

Το Σώμα ως Χώρος Σχεδίασης



Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας

Τμήμα Αρχιτεκτόνων
Μηχανικών

Μεταπτυχιακές Σπουδές

«Αρχιτεκτονικός
Σχεδιασμός»

Μπαλταγιάννη Ελένη

Επιβλέπων: κ. Ζήσης
Κοτιώνης

Φεβρουάριος 2012



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ & ΚΕΝΤΡΟ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ
ΕΙΔΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ «ΓΚΡΙΖΑ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ»**

Αριθ. Εισ.: 10503/1
Ημερ. Εισ.: 24-04-2012
Δωρεά: Συγγραφέα
Ταξιθετικός Κωδικός: Δ
727.6
ΜΠΑ



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ

Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

Διπλωματική Εργασία, Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών:
Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

Θέμα Εργασίας:
Το Σώμα ως Χώρος Σχεδίασης

Συγγραφή Εργασίας:
Ελένη Μπαλταγιάννη

Επιβλέπων Καθηγητής:
Ζήσης Κοτιώνης

Βόλος 2012

Πίνακας Περιεχομένων

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	4
ΑΙΣΘΗΤΟΠΟΙΗΣΗ	5
ΤΟ ΠΑΤΡΟΝ ΤΟΥ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΟΣ	6
ΠΟΛΥΦΩΝΙΑ	7
ΕΜΠΕΙΡΙΣΜΟΣ	8
ΑΠΟ ΤΟ ΣΩΜΑ ΣΤΟ ΠΑΤΡΟΝ ΤΟΥ ΣΩΜΑΤΟΣ	9
ΚΙΝΑΙΣΘΗΣΙΑ	13
ΣΩΜΑ ΚΑΙ ΜΕΤΑΦΟΡΑ	13
ΤΟ ΣΩΜΑ ΜΟΔΑΣ	14
ΘΕΜΑΤΑ ΚΙΝΗΣΗΣ	15
ΤΟ ΠΑΤΡΟΝ ΤΟΥ ΣΩΜΑΤΟΣ - ΤΟ ΠΑΤΡΟΝ ΤΟΥ ΡΟΥΧΟΥ	16
ΠΡΟΣΘΕΤΙΚΟΤΗΤΑ	18
ΤΟ ΚΟΜΜΑΤΙΑΣΤΟ ΣΩΜΑ - ΠΑΤΡΟΝ	19
ΣΧΗΜΑ ΣΩΜΑΤΟΣ - ΕΙΚΟΝΑ ΣΩΜΑΤΟΣ	19
ΜΕΛΕΤΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗΣ	21
ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΙΣΘΗΣΗ ΣΤΗ ΣΥΝΘΕΣΗ	22
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	23
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	24
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ	27

Εισαγωγή

Η παρούσα διπλωματική εργασία διαπραγματεύεται τη σχέση μεταξύ του ρούχου και του φορέα του. Το ρούχο με τη γλυπτική και αρχιτεκτονική του διάσταση έχει μια διπλή φύση. Είναι ένα αντικείμενο ανάμεσα σε άλλα αντικείμενα αλλά και μια απεικόνιση; Έχει σωματικότητα και αποτελεί μια κατάληψη χώρου. Ο φορέας μπορεί να μεταγγίσει και να μεταφέρει το σύστημα αξόνων του οργανισμού του στο ρούχο (να κατοικήσει σε αυτό) ή να το δει ως ένα αντικείμενο έξω από αυτόν, σαν μια αντικειμενοποίηση της σχέσης του με το χώρο ή ένα μοντέλο του εαυτού και του κόσμου. Ο αντικειμενοποιημένος εαυτός ως αντικείμενο ή άλλο ή το άλλο ως εαυτός. Η εμπειρία του εαυτού ως κάτι άλλο μπορεί να είναι μια επέκταση, ένα είδωλο ή μια προβολή-αντανάκλαση.

Η μεθοδολογία ξεκινά με τη χρήση του σώματος ως υλική υποδομή για την παραγωγή εαυτών μέσω συσχετίσεων ιδεών με σχήματα σώματος με στόχο το πέρασμα από την αισθητικότητα της εμπειρίας του σώματος στην αισθητικότητα της εμπειρίας του ρούχου.

Αισθητοποίηση

Πως το συναίσθημα γίνεται φόρμα; Η τεχνική που προτείνω ξεκινά με ένα ίχνος ζωντανής εμπειρίας που έχει τη δική του συναισθηματική ατμόσφαιρα. Αυτό έπειτα ερμηνεύεται σε ένα δεύτερο επίπεδο ανάλυσης συναισθήματος σε σχέση με αυτόν τον ζων σωματο-χώρο.

Γίνεται μια προσπάθεια σύνδυασμού της εξέλιξης της μορφής, μοτίβου, εικόνας ή συμβόλου «το σχήμα των πραγμάτων» σε όρους Erwin Panofsky¹ και της μετατροπής των εμπειριών αφηρημένου χώρου σε κάτι συμπαγές και χειροπιαστό σε όρους Henri Poincare. Μέσα από αυτό, το μοντέλο που αναπαριστά και ενσαρκώνει το ρούχο ξεφεύγει από την κατάσταση του να είναι ένα μοντέλο. Με το να είναι εικόνα αλλά και αντικείμενο, πραγματικό ή/και αφηρημένο, γίνεται ένα είδος διάγραμματος υλοποίησης, μιας δραστηριότητας η οποία συνδυάζει το αισθητήριο με το μετρήσιμο, το αριθμητικό με το ποιητικό.

Ο Poincare ανέπτυξε μια πολύ χρήσιμη ιδέα, όπου μπορούμε να πάρουμε το ίδιο το σώμα μας ως μέσο μέτρησης για την κατασκευή χώρου, όχι του γεωμετρικού χώρου, ούτε του χώρου αναπαράστασης (προοπτικός χώρος) αλλά του χώρου ως είδος ενστικτώδους γεωμετρίας².

Ο Pascal διαχώρισε μεταξύ του μαθηματικού και του διαισθητικού-αισθητηρίου μυαλού, αναφέροντας “αυτό που εμποδίζει το διαισθητικό μυαλό από το να είναι μαθηματικό είναι η ανικανότητα εστίασης στις μαθηματικές αρχές και αυτό που διαχωρίζει το μαθηματικό μυαλό από το να είναι διαισθητικό είναι το ότι δεν βλέπει αυτό που βρίσκεται μπροστά στα μάτια του.”

Η παρούσα διπλωματική προσπάθει να χρησιμοποιήσει αντικειμενικά μέσα για να περιγράψει υποκειμενικές καταστάσεις. Για τον Adolf Hildebrand όλες οι μορφές έχουν ως στόχο να καταστεί ο χώρος ορατός και αισθητός. Εδώ, γίνεται

¹ Erwin Panofsky, “The History of the Theory of Human Proportions, 1921

² Kari Jormakka, Flying Dutchmen: motion in architecture, Birkhäuser Basel; 1 edition, 2002

μια προσπάθεια περάσματος από τον αισθητό, υποκειμενικό, άυλο χώρο στον ορατό, αντικειμενικό χώρο. Στόχος δεν είναι μόνο η αντικειμενοποίηση αυτού του αισθητού-υποκειμενικού χώρου να είναι ορατή αλλά η αντικειμενοποίηση να δημιουργεί στον φορέα τα αντίστοιχα συναισθήματα της προέλευσης της.

Η μελέτη περίπτωσης (εμπειρία του νερού-ντους πάνω στο σώμα) επιδιώκει να μεταφράσει την σύνθεση εμπειρία του νερού πάνω στο σώμα σε απλές εντυπώσεις-ιδέες εμπειρίας και να προκαλέσει τα αντίστοιχα συναισθήματα μέσω της αντικειμενοποίησης και της αισθητοποίησης τους.

Η αισθητοποίηση και αντικειμενοποίηση των συναισθημάτων-ιδεών που εμπλέκονται στην εμπειρία συμβαίνει με μετάφραση της σωματικής εμπειρίας σε δομή (προέκταση) πάνω στο σώμα (πατρών). Το προσθετικό σώμα που δημιουργείται αντλεί ενστικτώδη γεωμετρία από τη σωματική εμπειρία, η οποία μεταφράζεται σε προσθετική σωματική κατασκευή πάνω στο σώμα.

Το ζητούμενο είναι να αναλυθεί πως αυτές οι προεκτάσεις³ και το προσθετικό σώμα αυτό καθ'αυτό μπορεί να προκαλέσουν συναισθηματικά τα σημάδια προέλευσης τους και να καταστήσουν αναγνωρίσιμα αυτά μέσω του χώρου στο χώρο.

Στόχος είναι η συμφιλίωση της παρόρμησης με την υλικότητα και η μετάφραση της κατα αξίαν ιδιότητας σε κάτι το απτό και υλικό.

Το πατρών του συναισθήματος

Το ρούχο λειτουργεί ως προεκτάσιμο φορέσιμο σχήμα πάνω στο σώμα και ως αυτό το ψευδαισθητικό πατρών του συναισθήματος⁴. Το προσθετικό σώμα στην παρούσα εργασία δεν έρχεται να λειτουργήσει σαν εξιδανικευμένη αναπαράσταση ή αντίγραφο αλλά να μεταφέρει τη συναισθηματική κατάσταση του και να την προκαλέσει στον φορέα της πρόσθεσης. Στόχος είναι η

³ Warr Tracey, *The Artist's Body (Themes & Movements)*, Phaidon Press, 2006

⁴ Susanne Katherina Knauth Langer, *Feeling and form: a theory of art*, Scribner, 1953

συμφιλίωση της αιτιοκρατίας της υλικής παρουσίας με τον ιντετερμινισμό (αναιτιοκρατία) της εμπειρίας ώστε το συναίσθημα σε δεύτερο επίπεδο να γίνει φόρμα. Αυτό συμβαίνει με ανάμειξη του αριθμητικού με το ποιητικό σε πάτερν.

