



ΑΠΟ ΤΑ ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ ΣΥΣΤΗΜΑΤΑ ΣΤΗΝ ΠΟΛΗ ΑΡΧΙΠΕΛΑΓΟΣ

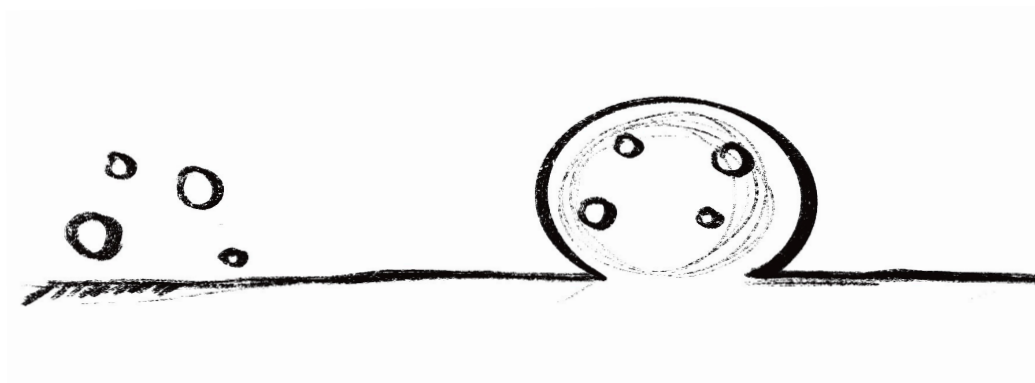
ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ
ΚΡΗΤΗΣ
ΣΧΟΛΗ
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ
ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ
2024

...ρότη
...ς τους
...; αναδει
...αι στην κ
...διαφορετικών
...έναν μύθο της συνέχειας, τη διάδ
...ι γνί...να την κατασκευή μιας
...και
...βλητη στο πέρασμα του
...επεμβαίνοντας καθη
...ς η συνέχεια αυτή, εί
...εια ορισμένα σημεία
...ώστε τα εναπομεί
...ελέσουν τα θεμέλι
...σιωπή με αυτόν
...οποθετηθούν πλάι
...; μεταξύ εκείνου που
...όπως αναφέρει και ο
...επιλεκτικότητας
...τικειμενικά τα γεγ
...ι αφήσει στη λήθη
...αι αναφέρεται στις
...παρελθόντος, πρι
...αραμείνουν αφανή.
...λεί απλώς μια συλλογή
...Ειδικότερα, ο όρος σι
...μνήμης που παραμένει άρρητη και άδηλη
...δεικνύοντας πώς η συλλογική
...ται απλώς σε προηγούμενε
...ασφάλιση της ταυτότητας
...και να εκδηλωθεί, παρά μ
...που προορίζονται να δια
...βάση της διασφάλισης μι
...το μέλλον. Με άλλα λ
...ο οποίο έχει στόχο τη
...του ατόμου ή τη

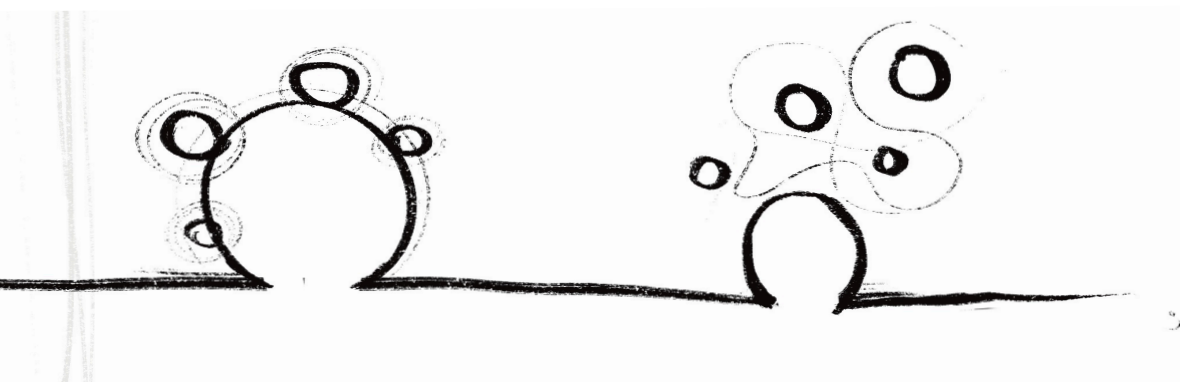
**ΜΑΡΑΓΚΟΥΔΑΚΗ
ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ**

**ΜΟΣΧΟΝΑ
ΓΚΛΟΡΙΑ ΑΝΤΩΝΙΑ**

**ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ:
ΤΖΟΜΠΑΝΑΚΗΣ ΑΛΕΞΙΟΣ**



Στις μνήμες που κρατούν
ζωντανό το παρελθόν
και σε εκείνες που ακόμα
προσθέτουν νέες σελίδες
στο ταξίδι μας.



ΤΟ ΠΑΡΟΝ ΤΕΥΧΟΣ ΕΚΠΟΝΗΘΗΚΕ ΣΤΑ ΠΛΑΙΣΙΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗΣ
ΕΡΓΑΣΙΑΣ ΓΙΑ ΤΟ ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ
ΤΟΥ ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟΥ ΚΡΗΤΗΣ.

ΦΟΙΤΗΤΡΙΕΣ
ΜΑΡΑΓΚΟΥΔΑΚΗ ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ
ΜΟΣΧΟΝΑ ΓΚΛΟΡΙΑ- ΑΝΤΩΝΙΑ

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ
ΤΖΟΜΠΑΝΑΚΗΣ ΑΛΕΞΙΟΣ

ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗ
ΤΖΟΜΠΑΝΑΚΗΣ ΑΛΕΞΙΟΣ
ΜΑΝΔΑΛΑΚΗ ΜΑΡΙΑ
ΟΥΓΓΡΙΝΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ -
ΑΛΚΕΤΑΣ

Ευχαριστούμε τον επιβλέποντα
καθηγητή κ. Αλέξιο Τζομπανάκη για
την πολύτιμη συμβολή του σε αυτή τη
διαδρομή.

**ΝΗΣΟΙ ΜΝΗΜΗΣ:
ΑΠΟ ΤΑ ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ ΣΥΣΤΗΜΑΤΑ
ΣΤΗΝ ΠΟΛΗ ΑΡΧΙΠΕΛΑΓΟΣ**

MEMORY ISLES: FROM THE SIGNIFIED SYSTEMS TO THE ARCHIPELAGO CITY

ΧΑΝΙΑ
ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 2024

Abstract

The starting point of this research is a word, a concept with many manifestations:

"Memory"

The concept of memory is a multidimensional veil of definitions, which, when explored, reveals a vast field of application. This research, however, focuses on the way in which memory is linked to the urban narrative, aiming primarily to explore the ways in on how it has been used in the modern era through the work of two great twentieth-century architects. To this end, a retrospective is presented and the trajectory of the representation of urban space in two distinct time periods is defined. The process of reading and depicting urban elements, which, according to the architect in question, is capable of conveying the identity of the city, is divided as follows: In the signifying systems of the 16th century, in which the city is defined through its memory and monuments, and in the contemporary archipelago city of the second half of the 20th century, in which the city is the medium that poses and defines what memory is in urban space.

However, in the process of researching and interpreting this purpose, some concerns and questions arose which are worth exploring to enable an in-depth examination of the main topic of this research. *How is memory defined and functions and what is its relationship with space-time? What is the role of memory in the human perceptual ability to understand urban space and why is it considered important in this reading process? Can architecture and built space function as a means of expressing and narrating the city through monuments? And finally, how do all of the above questions relate to the representation of urban space?*

Περίληψη

Αφετηρία της παρούσας έρευνας αποτελεί μία λέξη, μία έννοια με πολλές εκφάνσεις:

« Μνήμη».

Η έννοιας της μνήμης είναι ένα πολυδιάστατο πέπλο ερμηνειών, το οποίο εξερευνώντας το ανακαλύπτεται ένα αχανές πεδίο εφαρμογής. Η προκειμένη έρευνα, όμως, επικεντρώνεται στον τρόπο με τον οποίο η μνήμη συνδέεται με την αστική αφήγηση, στοχεύοντας κυρίως στη διερεύνηση των τρόπων με τους οποίους εργαλειοποιήθηκε αυτή στην σύγχρονη εποχή μέσα από το έργο δύο μεγάλων αρχιτεκτόνων του 20ου αιώνα. Για τον λόγο αυτό, παρουσιάζεται η αναδρομή και ορίζεται η πορεία της απεικόνισης του αστικού χώρου σε δύο διακριτές χρονικές περιόδους. Η διαδικασία ανάγνωσης και απεικόνισης των αστικών στοιχείων, που κατά τον εκάστοτε εξεταζόμενο αρχιτέκτονα είναι ικανή να αποδώσει την ταυτότητα της πόλης, διαχωρίζεται ως εξής: Στα σημαίνοντα συστήματα του 16ου αιώνα, στα οποία η πόλη ορίζεται μέσα από τη μνήμη και τα μνημεία της, και στο σύγχρονο αρχιπέλαγος του δεύτερου μισού του 20ου αιώνα, στο οποίο η πόλη είναι το μέσο που θέτει και ορίζει το τι εστί μνήμη στον αστικό χώρο.

Ωστόσο κατά τη διαδικασία της έρευνας και της ερμηνείας αυτού του σκοπού γεννήθηκαν κάποιοι προβληματισμοί και ερωτήματα τα οποία αξίζει να διερευνηθούν για να καταστεί δυνατή η εις βάθος εξέταση του κυρίου θέματος της παρούσας ερευνητικής. Πώς ορίζεται και λειτουργεί η μνήμη και ποια η σχέση της με τον χώρο-χρόνο; Ποιος είναι ο ρόλος της μνήμης στην αντιληπτική ικανότητα του ανθρώπου για την κατανόηση του αστικού χώρου και γιατί αυτή θεωρείται σημαντική σε αυτή τη διαδικασία ανάγνωσης; Μπορεί η αρχιτεκτονική και ο δομημένος χώρος να λειτουργήσουν ως μέσο έκφρασης και αφήγησης της πόλης μέσω των μνημείων; Και εν τέλει, πώς όλα τα παραπάνω ερωτήματα σχετίζονται με την απεικόνιση του αστικού χώρου;

Αντί Προλόγου

12

Προσδι(ορισμοί) της μνήμης

15

ΕΝΟΤΗΤΑ Α

Εκφάνσεις της μνήμης

1 Φιλοσοφικές Προσεγγίσεις μνήμης

1.1 Οι Μορφές της Μνήμης 25

1.2 Διάδραση Μνήμης και Ιστορίας 43

2 Αποτυπώματα μνήμης στον χώρο

2.1 Από το χώρο στον τόπο 45

2.2 Τόποι μνήμης 52

1 Η πόλη ως καμβάς| Από το ιεραρχημένο στο αϊεράρχητο

1.1 Η πόλη ως καμβάς| Από το
ιεραρχημένο στο αϊεράρχητο 64

1.2 Μνημονικά ψηφιδωτά| Ιστοί
και μεταβάσεις 72

1.3 Σε ένα συνεχές μνημονικών
αντικειμένων| εξάρθρωση των
αστικών συστημάτων 82

Μια εννοιολογική χαρτογράφηση: από τα συστήματα του Aldo Rossi

2 στο αρχιπέλαγος του Rem Koolhaas

2.1 Aldo Rossi: Ξεκινώντας από
μία ορθολογική προσέγγιση 97

Κολάζ μνήμης: η αναλογία της Quartier Schutzenstrasse 112

2.2 Σε ένα πέλαγος
θραυσμάτων: η μητρόπολη
κατά τον Oswald M. Un-
gers και τον Rem Koolhaas 125

2.3 Η αποπία του Rem
Koolhaas 138

Δημιουργία ενός Αρχιπελάγους| Το παράδειγμα της Melun- 154

2.4 Rossi vs Koolhaas:
τα συμπεράσματα 167

ΕΝΟΤΗΤΑ Β

Αποτυπώσεις της μνήμης στην πόλη: Μνημεία - Ιστοί - Αρχιπέλαγος

Αντί Επιλόγου

170

Αντί Προλόγου

Η μνήμη δεν μπορεί να οριστεί ως μία απλή λειτουργία, έχει πολλές εκφάνσεις οι οποίες την καθιστούν ως έναν πολύπλοκο λαβύρινθο. Αδιαμφισβήτητα, η ανθρώπινη ύπαρξη στο σύνολο της προσδιορίζεται από αυτή την έννοια μέσα από τις εμπειρίες που αποκτώνται και βιώνονται μέσα στο πέρασμα του χρόνου. Πιο συγκεκριμένα, η μνήμη διαχωρίζεται σε τρεις βασικές διαδικασίες: τη συγκράτηση και απομνημόνευση της πληροφορίας, την αναγνώριση της μνήμης και την τελική ανάκληση. Η μνημονική λειτουργία προϋποθέτει μια εσωτερική σύνθετη διαδικασία αναλογισμού η οποία γίνεται μέσω της ανάκλησης των νοητικών καταγραφών. Λειτουργεί σαν μια αναδημιουργία που εμπλέκει τη φαντασία, συνδυάζοντας τα αποθηκευμένα ίχνη των αναμνήσεών με τις νέες εμπειρίες και επιδράσεις από το περιβάλλον. Ωστόσο, αυτό δεν σημαίνει απαραίτητα την προσήλωση στην ιστορία ή σε συγκεκριμένες ιδέες και τυπολογίες. Αντιθέτως, θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως την ανάγνωση των υφιστάμενων στοιχείων του τόπου και τον επαναπροσδιορισμό τους σε ένα νέο πλαίσιο. Η μνήμη δεν είναι μία μονοδιάστατη λειτουργία, γιατί από αυτήν προκύπτουν πολλές και διαφορετικές υποκατηγορίες, αντλούμενες από αναμνήσεις όπως αντικείμενα, εικόνες και συνήθειες έως γνώσεις και αφηρημένες ιδέες.

Στο πλαίσιο, λοιπόν, της παρούσας ερευνητικής εργασίας εξετάζεται η υπόσταση που κατέχει η λέξη «μνήμη» που κατέχει τόσο στο σύγχρονο πεδίο των αστικών χαρτογραφήσεων, όσο και στην διαδικασία του σχεδιασμού στις μεγάλες μητροπόλεις. Η συγγραφή της βασίστηκε σε μία εκτενή βιβλιογραφική έρευνα, τόσο ελληνική όσο και ξενόγλωσση, η οποία εντοπίστηκε κυρίως σε επιστημονικές βιβλιοθήκες αλλά και στο διαδίκτυο. Αφορμή για τη θεματολογία της εργασίας αποτέλεσε το ενδιαφέρον για τον τρόπο που ως περιηγητές σε αστικούς χώρους η ταυτότητα της πόλης γίνεται αντιληπτή και μεταφέρεται σε νοητικούς χάρτες για να αναγνωστεί. Σίγουρα, εκ πρώτης όψης, τα ιστορικά υλικά θραύσματα συνιστούν έναν βασικό συνδετικό κρίκο με τον αναγνώστη-περιηγητή. Είναι όμως, η ύπαρξη του ιστορικού υπόβαθρου ο μόνος θεμελιώδης παράγοντας για την αξιολόγηση και ταξινόμηση των συντακτικών στοιχείων του αστικού χώρου; Η μήπως πλέον στις σύγχρονες μητροπόλεις τείνει περισσότερο σε έναν υποστηρικτικό ρόλο, παραχωρώντας τον πρωταγωνιστικό ρόλο σε άλλους πιο βιωματικούς παράγοντες;

Γα την απάντηση των παραπάνω ερωτημάτων αλλά και τον καθορισμό του κεντρικού σκοπού, η εργασία δομείται σε δύο ενότητες. Αρχικά η εισαγωγική Ενότητα Α', διαιρείται σε δύο υποκεφάλαια με σκοπό να θέσει ένα θεωρητικό πλαίσιο γύρω από την έννοια της μνήμης. Αναλυτικότερα, το πρώτο κεφάλαιο περιστρέφεται γύρω από τις φιλοσοφικές προσεγγίσεις που έχουν καταγραφεί για τη διαδικασία μετατροπής μιας εμπειρίας σε μνήμη, τη συμβολή της ιστορίας στην καταγραφή της συλλογικής μνήμης, και επιπλέον, εξετάζει τον ρόλο της λήθης στην προστασία της κοινοτικής συνοχής και τη συνεχή αναδημιουργία του παρελθόντος. Στο δεύτερο κεφάλαιο η μνήμη συσχετίζεται με τον χώρο αποσαφηνίζοντας τις έννοιες του χώρου με του τόπου, των βιωματικών τόπων και τέλος των τόπων μνήμης και των μνημείων. Στη συνέχεια, στην Ενότητα Β' παρουσιάζεται η απεικόνιση

της μνήμης στον αστικό χώρο με σκοπό την ανάλυσή της υπό το πρίσμα δύο διαφορετικών οπτικών. Στο πρώτο κεφάλαιο της ενότητας, βασιζόμενοι στη λογική αποτύπωσης των L. B. Alberti, G. Nolli και G. Piranesi, αναλύονται οι χάρτες τους για την αποτύπωση της Ρώμης, όπου και εντοπίζεται ένα πλήρες ιεραρχημένο σύστημα αντικειμένων, στο οποίο εστιάζουν και αναδεικνύουν μόνο ό,τι αφορά τη μνήμη που προέρχεται από ιστορικά τεκμήρια. Εν αντιθέσει, στο δεύτερο κεφάλαιο εξετάζονται και συγκρίνονται οι μέθοδοι του A. Rossi και του R. Koolhaas, παρουσιάζοντας τη μεταστροφή από το σημαίνον σύστημα, στο σημαινόμενο αρχιπέλαγος, όπου πλέον γίνεται λόγος όχι αποκλειστικά για θραύσματα μνήμης, αλλά για αναλογίες, τυπολογία σημείων και αντικείμενα. Για την υποστήριξη της μετατόπισης αυτής, γίνεται αναφορά τόσο σε γραπτά κείμενα όσο και σε αρχιτεκτονικά έργα τους, τα οποία αναδεικνύουν τις αρχές και τα εργαλεία που ακολούθησαν τόσο στην ανάγνωση όσο και στην ανάδειξη της συλλογικής ταυτότητας του χώρου.

Προτού γίνει η εισαγωγή στον κύριο κορμό της εργασίας, θα ήταν θεμιτό να οριστεί ένα εννοιολογικό πλαίσιο, στο οποίο εντάσσεται ο πολυδιάστατος όρος της «μνήμης», ανατρέχοντας στις ρίζες του, καθώς και η παρουσίαση ενός «λεξιλογίου» όπου θα οριστούν οι κύριες έννοιες που θα εξεταστούν στο εν λόγω κείμενο.

Π Ρ Ο Σ Δ Ι

ΜΝΗΜΗ

(η) ουσ. [θ. μνάομαι-μimνήσκομαι = θυμάμαι] η ιδιότητα του νου να συγκρατεί ό,τι γνωρίζει. (ΑΝΤ. αμνησία, λήθη)

“ Η μνήμη είναι ... η αλληλεπίδραση του νου με την ύλη. ”

Henri Bergson

Πιο συγκεκριμένα, σύμφωνα με τον ιστορικό Le Goff, η μνήμη αποτελεί την πρώτη ύλη της ιστορίας. Πνευματική, προφορική ή γραπτή, είναι το ενυδρείο από το οποίο αντλούν οι ιστορικοί. Ως ιδιότητα διατήρησης ορισμένων πληροφοριών, παραπέμπει καταρχάς σε ένα σύνολο φυσικών λειτουργιών χάρη στις οποίες ο άνθρωπος μπορεί να ενεργοποιεί εντυπώσεις ή πληροφορίες οι οποίες έχουν παρέλθει και τις αναπαριστά ως παρελθούσες. Χαρακτηριστικά στο βιβλίο «Μνήμη και Εμπειρία του Χώρου» δίνεται ακόμα ένας ορισμός ο οποίος αναφέρει, ότι η μνήμη αποτελεί μια αρχέτυπη λειτουργία του ανθρώπινου νου, η οποία διατηρεί και καταγράφει τα γεγονότα, τα βιώματα και τις εμπειρίες του ατομικού υποκειμένου στο βάθος της συνείδησής του, προσδίδοντας έπειτα σημασία και καθοδηγώντας τη συνεπακόλουθη δράση του.

ΑΝΑΜΝΗΣΗ

(η) ουσ. [αρχ. ἀνάμνη(σις)] επαναφορά στη μνήμη προσωπικών βιωμάτων ορισμένης χρονικής στιγμής του παρελθόντος.

Η μνήμη αποτυπώνεται σαν ένας μεγάλος πλάτανος στο δάσος της ανθρώπινης ψυχής. Αναμνήσεις και αναδρομές σαν τα κλαδιά απλώνονται και σχηματίζουν ένα πυκνό δίκτυο, αφήνοντας τον περιηγητή να περιπλανιέται ανάμεσά τους, σαν να περπατάει σε μονοπάτια ενός παλιού δάσους. Οι ρίζες του, όπως και η μνήμη, βαθιές και ανεξερεύνητες, χάνονται στα βάθη της γης αναζητώντας τις πηγές της. Η σκιά της φυλλωσιάς του μεγαλώνει με την πάροδο του χρόνου, όπως και οι αναμνήσεις που αποκτούν βάθος και σημασία. Κάθε κλαδί, σαν μια ιστορία, κρατά τις στιγμές που έχουν αποτυπωθεί στον χρόνο. Όπως ο πλάτανος φιλοξενεί τη ζωή των πτηνών που βρίσκουν καταφύγιο στα κλαδιά του, έτσι και η μνήμη δίνει ζωή στις στιγμές και τις εμπειρίες που κάνουν την ανθρώπινη ψυχή πιο πλούσια και ζωντανή.

