vechiul spațiu de reprezentare bazat pe o viziune antropocentrică. Atât prin caracterul ascensor cât și prin spațialitățile și formele noneuclidiene, acestea par a se adresa altor ființe.

Din punctul de vedere al lui Deleuze și Guattari, relația dintre afecte și ambiențe s-ar traduce astfel: „senzația compusă, alcătuită din perceptive și afecte, deteritorializează sistemul opiniei care reunea percepțiile și afecțiile dominante într-un mediu natural, istoric și social”.

Un ambient stabil este definit astfel ca „sistemul opiniei” ce reunește „percepțiile și afecțiile” dominante despre care este vorba aici. Deteritorializarea unui sistem (ambient) presupune reteritorializarea către un plan de compoziție al corpului senzațiilor purificat, „deteritorializarea superioară a senzației, trecând-o printr-un soi de

¹⁵ Nicklas Luhmann

decadraj, care o despică și o deschide într-un cosmos infinit... Poate că aceasta este caracteristica artei, să traverseze finitul pentru a regăsi și a re-da infinitul”¹⁶.

În principiu, ceea ce le desparte, afect de ambient, este durata. Sunt melodii cu ritmuri diferite. Despicăturile afectului presupun un timp scurt al prezentei ; ambientul în schimb presupune timpul lung al cristalizării și sedimentării unei stări de fapt; diferitele arte au domenii de definiție restrânse temporal; de aceea arhitectura este cea mai promițătoare: cântecul se solidifică, cântecul se repeta, se rostește la nesfârșit. De aceea și puterea a iubit—o nespun! Modificarea mentalităților și chiar a credințelor unor populații întregi în America Latină a fost posibilă, conform studiilor antropologilor, doar în urma unor modificări ale organizării spațiului. Biserica, construcția ei cu clopotele și muzica sa, împreună cu spațiile carteziene supuse altor ierarhii decât cele bastinas-arhaice, au determinat probabil senzații puternice ce au generat schimbări ireversibile în sânul mentalului și imaginarului colectiv. Este probabil și cazul multor altor modificări de natură exogenă ale unor ambiente constituite (metropole chinezești contemporane, efectul Bilbao, etc.).

Suntem într-un moment în care viziuni puternice, purtatoare de afecte pe măsura, tind să devină peisaje-cadru ale unor ambiente noi. Noile arhitecturi și noile peisaje încearcă să dizloce obiceiurile de gândire și simțire ale unor ambiente solidificate. Poate că niciodată transpunerea în arhitectura a unor concepte filosofice nu a fost mai pregnantă ca acum. Se gândește, proiectează, se iau decizii și în final se construiește mult mai rapid. Un univers desenat cu mâna și construit mai încet și tradițional, acum este cartat și reconfigurat cu noile mijloace digitale. În cadrul noului raport al spațiului real-spațiu virtual, fragilitatea noastră psihologică este pusă serios la încercare. Arhitectii pun în opera aproape literal concepte ale filosofiei lui Deleuze și Guattari – spații rizomatice, lichide, pliate, impletite și rasucite, arhitecturi seriale precum compozițiile muzicale ale lui Phillip Glass. Ben van Berkel și Caroline Boss își explică cu sinceritate o nouă descoperire în rândul conceptelor celor doi filosofi atunci când reliefează în ultimul număr al revistei „The Plan” principiile Casei Muzicii construită recent la Graz:

„Repetitia generează un agregat cu densificări, intensificări și intervale. Repetitia aduce sonoritate. Permite improvizația, marchează teritoriul, codează mediul”.¹⁸

Rizomatice, labirintice, pliate și rasucite, noile spații presupun scriituri obiective dar și calatorii subiective. Ca arhitecți suntem și regizori ale unor asemenea calatorii.

Încercând să-și definească propria situație astăzi (lateness-latestyle), Peter Eisenmann scotea în evidență în cadrul conferinței sale de la congresul U.I.A. de anul trecut de la Torino că arhitectura, dincolo de icon-simbol, este și construcție-materialitate, ca „a vedea” arhitectura presupune a desena cu mâna și a experimenta direct senzitivitatea materiei în loc de compozițiile în photoshop. Într-un mod total neașteptat pentru el, materialele și detaliile pentru ansamblul-peisaj aflat în construcție la Santiago de Compostella au scos în evidență sensibilitatea pentru materiale și tradiții locale.

¹⁶ Deleuze și Guattari, Idem, p.197

În plin ev al „ubicuității nomade” (supravegheate)¹⁷, timpul se contractă permanent, afecte și ambiente se volatilizează mereu iar excesul de „despicătură” al noilor arhitecturi, nu generează oare mai degrabă dez-afectări? „Imagini” puternice, totalizante, oare câte vor rezista, cât de repede se vor pierde în cenușiul ambientului cotidian? Ce înseamnă de fapt uzura? Pe cea fizică o definesc multiplele criterii de calitate ale construcțiilor. Dar pe cea morală?

Cladirile și spațiile urbane participa mai pasiv sau mai activ la redefiniri ale ambiențelor din punct de vedere al relațiilor sociale, redefiniri, mutații și multiplicări ale sferelor publice în noua societate high-tech globalizată. O mutație fundamentală la nivelul conceptelor etice legate de înțelegerea diferită a umanității în raport restul lumii vii poate defini o altfel de „lume a vieții”, o altfel de sferă publică; acesta poate este și nivelul la care cele două melodii, ale afectelor și ambiențelor, se înnoada strans.

conf. dr. arh Vlad Gaivoronschi,

text publicat în revista ARHITEXT nr.8,9/2009

¹⁷ Expresie a lui Jacques Attali, care, în „Scurta istorie a viitorului”, ed. Polirom 2007 definește noile valențe ale ambientului (social/spațial) contemporan influențat de noile „unelte” la purtător –laptop, mobil, etc., în anul careia urmatoarea mutație este creșterea controlului-supravegherii
¹⁸ The Plan, nr. 32/2009, pag. 57