Η Αρχιτεκτονική περιέχει το σώμα σε απόλυτες συντεταγμένες κάθετης και οριζόντιας κατασκευής. Εδώ έχουμε το εσωτερικό σώμα (εμπειρία του σώματος) υλοποιημένο με παρόμοια μέσα.

Για παράδειγμα, η δημιουργία ενεργειακού πεδίου γύρω από το σώμα ώστε οι τροχιές να δείχνουν ως βγαίνουν έξω από το σώμα, να επιστρέφουν πάλι στη ζώνη του σώματος ή να χτυπούν σε διαφορετικά σημεία (γύρω από τον καρπό, στο στήθος, έξω και γύρω από λαιμό ξανά και πάλι έξω). Στόχος είναι να δημιουργηθεί μια ζώνη συναισθήματος μέσω της πρόκλησης της κίνησης στην οποία προβάλλονται όλες οι αισθήσεις.

Πολυφωνία

Στη μελέτη περίπτωσης (σωματική εμπειρία του ντους) η κύρια εντύπωση που καταγράφεται και είναι παρούσα καθόλη τη διάρκεια της εμπειρίας είναι η αίσθηση της Ανοικτότητας. Το σώμα παρουσιάζεται ως ανοικτό και προσανατολισμένο στην εμπειρία και στο ίδιο το σώμα του νερού. Το σώμα που βιώνει την εμπειρία συνεπώς μεταφράζεται ως Ανοικτή φόρμα-μορφή. Εξ' ορισμού είναι μια μορφή της οποίας το περίγραμμα είναι ακανόνιστο ή κομμένο, που δίνει την αίσθηση της ανάπτυξης, της αλλαγής, της ανεπίλυτης έντασης και είναι μια μορφή σε κατάσταση του "γίνομαι"⁵.

Ο θεωρητικός Mikhail Bakhtin είδε τον ανθρώπινο χαρακτήρα ως διαδικασία και **Πολυφωνία**^{6,7}. Στην παρούσα εργασία το σώμα έχει πολυφωνικό χαρακτήρα, όχι με την απλή έννοια ότι περιλαμβάνει τη διασταύρωση πολλαπλών χαρακτηριστικών αλλά με την έννοια της ανοικτότητας στην

⁵ Η αρχή του Γίνομαι και η ιδέα του Πολυφωνικού Χαρακτήρα με βάση τον ρώσο θεωρητικό Mikhail Bakhtin προτείνει την αίσθηση του χαρακτήρα σαν διαδικασία και όχι ως μια σταθερή αμετάβλητη εικόνα, ως το άθροισμα του συνειδητού και του ασυνείδητου του και όχι ως κάτι που είναι στατικό ή παθητικό.

⁶ Πολλαπλές φωνές που αλληλεπιδρούν με διάφορους τρόπους σε διαφορετικούς χρόνους.

⁷ Linda Seger, *Creating unforgettable characters*, Holt Paperbacks; 1st edition, July 15, 1990

αίσθηση, της μεταμόρφωσης μέσω της αίσθησης και της υπέρβασης και επέκτασης του σε χώρους και χρόνους.

Εμπειρισμός

Η σωματική εμπειρία του ντους δεν περιορίζεται μόνο σε μια έννοια ή κάποιες ιδέες-εντυπώσεις αλλά αποτελεί μια σύνθετη ιδέα. Η **εμπειριστική θεώρηση** συνδέεται κυρίως με τον Άγγλο εμπειριστή Τζων Λοκ, κατά τον οποίο ο ανθρώπινος νους παρομοιάζεται με άγραφο πίνακα αποκλείοντας κάθε προϋπάρχουσα σκέψη. Ο ίδιος διαχώρισε μεταξύ αισθήσεων - εντυπώσεων και σκέψης-αντανάκλασης (προβολής). Επεξεργασμένες απλές ιδέες αίσθησης (όσφρηση, γεύση, αφή) μέσω της σκέψης δίνουν χώρο σε αντανάκλασεις-προβολές-είδωλα. Στην καθημερινή ρουτίνα του ντους συμβαίνει το βίωμα μιας σειράς από απλές αισθήσεις και έπειτα σχηματίζεται η σύνθετη ιδέα της εμπειρίας του ντους. Να επισημάνουμε ότι οι αισθήσεις-εντυπώσεις αίσθησης αναπαριστούν μόνο την επίδραση (εμφάνιση) της εξωτερικής πραγματικότητας στις αισθήσεις μας (συναισθήματα) και δεν αναπαριστούν πραγματικές ποιότητες.

Ο David Hume υποστηρίζει ότι υπάρχουν δύο τύποι αντίληψης: οι **εντυπώσεις** και οι **ιδέες**. Η διαφορά είναι ότι η εντύπωση είναι δυνατότερη και πιο ζωντανή από την αντανάκλαστική ανάμνηση αυτής. Οι εντυπώσεις είναι οι αισθήσεις της εμπειρίας και είναι πραγματικές. Οι ιδέες είναι οι αναμνήσεις των εντυπώσεων ως απομιμήσεις και μπορούν να ιχνογραφηθούν από απλές εντυπώσεις.

Οι ιδέες και οι εντυπώσεις μπορούν να είναι είτε απλές, είτε πολύπλοκες. Η εμπειρία του ντους παρουσιάζεται ως παράδειγμα **σύνθετης ιδέας**. Πολλές φορές οι σύνθετες ιδέες που σχηματίζονται δεν αντιστοιχούν σε κάποιο αντικείμενο του φυσικού κόσμου⁸, αλλά το μυαλό κόβει, κολλάει, συνδυάζει και συνθέτει σαν σε κολάζ αυτές τις απλές εντυπώσεις σε μια ιδέα.

⁸ οι άγγελοι ως εμπειρία ανθρώπινης φιγούρας και φτερών

Από το σώμα στο πατρών του σώματος

Έχουμε και είμαστε σώματα⁹. Στη φιλοσοφία το σώμα παρουσιάζεται ως υλικό αντικείμενο και ως κάτοχος στοιχειωδών ιδιοτήτων¹⁰. Ως στοιχειώδεις ποιότητες του σώματος αναφέρονται η στερεότητα, η επεκτατικότητα, η μορφή, η κίνηση ή η ανάπαυση και ο αριθμός. Η επίγνωση για το ίδιο το σώμα είναι σημαντική προϋπόθεση για τη θεώρηση των αντικειμένων ως υλικά. Η βασική ιδέα ενός υλικού αντικειμένου είναι αυτή της κατάληψης τρισδιάστατου χώρου. Για να γεμίσει μια περιοχή χώρου άλλα άτομα του χώρου αυτού πρέπει να αποκλειστούν από τη συγκεκριμένη περιοχή. Είναι η ιδιότητα της στερεότητας που καθιστά τα υλικά αντικείμενα ικανά να καταλαμβάνουν χώρο. Η στερεότητα αποτελεί μια εξωτερική απόκλιση άλλων σωμάτων έξω από τον χώρο που κατέχει το σώμα. Η φιγούρα και η επέκταση μπορούν να θεωρηθούν ως πρωταρχικές ποιότητες σώματος επακόλουθες της στερεότητας.

Ο Kant υποστηρίζει ότι η ύλη καταλαμβάνει-γεμίζει χώρο μόνο με τη δύναμη της κίνησης, με τέτοια δύναμη η οποία αντιστέκεται της διαπεραστικότητας. Η ύλη καταλαμβάνει χώρο με την ύπαρξη της. Η αδιαπεραστικότητα βασίζεται στην ιδέα της ύλης και η αδιαπεραστικότητα της ύλης είναι αποτέλεσμα της απωθητικής δύναμης. Τα σώματα έχουν δύναμη (δυναμικές δυνάμεις όπως απώθηση και έλξη) καθώς είναι σε κίνηση.)

Για τον Heidegger υπάρχουμε χωρικά. Ο χωρικός προσανατολισμός είναι τόσο βασικός όπου κανείς κατά τον ίδιο δεν μπορεί να υπάρξει ως ανθρώπινο όν χωρίς να καταλαμβάνει χώρο. Η ταυτότητα του εαυτού περιλαμβάνει κατάληψη χωρικής και χρονικής περιοχής.)