[Ο Ρ Ι Σ Μ Ο Ι]

ΜΝΗΜΗ ΚΑΙ ΑΝΑΜΝΗΣΗ

ΔΥΟ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΕΣ ΕΝΝΟΙΕΣ

Είναι σημαντικό να επισημανθεί ότι η έννοια της μνήμης διαφέρει από την έννοια της ανάμνησης. Η ανάμνηση όπως αναφέρθηκε και παραπάνω στον ορισμό αποτελεί μια διαδικασία στην οποία ο άνθρωπος μπορεί να ανακαλέσει μνήμες ενώ από την άλλη η ίδια η μνήμη αποτελεί μια φυσική λειτουργία που συνδέει το παρόν με το παρελθόν. Η ανάμνηση είναι ένας μηχανισμός που διαθέτει μόνο ο άνθρωπος και ενεργοποιεί την καταγραφή της μνήμης μέσα από μια συνειδητή, λογική και προθετική δραστηριότητα. Για τον Αριστοτέλη η ανάμνηση είναι «η αναζήτηση, η σύλληψη και η ανάκληση του παρελθόντος, η ενεργοποίηση της δυνατότητας που προσφέρει η λειτουργία της μνήμης». Ωστόσο είναι αρκετά σύνηθες στην καθημερινότητα να συγχέονται αυτές οι δύο έννοιες και αποδίδεται το ίδιο νόημα.

ΘΡΑΥΣΜΑ

(το) ουσ. [αρχαία θραύσμα] καθένα από τα πολλά μικρά κομμάτια στα οποία διασπάστηκε ένα αντικείμενο που έσπασε.

Σύμφωνα με τη Φρουδική θεωρία, ο όρος «θραύσμα» δεν αναφέρεται στον κατακερματισμό μιας εικόνας ή ενός συνόλου, αλλά στην πολλαπλότητα των πιθανών εκδοχών μιας διαδικασίας. Στο πλαίσιο της ψυχανάλυσης το «θραύσμα» αναφέρεται στην υποκειμενική εικόνα» που κατέχει κάθε άτομο για τον εαυτό του. Τα αρχιτεκτονικά θραύσματα συγκρούονται και συγχωνεύονται καθορίζοντας μιαν αρχή χωρίς τέλος, αποτελούν επίσης ίχνη του παρελθόντος θαμμένα και πολλές φορές ξεχασμένα, είτε πραγματικά είτε φανταστικά, άρρηκτα ενωμένα μια για πάντα στο ενδιάμεσο (in between) μεταξύ παρελθόντος και παρόντος αποτελώντας το νήμα της μνήμης όπως αναφέρει και ο αρχιτέκτονας Aldo Rossi.

«Η σύγχρονη μνήμη [...] βασίζεται ολοκληρωτικά στην υλικότητα του θραύσματος, στην αμεσότητα της ηχογράφησης, στην ορατότητα της εικόνας»

Pierre Nora

Τ Η Σ Μ Ν Η Μ Η Σ

ΠΑΛΙΜΨΗΣΤΟ

(-η -ο) επιθ. προέρχεται από τις λέξεις πάλιν+ψάω (= αποξέω, αποτρίβω)

Με τον όρο «παλίμψηστο» αναφερόμαστε σε αρχαία κείμενα γραμμένα σε παπύρους, περγαμηνές, χειρόγραφα και ζωγραφικούς πίνακες, τα οποία αποτελούνται από διαδοχικές εγγραφές ή στρώσεις άλλων κειμένων ή εικόνων. Σε αυτά τα έργα, οι παλαιότερες εγγραφές σβήνονται για να δώσουν τη θέση σε νέες εγγραφές, δημιουργώντας έτσι τη βάση για ένα νέο έργο. Κάθε νεότερη εγγραφή καλύπτει και αντικαθιστά την προηγούμενη.

Ωστόσο με τη μεταφορική σημασία, η λέξη «παλίμψηστο» περιγράφει τη διαδικασία σύμφωνα με την οποία πραγματοποιούνται επαναλαμβανόμενες ενέργειες σε ένα συγκεκριμένο περιβάλλον ,πραγματικό ή φανταστικό, όπου η κάθε νέα ενέργεια επηρεάζει την προηγούμενη συντάσσοντας ένα αποτέλεσμα από στρώσεις (layers) πληροφοριών.

Σε επίπεδο αρχιτεκτονικής, σύμφωνα με τον Andreas Huyssen
«Η πόλη μελετάται και αυτή με τη σειρά της ως ένα παλίμψηστο, αφού η αντίληψη και η ανάλυσή της διαμορφώνονται μέσα από την πληθώρα των διαδοχικών εγγραφών του χρόνου πάνω στον χτισμένο χώρο».

Πρόκειται για ένα σύνολο από θραύσματα και απομεινάρια παλαιότερων κτισμάτων πάνω σε υπάρχοντα κτίρια: ίχνη που αποκαλύπτουν μια σειρά από γεγονότα-στάδια, που αναφέρονται σε άλλοτε χτισμένες ολότητες και μας βοηθούν να κατανοήσουμε το τελικό σύνολο.

Σύμφωνα με τον αρχιτέκτονα Παναγιώτη Τουρνικιώτη «σε δεύτερο επίπεδο, φαίνεται ότι η λήθη αναδύεται ως μια "απαραίτητη προϋπόθεση" της μνήμης, καθώς η διαδικασία αυτή διαδραματίζει κρίσιμο ρόλο. Η λήθη, αν και αποτελεί μια σημαντική διαδικασία, επιτρέπει τη διαγραφή και τη λησμονιά των γεγονότων, ανοίγοντας χώρο για τις αναμνήσεις που κάθε άτομο θεωρεί ξεχωριστές και καθοριστικές για τον εαυτό του. Μέσω αυτής της διαδικασίας, η λήθη φαίνεται να αντιτίθεται με μια ενεργητική σχέση μνήμης, λειτουργώντας ως απελευθερωτικό στοιχείο για το άτομο, ενώ ταυτόχρονα επιβεβαιώνει τη σημασία της για την κοινωνική συνοχή.»

ΛΗΘΗ

(η) ουσ. [αρχαία λ. λήθη / λᾱθή] η λησμονιά, το να ξεχνάει κανείς ή να ξεχνιέται. (ΑΝΤ. μνήμη)

Η λήθη αποτελεί μία λειτουργία του εγκεφάλου που έρχεται σε αντίθεση με τη μνήμη.

ΠΥΚΝΩΤΕΣ ΜΝΗΜΗΣ

Αποτελούν τοποθεσίες που συγκεντρώνουν μνήμες και ίχνη του παρελθόντος είτε απλές καθημερινές ιστορίες, συντελώντας μία ποικιλία από πυκνωτές αναμνήσεων μέσα στην πόλη και τον αστικό ιστό. Οι πυκνωτές οριστικοποιούν τη μνήμη σε χωρικές διαστάσεις, δημιουργώντας ένα ανθεκτικό πλαίσιο προστασίας από τη λήθη και τη λησμονιά διατηρώντας το επ' άπειρον.

Η Μνημοσύνη συνδέεται με την αλήθεια, το φως, τη ζωή και τη γνώση, ενώ η Λησμοσύνη φαίνεται να υποδηλώνει την άγνοια, το ψέμα, το σκοτάδι ακόμη και το θάνατο. Σύμφωνα με τον Ησίοδο, η Λήθη είναι η θυγατέρα της Εριδας, η οποία προσωποποιεί την Ερις, δηλαδή τη δίνη, τη σύγκρουση και τη δυσαρμονία. Η Λήθη, ως αποτέλεσμα αυτής της ένωσης, εκφράζει την αφαίρεση των ανθρώπινων εμπειριών. Τη θεωρούσαν μία από τις Ναϊάδες Νύμφες και πολλές φορές πίστευαν ότι είναι συγγενής με τον Θάνατο και τον Υπνο. Η αναπαράστασή της, στην αρχαία μυθολογία παρουσιάζεται μέσω των ποταμών του Αδη. Ενας από αυτούς τους ποταμούς ονομάζεται Λήθη, και οι νεκροί έπιναν από τα νερά του για να ξεχάσουν τη ζωή τους και τα προηγούμενα βιώματά τους πριν από τον θάνατο. Ο εν λόγω ποταμός, συμβολίζει την είσοδο στην αφηρημένη κατάσταση της λήθης, εκεί όπου η μνήμη εξαφανίζεται και οι ψυχές μπορούν να ηρεμήσουν από το βάρος του παρελθόντος. Ο συμβολισμός αυτός παραπέμπει στη σχέση που έχει η λήθη με τη μνήμη αφού και οι δύο σαν ποταμοί διασχίζουν τον Αδη ταξιδεύοντας παράλληλα και συμπληρώνοντας ο ένας τον άλλον, αποτελώντας ένα μυθικό ζεύγος αντίθεσης, ένα δίπολο καλού και κακού που υπάρχει μέσα σε μια σχέση αμφίδρομης εξάρτησης.

«Την Μνημοσύνη, θυγατέρα του Ουρανού ερωτεύτηκε και παντρεύτηκε ο Δίας, επειδή ήταν πολύ όμορφη. Ενώθηκε μαζί της για εννέα νύχτες και απέκτησαν εννέα παιδιά, τις Μούσες με τις χρυσές κορδέλες στα μαλλιά. Κάθε μούσα κυριαρχούσε σε ένα τομέα της γνώσης, ενώ όλες είχαν αναλάβει καθήκοντα μνημονικά.

«Η Κλειώ ανέλαβε την ιστορία, η Ευτέρπη τον αυλό, η Θάλεια την κωμωδία, η Μελπομένη την τραγωδία, η Τερψιχόρη την λύρα, η Ερατώ τον χορό, η Πολύμνια την διήγηση»¹ ενώ η Καλλιόπη μαζί με την Ουρανία ήταν προστάτιδες της επικής ποίησης. Η Καλλιόπη είναι η πρώτη και πιο σεβαστή από τις εννέα Μούσες στην οποία αναφέρεται ο Όμηρος στον πρώτο στίχο της Οδύσσειας «Ανδρα μοι έννεπε, Μούσα...». Η Καλλιόπη μπορούσε να βρίσκεται παντού και να θυμάται τα πάντα, ως κόρη της Μνημοσύνης. Η Μνημοσύνη, θεά της μνήμης, της ικανότητας δηλαδή του ανθρώπου να θυμάται, ήταν πάντα δίπλα στον Δία και του διηγούνταν τους πολέμους και τις νίκες των Θεών εναντίον των Τιτάνων. Είχε την ικανότητα να θυμάται ποιήματα και τραγούδια και προσωποποιούσε την μνήμη.»

¹ Παπαγιώργης Κ. (2008), *Περί μνήμης*. Καστανιώτης, Αθήνα, σ. 141

Εκφάνσεις της μνήμης

ΕΝΟΤΗΤΑ

Φιλοσοφικές
Προσεγγίσεις
μνήμης

Οι Μορφές της Μνήμης
Διάδραση Μνήμης και Ιστορία

Αποτυπώματα
μνήμης στον χώρο

Από τον χώρο στον τόπο
Τόποι μνήμης

Κεφάλαιο 1

Φιλοσοφικές Προσεγγίσεις μνήμης

«Η μνήμη προσεγγίζεται ως ένα φάσμα που κυμαίνεται ανάμεσα στην ατομική και τη συλλογική μνήμη, υπάρχουν δηλαδή και ενδιάμεσα σημεία αναφοράς»

[PAUL RICOEUR]

«Σωκράτης: Υπέθεσε λοιπόν
χάριν του ζητήματος ότι μέσα
στις ψυχές μας υπάρχει μία
πλάκα από κερί μαλακό, στον
έναν το κερί είναι
περισσότερο, στον άλλον
λιγότερο, στον έναν
καθαρότερο στον άλλον πιο
ακαθάρτο και σκληρότερο ή
σε μερικούς υγρότερο και σε
άλλους εντελώς κανονικό.

Θεαίτητος: Έστω

Σωκράτης: Ας θεωρήσουμε ότι αυτό είναι το δώρο της μητέρας των Μουσών, της Μνημοσύνης και ότι, οτιδήποτε θελήσουμε να διατηρήσουμε στη μνήμη εξ όσων έχουμε δει, ακούσει ή έχουμε σκεφτεί από μόνοι μας, το αποτυπώνουμε σε αυτό το κερί που παρουσιάζεται να δέχεται τις αισθήσεις και τις σκέψεις. Σαν να αποτυπώνουμε πάνω σε αυτά, τα αποτυπώματα των δακτύλων μας. Όποιο αποτυπωθεί το διατηρούμε στη μνήμη και το γνωρίζουμε καλά, όσο θα υπάρχει η εικόνα (είδωλο) του. Όποιο σβήσει ή δεν καταστεί δυνατόν να αποτυπωθεί το έχουμε ξεχάσει και δεν το γνωρίζουμε.»

1.1 Οι Μορφές της Μνήμης

Η μνήμη αποτελεί θεμελιώδες στοιχείο της ανθρώπινης νόησης. Μέσω αυτής διαμορφώνεται η συνείδηση, ενώ η αποτύπωση των στιγμών λειτουργεί ως μέσο αποθήκευσης, διατήρησης και ανάκλησης εντυπώσεων, γνώσεων, εμπειριών και βιωμάτων. Χωρίς αυτές τις βασικές λειτουργίες, ο χρόνος θα ήταν ασυνεχής, αποτελούμενος από διασπασμένες και ασύνδετες μεταξύ τους στιγμές. Έτσι, η μνήμη προσδίδει νόημα στην ανθρώπινη ζωή, λειτουργώντας ως συνδετικός κρίκος στην αδιάκοπη ροή του χρόνου. Συνοπτικά, ο όρος «μνήμη» αναφέρεται στη δυνατότητα του ατόμου να θυμάται μια δράση που συμπυκνώνει όλες τις επιμέρους λειτουργίες της μνήμης. Η ιστορική αναδρομή στη μελέτη του όρου αυτού αποκαλύπτει πόσο κεντρικό θέμα υπήρξε ο στοχασμός και η διερεύνηση αυτής της έννοιας. Πιο συγκεκριμένα η αφετηρία της μνήμης εντοπίζεται στην αρχαία ελληνική μυθολογία, ενώ στην συνέχεια, αποτέλεσε και αντικείμενο μελέτης μεγάλων φιλοσόφων, όπως ο Πλάτωνας και ο Αριστοτέλης, οι οποίοι εστίασαν στην κατανόηση του τρόπου με τον οποίο ο άνθρωπος θυμάται, καθιστώντας τη μνήμη κεντρικό θέμα φιλοσοφικού στοχασμού.

Η έμφυτη μνήμη

Στο περίφημο έργο Θεαίτητος του Πλάτωνα, αναφέρεται χαρακτηριστικά η μνημοσύνη. Στον διάλογο αυτό ο Σωκράτης προσπαθεί να εξηγήσει στον Θεαίτητο τη λειτουργία της μνήμης μέσα από μια αλληγορία. Υποθέτει λοιπόν ότι στις ανθρώπινες ψυχές υπάρχει μια πλάκα από κερί η οποία διαφέρει από άτομο σε άτομο και για να διατηρηθεί κάτι στη μνήμη πρέπει να αποτυπωθεί πάνω σε αυτό το κερί. Είναι σαν το ίχνος που αφήνουν τα δάχτυλα του χεριού πάνω σε μια μαλακή επιφάνεια έτσι και οι εμπειρίες αποτυπώνονται πάνω στην κέρινη πλάκα. Σύμφωνα με αυτή την παρομοίωση, κάθε εμπειρία και εικόνα είναι σαν ένα σημάδι που αποτυπώνεται στο κερί, παραμένοντας εκεί όσο το κερί διατηρείται αναλλοίωτο. Κατ' επέκταση, η αναλογία αυτή αναδεικνύει τη σύνδεση μεταξύ της διατήρησης της μνήμης και της επιρροής των εμπειριών στην ψυχική κατάσταση.

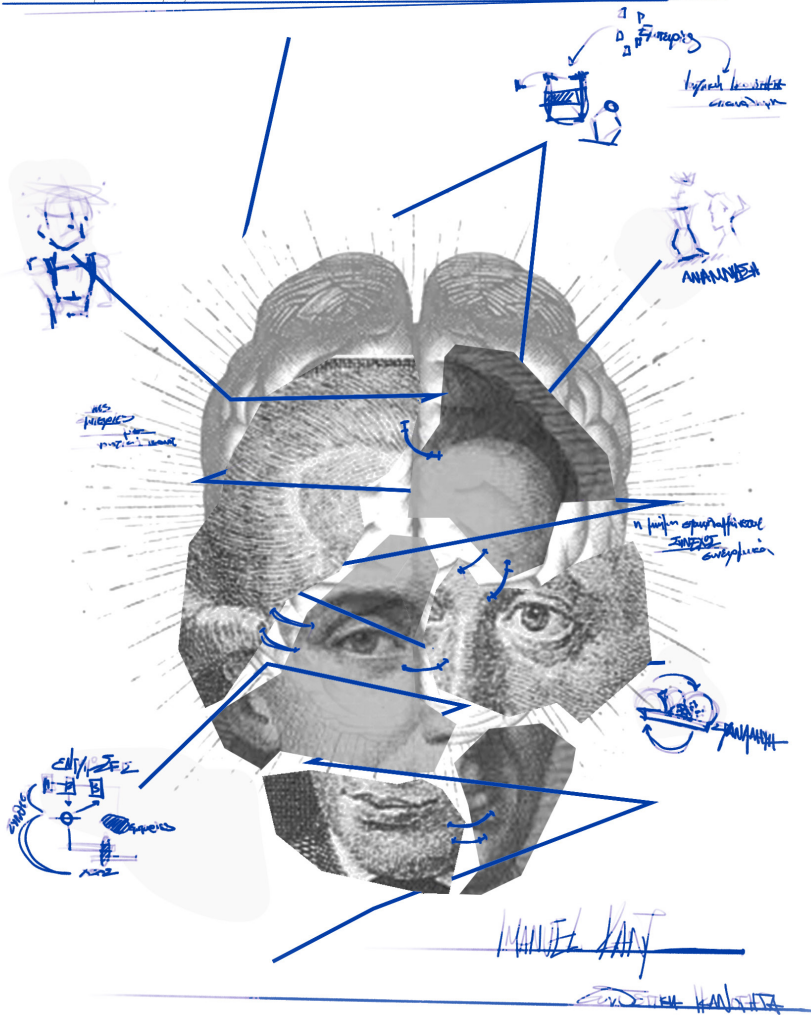
Η μνήμη ως νοητική διαδικασία

Στον αντίποδα, κατά τον Αριστοτέλη η μνήμη αποτελεί σημαντικό ρόλο ως δύναμη ενός παρελθοντικού κόσμου που διαμορφώνει το παρόν. Αντίθετα με την άποψη του Σωκράτη, ο ίδιος επικεντρώνεται στην ιδέα της αναπαράστασης των προγενέστερα μαθημένων εντυπώσεων. Η μνήμη δεν είναι απλώς μια αντίληψη, αλλά φαινόμενο που σχετίζεται με τον χρόνο και αποτελεί έξη και πάθος. Ανήκει στο μέρος της ψυχής όπου συνυπάρχει με τη φαντασία, αποτελώντας μια συλλογή νοερών εικόνων που προέρχονται από αισθητηριακές αντιλήψεις. Ενώ η φαντασία δημιουργεί νέες εικόνες, η μνήμη αναπαριστά προηγούμενες, παρελθοντικές εμπειρίες. Συνολικά, η μνήμη στη θεώρηση του Αριστοτέλη δεν είναι απλά η αποτύπωση εντυπώσεων, αλλά ένα πολύπλοκο φαινόμενο που συσχετίζει το παρελθόν με το παρόν, διαμορφώνοντας τη συνολική εμπειρία και την κατανόηση του κόσμου.

Συμπερασματικά, ο Πλάτωνας επικεντρώνεται στο θέμα της αναπαράστασης, αναφέροντάς την ως μια διαδικασία που αποτυπώνει το παρελθόν στο παρόν.¹ Αντίθετα, ο μαθητής του, Αριστοτέλης εστιάζει στην αναπαράσταση ενός προγενέστερου βιώματος, εκφράζοντας την ιδέα ότι η μνήμη λειτουργεί ως ένα είδος πάθους που συνδέεται με τον χρόνο. Αν και οι δύο φιλοσοφικές προσεγγίσεις παρουσιάζουν διαφορές, φαίνεται ότι συμπληρώνουν η μία την άλλη. Παράλληλα, στον σύγχρονο κόσμο παρατηρείται ότι οι απόψεις αυτές διαμορφώνουν ένα βασικό σημείο αναφοράς και έχουν επηρεάσει σημαντικά τους στοχαστές και τους μελετητές.

1. Τσουκαλά Κ. (2017), *Χωρικές Αφηγήσεις της Μνήμης*. Θεσσαλονίκη, Εκδ. Επίκεντρο, σ.29

«Από μόνη της η ποράσταση ενός πράγματος δεν αρκεί για να τεκμηριώσει τη γνώση Αρχίζουμε να το γνωρίζουμε από τη στιγμή που είμαστε σε θέση να του αποδώσουμε ιδιότητες».

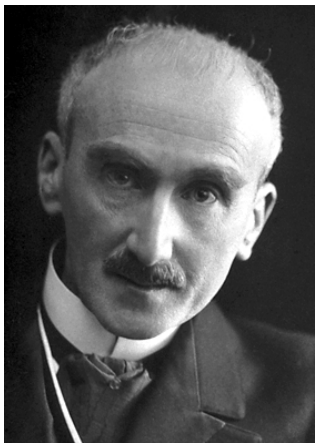


collage 1:
η συνθετική ικανό-
τητα της νόησης
κατά τον I. Kant

Με το πέρασμα των αιώνων, η παράμετρος του υποκειμένου άρχισε να εισάγεται όλο και περισσότερο στην αναζήτηση της έννοιας της μνήμης. Σταδιακά η πτυχή της μνήμης που αφορά το «ποιος» θυμάται ξεκίνησε να απασχολεί ιδιαίτερα τους φιλοσόφους του 18^{ου} αιώνα. Την περίοδο αυτή, εισάγεται η χρονική διάσταση της ταυτότητας του ατόμου, με τον άνθρωπο να αποτελεί έναν άγραφο πίνακα κατά τη γέννησή του. Έτσι, με αυτήν τη μετατόπιση της σημασίας από το αντικείμενο στο υποκείμενο, ανοίγει ένας νέος δρόμος και η πλατωνική προϋπάρχουσα γνώση απορρίπτεται. Πλέον, η μνήμη και η συνείδηση παύουν να αντιμετωπίζονται ως δύο διαφορετικές και ανεξάρτητες έννοιες, αλλά ως μια ολότητα.

Παράλληλα, εξετάστηκε η διαδικασία κατά την οποία μια εντύπωση μετατρέπεται σε ιδέα, η οποία μετέπειτα καθιερώνεται ως εμπειρία. Δεδομένου ότι οι

εντυπώσεις δημιουργούνται από τα αισθητηριακά ερεθίσματα που δέχεται ο ανθρώπινος νους, τα οποία αρχικά δέχονται μία πρωτογενή επεξεργασία, αυτές οι εντυπώσεις μπορούν να μετατραπούν σε ολοκληρωμένες ιδέες, εφόσον υποβληθούν σε επαναλαμβανόμενες νοητικές επεξεργασίες. Πάνω σε αυτόν τον συλλογισμό στέκεται ο φιλόσοφος Immanuel Kant τονίζοντας τη σημασία της νόησης σε αυτή την διαδικασία σύνθεσης των παραστάσεων. Ισχυρίστηκε πως αυτή, εκτός από αποδέκτης εμπειριών, λειτουργεί επίσης ως κύριος συνδετικός κρίκος για τις μη εμπειρικές



Εικόνα 1:
Πορτρέτο του
Henri Bergson.

συνθέσεις των εντυπώσεων.² Γενικότερα υποστηρίχθηκε από τους φιλόσοφους της εποχής πως η επεξεργασία αυτή των εμπειρικών εντυπώσεων τελείται ως μία επαναλαμβανόμενη ακούσια νοητική διαδικασία, ώσπου αυτές να αποτυπωθούν ως γενικευμένη μνήμη. Ενώ στην περίπτωση που υπάρχει απώλεια της εμπειρίας, τότε η μνήμη λειτουργεί αντίστροφα ως ο ίδιος ο τελεστής των εμπειριών.

«Η μνήμη αυτή δεν
θα παραβλέπει
καμία λεπτομέρεια,
θα αφήνει σε κάθε
γεγονός, σε κάθε
χειρονομία, την θέση
της και την ημερομηνία
της».
[Bergson H. 2013(1896),
Υλη και μνήμη, μτφρ.
Ζινδριλή Π.- Υφαντής Δ.,
Εκδ. Ροές, Αθήνα, σ.103]

Έπειτα, ο φιλόσοφος Henri Bergson, εντόπισε πως ως κέντρο της δράσης στο χώρο είναι το σώμα, το οποίο προετοιμάζει ένα πιθανό σύνολο κινήσεων μέσα από τη λειτουργία της αντίληψης, η οποία με την σειρά της προσανατολίζει τη συνείδηση προς τον εξωτερικό κόσμο της ύλης ως ένα «σύνολο εικόνων». Θεωρεί λοιπόν, ότι η αντίληψη των παραστάσεων, και εν γένει του χώρου, ως αίσθηση «ενός κενού και ομοιογενούς περιβάλλοντος»³, επιτρέπει στις διαφορετικές εμπειρίες να διακριθούν και εν τέλει να μετατραπούν σε «μνήμη». Ετσι, με την προσπάθειά του να αναδυθεί πάνω από το πέπλο των γεγονότων και τις τεχνικές της υποδιαίρεσης του χρόνου, κατέληξε στην παρατήρηση δύο μνημονικών μηχανισμών για την αποτύπωση αυτής της εμπειρίας: έναν που αφορά το σώμα ως κέντρο κιναισθησίας και έναν δεύτερο που τον ονομάζει «αληθινή μνήμη»⁴. Ο πρώτος, η «αυθόρμητη» μνήμη, αποτελεί το άθροισμα όλων των χρονικά διευθετημένων εμπειριών. Βασικό χαρακτηριστικό αυτού του μηχανισμού της μνήμης είναι η αδυναμία της να διακρίνει τη σημασία των μνημονικών εικόνων, και έτσι,

2 Παπαγιώργης Κ. (2008), *Περί μνήμης*. Εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα, σ.187

3. Σταυρίδης Σ. (επιμέλεια) 2006, *Μνήμη και Εμπειρία του Χώρου*, 1η έκδ., Εκδ. Αλεξανδρεία, Αθήνα, σελ.15-22

4. Παπαγιώργης Κ. (2008), *Περί μνήμης*. Εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα, σ.210

ενώ αυτές καταγράφονται με χρονική αλληλουχία, δεν δύναται να διαχωριστούν σε σημαντικές και σε επουσιώδεις αναμνήσεις. Η αληθινή μνήμη από την άλλη, αφορά τη μνήμη που ο άνθρωπος αναπτύσσει σκόπιμα, επιθυμώντας να αποκτήσει νέες γνώσεις και ικανότητες. Πρόκειται για μια διαδικασία που δεν γίνεται αυθόρμητα, αλλά με συνεχή επανάληψη των αναμνήσεων, ώστε να καταστούν έξη. Γενικότερα, τα όρια ανάμεσα στις δύο μνήμες, αυθόρμητη και σκόπιμα επίκτητη, είναι δυσδιάκριτα, σε συνδυασμό με το γεγονός ότι αλληλοτροφοδοτούνται.

Η μνήμη ως βιωματική διαδικασία

Αργότερα, στον κλάδο της φαινομενολογίας γίνεται μία απόπειρα να συνδεθεί ο χώρος με τη βιωματική εμπειρία, εδραιώνοντας έτσι φιλοσοφικά την ιδέα του τόπου και του βιωμένου χώρου. Όπως αναλύεται παρακάτω, ο κλάδος της φαινομενολογίας θα φέρει ισχυρό αντίκτυπο στον τρόπο που οι μετέπειτα μετα-μοντερνιστές αρχιτέκτονες θα αντιμετωπίζουν τον χώρο, καθώς πλέον τα έργα τους θα βασίζονται όλο και περισσότερο στις εμπειρίες που αυτά θα δημιουργήσουν παρά στην καλαισθησία των μορφών.

Επίκεντρο της διερεύνησης αυτής αποτέλεσε τόσο το υποκείμενο της μνήμης, το «ποιος θυμάται», (το άτομο, η ομάδα) όσο και το αντικείμενό της, δηλαδή το «τι θυμάται» αποδίδοντας όμως, τον κεντρικό λειτουργικό ρόλο που έχει η μνήμη στην υποκειμενικότητα της αντίληψης των γεγονότων.⁵ Εν συντομία αυτής της θεώρησης, γίνεται κατανοητό

«Κεντρικός άξονας είναι η επιστροφή στα ίδια τα πράγματα για την δημιουργία αναμνήσεων και μνήμης».

Τα γεγονότα χωρίς την αντίληψη των ανθρώπων δεν θα μπορούσαν να υπάρξουν στην αντικειμενικότητα, καθώς το υποκείμενο είναι αυτό που τα καθορίζει και τα διατηρεί στο βάθος του χρόνου. Στην ουσία το άτομο θυμάται αυτό που αντιλήφθηκε να βλέπει ή να ακούει και όχι το γεγονός από μόνο του, διότι η ανάμνηση δεν μπορεί να το μεταφέρει πίσω στο χρόνο. [Ricoeur P. 2013 (2000), Η μνήμη, η ιστορία και η λήθη, μτφρ. Κομνηνός Ξ., Εκδ. Ινδικτος, Αθήνα, σ.157]

5. Krell D. F. (1982). Phenomenology of Memory from Husserl to Merleau-Ponty, Philosophy and Phenomenological Research, Vo.I 42, No.4, σ.2



**«η φαινομενολογία της μνήμης
βρίσκεται «σε αδράνεια», είναι
«σε ουδέτερη ταχύτητα»**

Merleau-Ponty, 1955

πως η αναμνηση για κατι εξαρτάται από την αντιληπτική ικανότητα του ανθρώπου και όχι από το αληθινό γεγονός. Ετσι, το νόημα των μνημονικών μεταφορών δεν είναι μόνο να τονιστεί ότι η μνήμη αποθηκεύει και διατηρεί τις γνώσεις που έχουν αποκτηθεί στο παρελθόν, αλλά και ότι συντίθεται πάντα με βάση την οπτική του υποκειμένου που καλέστηκε να την αποτυπώσει ως παρελθοντική εμπειρία. Αντίστοιχα, η αρχιτεκτονική καθίσταται ένας αγωγός εμπειριών, ο οποίος διαμορφώνει έναν αρκετά υποκειμενικό τρόπο δημιουργίας και βιώματος των εξωγενών παραστάσεων. Γι' αυτό και στη σύγχρονη εποχή, όπου η μεταβλητότητα της έννοιας του τόπου έχει πλέον εισαχθεί στον σχεδιασμό, είναι σημαντικό η αρχιτεκτονική να επιδιώκει τη διαρκή συνομιλία ατόμου-περιβάλλοντος, ώστε να μπορέσει, μέσω αυτής της βιωματικής εμπειρίας που θα δημιουργηθεί, να εγκαταστήσει σε μόνιμο εμπειρικό πλαίσιο της μνήμης που καλείται να συνθέσει ή να εντοπίσει.

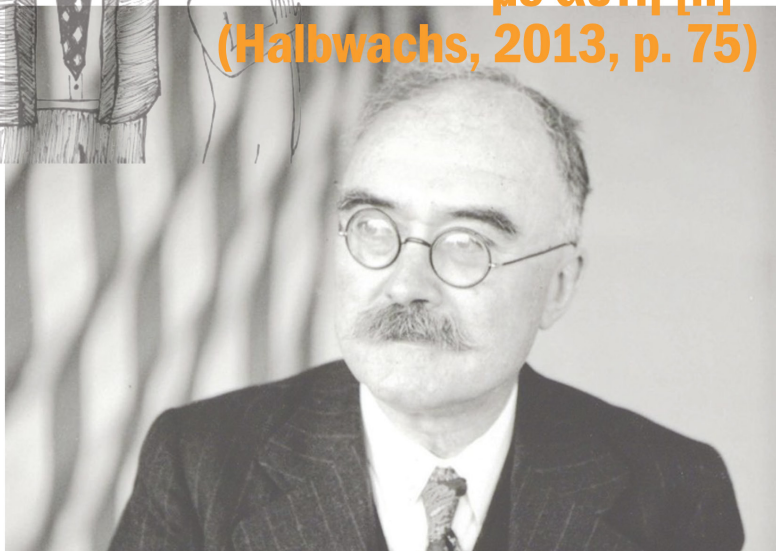
Από την ατομική στην συλλογική μνήμη και αντίστροφα

Ένας ακόμη σημαντικός διαχωρισμός για τη μνήμη αναδύθηκε κατά την αναζήτηση της μνημονικής λειτουργίας στο χρονικό πλαίσιο της εμπειρίας. Ο χρόνος είναι ο συνεργός της εξέλιξης κάθε κοινωνίας, είναι το γρανάζι που παραλαμβάνει τις όποιες εναλλαγές συνθηκών στην μηχανή της κοινωνίας και τις μετατρέπει σε συνθετικό υλικό για τον ίδιο. Γίνεται φανερό, λοιπόν, πως προκειμένου να διατηρηθεί αυτό το πολύπλοκο σύστημα μνημών της κοινωνίας στο πέρας των χαοτικών εναλλασσόμενων ρυθμών στο ρευστό σύστημα του χρόνου, ο άνθρωπος οφείλει κατά κάποιον τρόπο να αναζητήσει

Maurice Halbwachs
1877-1945.



**“[...] η ατομική μνήμη
για να επιβεβαιώσει
κάποιες από τις
αναμνήσεις της, να τις
συγκεκριμενοποιήσει,
ακόμη και για να
συμπληρώσει
ενδεχόμενα κενά τους,
στηρίζεται στη
συλλογική μνήμη,
μετακινείται εντός της,
συμφύεται προσωρινά
με αυτή [...]”
(Halbwachs, 2013, p. 75)**



σταθερές στον χώρο, να δημιουργήσει τα δικά του σημεία αναφοράς σε ένα αμετάβλητο, σταθερό χωρικό πλαίσιο. Έτσι εναποθέτει τη μνήμη, και κατά συνέπεια το ευμετάβλητο του χρόνου, σε χωρικές, άχρονες και ακλόνητες διατάξεις εξασφαλίζοντας την προστασία του παρελθόντος με τη μορφή «συλλογικών ενθύμιων», ή αλλιώς «συλλογικών μνημών». Σε οποιαδήποτε συνθήκη ανάκλησης αναμνήσεων, το υποκείμενο, με σκοπό τον εντοπισμό μνημών, συμμετέχει σε μια διαδικασία δήλωσης χωροχρονικών πλαισίων. Πιο αναλυτικά, τα μέσα που χρησιμοποιεί η μνήμη ώστε να ανασυνθέσει το παρελθόν και τα κοινωνικά της πλαίσια, αποτελούν η γλώσσα, ο χώρος και ο χρόνος. Αυτή η θέση μπορεί να επιβεβαιωθεί και από προσωπική εμπειρία, αφού κατά τη διεργασία της ενθύμησης χρησιμοποιούνται συνειρμικά χωρικοί (πού), χρονικοί (πότε) αλλά και γλωσσικοί όροι. Η μνήμη, τόσο ατομική όσο και συλλογική, δεν αποθηκεύεται μόνο στο σώμα του ατόμου, αλλά αφήνει υπολείμματα εγγραφής και στο περιβάλλον που την πλαισιώνει.

Σε αυτές τις παρατηρήσεις στάθηκε ο Γερμανός φιλόσοφος και κοινωνιολόγος Maurice Halbwachs ανοίγοντας έναν διάλογο για τον όρο «συλλογική μνήμη».⁶ Συγκεκριμένα, συνέβαλε στη διατύπωση της θεωρίας ότι η μνήμη είναι μια κοινωνική κατασκευή, που εξελίσσεται στο πλαίσιο του χωροχρόνου. Πράγματι, η δημιουργία και η διαμόρφωση μνημών επηρεάζονται από την αλληλεπίδραση των υποκειμένων, ενώ η ενεργοποίηση τους απαιτεί αντλήση περιεχομένου από τις κοινωνικές συνθήκες στις οποίες καλούνται να ανταποκριθούν.

6. Le Goff J. (1998), Ιστορία και μνήμη. μτφρ. Γιάννης Κουμπουρλής, Εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, σ.143

Αργότερα, ο ισχυρισμός αυτός υποστηρίχθηκε περεταίρω από τον εν λόγω φιλόσοφο, εισάγοντας στην προβληματική του για την κοινωνική κατασκευής της μνήμης την παράμετρο του διττού χαρακτήρα της. Με αυτόν τον τρόπο, άλλαξε ραγδαία τον παραδεδομένο τρόπο σκέψης φιλοσόφων και κοινωνιολόγων στον συγκεκριμένο τομέα. Παρατηρεί ουσιαστικά πως η συλλογική μνήμη είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με δύο παραμέτρους. Αρχικά, συνδέεται με το χωρικό πλαίσιο που τη δημιουργήσε, καθώς οι ιδεατοί χώροι της ιστορίας και οι συμβολικοί τόποι της μνήμης αποκτούν το νοηματικό τους βάθος μέσα από τη συνεχή τους αναφορά στη σταθερότητα, τη διάρκεια και τη μονιμότητα του πραγματικού, φυσικού και αρχιτεκτονικού χώρου. Δεύτερον, η συλλογική μνήμη βρίσκεται σε μία αμφίδρομη και τέμνουσα πορεία με την ατομική μνήμη η οποία παρόλο που διαμορφώνεται ατομικά, η ύπαρξη της είναι εξαρτημένη από τη συλλογική. Ένα άτομο αδυνατεί να θυμάται αν δεν υπάρχει η αλληλεπίδραση με το περιβάλλον και τις κοινωνικές ομάδες, καθώς άλλωστε η πλειονότητα των ατομικών μνημών λαμβάνουν χώρα στο πλαίσιο των ομάδων. Επιπλέον, προϋπόθεση για την ύπαρξη της ατομικής και της συλλογικής μνήμης είναι τα κοινωνικά, χωρικά και χρονικά πλαίσια, μέσα στα οποία αυτές οικοδομούνται.

Είναι φανερό, λοιπόν, πως οι δύο μορφές μνήμης (ατομική-συλλογική) συχνά εισέρχονται η μία στην άλλη. Η ατομική μνήμη μπορεί να στηριχθεί στη συλλογική, να αντικατασταθεί από αυτήν και να ταυτιστεί με αυτήν, για να επιβεβαιώσει συγκεκριμένες αναμνήσεις, να τις διευκρινίσει ή ακόμη για να γεμίσει κενά. Η συλλογική μνήμη, από την άλλη, εσωκλείει τις ατομικές μνήμες, αλλά δεν ταυτίζεται με αυτές. Αντλεί ισχύ από το γεγονός ότι στηρίζεται σε μια ομάδα ανθρώπων που θυμούνται, και η κάθε ατομική μνήμη αυτών αποτελεί μια οπτική για τη συλλογική ενθύμηση. Με αποτέλεσμα η μνήμη να μην είναι εξ ολοκλήρου ατομική και προσωπική, αντίθετα έχει πάντα συλλογικό χαρακτήρα αφού κατά τη διαδικασία ανάκλησης αναμνήσεων μπορεί κανείς να δανειστεί από την οπτική άλλων ανθρώπων που διατηρούν την ίδια ανάμνηση. Με άλλα λόγια, επειδή οι αναμνήσεις στο σύνολό τους περιλαμβάνουν σε μεγάλο ποσοστό στοιχεία κοινωνικής προέλευσης, η μνήμη μπορεί να θεωρηθεί κοινωνικό κατασκεύασμα μιας και η συννοικοδόμησή της βασίζεται στην επικοινωνία και επαφή με τους άλλους, ενώ η ενεργοποίησή της καθορίζεται από τα ερεθίσματα και τις συνθήκες που παρουσιάζονται στο παροντικό κοινωνικό πλαίσιο. Με αυτόν τον τρόπο η μνήμη είναι δυνατόν να χαρακτηριστεί ως ένα πολυδιάστατο μωσαϊκό αποτελούμενο από επιμέρους ατομικές μνήμες, που αντλεί περιεχόμενο από το χάσμα ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν, από την έντονη διάκριση μεταξύ «πριν» και «μετά» που περιβάλλει τη διαδοχή των γεγονότων της ζωής του ανθρώπου στο κοινωνικό σύνολο. Σε αυτό το πλαίσιο, είναι αντιληπτό πως η συλλογική-κοινωνική πτυχή είναι σχεδόν απαραίτητη για τη διαμόρφωση του μωσαϊκού, αναλογιζόμενοι σαφώς και τα λεγόμενα του Janet πως «ένα μεμονωμένο άτομο δεν έχει μνήμη και δεν χρειάζεται να έχει»⁷. Τα τρία αυτά υποκείμενα της μνήμης συντελούν μέσω της αλληπάλληλης διάδρασής τους, τον διαρκή αμφίδρομο επαναπροσδιορισμό του χαρακτήρα του ατόμου της συλλογικής ύπαρξης και του χωρικού πλαισίου. Αυτή η αλληλεπίδραση διαπλάθει τις κοινωνικές δομές, διαμορφώνοντας τόσο την ατομική όσο και τη συλλογική έκφραση.

7. Halbwachs Maurice «Η συλλογική μνήμη» εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2013

collage 2:

Τα χέρια της συλλογικής μνήμης που εσωκλείουν τις ατομικές, λειτουργώντας σαν γεφυρά μεταξύ παρελθόν και παρόν.