Στην κοινωνική ανθρωπολογία έχει γίνει λόγος για το Σώμα-εαυτός¹¹ και διαγράφεται ένα μονοπάτι από τον συμβολισμό του σώματος ως τις

⁹ (Merleau-Ponty's 1970) phenomenology of perception

¹⁰ Michael A. Proudfoot, *The Philosophy of the body*, Wiley-Blackwell; 1 edition, 2003

¹¹ Κοινωνική ανθρωπολογία / Csordas T.J. 1999. The body's career in anthropology. In *Anthropological Theory Today*, ed. H. Moore, pp. 172–205. Cambridge, UK: Polity / Farnell B. 1999. Moving bodies, acting selves. *Annu. Rev. Anthropol.* 28:341–73 / Frank A.W. 1990. Bringing bodies back in: a decade review. *Theory, Cult. Soc.* 7:131–62 / Johnson M. 1985. The western concept of self. See Marsella et al. 1985, pp. 91–138 / Lock M. 1993. Cultivating the body: anthropology and epistemologies of bodily practice and knowledge. *Annu. Rev. Anthropol.* 22:133–55 / Morris B. 1994. *Anthropology of the Self: The Individual in Cultural Perspective*. *Anthropology, Culture and Society*. London: Pluto / Scheper-

αβεβαιότητες της ενσάρκωσης ως ιδέα υποκειμενικότητας και το σώμα-εαυτός ως ενσαρκωμένη υποκειμενικότητα.¹²

Μέσα από τις διάφορες θεωρίες ο Steven Van Wolputte τονίζει την ιδέα ότι η ενδο-υποκειμενικότητα βρίσκεται στην σωματικότητα ή σωματική υλικότητα. Η σωματικότητα και εαυτότητα υπονοεί ένα σώμα-εαυτό που προέρχεται από «εξωτερικά» πεδία σημασίας και επεκτείνεται σε χώρο και χρόνο, στην υλική κουλτούρα, τα ζώα και στα σώματα των άλλων.¹³

Ο Mauss με τη σειρά του διαμόρφωσε την ιδέα ότι οι άνθρωποι αναγνωρίζονται και διακρίνονται από τον τρόπο με τον οποίο χρησιμοποιούν τα σώματα τους.¹⁴ Ο Douglas διαχώρισε το φυσικό από το κοινωνικό σώμα και υποστήριξε ότι κάθε σώμα είναι μια φυσική οντότητα αλλά και μια αναπαράσταση μέσω της έκφρασης, πάντα ελεγχόμενο και περιορισμένο από το κοινωνικό σύστημα.¹⁵ Αυτά τα δύο σώματα σχηματίζουν δύο διαφορετικά βασίλεια εμπειρίας. Το κοινωνικό σώμα είναι ένα σώμα συμβολικής αναπαράστασης, μια αναπαρασταστική πραγματικότητα που περιορίζει τον τρόπο με τον οποίο το φυσικό σώμα γίνεται αντιληπτό.¹⁶ Αναφέρεται στην "αναπαραστατική χρήση" του σώματος ως σύμβολο με το οποίο μπορεί να αναλογιστεί κανείς τη φύση, την κοινωνία, την κουλτούρα.

Κοινωνικοί ανθρωπολόγοι το 1975, μελέτησαν το σώμα ως μέσο έκφρασης και μη λεκτικής επικοινωνίας¹⁷. Ο Turner το 1980 παρουσίασε πως το δέρμα σηματοδοτεί το όριο όχι μόνο του ατόμου αλλά και του κοινωνικού εαυτού.¹⁸ Το σώμα όπως γίνεται αντιληπτό από τον Turner είναι μια σχέση, ταυτόχρονα υποκειμενική και αντικειμενική, υλική, προσωπική και κοινωνική και μπορεί να

Hughes N, Lock MM. 1987. The mindful body: a prolegomenon to future work in medical anthropology. *Med. Anthro-pol. Q.* 1(1):6-41

¹² HANG ON TO YOUR SELF: Of Bodies, Embodiment, and Selves

¹³ Van Wolputte S. 2004. *Moving Bodies Spaces Selves. A Social Phenomenology of Praxis and Performance in a North-Namibian Setting.* Windhoek, Namibia: Gamsberg MacMillan. In press

¹⁴ Mauss M. 1950. Les techniques du corps. In *Sociologie et Anthropologie*, ed. M Mauss, 363-86. Paris: Press. Univ. Fr.

¹⁵ Douglas M. 1978 [1970]. *Natural Symbols.* New York: Praeger

¹⁶ Douglas M. 1978 [1970]. *Natural Symbols.* New York: Praeger

¹⁷ Blacking J. 1977. Towards an anthropology of the body. In *The Anthropology of the Body. A.S.A. monograph 15*, ed. J Blacking, pp. 1- 28. London: Academic

¹⁸ Turner TS. 1980. The social skin. In *Not Work Alone. A Cross-Cultural View of Activities Superfluous to Survival*, ed. J Chérif, R Lewin, pp. 112-40. London: Temple Smith

ληφθεί υπόψη ως “υλική υποδομή” για την παραγωγή εαυτών, υπαρχόντων και ταυτοτήτων.

Ο Husserl κάνει λόγο για την σκόπιμη ιδιοσυγκρασία του σώματος, τον ρόλο του στην αντιληπτική εμπειρία και για την σωματική κατασκευή και δομή της αντίληψης. Η φαινομενολογία του βασίζεται σε δύο διακριτές διακρίσεις, το εσωτερικό και το εξωτερικό, με το εσωτερικό να είναι η έμφυτη σφαίρα της συνείδητης εμπειρίας και το εξωτερικό ως ο υπερβατικός χώρος των εξωτερικών αντικειμένων. Το εξωτερικό του σώματος βρίσκεται μεταξύ συμπαγών και αφηρημένων οντοτήτων “τα πραγματικά” αντικείμενα-υποκείμενα που υπάρχουν στο χώρο και χρόνο και τις “ιδανικές” ουσίες. Ο Husserl περιγράφει το σώμα ως κάτι που παρεμβάλλεται μεταξύ του υλικού κόσμου και της υποκειμενικής σφαίρας.¹⁹

Το σώμα δεν εμφανίζεται ως διακριτό αντικείμενο αντίληψης κατά τον Husserl. Όπως επισημαίνει “δεν έχω τη δυνατότητα να απομακρύνω τον εαυτό μου από το σώμα μου, ούτε αυτό από εμένα” και “το σώμα που με υπηρετεί ως μέσο αντίληψης με εμποδίζει στην αντίληψη του ίδιου και έτσι είναι ελλιπώς συγκρότημένο σώμα.”²⁰ Η στιγμή της αντίληψης επιπλέον αποκλείει το ίδιο το όργανο αντίληψης από το πεδίο ορισμού των αντικειμένων που γίνονται αντιληπτά.

Ο Merleau-Ponty γράφει “όσον αφορά το σώμα δεν παρατηρώ το ίδιο, για να κάνω κάτι τέτοιο θα χρειαζόμουν ένα δεύτερο σώμα, μη παρατηρήσιμο.”²¹ Ο Husserl αναφέρει ότι το σώμα δεν μπορεί να δει ή να αγγίξει τον εαυτό του όπως τα άλλα αντικείμενα, καθώς δεν μπορεί να απομακρυνθεί από τον εαυτό του και να τον αγκαλιάσει ανάλογα. Merleau-Ponty και Husserl δεν αρνούνται ότι το σώμα μπορεί με κάποιο από τα μέρη του να αγγίξει κάποιο άλλο από τα μέρη του.²² Σημαντική είναι η αναφορά του Husserl για το μάτι το οποίο δεν

¹⁹ Id, II, 161

²⁰ Id, II, 159

²¹ pp, 91

²² Id, II 144-47

εμφανίζεται οπτικά και του Merleau-Ponty όπου το οπτικό σώμα παρουσιάζει ένα τεράστιο κενό στο επίπεδο του κεφαλιού.²³

Η παρούσα εργασία προσπαθεί να επιλύσει το παραπάνω δημιουργώντας ένα παρένθετο σώμα-εαυτό που ακολουθεί πιστά τη διαστασιολόγηση και μορφή του σώματος και σηματοδοτεί το ίδιο το σώμα απομακρυσμένο από τον εαυτό του. Το σώμα στη συγκεκριμένη περίπτωση μπορεί να δει, να αγγίξει και να επέμβει στον εαυτό του, επεμβαίνοντας και μεταμορφώνοντας στο ίδιο μέσω του μετασχηματισμού και χειρισμού του πατρών του.

Για τον Merleau-Ponty το σώμα παίζει σημαντικό ρόλο στην εμπειρία με το να παραμένει στην περιφέρεια της αντιληπτικής ικανότητας. Ως ενσώματες αντίληψεις καταλαβαίνουμε τους εαυτούς μας παραμένοντας σε μια εξωτερική σχέση με το σώμα μας, με το να το έχουμε ή να μας ανήκει. Παρόλα αυτά το σώμα είναι ο χειροπιαστός, συμπαγής συντελεστής για όλες τις αντιληπτικές δράσεις. Στην αντίληψη καταλαβαίνουμε τους εαυτούς μας όχι ως έχοντες σώματα αλλά ως είμαστε σώματα.

Όσον αφορά συνείδηση και πραγματικότητα για τον Husserl ένα αντικείμενο είναι υπερβατικό εάν δοθεί στη συνείδηση προοπτικά ή σε σκιαγράφηση, ώστε μια πλευρά ή άποψη του να είναι παρούσα κάθε στιγμή και ένα αντικείμενο είναι "έμφυτο" εάν δοθεί με διαφάνεια και ολοκληρωτικά στη συνείδηση ώστε να μη μεσολαβεί κάποια προοπτική ποικιλία για την κατανόηση του. Τα φυσικά σώματα και οι γήινες καταστάσεις σχέσεων είναι υπερβατικά αντικείμενα για τον Husserl. Το περιεχόμενο συνείδησης είναι έμφυτο και έτσι έχουμε άμεση, διαφανή πρόσβαση στις σκέψεις και τις εμπειρίες μας.

Ο Husserl αναφέρει το σώμα ως φορέα αισθήσεων που απαρτίζεται από προθέσεις και έχει ρόλο στην αντίληψη. Υπάρχουν δύο τύποι αίσθησης για τον ίδιο, ένας μεταβατικός, ο δεύτερος αμετάβατος. Για παράδειγμα, η μη προσβασιμότητα του ματιού στο ίδιο του το οπτικό πεδίο, υπονοεί ότι το μάτι δεν μπορεί να δει το μάτι που βλέπει. Το αυτί είναι εκεί αλλά ο αισθαντικός τόνος δεν εντοπίζεται στο αυτί. Στο άγγιγμα οι ποιότητες του αντικειμένου

²³ pp, 94

μπορούν να γίνουν αισθητές από το ίδιο το χέρι. Οι αισθήσεις αφής εντοπίζονται στο ίδιο το χέρι.

Κιναισθησία

Σημαντικός είναι ο ρόλος της **σωματικής κίνησης** στην αντίληψη του περιβάλλοντος. Ο Merleau-Ponty αναφέρει ότι οι **κινήσεις** δεν είναι ούτε αιτίες ούτε λόγοι αλλά κίνητρα που ενημερώνουν δομικές αλλαγές²⁴.

«Ανάμεσα στα σώματα αυτής της φύσης βρίσκω το σώμα μου να ξεχωρίζει μοναδικά, είναι το μόνο στο οποίο έχω ελεύθερη πρόσβαση και έλεγχο σε κάθε ένα από τα μέρη του. Αντιλαμβάνομαι με τα χέρια μου, αγγίζοντας κιναισθητικά, βλέποντας με τα μάτια μου κλπ. και έτσι αντιλαμβάνομαι κάθε φορά, ενώ η **κιναισθητική** των μερών του σώματος προχωρά στο κάτω και υπόκειται στο μπορώ. Επιπλέον μέσα από την εν λόγω κιναισθηση μπορώ να σπρώξω, να ωθήσω και έμμεσα να δράσω σωματικά. Η σχέση του σώματος με τον εαυτό του είναι αντανακλαστική και η αντίληψη κάθε μέρους του συμβαίνει με τη βοήθεια ή μεσολάβηση κάποιου άλλου. Μπορώ να αντιληφθώ το ένα χέρι με τη βοήθεια του άλλου, το μάτι με το χέρι κλπ. έτσι ώστε το λειτουργικό-αισθητήριο όργανο γίνεται αντικείμενο και το αντίστροφο.»²⁴

Το σώμα είναι ένα πεδίο εντοπισμού συναισθημάτων που σχετίζονται με το υποκείμενο και είναι λογικά αισθανόμενο, κάτι που βλέπει και αγγίζει και κάτι που μπορεί να γίνει αντικείμενο βλέψης και αγγίγματος.

Σώμα και μεταφορά

Ο Boudrieu καταλήγει ότι το σώμα είναι υποκειμενικό αλλά όχι ατομικό και ότι ο κόσμος είναι ένας αδιάκοπος κύκλος αμοιβαία αντικατοπτριζόμενων μεταφορών.²⁵ Μεταφορά και μετωνυμία υπήρξαν και ως εναλλακτικές στην

²⁴ Husserl

²⁵ Bourdieu P. 1977. *Esquisse d'Une Théorie de la Pratique. Préface de Trois Études d'Ethnologie Kabyle*. Genève: Dros

“γνωστική κρυσταλλογραφία” των μετα-δομικών τάσεων.²⁶ Όπως αναφέρει ο Kirmayer, οι μεταφορές είναι υπερ-ορθολογικές αλλά και εργαλεία όχι μόνο για σκέψη αλλά για να δουλέψει κανείς με την εμπειρία. Ανήκουν στο χώρο της πράξης και όχι σε αυτό της νόησης. Την ίδια στιγμή έχουν τις ρίζες τους στην ίδια τη σωματική (αισθηματική) εμπειρία, κυρίως στην **αίσθηση της αφής**, όπου στις περισσότερες ψυχο-αναλυτικές προσεγγίσεις τοποθετείται ως η πηγή του εαυτού.²⁷

Οι μεταφορές είναι μια «εφευρετική επεξεργασία γύρω από λειτουργίες του σώματος»²⁸ και αυτή η σωματικότητα τους δίνει συγκεκριμένο πάχος και συνάφεια.

Οι μεταφορές συνδέουν ένα χώρο εμπειρίας με κάποιο άλλο, μπορεί να γεννήσουν παρανόηση αλλά και μια αφθονία πιθανών ερμηνειών²⁹ και απευθύνονται τόσο σε σωματική όσο και σε κοινωνική εμπειρία.³⁰

Το σώμα μόδας

Η μόδα αφορά σώματα. Παράγεται, προωθείται και φοριέται από σώματα. Είναι το σώμα στο οποίο μιλά η μόδα και αυτό που πρέπει να ντυθεί σε όλες σχεδόν τις κοινωνικές συναντήσεις. Υπάρχει ένα προφανές δεδομένο για τους ανθρώπους, έχουν σώματα και είναι σώματα.³¹ Ένα άλλο προφανές δεδομένο είναι ότι το ανθρώπινο σώμα είναι ένα ντυμένο σώμα.³² Το ντύσιμο είναι ένας τρόπος με τον οποίο τα άτομα μαθαίνουν να ζούν στα σώματα τους και να

²⁶ Kirmayer LJ. 1992. The body's insistence on meaning: metaphor as presentation in illness experience. *Med. Anthropol. Q.* 6(4):323–47 / Fernandez JW. 1986. *Persuasions and Performances. The Play of Tropes in Culture*. Bloomington: Indiana Univ. Press / Jackson M. 1983. Thinking through the body: an essay on understanding metaphor. *Soc. Anal.* 14:127–49

²⁷ Anzieu D. 1985. *Le Moi-Peau*. Paris: Dunod

²⁸ Winnicott DWWC, Shepherd R, Davis ME. 1989. *Psycho-Analytic Explorations*. London: Karnac

²⁹ De Boeck F. 1994. Of trees and kings: politics and metaphor among the Aluund of South-western Zaire. *Am. Ethnol.* 21(3):451–73

³⁰ Kirmayer LJ. 1993. Healing and the invention of metaphor: the effectiveness of symbols re-visited. *Cult. Med. Psychiatry* 17(2): 161–95

³¹ Turner 1985:1

³² The fashioned body, Joanne Entwistle

αισθάνονται σαν στο σπίτι τους μέσα σε αυτά. Χωρίς σώμα το ρούχο υπολείπεται πληρότητας και κίνησης, είναι ατελές³³.

Το ντύσιμο σηματοδοτεί μια δράση η οποία δίνει έμφαση στη διαδικασία της κάλυψης, καθώς ο στολισμός εντείνει τις αισθητικές απόψεις της μεταμόρφωσης του σώματος³⁴.

Παρόλο που έχει διαπεραστεί από ακτίνες, ανοιχτεί από χειρουργούς και έχει μελετηθεί λεπτομερώς η δομή του από μικροσκόπια, το σώμα παραμένει σε κάποιο επίπεδο αδιάφανο και μυστήριο. Το σώμα έχει κάτι περισσότερο από μια φυσική πραγματικότητα, μια συλλογή οργάνων και κυττάρων. Έχει μια ιδιαίτερη σχέση με τη γλώσσα, υπάρχει όπως στην αφήγηση και το μύθο και ως αποθήκη κάθε είδους μεταφοράς της ανθρώπινης κατάστασης.³⁵

Το σώμα και κυρίως το γυμνό, μη-ντυμένο σώμα, έχει παραδοσιακά θεωρηθεί ως ελλειπές και ως μη ολοκληρωμένη οντότητα και είναι το ρούχο το οποίο έχει χρόνο και του έχει ανατεθεί η αρμοδιότητα της μεταμόρφωσης του ελλιπούς σώματος μέσα σε ένα ολοκληρωμένο πολιτισμικό πακέτο. Το σώμα από αυτή την άποψη έχει θεωρηθεί ως η κρεμάστρα του ρούχου.³⁶⁾

Θέματα Κίνησης

Η έρευνα δίνει προτεραιότητα στην ίδια την κίνηση και χρήση του εικονικού-μεταφορικού-μορφολογικού. Το "σώμα" εδώ μπορεί να λειτουργήσει ως αναπαράσταση της ανθρώπινης μορφής, μια αφηρημένη έκδοση της ανθρώπινης μορφής ή ένα καθαρό αφηρημένο σχήμα σε συνδυασμό με τη δυναμική της κίνησης του σώματος. Ο Laban μελετά το δυναμικό σώμα στο χώρο και την αρχιτεκτονική ποιότητα της κίνησης. Η κίνηση κατά τον Laban είναι έμβια Αρχιτεκτονική. Ζωντανή με την έννοια της αλλαγής και των εναποθέσεων, καθώς και της αλλαγής συνεκτικότητας, αλληλουχίας και

³³ Entwistle and Wilson 1998 The body clothed

³⁴ Roach, Eicher 1965:1

³⁵ The Body of Frankenstein's Monster: Essays in Myth and Medicine, Cecil Helman

³⁶ Fashioning the frame: boundaries, dress and body

συνειρμού. Η έμβια αρχιτεκτονική του Laban δημιουργείται με μονοπάτια – διαδρομές που αφήνουν ίχνη στο χώρο.³⁷

Ο Laban περιγράφει 16 βασικά **θέματα κίνησης**³⁸.

Τα οκτώ πρώτα στοιχεία δίνουν έμφαση στο βάρος, χώρο, χρόνο και στη ροή. Η δεύτερη ομάδα δίνει έμφαση στο ρυθμό και την λειτουργία της κίνησης.