Η μνήμη και η λήθη ως πεμπτούσια της ταυτότητας

Η μνήμη, λοιπόν, αναδεικνύεται ως θεμελιώδης παράγοντας στη διαμόρφωση της ομαδικής ταυτότητας, καθώς καταγράφει τις κρίσιμες στιγμές, ατόμων και γεγονότων, που επηρέασαν το κοινωνικό σύνολο. Αυτή η ικανότητα της συλλογικής μνήμης να διατηρεί τα εν λόγω στοιχεία που συνέβαλαν στον πολιτισμό και την ιστορία της ομάδας, είναι καθοριστική για την κατανόηση της συλλογικής ταυτότητας. Πράγματι, η συλλογική μνήμη εκτείνεται πέρα από τα πλαίσια της ιστορίας και καθίσταται ως μία μεταλλασόμενη αποθήκη, ως ζωντανός οργανισμός και αυτόπτης μάρτυρας της ιστορίας, που μετέχει στα σημαντικά διακυβεύματα των κοινωνιών. Περιλαμβάνει τις μνήμες εκείνες που είναι προϊόν ανταλλαγής ανάμεσα στα άτομα της ίδιας κοινωνίας, εκείνες οι οποίες έχουν μοιραστεί-ανταλλαχθεί από τα άτομα είτε με τελετουργικές δράσεις είτε μέσω αφηγήσεων, είτε γενικότερα μέσω συμπεριφορών που δίνουν μορφή σε σημαίνουσες πρακτικές. Η συλλογική μνήμη είναι ο ίδιος ο τρόπος παραγωγής κοινά αναγνωρίσιμων νοημάτων. Οι συλλογικές μνήμες διαμορφώνονται μέσω της διαδικασίας της κοινωνικής αλληλεπίδρασης των ατόμων, η οποία είναι

αυτή που εν τέλει καθορίζει τη μορφή τους. Οπότε το πλαίσιο και ο τρόπος που οι συλλογικές μνήμες αναπαράγονται, είναι καίρια για την απόδοση του νοήματος. Κατά αυτήν την έννοια η μνήμη δεν είναι ένα απόθεμα του παρελθόντος στο παρόν, αλλά είναι η ίδια η μορφή του πεπερασμένου χρόνου, που το αναπλάθει στον βαθμό που αυτό αναγνωρίζεται κοινά ως «παρελθόν».

Αλλωστε, όπως
χαρακτηριστικά αναφέρει
ο Σταύρος Σταυρίδης
«οι συλλογικές μνήμες
δεν τελούνται μόνο,
αλλά έχουν οι ίδιες έναν
τελεστικό χαρακτήρα που
τις προσδιορίζει».
[Σταυρίδης Σ. (επιμέλεια)
2006, Μνήμη και Εμπειρία
του Χώρου, 1η έκδ., Εκδ.
Αλεξανδρεία, Αθήνα, σ.272]

Διαμορφώνει διαρκώς πλαίσια υποδοχής του παρόντος και συσχετίζει το παρελθόν με το παρόν έχοντας στόχο να επηρεάσει την έκβαση του παρόντος. Παράλληλα εμπεριέχει μία πολυπλοκότητα στην διαδικασία της, καθώς σε αντίθεση με την διαδικασία συγκρότησης της ατομικής ταυτότητας όπου τα βιώματα αντλούνται ατομικά, πλέον οι διαφορετικές ατομικές ταυτότητες είναι αυτές που σε συνδυασμό με τις ατομικές βιωματικές εμπειρίες συνθέτονται στην συλλογική ταυτότητα.



Η συλλογική ταυτότητα με τη σειρά της είναι το στοιχείο συγκρότησης των ιδίων των κοινωνιών ανεξάρτητα από τις αλλαγές που συμβαίνει εντός τους. Η αποσιώπηση συγκεκριμένων συμβάντων προς όφελος της ομαδικής συνοχής αναδεικνύει τον ρόλο της λήθης στη διαμόρφωση ενός κοινωνικού υποκειμένου και στην προστασία της κοινοτικής ταυτότητας. Για την συγκρότηση, λοιπόν, των διαφορετικών μονάδων, ο άνθρωπος τείνει να

collage 3:
Συνθετική ιδιότητα
λήθης και μνήμης για
την παραγωγή της
ιστορίας.

κατασκευάσει χωρικά έναν μύθο της συνέχειας, τη διάδοση δηλαδή μιας συλλογικής μνήμης που θα έχει γνώμονα την κατασκευή μιας ιστορικής υπενθύμισης η οποία θα είναι σταθερή και αμετάβλητη στο πέρασμα του χρόνου και που θα επαναφέρει το παρελθόν στο κάθε παρόν, επεμβαίνοντας καθημερινά στο υποσυνείδητο των ανθρώπων. Για να επιτευχθεί όμως η συνέχεια αυτή, είναι σχεδόν απαραίτητο να αποσιωπηθούν -να τεθούν σε αδράνεια ορισμένα σημεία τα οποία υποδεικνύονται από την ίδια την κοινωνία- ώστε τα εναπομείναντα να αντικατοπτρίζουν τις επιθυμητές αξίες που θα αποτελέσουν τα θεμέλια για τον κοινωνικό ιστό. Η κοινωνική λήθη και η μνημονική σιωπή με αυτόν τον τρόπο συνιστούν διεργασίες σκόπιμης λησμονιάς που, αν τοποθετηθούν πλάι στη μνήμη, γίνεται φανερό πως η μνήμη είναι μια πράξη σύγκρισης μεταξύ εκείνου που επιλέγεται να ανακληθεί και εκείνου που επιλέγεται να ξεχαστεί.⁸ Όπως αναφέρει και ο φιλόσοφος Halbwachs, η λήθη αναδεικνύει την έννοια της επιλεκτικότητας της μνήμης, εκτιμώντας ότι η μνήμη δεν καταγράφει μόνο αντικειμενικά τα γεγονότα, αλλά επιλέγει ποια από αυτά θα διατηρήσει και ποια θα αφήσει στη λήθη. Αυτήν την πρακτική της μνήμης την ονομάζει συλλογική λήθη, και αναφέρεται στις σκόπιμες και συνειδητές ενέργειες διαγραφής ενός μέρους του παρελθόντος, προσδιορίζοντας γεγονότα και εμπειρίες που επιλέγονται να παραμείνουν αφανή. Εκτείνεται εν συνεχεία στην έννοια ότι το παρελθόν δεν αποτελεί απλώς μια συλλογή αναμνήσεων, αλλά ένα συνολικό μίγμα μνήμης και λήθης. Ειδικότερα, ο όρος συλλογική λήθη περιγράφει μια κρυφή μορφή μνήμης που παραμένει άρρητη και άδηλη. Αναλύει την κοινωνική διάσταση της λήθης, καταδεικνύοντας πως η συλλογική απόφαση να λησμονηθούν κάποια γεγονότα δεν οφείλεται απλώς σε προηγούμενες αιτίες, αλλά αποτελεί στρατηγική ενέργεια για τη διασφάλιση της ταυτότητας. Συνεπώς η συλλογική μνήμη δεν μπορεί να ενεργοποιηθεί και να εκδηλωθεί, παρά μόνο σε σχέση με τη συλλογική λήθη. Η επιλογή των γεγονότων που προορίζονται να διατηρηθούν στη μνήμη και αυτών που διαγράφονται γίνεται στη βάση της διασφάλισης μιας ατομικής, κοινωνικής, εθνικής ταυτότητας στο παρόν και στο μέλλον. Με άλλα λόγια, μνήμη λειτουργεί ως φίλτρο των παρελθόντων γεγονότων το οποίο

8. Σταυρίδης Σ. (επιμέλεια) 2006, *Μνήμη και Εμπειρία του Χώρου*, 1η έκδ., Εκδ. Αλεξανδρεία, Αθήνα, σ.160-167

έχει στόχο την προφύλαξη εκείνων των εικόνων που στηρίζουν την ταυτότητα του ατόμου ή της ομάδας στο παρόν. Δηλαδή το παρελθόν οικοδομείται στο παρόν και ταλαντεύεται μεταξύ δύο πόλων: της απώλειας του νοήματος -λόγω της απώλειας οποιουδήποτε επίκαιρου ενδιαφέροντος- και της οικειοποίησης και ενσωμάτωσης των εκάστοτε νοημάτων στα προβλήματα και στις ανάγκες της στιγμής.⁹ Αλλωστε, τα σημεία λήθης στην περγαμηνή της ανθρώπινης ύπαρξης, δημιουργούν κενά καλλιεργήσιμα για νέες εμπειρίες, για νέους συνδετικούς κρίκους. Εάν με την πρώτη ματιά φαίνεται να δημιουργούν ασυνέχειες, εξετάζοντας σε βάθος την σημασία αυτών των κενών-ασυνχειών γίνεται αντιληπτό πως είναι κάθε άλλο παρά αθέμιτα. Αλλωστε, η νεώτερη ελληνική ιστορία και κάθε ιστορία είναι γραμμένη με τη λήθη εκείνων των στρώσεων του παρελθόντος που θα εξασφάλιζαν, με την απουσία τους, την επιθυμητή λειτουργία της μνήμης (του εγώ, του είναι, της ταυτότητας) στο εκάστοτε παρόν και το μέλλον μας.¹⁰

Κατ' αυτό τον τρόπο, η λήθη παρέχει την ευκαιρία σε μια κοινωνία να προχωρήσει στο μέλλον, ξεχνώντας επιλεκτικά τα τραύματα του παρελθόντος, σηματοδοτεί δηλαδή το πέρασμα από μια εποχή σε μια νέα, ή έστω τη θέληση και την πρόθεση για να ξεπεραστεί το παρελθόν.¹¹ Η λήθη δρα με επουλωτική διάθεση χωρίς όμως να επουλώνει πραγματικά, παρά μόνο καταφέρνει να κατοχυρώσει τη συνέχεια της κοινωνίας που επιδιώκει να διαγράψει και να παραβλέψει οδυνηρές παρελθοντικές καταστάσεις. Κατοχυρώνεται η συνέχεια και η ενότητα, με την αποσιώπηση κάποιων και την εξύμνηση άλλων συμβάντων, αλλά επιτυγχάνεται και η διασφάλιση κοινωνικής ενότητας και ταυτότητας. Συμπερασματικά διαπιστώνει κανείς πως το παρελθόν αποτελείται τόσο από γεγονότα λήθης όσο και από γεγονότα μνήμης, από τη συνύπαρξή τους σε μια φρόνιμη σύνθεση κατάλληλων προδιαγραφών για τη δημιουργία ενός παρελθοντικού εαυτού που θα δράσει χρήσιμα κατά την επικοινων-

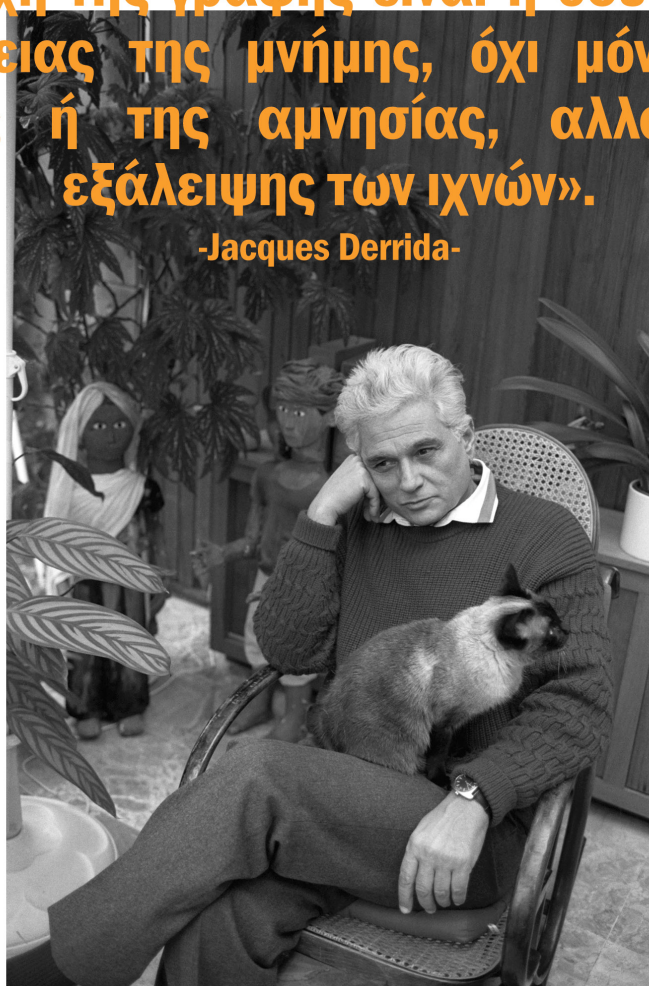
9. Μαντόγλου Α. (2010), *Κοινωνική μνήμη, κοινωνική λήθη: έκδηλες και λανθάνουσες μορφές κοινωνικής σχέσης*. Εκδ. Πεδίο, Αθήνα, σ.30

10. Τουρνικιώτης Π. (2004), Πρέπει να ξεχνάς για να θυμάσαι, Κωτσάκη Α. (επιμ.), *Αρχιτέκτονες τ. 45-περίοδος Β, Μάιος-Ιούνιος*, σ.65

11. Τουρνικιώτης Π. (2004), Πρέπει να ξεχνάς για να θυμάσαι, Κωτσάκη Α. (επιμ.), *Αρχιτέκτονες τ. 45-περίοδος Β, Μάιος-Ιούνιος*, σ.67

**«Η οδύνη που για μένα βρίσκεται στην
απαρχή της γραφής είναι η οδύνη της
απώλειας της μνήμης, όχι μόνο της
λήθης ή της αμνησίας, αλλά της
εξάλειψης των ιχνών».**

-Jacques Derrida-



νία με τον εαυτό του παρόντος και του μέλλοντος. Η υλοποίηση των σημασιών αυτών είναι υλοποίηση των βαθύτερων επιθυμιών της σύγχρονης κοινωνίας, που αναδημιουργεί το παρελθόν για να διορθώσει ορισμένες και συνήθως ανυπόφορες γι' αυτήν πλευρές του πραγματικού της κόσμου, αναγνωρίζοντας τη δυνατότητα της ευτυχίας στις πολιτισμικές συνθήκες άλλων εποχών. Η διαδικασία αυτή στηρίζεται αναγκαστικά σε μια εκτεταμένη απώθηση υλικών τεκμηρίων και πολιτισμικών συνθηκών που είτε συνειδητά, είτε ασυνείδητα αποποιείται η κοινωνία μας για να προστατευθεί ή για να λυτρωθεί από ένα μέρος του παρελθόντος της.

1.2 Διάδραση Μνήμης και Ιστορία

Η ιστορία, ως πυκνωτής των ανθρώπινων ενεργειών στο χώρο και τον χρόνο, μετατρέπεται σε μια κοινή αφήγηση. Πιο συγκεκριμένα, η σύνθεση αυτών των αφηγήσεων παρέχει δομή και τάξη, τόσο χρονικά όσο και χωρικά, ενώ συνδέει τα όρια του παρελθόντος, του παρόντος και του μέλλοντος. Συνιστά, λοιπόν, μια πολυδιάστατη κριτική ερμηνεία της μνήμης, δημιουργώντας ένα κατασκευασμένο υπόβαθρο ικανό να φέρει νοήματα που συμβάλλουν στο σχηματισμό της κοινωνίας. Επομένως, η ιστορία, με τον τρόπο αυτό, συνεπλέκει το πνεύμα κάθε εποχής, συνθέτοντας ένα πολυδιάστατο μέσο πολιτικής, πολιτισμικής και εθνικής συνείδησης.¹² Τα γεγονότα που δομούν το σώμα της ιστορίας, χάνουν τον παροδικό τους χαρακτήρα, την επίκαιρη διάστασή τους και μετατρέπονται σε σημείο αναφοράς ολόκληρων κοινωνιών.¹³

Οι χρονολογίες, σύμφωνα με τον Benjamin, αποκτούν φυσιογνωμία, καθώς τα γεγονότα οργανώνονται σε νοηματικές ενότητες, δημιουργώντας μια ταυτότητα για κάθε περίοδο.

12. Τερζόγλου Ν.Ι. (2006), *Μνήμη και Εμπειρία του Χώρου*, 1η εκδ., επιμέλεια από Σταυρίδης Στ., Εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα, σ.264- 266

13. Le Goff J. (1998), *Ιστορία και μνήμη*. μτφρ. Κουμπουρλής Γ., Εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, σ.181-187

Ωστόσο, πολλές φορές στην σύγχρονη εποχή δημιουργείται η πεποίθηση ότι η έννοια της μνήμης ταυτίζεται με αυτή της ιστορίας, για τον λόγο ότι αναφέρεται μόνο στο παρελθόν. Ειδικότερα, σύμφωνα με τον Γάλλο ιστορικό Le Goff, «με τον ίδιο τρόπο που το παρελθόν δεν συνιστά την ίδια την ιστορία, αλλά το αντικείμενό της, έτσι και η μνήμη δεν είναι η ιστορία, αλλά ένα από τα αντικείμενά της»¹⁴. Ο Halbwachs με την σειρά του θεωρεί ότι η ιστορία ορίζεται ως μια συλλογή από τα πιο σημαντικά γεγονότα που έχουν καταγραφεί στην ανθρώπινη μνήμη και προκύπτει όταν οι μνήμες γίνονται απομακρυσμένες και δεν είναι πλέον ζωντανές. Όσο οι μνήμες είναι ζωντανές, δεν υπάρχει ανάγκη για τη σύνταξη ιστορίας. Συνεπώς, η ανάγκη γραφής ιστορίας προκύπτει όταν οι ενθυμήσεις απομακρύνονται στο παρελθόν. Από αυτήν την προοπτική, οι έννοιες της μνήμης και της ιστορίας συγχέονται, καθώς η μία υπάρχει εντός της άλλης. Αλλωστε, για την καλύτερη κατανόησή τους επιλέγεται συνήθως η ανάλυσή τους μέσα από την σύγκρουση των δύο όρων.

Στην πραγματικότητα, η συλλογική μνήμη δεν είναι διαχωρισμένη με σαφείς γραμμές όπως η ιστορία. Δεν υπάρχουν αυστηρά καθορισμένα όρια ανάμεσα στο παρόν και το παρελθόν. Πιο συγκεκριμένα, η πόλη δεν αποτελεί απλώς μια φυσική παρουσία στο χώρο, αλλά είναι το δίκτυο σχέσεων, τόσο χωρικών όσο και χρονικών, που αντικατοπτρίζει τις κοινωνικές σχέσεις ως γεγονότα. Η διάρκειά της στο χρόνο δεν είναι συνδεδεμένη με τις φυσικές ύλες των ανθρώπινων δημιουργημάτων, αλλά με το γεγονός ότι κάποιοι αναγνωρίζουν σε αυτά μια επανάληψη, μια επιβεβαίωση ενός παρελθόντος που έχει νόημα για αυτούς.

«Η ιστορία είναι η πάντα προβληματική και ανολοκλήρωτη ανακατασκευή αυτού που δεν υπάρχει πλέον. Η μνήμη είναι ένα φαινόμενο πάντα επίκαιρο, ένας δεσμός τον οποίο ζούμε στο αιώνιο παρόν. Η ιστορία είναι μια αναπαράσταση του παρελθόντος. Η μνήμη είναι από την φύση της πολλαπλή, συλλογική, αλλά και εξατομικευμένη. Η ιστορία, αντίθετα, ανήκει σε όλους και σε κανέναν και έτσι αναφέρεται στο παγκόσμιο. Η μνήμη ριζώνει στο υπαρκτό, στο χώρο, στο νεύμα, την εικόνα, το αντικείμενο. Η ιστορία δεν αγκιστρώνεται παρά σε χρονικές συνέχειες, στην εξέλιξη και τη σχέση των πραγμάτων.»