1. επίγνωση του σώματος
2. επίγνωση της αντίστασης του σώματος στο βάρος και το χρόνο
3. επίγνωση του χώρου
4. αναγνώριση της ροής του βάρους του σώματος σε χρόνο και χώρο
5. ανάγκη προσαρμογής στην κίνηση των άλλων
6. αναγνώριση της οργανικής- λειτουργικής χρήσης των άκρων
7. αυξημένη επίγνωση των απομονωμένων δράσεων
8. κατανόηση των συνεργατικών ρυθμών
9. ικανότητα δημιουργίας διαφορετικών σχημάτων κίνησης
10. ανάπτυξη **8 βασικών κινήσεων προσπάθειας**
(στράγγιγμα/στρίψιμο/συστροφή, πίεση, ολίσθηση, πλέυση-επίπλευση, τίνιγμα, κόψιμο, γρονθοκόπημα, ταμπονάρισμα)
11. προσανατολισμός του σώματος στο χώρο και εντάσεις κλειδιά:
(σταθερός/ελαφρύς, συγκρατημένος/απότομος, άμεσος-ευέλικτος, περιορισμένος/ελεύθερος)
12. συσχέτιση σχήματος κίνησης με κίνηση προσπάθειας
13. ικανότητα ανύψωσης του σώματος από το πάτωμα
14. δημιουργία ομαδικού συναισθήματος μέσω της έκφρασης της κίνησης
15. δημιουργία ομαδικού σχηματισμού μέσω της κίνησης (κύκλοι, σειρές κλπ)
16. καθορισμός δράσεων διάθεσης μέσω των εκφραστικών ιδιοτήτων της κίνησης.

(Το Πατρών του σώματος – το Πατρών του ρούχου)

Η μόδα είναι αρχιτεκτονική, είναι ζήτημα αναλογιών³⁹ και βασική γεωμετρία⁴⁰. Είναι επίπεδες μορφές και γεωμετρικά στοιχεία περιστρεφόμενα στο χώρο που έχουν τεθεί να ισορροπήσουν στο χώρο, σε εγγύτητα και σε σχέση με το σώμα.

Πρακτικά, η κατασκευή τρισδιάστατου ρούχου συμβαίνει από δυσδιάστατο σχέδιο ή σχεδιασμό, ώστε να δημιουργηθεί σχήμα και εφαρμογή στο κινούμενο

³⁷ The Dynamic Body in Space, Dance Books Ltd, 2010

³⁸ Paul wells p.112-113

³⁹ Coco Chanel

⁴⁰ Giafranco Ferre

σώμα. Το πατρών απαντά στο ερώτημα πως το ρούχο αναπτύσσεται απο διδιάστατη ιδέα σε τρισδιάστατο αντικείμενο. Το πατρών αναφέρεται ως ένα επίπεδο χάρτινο πρότυπο από το οποίο τα κομμάτια που απαρτίζουν το ρούχο μεταφέρονται σε ύφασμα προτού κοπούν και ανασυντεθούν.

Σημαντική είναι η κατανόηση του σχήματος-σώματος με την έννοια της σιλουέτας και της αναλογίας και πως οι διαστάσεις του μεταφέρονται στο εκάστοτε κομμάτι πατρών.

Στο πατρών παρέχονται ουσιώδεις πληροφορίες όπως βασικά σχήματα σώματος και πως η διαστασιολόγηση σχετίζεται με την κλίμακα. Οι διακυμάνσεις σε μέγεθος και επεκτάσεις του σώματος ή μερών του σώματος μέσω του χειρισμού του πατρών θέτει την κλίμακα ως παράγοντα **ειδογένεσης**. Το μεταμορφωμένο προσθετικό σώμα και οι διάφορες παραλλαγές του έχοντας την ίδια καταγωγή και εξαγόμενα από την ίδια προέλευση πλέον δεν αποτελούν μονάχα μια σειρά ή συλλογή σωμάτων που ανήκουν στην ίδια ομάδα αλλά αποτελούν απογόνους ανήκοντες στο ίδιο είδος.

Η μετατροπή-μεταφορά-μετάφραση ενός επίπεδου σχεδίου σε πατρών προυποθέτει ανάγνωση του σχεδίου και των αναλογιών. Στην παρούσα έρευνα η μελέτη περίπτωσης δεν ερευνά την μετάφραση μιας οπτικής ιδέας αλλά προσπαθεί να μεταφέρει άυλες, μη οπτικές ιδέες συναισθήματος και εμπειρίας σε οπτική, χειροπιαστή φορέσιμη φόρμα-δομή. Η δημιουργική ανάγνωση σε αυτή την περίπτωση συμβαίνει μέσω ανάγνωσης των αφηγήσεων - καταγραφών της εμπειρίας και της διαισθητικής μεταφοράς τους σε ενστικτώδη γεωμετρία και χώρο.

Το σώμα παραμένει το μέτρο για όλα τα πράγματα.⁴¹ Ο Barthes θεωρεί τη φόρμα του ρούχου ως ευχαρίστηση και προλαμβάνει το ερωτικό αποτέλεσμα του ως μια φυσική, σωματική πάλη, στην οποία το άτομο έχοντας καταναλώσει το αντικείμενο έμπνευσης του, το πετάει ξενερισμένα με ερωτική κούραση⁴². Πέρα από τις ανθρωποκεντρικές και υλικές αντιλήψεις, ο Barthes σημειώνει ότι εάν το ρούχο είναι να έχει ψυχή, πρέπει να φορεθεί.

⁴¹ Barthes (the humanist)

⁴² Barthes (the lover)

Το πατρών χρησιμοποιείται ως άμεση μοντελοποίηση μεταξύ ανθρώπινου σώματος και αρχιτεκτονικής ιδέας και ως κατασκευαστική μέθοδος που αποδομεί και αναδιοργανώνει τις τρεις διαστάσεις σε δύο και το αντίστροφο. Οι σχεδιαστές χρησιμοποιούν ανάλογα πρότυπα ως σχεδιαγράμματα-βάσεις πάνω στις οποίες οργανώνεται η βασική γεωμετρία του ρούχου σε κομματιαστή επίπεδη μορφή. Τα εν λόγω διαγράμματα αποτελούνται από τρισδιάστατες καμπύλες, διπλώματα και πτυχές καθώς και πληροφορίες χώρου σχετικές με κρυμμένες γωνίες, άξονες συμμετρίας και ποικίλες αριθμητικές τιμές. Αυτές οι πινακίδες αναπαριστούν το ρούχο αλλά και τους κανόνες που το παράγουν, όλα σε ένα πρότυπο, είναι φορέσιμα σχήματα δεδομένων και μπορούν να χαρακτηριστούν ως φόρμες σώματος ή κοστούμια δεδομένων.

Η παραπάνω διαγραμματική τεχνική χρησιμοποιείται ώστε να αναπτυχθούν φορέσιμα προσθετικά τεχνουργήματα που συμπληρώνουν το σώμα. Αυτό μπορεί να συμβεί είτε με χειρισμό των γραμμών και των καμπύλων του πατρών πάνω στο ίδιο το πατρών του σώματος⁴³ είτε με μοντελοποίηση του ύφασματος απευθείας πάνω στο σώμα (ντραπάρισμα).

Το πατρών προτείνει την **εμφάνιση του σώματος ως εξαφάνιση**. Το υπο-εργασία πατρών είναι ένα ολοκληρωμένο ρούχο. Το ολοκληρωμένο ρούχο παραμένει ένα πατρών υπο-εργασία.)

Προσθετικότητα

**Μπορεί το ρούχο να θεωρηθεί ως μέρος του σώματος,
ως προέκτασή του ή υποκατάστατο, άβαταρ ή άλτερ ίγκο;**

Η Sara Danius εξετάζει τη σχέση σώματος και τεχνολογίας στο μοντερνισμό, υπονοώντας τον τρόπο με τον οποίο οι αισθήσεις μεταμορφώνονται μέσω της τεχνολογίας. Δείχνει πως η τεχνολογία έχει διεισδύσει στην ανθρώπινη αισθητήρια ζωή, μεταβαίνοντας από την τεχνολογική πρόσθεση στην

⁴³ Drafting

τεχνολογική αίσθηση και κατά συνέπεια αντίληψη. Ο Φρόντ στην ίδια κατεύθυνση χαρακτηρίζει τον άνθρωπο ως ένα είδος προσθετικού θεού με την έννοια της μηχανικής δύναμης που έχει στη διάθεση του και η οποία μπορεί να χρησιμοποιηθεί προς οποιαδήποτε κατεύθυνση. Προσθετικό σώμα εξ'ορισμού είναι το σώμα το οποίο υποκρύπτει το ανοργανικό μέσα σε αυτό, το ξένο. Το προσθετικό σώμα περιλαμβάνει και αυτό που μπορεί να χαρακτηριστεί ως προσθετική αίσθηση και είναι αυτή η αίσθηση η οποία περιέχει την τεχνολογική παρέμβαση ή επέκταση. Σε μεγαλύτερη κλίμακα μια πρόσθεση είναι κάτι το οποίο υποβοηθά το σώμα και καθιστά τη ανθρώπινη ζωή-δράση ευκολότερη.

Η Προσθετικότητα ως ετερότητα διαταράσσει την ακεραιότητα του εαυτού και την ταυτότητα του εισάγοντας το αλλοτινό, το διαφορετικό. Η διάκριση μεταξύ εαυτού και άλλου αποδομείται όπως ο εαυτός που έχει διεισδύσει σε ή μολυνθεί από το άλλο. Οι δυαδικές αντιθέσεις όπως μυαλό – σώμα υπόκεινται επίσης σε αποδόμηση. Ο Derrida χρησιμοποίησε τον όρο συμπλήρωμα.

Το κομματιαστό σώμα – πατρών

Το σώμα σε κομμάτια, είτε θρυμματισμένο ή ακρωτηριασμένο έχει συχνά χρησιμοποιηθεί ως τρόπος έκφρασης της μοντέρνας ιδέας περί ολότητας και συνοχής. Οι τεχνικές μοντάζ αποτελούν μοντέρνο παραδείγμα cut σε μικρότερες μονάδες και επανασυνδυασμού και ανασυγκρότησης σε νέα εφφέ. Το πατρών με παρόμοια μέσα αποτελεί αναδιάταξη του κομματιαστού σώματος.

Σχήμα Σώματος – Εικόνα Σώματος

Είναι μια έννοια που συναντάται σε διάφορους επιστημονικούς κλάδους. Ο νευρολόγος Sir Henry Head όρισε το σχήμα σώματος ως ένα ορθοστατικό μοντέλο σώματος το οποίο οργανώνει και τροποποιεί ενεργά "εντυπώσεις" που παράγονται από εισερχόμενα αισθητήρια ερεθίσματα κατά τέτοιο τρόπο όπου η τελική αίσθηση της θέσης του σώματος ή της τοποθεσίας του διαμορφώνεται στη συνείδηση φορτισμένη με κάτι που συνέβη στο παρελθόν.

Τα σχήματα σώματος για τον Kant είναι κανόνες ή διαδικασίες που προέρχονται από τη φαντασία και συγκεκριμενοποιούν την κατασκευή αισθητικών και λογικών εικόνων επαρκείς σε ιδέες για την κατανόηση. Σε αυτά τα σχήματα εντοπίζονται παραμορφώσεις στην αίσθηση του προσανατολισμού και στη σωματική δυνατότητα. Το σχήμα σώματος είναι μια γνωστική κατάσταση και είναι δυναμικό με την έννοια ότι το σώμα εμφανίζεται ως συμπεριφορά με σκοπό κάποιο συγκεκριμένο, ακριβές ή πιθανό έργο. Το σώμα είναι πολωμένο από έργα γιατί υπάρχει ανάμεσα τους και γιατί χρησιμοποιεί τον εαυτό του στο να πετύχει το στόχο του. Το σχήμα σώματος είναι ένας τρόπος για να πει κανείς ότι το σώμα είναι στο κόσμο. Ο Kibson επισημαίνει ότι όλες οι αισθήσεις παίζουν ρόλο στη σύνθεση της κιναισθησης και την αντίληψη εξωτερικών αντικειμένων. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η ιδέα διπλών αισθήσεων που προκύπτει από το ταυτόχρονο άγγιγμα το οποίο έχει ως αποτέλεσμα μια διφορούμενη κατάσταση.

Το σχήμα σώματος παίζει σημαντικό ρόλο στον έλεγχο της δράσης και είναι μια συλλογή διαδικασιών που καταγράφει τη στάση του σώματος του ατόμου στο χώρο. Το εν λόγω σχήμα ενημερώνεται κατά τη διάρκεια της κίνησης. Είναι μια μη-συνειδητή διαδικασία και χρησιμοποιείται για χωροταξική οργάνωση της δράσης. Ακόμη, είναι μια ρεαλιστική αναπαράσταση των χωρικών ιδιοτήτων του σώματος, που περιλαμβάνει το μήκος των άκρων και τμήματα άκρων, τη διάταξη τους, τη διαμόρφωση τους στο χώρο και το σχήμα της επιφάνειας του σώματος. Επίσης, παίζει σημαντικό ρόλο στην ενσωμάτωση και χρήση εργαλείων.

Το εν λόγω σχήμα με βάση τις 7 θεμελιώδεις ιδιότητες του σώματος όπως εντοπίζονται από τους Patrick Haggard και Daniel Wolpert, κωδικοποιείται χωρικά, είναι προσαρμόσιμο, υπερλειτουργικό, αρθρωτό, συνεκτικό, διαπροσωπικό και ενημερώνεται με την κίνηση.

Εικόνα σώματος είναι αυτή η εικόνα που σχηματίζεται στο μυαλό για το σώμα μας, ο τρόπος με τον οποίο το σώμα εμφανίζεται σε εμάς.⁴⁴ Είναι το σώμα που έχουμε εσωτερικά σε αντίθεση με το αντικειμενικό φυσικό σώμα. Το ρούχο μπορεί να αλλάξει την εικόνα που έχουμε για το σώμα μας.

⁴⁴ Schilder 11

Η μελέτη περίπτωσης που επιλέγεται προσπαθεί να κάνει πρακτική χρήση των κύριων θεωρητικών αξόνων της παρούσας έρευνας. Η συμμετοχή του σώματος στην καθημερινή διαδικασία του ντους, η εγγύτητα του σώματος και του νερού, η εμπειρία του νερού πάνω στο ίδιο το σώμα και η αισθητικότητα του νερού καταγράφονται σε αφηγήσεις-σημειώσεις προσωπικής εμπειρίας και αυτά αναλύονται σε ένα δεύτερο επίπεδο ερμηνείας με τελική μεταφορά στο πατρών του σώματος που ανα-κατασκευάζεται ως προσθετικό σώμα-ρούχο πάνω στο ίδιο το σώμα. Το ρούχο συνεπώς αντιμετωπίζεται ως πρόσθεση, προέκταση του σώματος. Η παραπάνω υπόθεση επιλέγεται λόγω της άμεσης επέμβασης στο πατρών του σώματος με απώτερο στόχο το πατρών του ρούχου.

Πρωταρχική υλική υποδομή της έρευνας αποτελεί το παρένθετο σώμα-εαυτός που κατασκευάζεται ως το καλούπι και πατρών του σώματος και το οποίο ακολουθεί τη διαστασιολόγηση, αναλογία και φόρμα του σώματος και είναι το σώμα έξω από τον εαυτό του. Η τρισδιάστατη φύση του δίνει άμεση πληροφορία της σχέσης του με το χώρο και με τον εαυτό του και είναι μια ήδη βάση ρούχο, η επέκταση και ο χειρισμός της οποίας καθιστά το ρούχο ως προέκταση του σώματος και το σώμα ως άλλο. Μέσω της εν λόγω παρένθεσης το σώμα προκύπτει ως εν δυνάμει περιγραφική επιφάνεια η οποία μπορεί να λειτουργήσει ως βάση στην οποία το ίδιο μπορεί να δομηθεί, να τροποποιηθεί, να προσθέσει στον εαυτό του ή να αφαιρέσει.

Η αισθητοποίηση της εμπειρίας του σώματος στην καθημερινή ρουτίνα του ντους προκύπτει ως μια μεταφορική σωματογραφία μέσω συσκευών περιγραφικής προβολής. Η μετάφραση λαμβάνει χώρα με μηχανικό χειρισμό διαστάσεων (με μεταφορικές σημασίες) που καταλήγει σε ένα σχήμα όπου κάθε γραμμή καθορισμένη από τους αξιωματικούς κανόνες της σημειογραφίας του πατρών, σημαίνει κάτι για το περιεχόμενο της επιλεγείσας αφήγησης.

Το πατρών λειτουργεί ως κανόνες περιγραφικής γεωμετρίας που συστηματοποιούν τη σημειογραφία των σημείων, γραμμών, προβολών. Η περιγραφική σημειογραφία δεν αναπαριστά το συμπαγές σώμα αυτό καθ' αυτό

αλλά τις προβολές ή τις σκιές του. Έπειτα γίνεται χαρτογράφηση της σωματικής εμπειρίας στα διάφορα μέρη του σώματος ως μεταφορά της αφήγησης της εμπειρίας, σε χώρο με συγκεκριμένη δομή και σχήμα. Το παραπάνω ως μηχανικό παράδειγμα Ανα-παραγωγής λειτουργεί σε δύο διακριτά επίπεδα.

1. Δίνει έμφαση στις αντικειμενικές διαστάσεις του σώματος, το οποίο δίνει στη μέθοδο χαρτογράφησης μεταφορική σημασία.
2. Μεταφράζει αυτές τις διαστάσεις μέσω γραφικών, υλικών, και αφηγηματικών μέσων και αποκτά τεχνική παραγωγική σημασία.

Από την Αίσθηση στη Σύνθεση

Δημιουργία ή σχεδίαση δεν σημαίνει τροποποίηση ή εφεύρεση ατόμων ή πραγμάτων. Σχεδίαση είναι η σύνθεση καινούργιων σχέσεων μεταξύ των ατόμων και των πραγμάτων που υπάρχουν όπως υπάρχουν.⁴⁵ Η πειραματική υλοποίηση της μελέτης σχεδίασης ξεκινά με την καταγραφή συναισθημάτων, αισθήσεων, ιδεών και εντυπώσεων και μεταφράζει τις εν λόγω αφηγήσεις σε σχεδιαστικές προδιαγραφές προς το τελικό αντικείμενο-ρούχο.⁴⁶

Η σύνθετη ιδέα του νερού στο σώμα αποδομείται σε απλές ιδέες⁴⁷ επίθετων όπως αισθαντικό, απαλόσαρκο, βλαστερό, γλυκό, ανάλαφρο, ευγενή, ήπιο, τρυφερό, αδύνατο, ελαφρύ και παράλληλα σε απλές ιδέες-αισθήσεις ως ζευγάρια αντιθέτων^{48,49}. Οι εν λόγω ιδέες υπόκεινται σε χαρτογράφηση στο σώμα και σε ένα δεύτερο επίπεδο αναπτύσσονται επεξεργασμένες αφηγήσεις που κάνουν μεταφορικές συνδέσεις σε φόρμα και σωματική κατασκευή.