[Σταυρίδης Σ. (επιμέλεια) 2006, *Μνήμη και Εμπειρία του Χώρου*, 1η έκδ., Εκδ. Αλεξανδρεία, Αθήνα, σ.110]

14. Le Goff J. (1998), *Ιστορία και μνήμη*. μτφρ. Γιάννης Κουμπουρλής, Εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, σ.182

Κεφάλαιο 2

Αποτυπώματα μνήμης στον χώρο

2.1 Από το χώρο στον τόπο

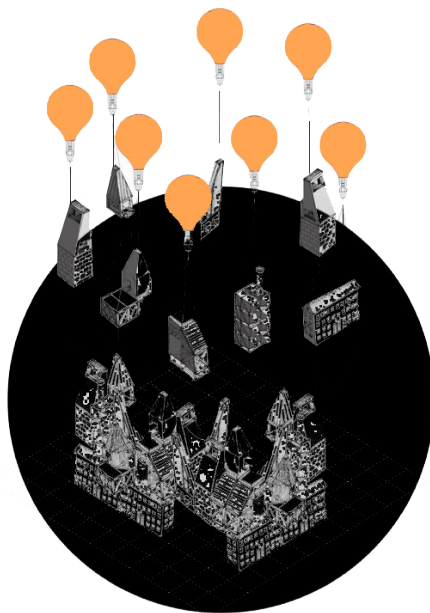
Αλλη μία πολυσυζητημένη έννοια που μελετήθηκε κατά καιρούς από διαφορετικά πεδία και επιστήμες και η οποία συνδέεται με την ανθρώπινη υπόσταση στον χώρο, είναι αυτή του τόπου. Πιο συγκεκριμένα, η έννοια του τόπου σχετίζεται με την ιδέα ενός αυτόνομου αντικειμένου και ορίζει ότι το «είναι» συνιστά έναν υλικό φορέα όπου αποτυπώνεται η ιδιαίτερη υφή του κάθε τόπου, τοποθετώντας τον άνθρωπο στο κέντρο της κατανόησης και ερμηνείας του. Πάνω σε αυτόν τον συλλογισμό, ο φιλόσοφος Bergson έρχεται να τονίσει αυτόν τον ισχυρό δεσμό μεταξύ «είναι» και περιβάλλοντος. Γίνεται αντιληπτό, λοιπόν, πως η μετατροπή του χώρου σε τόπο γίνεται μόνο με την ανθρώπινη παρουσία καθώς μόνο αυτή δύναται να του δώσει περιεχόμενο, ποιότητες και χαρακτήρα, ώστε ο κάθε διαφορετικός τόπος να αποκτήσει την δική του κοινωνική και μορφολογική φυσιογνωμία. Τότε ο χώρος, πλέον τόπος, ολοκληρώνεται και αποκτά νόημα. Παραδείγματος χάριν, θα μπορούσε ο χώρος

Ο Henri Bergson αναφέρει πως ο χώρος γίνεται αντιληπτός ως «ένα κενό δοχείο εξέλιξης των ανθρώπινων δράσεων με καρτεσιανές συντεταγμένες και γεωγραφικά σύνορα»

να χαρακτηριστεί ως μια αφηρημένη συνθήκη, όμως, όταν νοσηματοδοτείται υπό ένα συγκεκριμένο πλαίσιο ανθρώπινης δράσης, εμποτίζεται με ποιότητες, ιδιότητες και ιδιαίτερη ταυτότητα και μετατρέπεται σε τόπο. Με τον όρο «τόπος» ορίζεται ένα σύνολο το οποίο έχει χαρακτήρα και απαρτίζεται από συγκεκριμένα πράγματα με υλική υπόσταση. Όταν οι εγκαταστάσεις σχετίζονται οργανικά με το περιβάλλον τους, τότε αυτό σημαίνει ότι λειτουργούν ως εστίες όπου

ο χαρακτήρας συμπυκνώνεται. Ο τόπος αποτελεί ένα «ολικό» φαινόμενο που δεν είναι εφικτό να περιοριστεί σε καμία από τις επιμέρους ιδιότητές του, έχει τον δικό του χαρακτήρα αλλά λειτουργεί πάντα σε συνάρτηση με άλλους τόπους δημιουργώντας τον ιστό και την ιστορία της πόλης¹⁵. Έτσι ο φυσικός χώρος καθίσταται σε πολιτισμικό τόπο, δηλαδή ένα περιβάλλον στο οποίο ο άνθρωπος έχει βρει μία θέση με νόημα μέσα στην ολότητα του χώρου.¹⁶

Για να κατανοηθεί καλύτερα η μετάβαση από τον χώρο στον τόπο, είναι σημαντικό να γίνει μία αναφορά στην σύνδεση του χώρου με τον άνθρωπο. Για τον Heidegger οι χώροι αντλούν την ουσία τους από τους τόπους. Ένα κτίριο, παραδείγματος χάριν, δεν τοποθετείται απλά σε έναν τόπο, αλλά προκαλεί τη γέννηση ενός νέου τόπου, που πριν, χωρίς την παρουσία του, δεν υφίσταται.¹⁷ Έτσι και οι ίδιοι οι χώροι αποκτούν υπόσταση, όχι μέσα από τη γεωμετρία, αλλά από τη βιωματική σχέση που αναπτύσσεται εντός τους, ανάμεσα στον άνθρωπο και τα αντικείμενα. Ενας χώρος δεν δύναται να υπάρξει



collage 4:
Τα κτίρια που τοποθετούνται, συνδυάζονται και δημιουργούν νέους τόπους.

15. Σταυρίδης Σ. (επιμέλεια) 2006, *Μνήμη και Εμπειρία του Χώρου*, 1η έκδ., Εκδ. Αλεξανδρεία, Αθήνα, σ.108

16. Norberg-Schulz C. (2009), *Genius Loci: το πνεύμα του τόπου: για μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής*, μτφρ. Μίλτος Φραγκόπουλος, Εκδ. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π, Αθήνα, σ.46

17. Heidegger M. (2008), *Κτίζειν, κατοικείν, σκέπτεσθαι*, μτφρ Ξηροπαϊδης Γ. , Εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, σ.53

χωρίς ανθρώπινη παρουσία. Μόνο όταν αλληλοεπιδρά με ανθρώπινες υπάρξεις αποκτά νόημα, όρια, χαρακτηριστικά και ουσία, γίνεται δηλαδή τόπος.¹⁸ Το βίωμα ενός τόπου αποτελεί πάντα μία ιδιαίτερη ανταλλαγή, όταν το άτομο εγκαθίσταται σε έναν χώρο και ο ίδιος ο χώρος εγκαθίσταται μέσα στον άνθρωπο. Ο τόπος επηρεάζει την ανθρώπινη συμπεριφορά, καθώς τα στοιχεία που ο άνθρωπος βλέπει, ακούει και αγγίζει, του στέλνουν ερεθίσματα και προκαλούν ενεργοποίηση των αισθήσεων και των αναμνήσεων. Ο υλικός και δομημένος τόπος, με τη γεωμετρία του, τα χαρακτηριστικά και τα όρια του, καθοδηγεί τις κινήσεις και τις ενέργειες του σώματος του ατόμου. Επιπροσθέτως, η συνολική του ατμόσφαιρα διεγείρει νοητικά και συναισθηματικά τον χρήστη, του προκαλεί σκέψεις, μνήμες και εμπειρίες και, εμμέσως καθοδηγεί την εξέλιξη της υποκειμενικής του συνείδησης. Έτσι μέσω της διαδικασίας αυτής, γεννάται η ανάγκη για τον προσδιορισμό του λεγόμενου αρχιτεκτονικού τόπου, ο οποίος, μέσω μία φαινομενολογικής άποψης, είναι προϊόν της διαδικασίας βιώματος του τόπου και ορίζεται ως ένα οριοθετημένο υπαρξιακό πλαίσιο που βρίσκεται σε μόνιμη διαλεκτική αντίθεση, σε σχέση με τον απροσδιόριστο, αφηρημένο χώρο. Ο αρχιτέκτονας, σαν τον ποιητή, επιχειρεί τον εντοπισμό και την ανάσυρση αυτού του νοήματος, παρά την απόσταση που επιβάλλει ο χώρος και ο χρόνος. Υπό αυτήν την ερμηνευτική προοπτική, ο αρχιτεκτονικός τόπος συνδέεται με την αμετάβλητη νοηματική του θέση, δηλαδή παραμένει περιορισμένη από «ισχυρά ερμηνευτικά στερεότυπα»¹⁹.

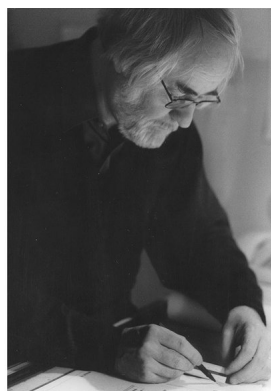
Σύμφωνα με αυτήν την σχέση μεταξύ ανθρώπου και χώρου που αναφέρθηκε, θεωρείται θεμιτό να περιγραφεί ο χώρος ως σύνθεση όλων εκείνων των πολιτιστικών και πολιτισμικών πρακτικών που στοχάζονται, ερμηνεύουν και κατασκευάζουν τον τόπο. Παράλληλα, ο χώρος που αποτελεί το πλαίσιο δράσης του ανθρώπου, επηρεάζεται και διαμορφώνεται από αυτόν, τόσο όσον αφορά τα υλικά του χαρακτηριστικά, όσο και την ατμόσφαιρα

18. Heidegger M. (2008), *Κτίζειν, κατοικείν, σκέπτεσθαι*, μτφρ Ξηροπαϊδης Γ. , Εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, σ.9-17.

19. Ράντου Α. (συντονισμός) 2018, *Τόπος - τοπίο : τιμητικός τόμος για τον Δημήτρη Φιλιππίδη*. Κυρτάτας Δ., Κωνσταντόπουλος Η., Μπουλώτης Χρ. (επιμέλεια), Εκδ. Μέλισσα, σ.262

και τα νοήματα που ο άνθρωπος του αποδίδει. Η ουσία του βιώματος έγκειται στο πώς το άτομο, κατά την κρίση του, ερμηνεύει τον περιβάλλοντα χώρο, δέχεται ερεθίσματα από αυτόν και έντονες συναισθηματικές εντυπώσεις. Επομένως, η ταυτότητα του χώρου και του ατόμου αλληλεξαρτώνται και επηρεάζονται από το σύνολο των παραγόντων που επικρατούν στις εκάστοτε συνθήκες. Αυτή η αμφίδρομη σχέση δεν μένει στάσιμη αλλά εξελίσσεται μέσα στο χρόνο, καθώς αλλάζουν οι ποιότητες του τόπου, τα χαρακτηριστικά της ανθρώπινης προσωπικότητας και τα νοήματα. Σύμφωνα με τον Φιλανδό αρχιτέκτονα και στοχαστή Juhani Pallasmaa «Ο βιώμενος υπαρξιακός χώρος είναι δομημένος με βάση νοήματα, προθέσεις και αξίες που αντικατοπτρίζονται σε αυτόν από ένα άτομο, είτε συνειδητά είτε ασυνειδητά, έτσι ο υπαρξιακός χώρος διαθέτει μια μοναδική ποιότητα που ερμηνεύεται μέσω της μνήμης και της εμπειρίας του ατόμου. Κάθε βιωματική εμπειρία λαμβάνει χώρα στα σημεία επαφής της ανάμνησης και της πρόθεσης, της αντίληψης και της φαντασίας της μνήμης και της επιθυμίας.»²⁰ Για

Εικόνα 2:
Πορτρέτο
του Juhani
Pallasmaa



20. Pallasmaa J. (2021), Δώδεκα δοκίμια για τον Άνθρωπο, την Τέχνη και την Αρχιτεκτονική, μτφρ. Λαδά Α. Σ., Ξανθόπουλος Κ., Εκδ. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, σ.165

να μετατραπεί επομένως ο χώρος σε τόπο και να οικειοποιηθεί από το άτομο, οφείλει να επενδυθεί με όσα αναφέρθηκαν παραπάνω από τον Pallas-maa. Ο χώρος θα πρέπει να βιωθεί, να κατοικηθεί, να περπατηθεί κ.ο.κ. από ανθρώπους ώστε το χωρικό υπόβαθρο να συνδεθεί με γεγονότα και τα γεγονότα να αφήσουν τα σημάδια τους στο χώρο. Έτσι, όσο το άτομο βιώνει συνολικά το χώρο, τόσο ο χώρος πληροί τις προϋποθέσεις για να μετατραπεί σε τόπο.

Βέβαια, κρίζεται ανάγκη να σχολιαστεί και η αμφίδρομη σχέση που αναπτύσσεται και μεταξύ ανθρώπου και τόπου, η οποία θεωρείται εξίσου σημαντική. Από τη μία, ο άνθρωπος με τη δράση του προσδίδει στοιχεία που διαπλέκονται και εκφράζουν την ιδιαιτερότητα του τόπου, ο οποίος με τη σειρά του αποτελεί το χωρικό πλαίσιο αποτύπωσης της πορείας της δράσης του υποκειμένου. Από την άλλη, ο άνθρωπος δέχεται ερεθίσματα από τα χαρακτηριστικά του τόπου, που επηρεάζουν την κατάστασή του, νοητικά και συναισθηματικά, του προκαλούν σκέψεις και μνήμες, τον οδηγούν σε μία βιωματική εμπειρία. Ο άνθρωπος αναγνώρισε ότι το να δημιουργεί τόπους σημαίνει να εκφράζει την ουσία του «είναι». Το ανθρωπογενές περιβάλλον που ζει δεν είναι απλά ένα πρακτικό εργαλείο, αλλά διαθέτει δομή και περιέχει νοήματα. Αυτά τα νοήματα και οι δομές είναι αντανakλάσεις του τρόπου με τον οποίο ο άνθρωπος κατανοεί το



collage 5:
Ο τόπος ως σύνθεση
βιωμάτων, παραστά-
σεων και χώρων.

φυσικό περιβάλλον και την εν γένει υπαρξιακή του κατάσταση.²¹ Να συμπληρωθεί επίσης, ότι ανάλογη σχέση αναπτύσσεται και σε συλλογικό επίπεδο, μεταξύ τόπου και κοινωνικών ομάδων ή συλλογικοτήτων. Το σύνολο των ανθρωπογενών χαρακτηριστικών, των εμπειριών, των μνημών, των δράσεων που εναποτίθενται στον τόπο από το σύνολο των ατόμων ή ομάδων, που δρουν σ' αυτόν και τον βιώνουν, του επιτρέπουν να έχει πολλές φωνές, πολλά νοήματα, και να μπορεί να διηγηθεί πολλές ιστορίες. Ακόμη, λόγω της ποικίλης ανθρώπινης δραστηριότητας και της παρόδου του χρόνου, ο κάθε τόπος διαφέρει, τόσο από τους άλλους, όσο και από τον ίδιο του τον εαυτό σε διαφορετικές χρονικές στιγμές.

Ενα εξίσου αδιάσπαστο στοιχείο για τη συνολική αντίληψη του χώρου, αποτελεί και η χρονικότητα που διατρέχει τον εκάστοτε τόπο υποβάλλοντάς τον σε μία διαρκή εναλλαγή, καθώς επηρεάζει τη μορφή και την εικόνα του. Ο άνθρωπος, αλλά και οι κοινωνίες, ζούν και κινούνται μέσα στο χρόνο, δεν μένουν στάσιμοι, ακολουθούν πορείες με διάρκεια, με τις δράσεις τους να αποτελούν στιγμές. Με την πάροδο του χρόνου, η ύπαρξη ανθρώπινων δραστηριοτήτων αλλά και περιβαλλοντικών αλλαγών, επηρεάζουν και αναδιαμορφώνουν τον χώρο, τόσο ως προς τα φυσικά του χαρακτηριστικά όσο και ως προς τις μνήμες, τις εμπειρίες και τα νοήματα που αυτός περιέχει και εκφράζει. Ουσιαστικά, ο χώρος αποτελεί έναν ρευστό τόπο, διαρκώς εναλλασσόμενο μέσα στο χρόνο και με δυνάμεις που επιδρούν σε αυτόν. Συμπερασματικά, λοιπόν, είναι εμφανές, πως υπάρχει αδιαμφισβήτητη σχέση αλληλεπίδρασης στο τρίπτυχο του χώρου, του χρόνου και του ατομικού υποκειμένου. Παράλληλα το σώμα δεν υφίσταται δίχως την κατοίκηση του χώρου και δεν υπάρχει χώρος μη συσχετισμένος με την υποσυνείδητη εικόνα του αντιλαμβανόμενου εαυτού. Ο τόπος δεν είναι θέση, περιοχή, αντ' αυτού συνδηλώνει ιδιαιτερότητες μιας συνολικής υλικής και άυλης ταυτότητας, είναι δηλαδή μία πολλαπλότητα, μία απεικόνιση, μία καταγραφή του χρόνου, της επιθυμίας και του φανταστικού.

21. Norberg-Schulz C. (2009), *Genius Loci: το πνεύμα του τόπου: για μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής*, μτφρ. Μίλτος Φραγκόπουλος. Εκδ. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π, Αθήνα, σ.56



**«μέσα στις χιλιάδες κυψέλες
του, ο χώρος κρατά
συμπυκνωμένο χρόνο. Σ' αυτό
χρησιμεύει ο χώρος»**

Gaston Bachelard

2.2 Τόποι μνήμης.

Η σχέση μεταξύ της μνήμης και του χώρου είναι ένας άρρηκτα αλληλένδετος δεσμός. Η αναφορά στον χώρο δεν σχετίζεται μόνο με το πλαίσιο στο οποίο εδραιώνονται τα διάφορα γεγονότα, αλλά έχει πολύ βαθύτερο νόημα. Ο χώρος λειτουργεί σαν «συνεργάτης» στην δημιουργία και την διατήρηση των αναμνήσεων, είναι ο μεσολαβητής του νοήματος. Από την άλλη η μνήμη έχει την ανάγκη να εγγραφεί, να εδραιωθεί σε έναν χώρο ή ένα ενεργό περιβάλλον, δεν δύναται να υφίσταται εκτός πλαισίων χώρου και

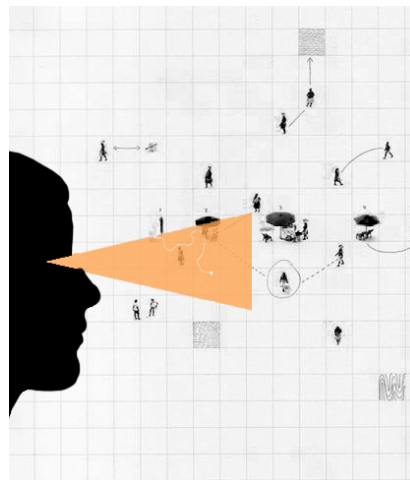
χρόνου, καθώς αντικατοπτρίζει τις εμπειρίες και τα γεγονότα που έλαβαν χώρα στους συγκεκριμένους τόπους. Αντίστοιχα κατά την ανάκληση των αναμνήσεων η συγκρότηση στο παρόν εκτυλίσσεται μέσα σε χωρικά πλαίσια.

Μία χαρακτηριστική έκφραση της χωρικής ιδιότητας της μνήμης είναι αυτή των λεγόμενων «τόπων μνήμης» και κατ' επέκταση των μνημείων. Πέραν όμως από τους τόπους μνήμης, η χωρική αυτή έκφραση μπορεί να χρησιμοποιηθεί και ως μνημονικό εργαλείο μέσω των «συστημάτων τόπων». Η νοητική ακολουθία μιας κα-

θορισμένης διαδρομής μέσα από διάφορα σημεία στο χώρο, είναι δυνατόν να διασφαλίσει τόσο τη σωστή αποτύπωση, όσο και την επιτυχημένη ανάκληση αναμνήσεων. Ετσι βάσει αυτού ορίζεται ένα από τα πλέον σημαντικά εργαλεία της μνημονικής τα «συστήματα τόπων» (loci system). Πρακτικά αυτό σημαίνει, την δημιουργία συνδέσεων μεταξύ των στοιχείων ενθύμησης και συγκεκριμένων χώρων και

Ο χώρος ήταν και είναι μία βασική τεχνική για την συντήρηση και την αναπαράσταση της μνήμης. Αναφορικά ο Σιμωνίδης ο Κείος ήταν αυτός που στο έργο του Κικέρωνα «De Oratore» ανακάλυψε την τέχνη της μνήμης η οποία καταγράφεται σε ολόκληρη την κλασική και ελληνιστική περίοδο. Στην εποχή αυτή, η σοφία του αρχαίου κόσμου διασώζονταν μέσω της προφορικής παράδοσης και της απομνημόνευσης, ιδιαίτερα στη ρητορική, όπου οι ρήτορες χρησιμοποιούσαν νοητικά τοποθετημένα σύμβολα για να αποτυπώσουν τα επιχειρήματά τους ή να αφηγηθούν γεγονότα.

τοποθεσιών. Οι ενθυμήσεις με άλλα λόγια, μπορούν να μετατραπούν σε καταστασιακές και χωροθετημένες αναμνήσεις του ανθρώπου. Ωστόσο, το κάθε ατομικό υποκείμενο αντιλαμβάνεται και νοηματοδοτεί με διαφορετικό τρόπο τον τόπο και το τοπίο, λόγω των διαφορετικών ενθυμήσεων που έχει. Συνδέοντας λοιπόν τις κοινές ατομικές χωροθετημένες ενθυμήσεις, δημιουργούνται κοινοί μνημονικοί τόποι μέσα στον χώρο με σκοπό την διατήρησή τους. Οι τόποι αυτοί μπορεί να είναι δομημένα δίκτυα ή και πόλεις που φέρουν προσωπικές και συλλογικές μνήμες αλλά και τις ιστορίες των ανθρώπων που αλληλεπιδρούν σε αυτές. Μέσω όλων των παραπάνω, οι δομημένες πόλεις αποκτούν έτσι νόημα αφού συντελούν βιώμενους χώρους γεμάτους από αναμνήσεις και κατά συνέπεια γίνονται φορείς κοινωνικής συνείδησης και συλλογικής μνήμης.



collage 6 :
Απόδοση του όρου «loci
system»: Το άτομο που
ακολουθεί νοητικές δια-
δρομές για την ανάκληση
μνημών.