Σε ένα τρίτο επίπεδο, γίνεται ανάπτυξη των μεταφορών σε προσθετικές μορφές-κατασκευές πάνω στο παρένθετο μοντελοποιημένο σώμα, ο κατακερματισμός του οποίου σε επίπεδες επιφάνειες θα σημάνει την εμφάνιση του πατρών του.

⁴⁵ Horton. Writing the character- centred screenplay. University of California Press: Berkeley, CA, 1994.

⁴⁶ Πίνακας 1, Παραρτήματα

⁴⁷ Hume, John Locke

⁴⁸ Στην αρχαία φιλοσοφία ο Παρμενίδης είδε τον κόσμο ως ζεύγη αντιθέτων. Το ένα μισό ονόμασε θετικό το άλλο αρνητικό.

⁴⁹ Πίνακας 2, Παραρτήματα

Συμπεράσματα

Το ερευνητικό και θεωρητικό υπόβαθρο και ο τρόπος περάσματος από την αίσθηση στο λόγο και από τον μεταφορικό λόγο στην κατασκευή αναδεικνύει έναν πολύπλευρο χαρακτήρα της δημιουργικής συμμετοχής στην διαδικασία σχεδίασης.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η σχέση και η δυαδικότητα υποκειμένου “του παρατηρητή” και αντικειμένου “του παρατηρήσιμου”. Στην παρούσα έρευνα παρατηρητής και αντικείμενο παρατήρησης βρίσκονται σε αντιπαραβολή.

Μέσω του προσωπικού πειραματισμού, η εμπειρία του νερού, η συμμετοχή του σώματος στην καθημερινή διαδικασία του ντους και η σωματική εγγύτητα αναδεικνύουν ένα χώρο όπου η κιναισθησία, η (συν)αίσθηση-συναισθησία, η αισθητικότητα και η σύνθεση σε απώτερο σκοπό, αλληλοεπιδρούν και αλληλοδιαμορφώνουν.

Η μετάφραση της αφήγησης είναι αυτή που καθορίζει τη φύση των προτάσεων σε φόρμα. Η μετάφραση θα μπορούσε να παραμείνει κυριολεκτική αντιμετωπίζοντας μόνο τη μεταφορά σε φυσικές διαστάσεις. Στην παρούσα διπλωματική εργασία η μετάφραση δίνει σημασία σε μεταφορικές σημασίες μέσω μηχανικού χειρισμού διαστάσεων.

Το εκτεταμένο, προσθετικό σώμα που δημιουργείται χρησιμοποιεί επιπλέον υλικό. Η περιοχή του επίπεδου σχεδίου μαζεύεται ή εκτείνεται μέσω διαδοχικών εφαρμογών διπλωμάτων-πτυχώσεων (darting). Η έν λόγω τεχνική λειτουργεί σαν εμπρόθεσμη συστολή, η οποία αναγκάζει το ρούχο-πατρών να πάρει μια συγκεκριμένη μορφή, ενώ το περιττό υλικό διπλώνεται σε αποχώρηση από την επιφάνεια. Η αφαίρεση και πρόσθεση υλικού σε και από το αρχικό πατρών προκαλεί την αναδιαμόρφωση και την παραμόρφωση της επιφάνειας του σώματος.

Το περίγραμμα του πατρών παραμορφώνεται βαθμιαία σε μια άμορφη μορφή μιας ανεπτυγμένης επίπεδης μάζας. Όταν αυτό μετατρέπεται σε ρούχο και το πλεονάζον υλικό είναι διπλωμένο προς τα πίσω, η φόρμα του πατρών ανακτά μερικώς την αρχική της σαφήνεια.

Προσθέσεις και παραμορώσεις στο πατρών του ρούχου έχουν άμεση συνέπεια στην αίσθηση και αντίληψη του σώματος ως ένα εκτεταμένο, προσθετικό, υβριδικό σώμα πέρα από τα φυσικά όρια της ανθρώπινης σωματικής κλίμακας.

Βιβλιογραφία

Ahmed Jackie Stacey, *Thinking Through the Skin*

Alexandra Howson, *The body in society: an introduction*

Amelia Jones, *Body art/performing the subject*

Annette Fischer, *Basics Fashion Design 03: Construction*, AVA Publishing, 2008

Annette Duburg and Rixt van der Tol, *Draping: art and craftsmanship in fashion design*, 2008

Berger, Harris, M. *Metal, Rock, and Jazz: Perception and the Phenomenology of Musical Experience*. Hanover, NH: University Press of New England, 1999

Bradley Quinn, *The Fashion of Architecture*, Berg Publishers; First Edition edition, 2003

Brooke Hodge, *Skin+Bones: Parallel Practices in Fashion and Architecture*, Thames and Hudson, 2006

CarmanTaylor, *PHILOSOPHICAL TOPICS The Body in Husserl and Merleau-Ponty*, Barnard College, Columbia University VOL. 27, NO. 2, FALL 1999

Cavallaro Dani, Warwick Alexandra, *Fashioning the frame: boundaries, dress and body*

David Farrell Krell, *Architecture: ecstasies of space, time, and the human body*, SUNY Press, 1997

Dawn Cloake, *Fashion Design on the Stand*, Batsford Ltd, 1996

Douglas Mary, *Purity and danger: an analysis of the concepts of pollution and taboo*

Entwistle and Wilson, *the body clothed*, 1998

Entwistle Joanne, *The fashioned body*

Erwin Panofsky, "The History of the Theory of Human Proportions, 1921

ERWIN PANOFSKY, *Anthropology and Aesthetics*, Spring/Autumn 2010

Gallagher Shaun, *How the body shapes the mind*,

GAINES, Jane, HERZOG, Charlotte (eds). *F a b r i c a t i o n s: Costume and the Female Body*. New York: Routledge, 1990

Gibson James J., *The Senses Considered as Perceptual Systems*, Greenwood Press Reprint; 1 edition (June 8, 1983)

Hal Foster, *Prosthetic gods*,

Heidegger Martin, *KTIZEIN, KATOIKEIN, ΣΚΕΠΤΕΣΘΑΙ*

Helman Cecil, *The Body of Frankenstein's Monster: Essays in Myth and Medicine*,

Horton, *Writing the character- centred screenplay*. University of California Press: Berkeley, CA, 1994.

Hybrid Architecture: An Environment for the Prosthetic Body
Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies November, 11: 72-84, 2005

Jaffe H, Relis N., *Draping for fashion design*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1993

Jintu Fan, Winnie Wing-man Yu, Winnie Yu, L. Hunter, *Clothing appearance and fit: science and technology*

Jormakka Kari, *Flying Dutchmen: motion in architecture*, Birkhäuser Basel; 1 edition, 2002

Keller Pierre, *Husserl and Heidegger on human experience*

Laban R., *Modern Educational Dance*, 1963

L.LEGENDRE GEORGE, *Bodyline the end of our meta-mechanical body*, AA Publications, 2006

Nakamichi Tomoko, *Pattern Magic, Volume1 &2*, 2010

Newmark Peter, *About translation, Multilingual Matters*, 1991

PARVIAINEN JAANA, *bodily knowledge: epistemological reflections on dance*. This article was originally published in *Dance Research Journal*, Vol. 34, No.1, Summer 2002

Preston-Dunlop Valerie, *The Dynamic Body in Space: Developing Rudolf Laban's Ideas for the 21st Century - Presentations from the Laban International Conference October 2008 at Conservatoire of Music and Dance London*, Dance Books Ltd, 2010

Proudfoot A. Michael, *The Philosophy of the body*, Wiley-Blackwell; 1 edition, 2003

Schwartzman Madeline, *See Yourself Sensing: Redefining Human Perception*

Simmel Georg, *Fashion*, *American Journal of Sociology*, The University of Chicago Press, Vol. 62 No. 6, 1957

Steven Van Wolputte, *HANG ON TO YOUR SELF: Of Bodies, Embodiment, and Selves*, *Annual Review of Anthropology* Vol. 33: 251-269, 2004

Sweetman Paul, *Anchoring the (Postmodern) Self? Body Modification, Fashion and Identity*

Springgay, S., *Cloth as intercorporeality: Touch, fantasy, and performance and the construction of body knowledge*. *International Journal of Education and the Arts*, 2003

Turner, *bodies and antibodies flesh and fetish*, 1996

Turner, Recent developments in the theory of the body, 1991

Turner, The body and society, explorations in social theory, 1985

Warr Tracey, The Artist's Body (Themes & Movements), Phaidon Press, 2006

Wells Paul, Understanding animation, Publisher: Routledge, 1998

Winifred Aldrich, Metric Pattern Cutting for Women's Wear, John Wiley & Sons; 5th Edition, 29 Feb 2008

Woodward Ian, Understanding Material Culture, Sage Publications Ltd, 2007

Yoshiki Tajiri, Samuel Beckett and the prosthetic body: The Organs and Senses in Modernism, Palgrave Macmillan; First Edition edition, 2007