Σηματωρός (αρσενικό)
(ναυτικός όρος) πόστο,
θέση σε πολεμικό
πλοίο, στην οποία ο
υπεύθυνος έχει σαν
έργο τη λήψη ή την
αποστολή οπτικών
σημάτων
(μεταφορικά) κάτι ή
κάποιος που δείχνει
έναρξη

Η εγγραφή της μνήμης, τώρα, στον χώρο αποτελεί ένα είδος μόνιμου αποτυπώματος ή πιο συγκεκριμένα ενός μνημονικού ίχνους όπως ορίζει ο Halbwachs. Για τον ίδιο, τα ίχνη ταυτίζονται με τα τοπόσημα και αποτελούν «**ισχυρούς σηματορούς** της μνήμης». Συνεπώς το ίχνος που χαράχτηκε έχει τη δυνατότητα ανάκλησης της αρχικής εμπειρίας και καταφέρει να ενεργοποιεί τη μνημονική διαδικασία μέσω ερεθισμάτων

των αισθήσεων.²² Οι πράξεις, δηλαδή, των ανθρώπων ή οι πράξεις που απευθύνονται σε αυτούς αποτελούν την διαδικασία που καθιστούν αντιληπτό το ίχνος. Ενας χώρος μπορεί να θεωρηθεί ως τόπος συλλογικής μνήμης της ομάδας όταν σε αυτόν έχουν σημειωθεί γεγονότα και πράξεις σημαντικά για το σύνολο αυτών των ατόμων. Οι χαραγμένες με μνημονικά ίχνη τοποθεσίες, είτε περικλείουν απλές καθημερινές μνήμες είτε όχι, συνιστούν ποικίλους πυκνωτές αναμνήσεων στον αστικό ιστό μιας πόλης.²³



Εικόνα 3:
Πορτρέτο του Pierre
Nora

22. Σταυρίδης Σ. (επιμέλεια) 2006, *Μνήμη και Εμπειρία του Χώρου*, 1η έκδ., Εκδ. Αλεξανδρεία, Αθήνα, σ.28.

23. Σταυρίδης Σ. (επιμέλεια) 2006, *Μνήμη και Εμπειρία του Χώρου*, 1η έκδ., Εκδ. Αλεξανδρεία, Αθήνα, σ.270.

Από την άλλη, τόποι μνήμης θεωρούνται οι χώροι που συνδυάζουν στις χρήσεις τους την βιωματική εμπειρία και έχουν σχεδιαστεί και οργανωθεί για να αφηγηθούν μια ιστορία. Πιο συγκεκριμένα ο όρος «τόποι μνήμης» εισήχθη από τον ιστορικό Pierre Nora το 1989 και αφορά τους φορείς της βαθύτερης ουσίας της συλλογικής μνήμης. Ουσιαστικά, πρόκειται για απομεινάρια ή τοποθεσίες που ανασυστάθηκαν με βάση την ίδια την ιστορία, με σκοπό να διατηρηθεί και να αποτυπωθεί ό,τι παραμένει από τη μνήμη. Σύμφωνα με τον Nora, αυτοί οι τόποι δημιουργούνται για να αποτραπεί η λήθη, να δοθεί υλική ύπαρξη στις πληροφορίες και να αναδειχθεί στον χώρο ο μέγιστος αριθμός συμβολισμών και σημαντικών γεγονότων για το κοινωνικό σύνολο.²⁴ Συνεπώς, συνδέουν το παρόν με το παρελθόν, λειτουργώντας ως αρωγοί για τη διαφύλαξη της παρελθοντικής μνήμης και προωθούν τη συνοχή και τη συνέχεια της κοινωνίας. Αντιπροσωπεύουν την χωρική εκδήλωση της συλλογικής μνήμης, λειτουργώντας ως μέσα αρχειοθέτησης και διατήρησής της μέσα στον χρόνο. Μέσω αυτών των ανθρωπογενών δομών και παρεμβάσεων, δημιουργείται η πεποίθηση ότι η συλλογική μνήμη εξασφαλίζεται και εγγυάται, τόσο σε τελετουργίες που αντικατοπτρίζουν συγκεκριμένες σχέσεις με το παρελθόν, όσο και στην προστασία της από τη διάβρωση του χρόνου.

Ο τρόπος με τον οποίο αναπαριστώνται στον χώρο οι τόποι μνήμης είναι μέσω των μνημείων. Το μνημείο λειτουργεί ως ένας αφηγηματικός χώρος ο οποίος καταφέρνει να συνδέσει τον «έμμεσο» λόγο της ιστορίας με τον «άμεσο» λόγο της μνήμης, δηλαδή δεν αναδεικνύει απλώς τα

Η λέξη «μνημείο» προέρχεται από τον αρχαίο όρο «μνήμα» και συναντώνται συχνά στην αττική διάλεκτο ως «μνημείο» με την έννοια του αντικειμένου που προκαλεί ανάμνηση προσώπων ή γεγονότων.

[Μπαμπινιώτης Γ. (2002), Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας, Β' Έκδοση, Κέντρο Λεξικολογίας Ε.Π.Ε, Αθήνα]

24. Nora P. (1989) , *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire*, Εκδ. Representations, No.26, σ.7-24.

γεγονότα και τα πρόσωπα του παρελθόντος αλλά τα συμπυκνώνει σε έναν χώρο έντονα συναισθηματικά βιωματικός. Ορισμένοι τύποι μνημείων όπως μουσεία, τάφοι, αγάλματα σχεδιάζονται και κατασκευάζονται ηθελημένα με σκοπό την διατήρηση και την πρόκληση αναμνήσεων και συγκεκριμένων συναισθημάτων.²⁵ Ο αυστριακός ιστορικός Alois Riegl, το 1903, είναι αυτός που στο έργο του «On the Modern Cult of Monuments: Its Character and its Origin» αναφέρει και διαχωρίζει τα μνημεία σε δύο τύπους, τα ηθελημένα και τα αθέλητα.²⁶ Στα ηθελημένα μνημεία συγκαταλέγονται τα έργα που δημιουργούνται συνειδητά ως ενθύμηση κάποιου



Εικόνα 4:
Πορτρέτο του
Alois Riegl

γεγονότος που διαδραματίστηκε στο παρελθόν και φέρουν εξ αρχής τον χαρακτηρισμό του «μνημείου». Από την άλλη, προσεγγίζει τα αθέλητα μνημεία ως τα έργα που αποκτούν μνημειακή αξία μετά την κατασκευή τους. Στην περίπτωση αυτή, η ιδιότητα του μνημείου δεν αποδίδεται από τον δημιουργό του, αλλά προκύπτει από υποκειμενικές αποφάσεις που αναγνωρίζουν τη σημασία του έργου. Εδώ, γίνεται μια ουσιαστική διάκριση των αξιών του, με την ιστορική και καλλιτεχνική αξία, να διακρίνονται ως κυρίαρχες. Πιο συγκεκριμένα, η ιστορική αξία αντανακλά τον ρόλο του μνημείου ως τεκμηρίου της εξέλιξης σε κάποιο πεδίο της ανθρώπινης δημιουργίας, ενώ η καλλιτεχνική

25. Pallasmaa J. (2021), *Δώδεκα δοκίμια για τον Άνθρωπο, την Τέχνη και την Αρχιτεκτονική*, μτφρ. Λαδά Α. Σ., Ξανθόπουλος Κ., Εκδ. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, σ.158.

26. Riegl A. (2006), *Ουσία και γένεση της μοντέρνας λατρείας των μνημείων*. Στο Πούλους, Κ.Π. (επιμέλεια) *Εννοιες της τέχνης τον 20ο αιώνα*. Εκδ. Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, Αθήνα, σ. 54

αξία συχνά ταυτίζεται ή εμπεριέχεται σε αυτήν. Κάθε κοινωνία, κάθε φορά, κρίνει το έργο σύμφωνα με το αξιακό της σύστημα και προσπαθεί, μέσω της προστασίας του, να εξασφαλίσει τη συνέχειά του ή αντίστοιχα να το παραβλέπει. Συνεπώς, στην περίπτωση των αθέλητων μνημείων, η αναμνηστική τους αξία δεν ορίζεται από τον δημιουργό, αλλά από τις υποκειμενικές αντιλήψεις και αποφάσεις της κοινωνίας. Για τον Le Goff, «κάθε τεκμήριο είναι ένα μνημείο»²⁷. Με άλλα λόγια, μνημείο μπορεί να θεωρηθεί οτιδήποτε, παραδείγματος χάριν, αρχιτεκτονικές απεικονίσεις, αποτυπώματα και θραύσματα μιας άλλης εποχής καθετί που έχει παράξει ο άνθρωπος. Είναι οτιδήποτε συμπεκνώνει το νόημα και την ουσία, καταφέροντας να λειτουργήσει μνημονικά με διάρκεια στο χρόνο ανάμεσα στους πόλους του παρελθόντος και του μέλλοντος. Ετσι αποτυπώνεται η πρόθεση του ανθρώπου να διατηρήσει ένα γεγονός του παρελθόντος στο χρόνο, στο χώρο και στη μνήμη αποτελεί μία «ορατή, υλική βάση σχηματοποίησης και συντήρησης της μνήμης»²⁸. Αφηγείται την ιστορία, εκφράζει και επαληθεύει την μνήμη, αποτελεί έναν ζωντανό οργανισμό, λειτουργεί σαν ερέθισμα για την διέγερση και τον αναστοχασμό της μνήμης, μέσα από τις υφές, τα σύμβολα αλλά και τις οπτικές, μεταδίδει το βάρος της σημασίας που κουβαλάει. Ετσι, κάθε χωρικό σημείο αναγεννά την πνευματική κληρονομιά, ανοίγοντας παράλληλα τον διάλογο μεταξύ χθες, σήμερα και αύριο.

Ουσιαστικά τα μνημεία αντιπροσωπεύουν τη συνεχή διάλεξη και αλληλεπίδραση μεταξύ παρελθόντος, παρόντος και μέλλοντος. Η ανάπτυξη αυτών των εναλλακτικών μορφών μνημείων αποκάλυπτει την πολυπλοκότητα της μνήμης, καθώς και την ευελιξία της στο να προσαρμόζεται και να εκφράζει διαφορετικές πτυχές και ερμηνείες του παρελθόντος. Ο διαλεκτικός χαρακτήρας τους αποτυπώνεται μέσα από τις διαφορές προσεγγίσεις και αναγνώσεις που προσφέρουν στον ιστό της πόλης, συμβάλλοντας με αυτόν τον τρόπο στη συνεχή ανασκόπηση και ανανέωση της μνήμης

27. Σταυρίδης Σ. (επιμέλεια) 2006, *Μνήμη και Εμπειρία του Χώρου*, 1η έκδ., Εκδ. Αλεξανδρεία, Αθήνα, σ.273

28. Τσεσμετζή Μ., *Χωρικές Εκφράσεις της Μνήμης: η βιωματική αφήγηση της μνήμης στο σχεδιασμό των σύγχρονων μνημείων*. Ερευνητική εργασία, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, σ.12

στον κοινωνικό και πολιτισμικό χώρο. Η αρχιτεκτονική της πόλης αποτελεί τον κύριο φορέα της μνήμης, διαμορφώνοντας χρονικούς κώδικες του πολιτισμού και ταυτόχρονα λειτουργώντας ως θέατρο για κοινωνικά και πολιτικά γεγονότα.²⁹ Είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι, παρά το γεγονός ότι ο άνθρωπος δημιουργεί τους τόπους μνήμης και τα αντικείμενα για να διατηρήσει και να ενεργοποιήσει τη μνήμη, ο σκοπός τους είναι να αποτυπωθούν στον ανθρώπινο νου και να συνδέσουν την εμπειρία της πόλης με το παρόν. Τα μνημεία αναγνωρίζονται ως σύμβολα που αναφέρονται σε πρόσωπα, αντικείμενα, ουσίες και αξίες του παρελθόντος, συμβάλλοντας στη διατήρηση της ιστορίας και της ταυτότητας μιας κοινωνίας. Ετσι, ο αρχιτέκτονας- μελετητής, για να αναδημιουργήσει την πόλη και να ξυπνήσει τη συλλογική μνήμη, πρέπει να υιοθετήσει μια κριτική προσέγγιση, προκειμένου να αντιμετωπίσει το παρελθόν της πόλης ως μια δυναμική και ζωντανή οντότητα, αντί για μια στατική συλλογή αναπαραστατικών εικόνων.

Συνολικά, η πολυδιάστατη σχέση μεταξύ μνήμης, χώρου και ανθρώπινης εμπειρίας αναδεικνύει τη σημασία της βιωματικής διάστασης στην κατανόηση και τον σχεδιασμό των χώρων. Η αρχιτεκτονική και ο δομημένος χώρος παίζουν καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση της ανθρώπινης αντίληψης και της συλλογικής μνήμης, δημιουργώντας πλαίσια νοημάτων και εμπειριών που διαμορφώνουν την ταυτότητα των τόπων και των ανθρώπων που τους κατοικούν. Συνεπώς, ο χώρος, με τη σειρά του, δεν είναι απλώς ένα στατικό υπόβαθρο αλλά ένας ενεργός παράγοντας που μεσολαβεί στη δημιουργία και την κατανόηση των αναμνήσεων και των νοημάτων. Όπως θα αναλυθεί στην επόμενη ενότητα, η σημερινή εποχή χαρακτηρίζεται από την ανάπτυξη εναλλακτικών μορφών μνημείων που δεν περιορίζονται απλώς στη μνημειοποίηση ιστορικών γεγονότων, αλλά αντίθετα, ενεργά μνημονεύουν και προβάλλουν το διαλεκτικό χαρακτήρα της μνήμης.

29. Πορτάλιου Ε. (2004), Πόλη και Μνήμη: Το παράδειγμα της Φλωρεντίας, Κωτσάκη Α. (επιμέλεια), Αρχιτέκτονες, τ. 45-περίοδος Β, Μάιος-Ιούνιος, σ.74

**Αποτυπώσεις της μνήμης
στην πόλη:**

Μνημεία - Ιστοί - Αρχιπέλαγος

ΕΝΟΤΗΤΑ

Η πόλη ως
καμβάς
Από το
ιεραρχημένο
στο
αϊεράρχητο

Μία εννοιολογική
χαρτογράφηση:
από τα συστήματα
του Aldo Rossi στο
αρχιπέλαγος του
Rem Koolhaas

Το άγραφο φόντο της πόλης | Μνημεία και
ιδεατή περίμετρος
Μνημονικά ψηφιδωτά | Ιστοί και μεταβάσεις
Σε ένα συνεχές μνημονικών αντικειμένων |
εξάρθρωση των αστικών συστημάτων

Aldo Rossi: Ξεκινώντας από μία ορθολογική
προσέγγιση

Κολάζ μνήμης: η αναλογία της Quartier
Schützenstrasse

Σε ένα πέλαγος θραυσμάτων: η μητρόπολη
κατά τον Oswald M. Ungers και τον Rem
Koolhaas

Η αποπία του Rem Koolhaas

Δημιουργία ενός Αρχιπελάγους | Το
παράδειγμα της Melun-Sénart

Rossi vs Koolhaas

Η μνήμη, λόγω της συνεκτικότητας που προσδίδει σε μια ομάδα ανθρώπων, στην οποία τα κοινά βιώματα μετατρέπονται σε ταυτότητα και κατά συνέπεια γίνονται το εναρκτήριο βήμα για την παραγωγή «τόπων», δεν θα μπορούσε να μην αποτελεί θεμέλιο της αρχιτεκτονικής αφήγησης. Όπως θα αναλυθεί και παρακάτω, είναι ικανή να παράξει συντακτικές μορφές, οι οποίες θα χρησιμοποιηθούν από τους αρχιτέκτονες με σκοπό να αναπτύξουν μια διαφορετική διάσταση στην εικόνα της πόλης που θα είναι επικεντρωμένη στην ανάδειξη της αστικής της ταυτότητας. Έτσι οι «χάρτες μνήμης», όπως συνήθιζαν να αποκαλούνται, συνιστούν μία δραστηριότητα της οποίας η ύπαρξη υπολογίζεται 30.000 χρόνια πριν, καταφέροντας έτσι να ενσωματώσει τη μνήμη σε ένα γεωγραφικό πλαίσιο στην αναπαράσταση του τόπου. Το ζήτημα αυτό κάλλιστα θα μπορούσε να θεωρηθεί μια καινοτομία της εποχής, μιας και κατάφεραν με τα περιορισμένα τεχνολογικά μέσα να ορίσουν κάποια σημαντικά σημεία αναφοράς τα οποία φέρουν μνήμες και γεγονότα.

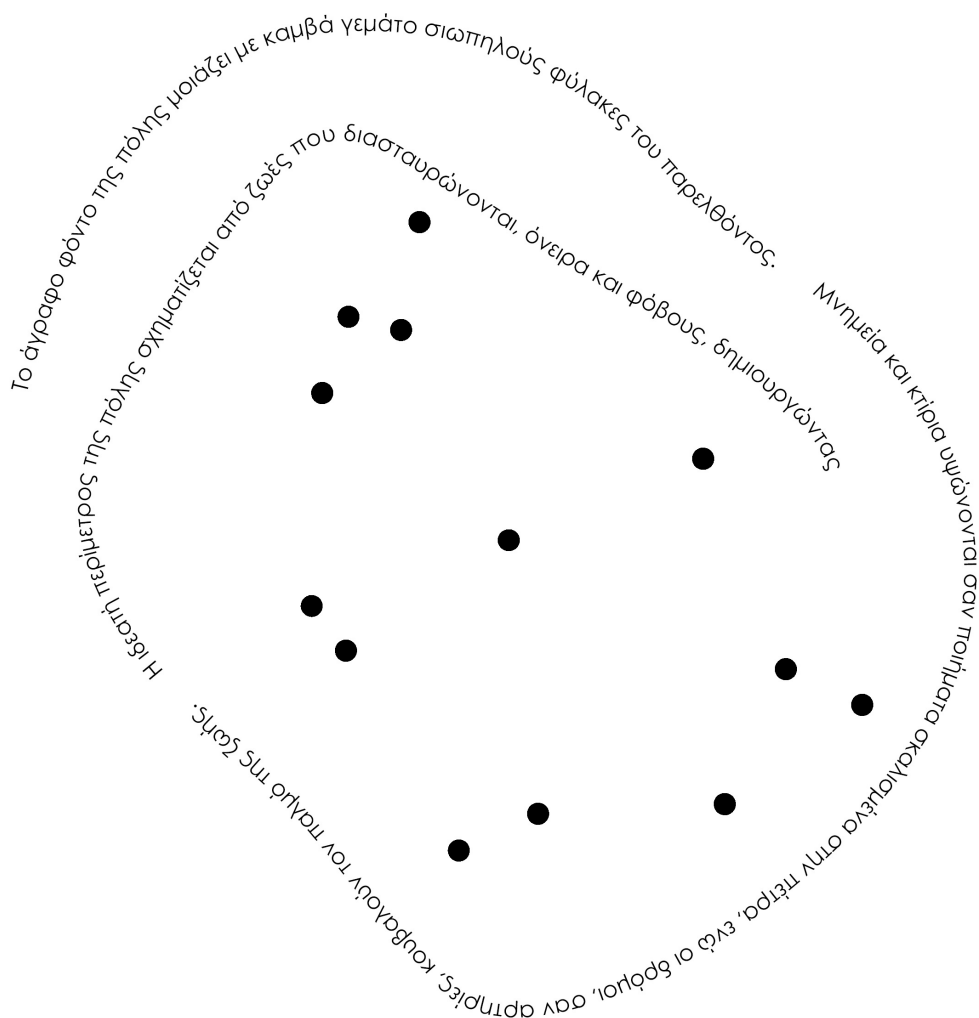
Ωστόσο, ενώ στη σημερινή εποχή η εξέλιξη της τεχνολογίας και των χαρτογραφικών εργαλείων προσφέρει μια πιο εμπεριστατωμένη απεικόνιση του χώρου της πόλης, στα προϊστορικά χρόνια η αποτύπωση γινόταν με πιο βιωματικό τρόπο από τον εκάστοτε σχεδιαστή, παρουσιάζοντας έτσι ο καθένας μια πιο προσωπική θεώρηση του χώρου. Ουσιαστικά, ένας χάρτης ή ακόμα και ένα collage εκείνων των χρόνων δεν αποτελεί μια απλή γεωγραφική αποτύπωση,

αντιθέτως συγκροτεί μια σύνθεση η οποία καθρεφτίζει την υποκειμενική άποψη του δημιουργού του. Οι χάρτες μνήμης μιας πόλης μέσω των αρχιτεκτονικών μνημείων, των δημόσιων χώρων, των μουσείων αλλά και ευρύτερα των κτιρίων από τα οποία αποτελείται, συνεισφέρουν στην οργάνωσή της, προβάλλοντας σπουδαία γεγονότα και κατασκευές τα οποία καθορίζουν την πολιτιστική της κληρονομιά, αλλά και τον χαρακτήρα της πόλης και ευρύτερα της κοινωνίας της. Πάνω σε αυτήν τη λογική θα βασιστούν και οι αρχιτέκτονες που θα ερευνήσουμε σε αυτήν την ενότητα, την οποία ο καθένας θα εξελίξει, θα προσαρμόσει ή και ακόμα θα ανατρέψει, με σκοπό να προσαρμοστούν στα δεδομένα της εποχής τους, έχοντας όμως έναν κοινό στόχο, την απόδοση ταυτότητας των πόλεων συμπεριλαμβανομένης και της μνήμης του. Αλλωστε, όσο εξελίσσονταν τα εργαλεία της απεικόνισης που χρησιμοποιούνται από τον εκάστοτε αρχιτέκτονα που θα μελετηθεί, αναπόφευκτα αλλάζει και ο ίδιος ο σκοπός των απεικονίσεών τους.