Δημοσθένης Λαββετάς, μόδα και μοντέρνα τέχνη. Βίοι παράλληλοι, Ευρασία, 2008

Αφηγήσεις αισθήσεων – Σχεδιαστικές προδιαγραφές	
Αίσθημα Ανάτασης, Εξύψωσης και Ηδονισμού	Σχηματισμός δομών πάνω στο σώμα οι οποίες με βάση τον προσανατολισμό δίνουν την αίσθηση της ανάτασης, της εξύψωσης και του ηδονισμού. Επίσης, γίνεται χρήση εννοιών προσανατολισμού σώματος στο χώρο Laban.
Μετάβαση από τη βαρύτητα στην Ελαφρότητα του σώματος: Αίσθηση του μετέωρου σώματος - Αιώρηση	Μεταφορική χρήση ανοιγμάτων του σώματος (κοιλότητες, είσοδοι) και μετάφραση σε αντίστοιχες δομές πάνω στο σώμα.
Αίσθηση χάσιμου της ισορροπίας (ως αποτέλεσμα σεισμικής κατάστασης ή μεθυστικότητας)	Διατάραξη της συμμετρίας και της κανονικότητας του σώματος.
Αίσθηση αποκοπής από την παρούσα κατάσταση και σύνδεση-ένωση με μια κατάσταση ονειρική, υπερ-πραγματική	Κοπή του πατρών και ένωση των μερών του με προσθετικά στοιχεία-κομμάτια
Αίσθημα ανοικτότητας του σώματος προς το ζεστό. Αίσθημα κλειστότητας του σώματος προς το κρύο.	Μετάφραση της έννοιας ανοικτότητας και της κλειστότητας σε δομές στο σώμα μέσω του πατρών.
Αίσθηση ασυμμετρίας και ανισότητας στο σώμα. Το σώμα ως ζευγάρι – σχέση δεξιάς πλευράς – αριστερής. Συνεργασία των χεριών (λειτουργική ασυμμετρία)	Μεταφορά της λειτουργικής ασυμμετρίας των χεριών στον πατρών.
Ζεστό και κρύο ως άναψε σβήσε. Όταν παραζεσταίνεται ή κρυώνει μια περιοχή υπάρχει άμεση μετατόπιση του ζεστού ή κρύου σε αυτή την περιοχή. Όταν περιοχές ευαισθητοποιούνται ταυτόχρονα προς ζεστό ή κρύο υπάρχει ένας μοιρασμός, γρήγορες εναλλαγές από τη μια στην άλλη και επανάληψη μέχρι να επέλθει ισορροπία.	Το σώμα αισθάνεται τις εν λόγω μετατοπίσεις και δημιουργεί νοητές συνδέσεις ανάμεσα στα διάφορα σημεία στα οποία συμβαίνει η μετατόπιση και εναλλαγή. Για τη σχεδίαση γίνεται σύνδεση των μερών του σώματος που βιώνουν την εναλλαγή και μετατόπιση μέσω σύνδεσης των αντίστοιχων μερών του πατρών. Επίσης, γίνεται χρήση κινήσεων προσπάθειας Laban.
Βρωμιά και σκόνη ως σώματα που πέφτουν / νερό ως σώμα που πέφτει (falling bodies / water as falling body) Αίσθηση μετατόπισης μερών του σώματος προς τα κάτω με την ώθησης του νερού. Ελαφρότητα του γδυσίματος.	Στη σχεδίαση εφαρμόζεται κατασκευή προσθετικών μορφών-δομών στο σώμα οι οποίες σηματοδοτούν μετατοπίσεις μερών του σώματος αλλά και με παραμορφώσεις των αναλογιών και των σχέσεων των μερών του σώματος μέσω χειρισμού του πατρών.

Πίνακας 1: Αφηγήσεις – Σχεδιαστικές προδιαγραφές

Η σύνθετη ιδέα του ντους ως ζευγάρια αντιθέτων

Κρύο-ζεστό / Άδειο-γεμάτο / Ανοικτό-κλειστό / Θετικό-αρνητικό / Συστολή-διαστολή / Ένταση-χαλάρωση / Βύθιση-ανάδυση / Πίεση-αποπίεση / Αποσυγκέντρωση, αφαίρεση - συγκέντρωση- Ανισοροπία - ισορροπία / Στενότητα - φαρδύτητα / Ευγένεια - αγένεια / Μαλακότητα-σκληρότητα / Αραιός-πυκνός/ Ντυμένος-γυμνός / Εμφάνιση - εξαφάνιση / Πρόσθεση - αφαίρεση / Σύνδεση - αποσύνδεση / Συγκράτηση - άφεση / Πυκνότητα - ελαφρότητα / Εισπνοή - εκπνοή / Είσοδος-έξοδος

Πίνακας 2: Η σύνθετη ιδέα του ντους ως ζευγάρια αντιθέτων

The body as a workspace

There is one certain thing about human beings, they have bodies and they are bodies. One other certainty is that the human body is a dressed body. The body, particularly the naked non-dressed body, is traditionally considered incomplete, and it is the garment, which has the time and the ability to transform the incomplete body into a complete cultural package. The relation between the body and the garment has a prosthetic character and the garment is addressed as an extension of the body transitioning from the body to the pattern of the body and from the pattern of the body to the pattern of the garment. The patterns are literally modeling the relationship between the human body and architectural ideas and consist of a constructional method that decomposes and reorganizes the three dimensions of the body into two and backwards. These plates represent the garment and the rules that generate the garment and are wearable data schemes. The pattern suggests the appearance of the body as a disappearance in the sense that the working pattern is one finished garment and at the same time the finished garment is still a working pattern.

The wearer can transmit and transfer the axis system of his body to the garment (to habit it) or to see it as an external object as an objective relationship between him and the space or a model of self and the world. The self objectified as other, as thing or the other as self and the experience of the self as other is embodied through the prosthetic body that the garment produces.

The main goal of this thesis is the sensualisation and experience of the body as a space of instinctive geometry and the final transition of them in the pattern in an effort to answer questions such as,

Can the garment be considered as a part of the body,
as an extension or substitute, avatar or alter ego?

The sensibility and objectification of felt ideas experienced, is taking the form of a prosthetic construction – garment on the body, a body which is recreated via the manipulation of what Susanne Langer called "the familiar illusive pattern of sentience".

Το Σώμα ως Χώρος σχεδίασης

Υπάρχει ένα προφανές δεδομένο για τους ανθρώπους, έχουν σώματα και είναι σώματα. Ένα άλλο προφανές δεδομένο είναι ότι το ανθρώπινο σώμα είναι ένα ντυμένο σώμα. Το σώμα και κυρίως το γυμνό, μη-ντυμένο σώμα, έχει παραδοσιακά θεωρηθεί ως ελλίπες και ως μη ολοκληρωμένη οντότητα και είναι το ρούχο το οποίο έχει χρόνο και του έχει ανατεθεί η αρμοδιότητα της μεταμόρφωσης του ελλιπούς σώματος μέσα σε ένα ολοκληρωμένο πολιτισμικό πακέτο. Η σχέση του σώματος με το ρούχο αποκτά προσθετικό χαρακτήρα και το ρούχο αντιμετωπίζεται ως προέκταση του σώματος μεταβαίνοντας από το σώμα στο πατρών του σώματος και από το πατρών του σώματος στο πατρών του ρούχου. Το πατρών χρησιμοποιείται ως άμεση μοντελοποίηση μεταξύ ανθρώπινου σώματος και αρχιτεκτονικής ιδέας και ως κατασκευαστική μέθοδος που αποδομεί και αναδιοργανώνει τις τρεις διαστάσεις σε δύο και το αντίστροφο. Το εν λόγω ανάπτυγμα αναπαριστά το ρούχο αλλά και τους κανόνες που το παράγουν και είναι φορέσιμο σχήμα δεδομένων. Το ίδιο προτείνει την εμφάνιση του σώματος ως εξαφάνιση με την έννοια ότι το υπο-εργασία πατρών είναι ένα ολοκληρωμένο ρούχο ενώ παράλληλα το ολοκληρωμένο ρούχο παραμένει ένα πατρών υπο-εργασία.

Ο φορέας μπορεί να μεταγγίσει και να μεταφέρει το σύστημα αξόνων του οργανισμού του στο ρούχο (να κατοικήσει σε αυτό) ή να το δει ως ένα αντικείμενο έξω από αυτόν, σαν μια αντικειμενοποίηση της σχέσης του με το χώρο ή ένα μοντέλο του εαυτού και του κόσμου. Ο αντικειμενοποιημένος εαυτός ως αντικείμενο ή άλλο, ή το άλλο ως εαυτός και η εμπειρία του εαυτού ως κάτι άλλο πραγματώνονται μέσω του προσθετικού σώματος που παράγει το ρούχο.

Στόχος της παρούσας εργασίας είναι η αισθητικότητα και η εμπειρία του σώματος ως χώρος ενστικτώδους γεωμετρίας και η τελική μεταφορά τους στο πατρών προσπαθώντας να απαντήσει σε ερωτήματα όπως,

Μπορεί το ρούχο να θεωρηθεί ως μέρος του σώματος,
ως προέκτασή του ή υποκατάστατο, άβαταρ ή άλλερ ίγκο;

Η αισθητοποίηση και αντικειμενοποίηση των συναισθημάτων-ιδεών που εμπλέκονται στην εμπειρία συμβαίνει με μετάφραση και μεταφορά της σωματικής εμπειρίας σε προσθετική σωματική κατασκευή - ρούχο πάνω στο σώμα, μέσω του χειρισμού του ψευδαισθητικού πατρών του συναισθήματος.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ



004000109578