Κεφάλαιο 1

**Η πόλη ως καμβάς I
Από το ιεραρχημένο στο αϊεράρχητο**

1.1 Το άγραφο φόντο της πόλης| Μνημεία και ιδεατή περίμετρος



Εναρκτήριοι παράγοντες

Κατά τον 15^ο αιώνα η Ρώμη αντιμετωπίζει τα βαθιά τραύματα που άφησε στο πέρασμά της η μεσαιωνική παρακμή. Οι καταστροφές ήταν πολυάριθμες: σπουδαία κτίρια, των κάποτε θεαματικών κατασκευών, παραμελήθηκαν και κατέληξαν ερειπωμένα, άλλα επαναχρησιμοποιήθηκαν ή ακόμα χειρότερα υπερκαλύφθηκαν.³⁰ Πάνω σε αυτή την ανάγκη της εποχής στάθηκε και ο Ιταλός αρχιτέκτονας Leon Battista Alberti ο οποίος αφού επέστρεψε στη Ρώμη το 1443 ξεκίνησε να εργάζεται και να μελετά τα ερείπια της αρχαίας και υστερο-αρχαίας εποχής. Εμβαθύνοντας, λοιπόν, πάνω σε αυτά τα θέματα, ξεκίνησε να σχεδιάζει ένα σύστημα χαρτογράφησης για τη Ρώμη, γνωστό ως «*Descriptio Urbis Romae*». Στο συγκεκριμένο έργο προσανατολίζει την έρευνα αλλά και το ενδιαφέρον του, στην καταγραφή των κτιρίων και των αποστάσεων μεταξύ τους αλλά και ευρύτερα στην αναπαράσταση της πόλης, βασιζόμενος στη βιωματική παραγωγή χαρτών κατά τα προϊστορικά χρόνια. Ο ίδιος επέλεξε να απεικονίσει μόνο κάποια συγκεκριμένα κτίρια, τα οποία θεωρούσε σημαντικά για τον χώρο, στηριζόμενος περισσότερο σε υποκειμενικά κριτήρια. Ο χάρτης συνιστά ένα αρκετά σημαντικό έγγραφο για τον τομέα του αστικού σχεδιασμού και της έρευνας, μιας και είναι μία από τις πρώτες απόπειρες τοπογραφικής απεικόνισης της πόλης. Για τον Alberti φαίνεται πως τα υπόλοιπα αστικά στοιχεία μιας πόλης, όπως είναι οι περιοχές που αναπτύσσονται οι κατοικίες, χάνονται από τον χάρτη και ο λόγος οφείλεται στο γεγονός ότι για τον Ιταλό αρχιτέκτονα η σημασία της πόλης συνοψίζεται στα πιο σημαντικά κτίριά της, αυτά που κυρίως φέρουν μνήμες και φέρουν ένα αξιοσημείωτο ιστορικό υπόβαθρο, δηλαδή κτίρια που για εκείνον θεωρούνται τοπόσημα. Ο χάρτης «*Descriptio Urbis Romae*» αποτελεί ουσιαστικά έναν χάρτη των μνημείων της πόλης, η αντίληψη του οποίου τείνει να συμφωνεί με την ανάγνωση της παραδοσιακής πόλης ως έργου τέχνης της ιστορικού Christine M. Boyer.

30. Valenti G. M., & Romor J. (2019). Leon Battista Alberti and the Survey of the Walls of Rome. *Diségno*, No.4, σ.103

Αν και ο χάρτης δεν έχει διασωθεί μέχρι σήμερα, έχει διατηρηθεί ένα λεπτομερές κείμενο στο οποίο ο ίδιος περιγράφει πώς μπορεί κανείς να ανασυνθέσει γραφικά τον χάρτη της Ρώμης. Με την ανάγνωση του κειμένου αυτού, διαπιστώνεται πως βασίζεται σε κάποια θεμελιώδη στοιχεία, όπως είναι οι πολιτικές συντεταγμένες, οι οποίες αποτελούν καθοριστικό σημείο στη σχεδίαση του χάρτη³¹. Ο Alberti επικεντρώνεται στην απεικόνιση ορισμένων κέντρων αναφοράς και χαρακτηριστικών της ίδιας της πόλης. Κάποια από αυτά είναι οι δρόμοι, τα κτίρια, τα τείχη αλλά και οι λόφοι, τα ποτάμια, καθώς επίσης τα δημόσια κτίρια, οι θέσεις των ναών, οι πύλες αλλά και τα μνημεία. Για τον Ιταλό αρχιτέκτονα ήταν πολλά τα θετικά χαρακτηριστικά αυτής της τεχνικής, δηλαδή της χάραξης των μνημείων και ευρύτερα της πόλης μέσω του ακτινωτού χάρτη και των μαθηματικών εργαλείων που ο ίδιος έθεσε. Αυτό που κατάφερε με τη χρήση των συντεταγμένων στην εύρεση των σημαντικών σημείων μέσα στην πόλη ήταν να «καθαρίσει» τους προηγούμενους ταξιδιωτικούς οδηγούς -επιλέγοντας να καταγράψει μόνο τα αυθεντικά κλασικά κτίρια της εποχής- παρακάμπτοντας τα μυθικά στοιχεία. Με αυτόν τον τρόπο προσπαθεί να δημιουργήσει ένα ουδέτερο μέσο, ώστε να είναι πιο εφικτή η αντίληψη του αρχαίου κόσμου, της πόλης αλλά και του φυσικού τοπίου.³²



Εικόνα 5:
Πορτρέτο του Leon
Battista Alberti.

31. Shmedech, S. (2012). L. B. Alberti's map of Rome – Architectural Intentions from Vitruvius to the Renaissance. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο:<https://f12arch531project.wordpress.com/category/exercise-2-l-b-albertis-map-of-rome>. (Ημερομηνία πρόσβασης: 29 Ιουλίου 2024)

32. Valenti G. M., & Romor J. (2019). Leon Battista Alberti and the Survey of the Walls of Rome. *Disegno*, No.4, σ. 100

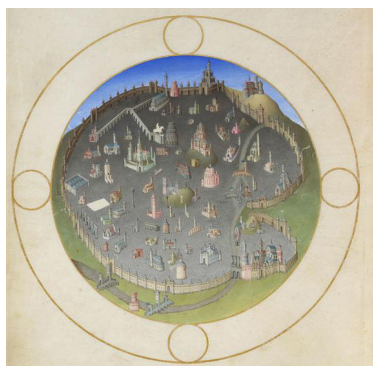
Εμπνευση και εναρκτήριο λάκτισμα για τον χάρτη του Alberti αποτέλεσε η «*Mirabilia Urbis Romae*» ένα μεσαιωνικό λατινικό κείμενο το οποίο χαρακτηρίστηκε ως ο πρώτος οδηγός των θρησκευτικών ερειπίων της Ρώμης. Η «*Mirabilia Urbis Romae*» ουσιαστικά αποτέλεσε μια αφήγηση για τα ιστορικά σημεία της πόλης σε μία εποχή έπειτα από την πτώση της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, όταν η πόλη είχε αρχίσει να χάνει τα εδάφη της και να συρρικνώνεται σε μέγεθος στο σημείο του Campo Marzio κατά μήκος του ποταμού Τίβερη.³³ Ο συγκεκριμένος οδηγός αναφερόταν σε ιστορικούς μύθους, αγάλματα, γέφυρες, ναούς, αμφιθέατρα, λόφους κ.ά. Το ίδιο και το «*Descriptio Urbis Romae*» του Alberti, βοήθησε σε μία ακριβέστερη περιγραφή της τοποθεσίας του εκάστοτε μνημείου.

Η καινοτομία του Alberti

Σύμφωνα με τα παραπάνω, διαπιστώνεται πως ο ακτινωτός χάρτης του Alberti παρείχε σημαντικές οδηγίες και πληροφορίες στο να οραματιστούν τα μνημεία και τη θέση τους στον χώρο οι αρχαιολόγοι της εποχής. Επί της ουσίας κατάφερε να αναδιαμορφώσει και να αναδείξει τη Ρώμη, την πόλη που επιβίωνε μέσα από την επαναλαμβανόμενη εγκατάλειψη και πολλές φορές ερήμωσή της, επιδιώκοντας να δώσει στον πολιτισμό έναν χάρτη-οδηγό που θα καταφέρνει να διατηρήσει στη μνήμη του λαού την εικόνα της ιστορίας των μνημείων της κλασικής εποχής.

33. Valenti G. M., & Romor J. (2019). Leon Battista Alberti and the Survey of the Walls of Rome. *Diségno*, No.4, σ. 106.

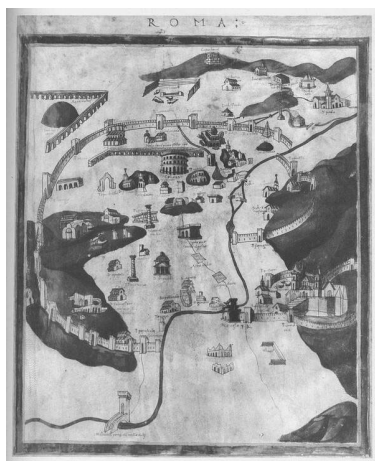
Για να γίνει πιο κατανοητή η πρωτοτυπία της συμβολής του Alberti στην ιστορία της ρωμαϊκής χαρτογραφίας, είναι σημαντικό να προηγηθεί μία μικρή έρευνα και αναδρομή στις μεσαιωνικές αναπαραστάσεις της πόλης στις οποίες τα τείχη εμφανίζονται συνήθως ως ισχυρά και κυρίαρχα σημεία του σχεδίου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα οι χάρτες του Paolo di Limburg και των αδελφών του, του Taddeo di Bartolo -ο οποίος απεικόνιζε την κυκλική διαδρομή των τειχών- όπως επίσης και του Pietro del Massaio και του Alessandro Strozzi στους οποίους τηρούν τις ασυνέχειες που υπάρχουν μεταξύ των τειχών και του Τίβερη. Το ανωτέρω επιβεβαιώνει και η χαρτο-



Εικόνα 6:
Χάρτης της Ρώμης από τα
αδέρφια Limburg.



Εικόνα 7:
Χάρτης της Ρώμης από τον
Taddeo di Bartolo.

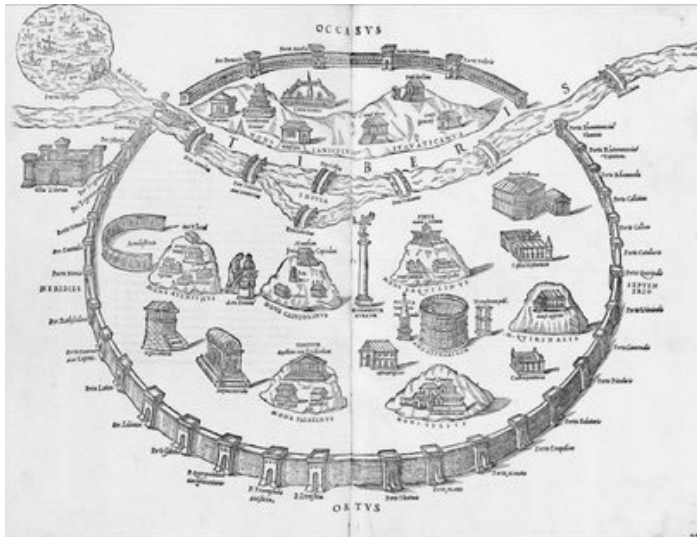


Εικόνα 8:
Χάρτης της Ρώμης από τον
Pietro del Massaio.



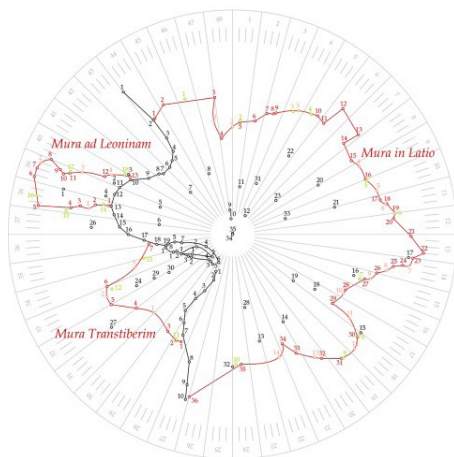
Εικόνα 9:
Χάρτης της Ρώμης από τον
Alessandro Strozzi.

γραφική αποτύπωση των ιστορικών σταδίων εξέλιξης, της αρχαίας Ρώμης από τον Ιταλό φιλόλογο και ανθρωπιστή της Αναγέννησης Fabio Calvo (1527), ο οποίος απεικονίζει την πόλη περιφραγμένη από τείχη, με τον ποταμό να τη διασχίζει. Τα δύο αυτά στοιχεία που συνήθιζαν να απεικονίζουν, τα τείχη και ο ποταμός δηλαδή, αποτελούν τα κυριώτερα τοπογραφικά χαρακτηριστικά της αρχαίας Ρώμης, τα οποία παραμένουν ακόμα και σήμερα ορατά στη σύγχρονη πόλη έχοντας διατηρήσει την αρχική τους μορφή. Ετσι, γίνεται αντιληπτό ότι στις παραπάνω περιπτώσεις οι δημιουργοί των χαρτών τείνουν να θέλουν να αποδώσουν μια σαφή αναπαράσταση της κατασκευής των τειχών, ενώ η υπόλοιπη πόλη παρουσιάζεται σαν ένας κενός χώρος ο οποίος διακόπτεται από μνημεία και συνιστά το πιο κρίσιμο στοιχείο αυτών των αναπαραστάσεων. Απεναντίας, το σχέδιο τειχών που προέρχεται από τι οδηγίες που έθεσε ο Alberti τείνει να αντιτίθεται σε αυτόν τον τρόπο αναπαράστασης μιας και εστιάζει όχι μόνο στην καθαρή γεωμετρική αυστηρότητα των τειχών αλλά και σε άλλα γεωγραφικά και πολιτισμικά χαρακτηριστικά της πόλης. Ξεκινάει με την εξέταση των ορίων, δηλαδή των τειχών



Εικόνα 10:
Χάρτης της Ρώμης
του Fabio Calvo.

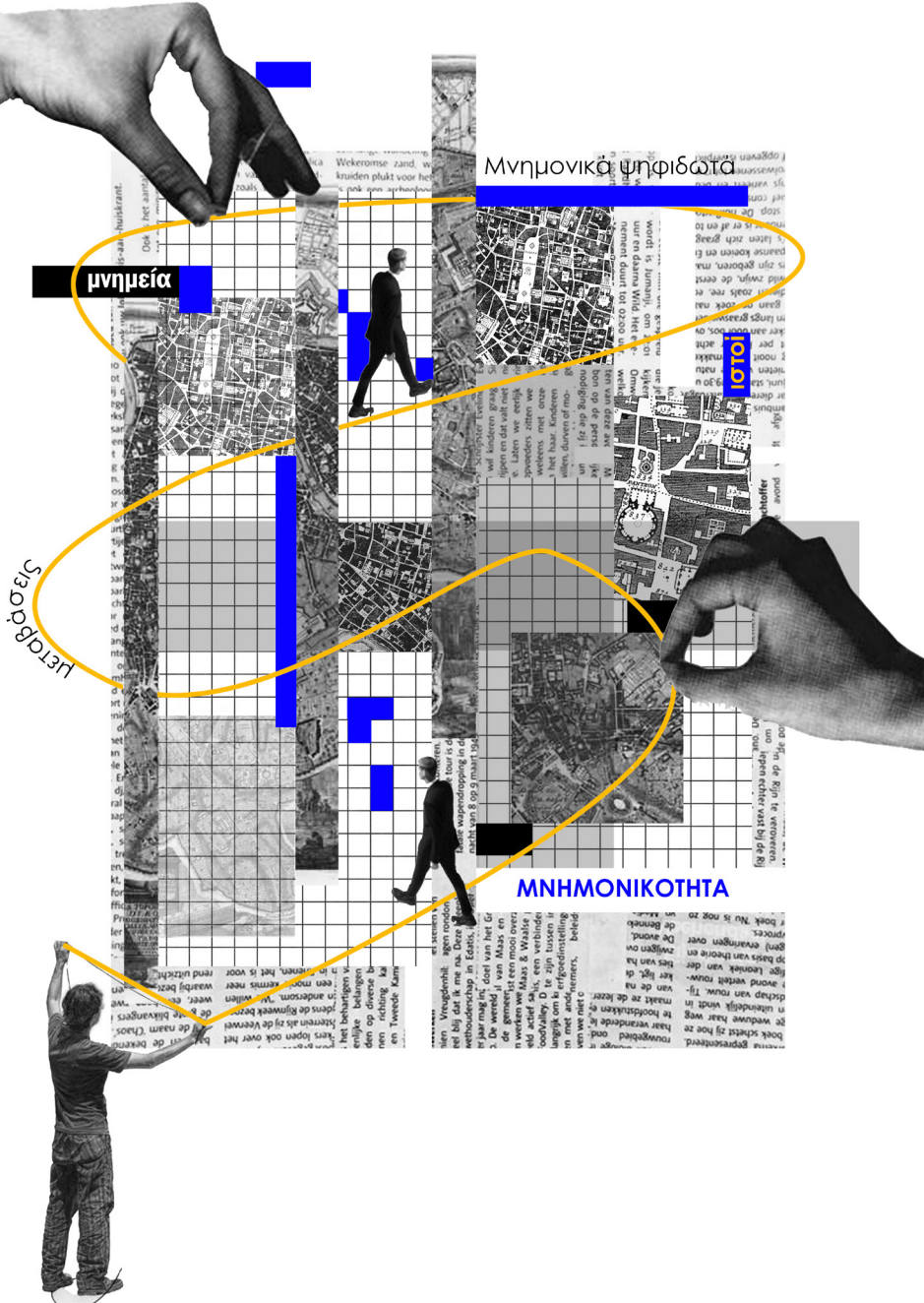
της, μιας που όντως αποτελούν το πιο εμφανές γεωγραφικό χαρακτηριστικό και στη συνέχεια συμπεριλαμβάνει τον ποταμό Τίβερη καθώς συμπληρώνει τη διάταξη των ορίων και καθορίζει την οργάνωση της πόλης. Στη συνέχεια, προσθέτει τους δρόμους της πόλης και προσδιορίζει τις θέσεις των κτιρίων και των μνημείων, τα οποία αποτελούν τοπόσημα και σημεία αναφοράς για τους επισκέπτες. Τέλος, ο Ιταλός αρχιτέκτονας προχωράει στην οριοθέτηση των λόφων και των κατοικημένων περιοχών, καταφέροντας έτσι να παρουσιάσει μια πλήρη εικόνα του τοπίου της πόλης.



Εικόνα 11:
Γραφική προσέγγιση
του «Descriptio Urbis
Romae» του Leon
Battista Alberti

Ως εκ τούτου, η προσέγγιση του ίδιου μετατοπίζεται προοδευτικά από το γενικό (τείχη και ποτάμια) στο πιο ειδικό (τα μνημεία) καταλήγοντας σε πιο λεπτομερείς αναλύσεις. Ο Alberti αντιμετωπίζει την πόλη ως σύνολο ιστορικών και γεωγραφικών χαρακτηριστικών παρέχοντας έτσι μια ολοκληρωμένη εικόνα για αυτήν. Επιπροσθέτως, είναι πρόδηλη και η προσπάθειά του να δώσει έμφαση στην ακρίβεια και αντιμετωπίζει με αυστηρότητα την αποτύπωση της διαδρομής των τειχών. Για αυτόν τον λόγο, ορισμένα κτίρια πιθανόν να έχουν επιλεχθεί περισσότερο για τη θέση τους σε σχέση με τα τείχη και τη στρατηγική τους θέση παρά για τη σημασία και τη σπουδαιότητά τους σε σχέση με την πόλη. Αυτό, συνεπώς, υποδηλώνει ότι ο εν λόγω αρχιτέκτονας επικεντρώνεται πιο πολύ στη γεωμετρική ακρίβεια και στη δομή της πόλης παρά στην πλήρη αναπαράσταση των ιστορικών μνημείων και χαρακτηριστικών της.

1.2 Μνημονικά ψηφιδωτά| Ιστοί και μεταβάσεις





Εικόνα 12:
Πορτρέτο του
Giambattista Nolli.

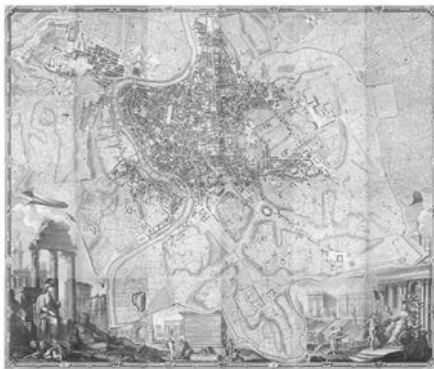
Εναρκτήριοι παράγοντες

Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, τον 17^ο αιώνα ο τρόπος με τον οποίο αποδίδονταν σε σχέδιο οι πόλεις ήταν μέσω εικονογραφικών χαρτών, οι οποίοι εστίαζαν περισσότερο στην τέχνη παρά στη λεπτομέρεια. Μέσω αυτής της μεθόδου παρουσίαζαν μια πανοραμική απεικόνιση της πόλης που έδινε έμφαση στην οπτική επικοινωνία παρά στη σχεδιαστική ακρίβεια τονίζοντας μόνο τα σημαντικά κτίρια ή άλλα κομβικά σημεία ενδιαφέροντος και ως εκ τούτου αυτό δεν ήταν πολύ χρήσιμο για τον προσανατολισμό και τη διαχείριση των πόλεων.³⁴ Στη Ρώμη του 18^{ου} αιώνα ο αρχαίος και σύγχρονος πολιτισμός συνυπάρχουν υπό νέους πολιτικούς και κοινωνικούς όρους, αφού πλέον χαρακτηριστικό της εποχής είναι η εξέλιξη των μέσων, η ακρίβεια των ερευνών και η ομοιογένεια των πληροφοριών. Η σταδιακή βελτίωση των επιστημονικών οργάνων και η γρήγορη διαδικασία εξέλιξης των χαρτογραφικών προϊόντων οδήγησαν, μεταξύ του 18^{ου} και του

34. Rethink the Future, *The Nolli Plan* by Giambattista Nolli: A tool for small developers. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: <https://www.re-thinkingthefuture.com/case-studies/a2720-the-nolli-plan-by-giambattista-nolli-a-tool-for-small-developers/> (Ημερομηνία πρόσβασης: 15 Φεβρουαρίου 2024).

19^{ου} αιώνα στην κωδικοποίηση της τοπογραφίας, όσον αφορά τη μεθοδολογία εφαρμογής και την αναπαράσταση.³⁵ Συνεπώς, λόγω των αναγκών και των συνθηκών της εποχής κατασκευάζεται ένας από τους πρώτους χάρτες στην ιστορία με πολεοδομικό χαρακτήρα.

Το 1748 ανατέθηκε στον Giambattista Nolli να πραγματοποιήσει ένα «ακριβές» σχέδιο πόλης, δίνοντας έμφαση και ιδιαίτερη προσοχή στα ρωμαϊκά υπολείμματα. Χάρη στην ορθογραφική προβολή, μια απλή και ακριβής χαρτογραφική μέθοδος, ο Ιταλός αρχιτέκτονας κατάφερε να αναδείξει τον πολυδιάστατο χαρακτήρα της Ρώμης απαντώντας στις ανάγκες της εποχής για μία πιο αποτελεσματική αστική διαχείριση.³⁶ Ο χάρτης που προέκυψε είναι διεθνώς αποκαλούμενος ως «Nuova Pianta di Roma» (Το μεγάλο σχέδιο της Ρώμης) -επίσης γνωστός σήμερα και ως «χάρτης Nolli»- αποτελεί σημαντικό έγγραφο για την κατανόηση του σύγχρονου αστικού δημόσιου χώρου, και αποτελείται από 12 επιμέρους χάλκινους πίνακες. Ο Ιταλός αρχιτέκτονας βασίστηκε και εμπνεύστηκε το σχέδιο



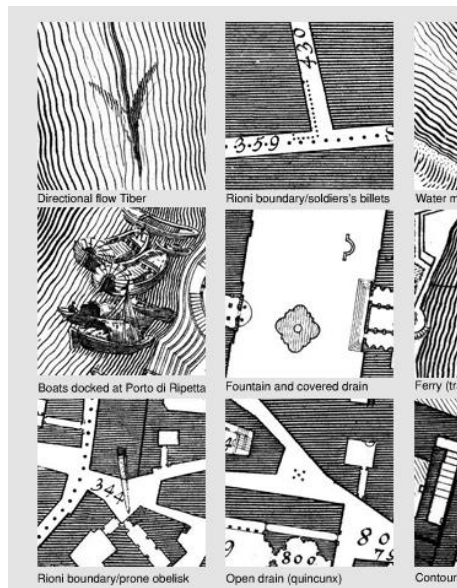
Εικόνα 13:
Nuova pianta di Roma
του G.B. Nolli, 1748.

35. Lelo K., Travaglini C. M. (2013). *Roma nel Settecento immagini e realtà di una capitale attraverso la pianta di G.B. Nolli* Università degli Studi di Roma Tre. σ.3

36. Aureli P.V (2011). *The Possibility of an Absolute Architecture*. Εκδ. The MIT press. Cambridge, σ.89

αυτό από τον χάρτη του αρχιτέκτονα Leonardo Bufalini, ο οποίος χαράχτηκε το 1551, τον οποίο ξανασχεδίασε για να τον χρησιμοποιήσει ως παράρτημα στο έργο του «Nuova Pianta di Roma».³⁷ Ωστόσο γίνεται αντιληπτό πως στην περίπτωση του χάρτη του Nolli, η πόλη εκτός των τειχών χωρίζεται σε δύο μέρη. Στο αριστερό τμήμα, στο οποίο αναπτύσσεται η σύγχρονη πόλη πλαισιωμένη από τον Τίβερη, την οποία ο ίδιος απεικονίζει ως μία μεγάλη δομημένη μάζα που διαμορφώνεται από ένα σύνθετο δίκτυο δρόμων στο οποίο διατηρήθηκαν κάποιοι από τους άξονες που είχαν κατασκευαστεί μεταξύ του 15^{ου} και του 16^{ου} αιώνα. Από την άλλη πλευρά, στο δεξί τμήμα εμφανίζονται μεγάλα συγκροτήματα της αρχαίας πόλης της Ρώμης, τα οποία μπλέκονται και παρασύρονται από το φυσικό τοπίο και τους λόφους. Ο χάρτης καταφέρει να αποτυπώσει μια διалекτική εικόνα της πόλης η οποία προκύπτει από τη «σύγκρουση» δύο διαφορετικών συνθηκών: τη σύγχρονη πόλη, με τα μνημεία και τον οργανικό ιστό και την αρχαία πόλη με τα απελευθερωμένα από τον αστικό ιστό μνημεία. Με αυτόν τον τρόπο, παρουσιάζεται η πολυπλοκότητα και η μοναδικότητα της πόλης, αποκαλύπτοντας τις αντιθέσεις των κατοικημένων περιοχών με τους ανοιχτούς χώρους, τις πλατείες και ευ-

Εικόνα 14:
Leonardo
Bufalini,
Roma
(Rome, 1551).

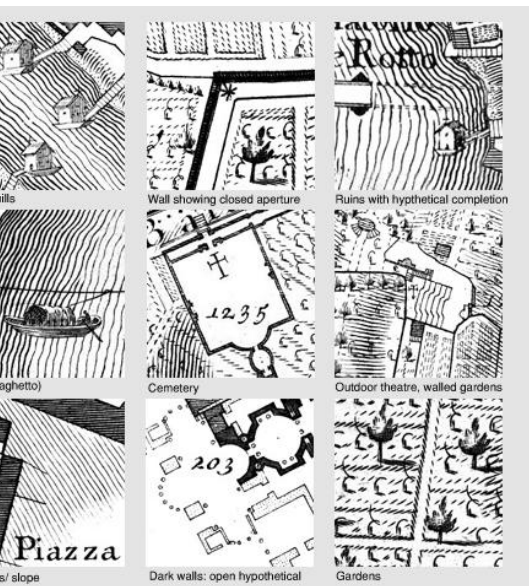


37. Balula L. (2011). *The Novelty of Tradition: Creative Old Quarters at the Heart of Waning Cities*. Από: 1^ο παγκόσμιο συνέδριο - Urban Popcultures. Πράγα. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: <https://brill.com/display/book/edcoll/9781848881037/BP000015.xml>, σ.4

ρύτερα το αστικό πλαίσιο, παρέχοντας μια πόλη ανοιχτή σε πολλαπλές δυνατότητες.³⁸

Η καινοτομία του Nolli

Ωστόσο, παρότι ο Nolli ακολούθησε και βασίστηκε στην ιχνογραφική αποτύπωση του Bufalini, προσπάθησε να εστιάσει σε μία διαφορετική απεικόνιση της πόλης που δεν θα είχε καμία σχέση με τη μέθοδο μελέτης που ακολούθησε ο Alberti, καθώς απέρριψε την προσέγγιση των χωρικών αντικειμένων ως μεμονωμένα μνημεία ελεύθερα στον αστικό χώρο και εντελώς ανεξάρτητα από τις παρακείμενες συνθήκες.³⁹ Πιο συγκεκριμένα, η «Nuova Pianta di Roma» αποτελεί ένα εξαιρετικά λεπτομερές εργαλείο που αναπαριστά, εκτός από τις συνήθεις πληροφορίες της εποχής (οικοδομικά τετράγωνα και οδικό δίκτυο), όλα τα αρχαία κτίρια και ερείπια της Ρώμης, την τοιχοποιία τους και τον εσωτερικό χώρο τους (που εξαιτίας της ερείπωσης μετατράπηκε σε υπαίθριο χώρο), καθώς επίσης και την προσβασιμότητα του δημόσιου χώρου, τη ροή των ανθρώπων,



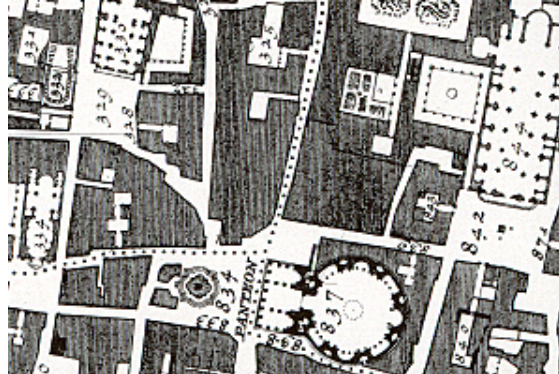
Εικόνα 15:
Τα χαρτογραφικά
σύμβολα του Nolli
map.

38. Aureli P.V (2011). *The Possibility of an Absolute Architecture*. Εκδ. The MIT press. Cambridge, σ.89

39. Balula L. (2012). *The Novelty of Tradition: Creative Old Quarters at the Heart of Waning Cities*. Από: 1^ο παγκόσμιο συνέδριο - Urban Popcultures. Πράγα. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: <https://brill.com/display/book/edcoll/9781848881037/BP000015.xml>, σ.12.

τις συνέχειες και ασυνέχειες των χώρων, τη σχέση στεγασμένου και υπαίθριου χώρου κ.ά. Καταφέρει επίσης να εισάγει νέα στοιχεία και τεχνικές αντικαθιστώντας τις πρότερες και πιο απλουστευμένες προσεγγίσεις για τον αστικό ιστό, (π.χ. το δίπολο οικοδομικού τετραγώνου-δρόμου) με μια πιο εμπειριστατωμένη αντίληψη που επεκτείνει τις δυνατότητες μελέτης και ανάλυσης της πόλης σε περισσότερες κατευθύνσεις. Ακόμα ένα χαρακτηριστικό γνώρισμα που δεν θα μπορούσε να μην αναπτυχθεί εκτενώς συνιστά και ο τρόπος με τον οποίο αντιμετωπίζει ο Nolli την πόλη, η οποία είναι σχεδιασμένη σαν ένα δίκτυο μνημείων το οποίο προσομοιάζει τη λειτουργία συλλογικής μνήμης στον αστικό χώρο. Κέντρα αυτού του δικτύου φαίνεται να αποτελούν ορισμένοι αστικοί συντελεστές, οι οποίοι συμβολίζουν και προωθούν την ιστορία της πόλης. Παρατηρείται πως τα εν λόγω κέντρα χωρίζονται σε δύο κατηγορίες, στα μνημεία του ιδιωτικού, όπου η αρχιτεκτονική γίνεται αντιληπτή ως μορφή και περιεχόμενο, με τη χρήση διαφόρων κλιμάκων, και στα μνημεία του δημόσιου χώρου, όπου επικεντρώνεται στα γεγονότα που αποτελούν μόνιμες δραστηριότητες και συνδέονται με την ιστορία. Με αυτές τις διαβαθμίσεις ο χάρτης καταφέρει να αναδείξει επιτυχώς τη δημόσια χρήση του χώρου μέσω των δικτύων που δημιουργούνται και τη συμβολή του στην αστική συλλογική μνήμη.

Ταυτοχρόνως, αναγνωρίζεται πως ως σημαντικός παράγοντας για την ανάχνευση και την ανάδειξη των αστικών συντελεστών είναι η διαχείριση του κενού στον χάρτη του Nolli. Αναλυτικότερα, χρησιμοποίησε μια τεχνική που είχε ήδη αναπτυχθεί από άλλους, τη μέθοδο figure-ground, κατά την οποία τα οικοδομικά τετράγωνα και τα κτίρια σκιάζονται με μαύρο χρώμα αποδίδοντας τον συμπαγή χαρακτήρα του δομημένου χώρου, ενώ με λευκό ή με ανοιχτές αποχρώσεις του γκρι, τα κενά, δηλαδή το σύνολο των ανοιχτών χώρων (πλατείες, πάρκα,



ΕΝΟΤΗΤΑ Β| Αποτυπώσεις της μνήμης στην πόλη:
Μνημεία - Ιστοί - Αρχιτέλαγος

Εικόνα 16:
Λεπτομέρεια της
Nuova pianta di
Roma (1748) που
δείχνει το Pantheon.



Εικόνα 17:
Λεπτομέρεια της
Nuova pianta di
Roma (1748) που
δείχνει την Piazza
Navona.

δρόμοι κ.λπ.) ή άλλα χαρακτηριστικά του αστικού ιστού όπως φυτεύσεις, πεζόδρομοι κ.ά. Επίσης, εισήγαγε ακόμα μια σημαντική καινοτομία: το εσωτερικό όλων των δημόσιων κτιρίων εμφανίζεται επίσης με λευκό χρώμα, ένα χαρακτηριστικό που επιτρέπει για πρώτη φορά μια εντελώς διαφορετική οπτική αντίληψη της σύνθεσης της πόλης. Μια τέτοια αναπαράσταση παρουσιάζει τρεις διαφορετικούς τύπους αστικών χώρων: τους ιδιωτικούς χώρους (με μαύρο χρώμα), τους δημόσιους χώρους (με λευκό χρώμα) και τέλος τους ιδιωτικούς χώρους δημόσιας πρόσβασης (επίσης με λευκό χρώμα). Μέσω αυτής της τεχνικής ο Ιταλός αρχιτέκτονας στόχευσε στο να αποδώσει με τον καλύτερο δυνατό τρόπο την ισότητα μεταξύ δομημένου και αδόμητου χώρου, ενώ παράλληλα εστίασε, όχι μόνο στο να βρει νέα μοτίβα για την ανάπτυξη της πόλης στην πάροδο του χρόνου, αλλά και να δώσει έμφαση στην ανάλυση του δημόσιου και ημι-δημόσιου χώρου, ο οποίος κατέχει κυρίαρχη θέση, πόσο μάλλον στο παράδειγμα της Ρώμης. Ετσι με αυτόν τον τρόπο διερευνά πιο εκτεταμένα τον χαρακτήρα και τις ποιότητες εν γένει.

Όπως πολύ χαρακτηριστικά ανέφερε ο Giambattista Nolli «Η πόλη συνιστά ένα καθαρό σύστημα από κενά και πλήρη»⁴⁰. Μέσω της προσέγγισής του για τη χαρτογράφηση της Ρώμης προσπαθεί να τονίσει τη σπουδαιότητα του δημόσιου χώρου ο οποίος καθίσταται σημαντικός για τη συνδιαλογή και τη διακίνηση ιδεών, συνιστώντας χώρο έκφρασης αλλά και σημείο συνάντησης πολλαπλών δυνατοτήτων, ζωτικής σημασίας για την πόλη. Οι κενοί εσωτερικοί χώροι είναι δημόσια κτίρια ή αίθουσες (θέατρα, αγορές, εκκλησίες). Στον αντίποδα, ο εξωτερικός ανοιχτός χώρος χαρακτηρίζεται ως θετικό κενό, είναι δηλαδή η μορφή που προσδιορίζει τα πλήρη. Στον χάρτη του Nolli η ουσία του αστικού φαινομένου εντοπίζεται στο κενό θέτοντάς το ως χώρο συλλογικότητας και ελεύθερης προσβασιμότητας.⁴¹ Εξαιτίας αυτού, επιλέγεται να απεικονιστεί

40. Φιλίππου Σ., Μηχανισμοί χωρικής αντίληψης και εργαλεία σχεδιαστικής προσέγγισης.(2010) Ερευνητική εργασία, Πολυτεχνείο Κρήτης, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο : https://www.greekarchitects.gr/site_parts/doc_files/erevnitikiFilipopoulou.pdf, σ. 19

41. Φιλίππου Σ., Μηχανισμοί χωρικής αντίληψης και εργαλεία σχεδιαστικής προσέγγισης.(2010) Ερευνητική εργασία, Πολυτεχνείο Κρήτης, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο : https://www.greekarchitects.gr/site_parts/doc_files/erevnitikiFilipopoulou.pdf

με λευκό χρώμα, εκπροσωπώντας τον ανοιχτό δημόσιο χώρο κι έτσι καταφέρνει να μετατρέψει τη Ρώμη σε ένα αρχιπέλαγος ιστορικών αντικειμένων. Σε ορισμένα σημεία του χάρτη τα λευκά με τα μαύρα σημεία αλληλεπιδρούν και συνάπτουν διαλεκτικές σχέσεις διεισδύοντας το ένα μέσα στο άλλο. Στα σημεία αυτά, ο χώρος παύει να είναι απόλυτα δημόσιος, θεωρείται μεταβατικός, όπως για παράδειγμα το εσωτερικό των εκκλησιών, στοές, αυλές, προαύλια ανακτόρων κ.ά. Με αυτήν την τεχνική ο Nolli καταφέρνει να αναδείξει ότι οι μεταβατικοί χώροι δεν αποτελούν απλά στιγμές αναπροσαρμογής αλλά ζώνες γεμάτες αμφισημία, η πόλη γίνεται μέρος της αρχιτεκτονικής και της κοινωνικής ζωής και παύει να ταυτοποιείται αποκλειστικά από τα μεμονωμένα μνημεία.⁴²

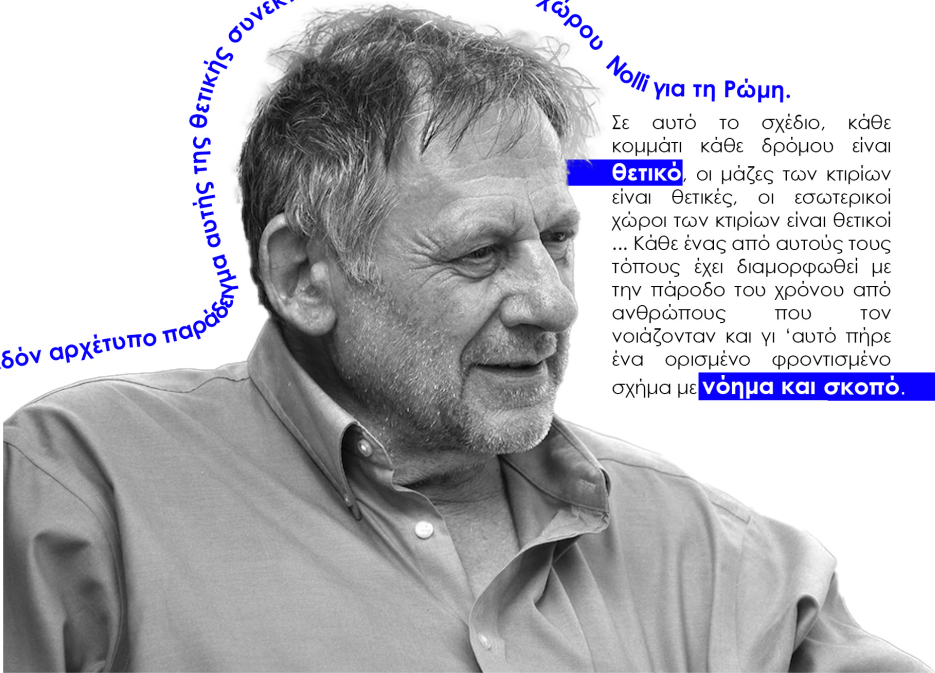
Στην πρότασή του για τη Ρώμη, ο Nolli στοχεύει μέσω των μεθοδολογιών και των τεχνικών που αναφέρθηκαν και παραπάνω να αναδείξει κάποια σημεία-κλειδιά του αστικού ιστού μέσα από την αναζήτηση της σχέσης της αρχιτεκτονικής και της πόλης· δύο εννοιών που διαχωρίζει. Ετσι, αρχιτεκτονικά αντικείμενα εσωτερικού ή εξωτερικού περιβάλλοντος -όπως μνημειακά κτίρια, εκκλησίες, βίλες ή μικρότερα μνημεία όπως σκάλες, στοές και οβελίσκοι- συνιστούν παύσεις στον χώρο και τον χρόνο μέσω της σταθερής διαχρονικής παρουσίας τους. Η μορφή της Ρώμης παρουσιάζεται ως αποτέλεσμα της ιστορικής της εξέλιξης, χωρίς να ακολουθεί κάποιο ενιαίο ή ιδεατό πολεοδομικό σχέδιο, καθώς η πόλη αναπτύχθηκε οργανικά μέσα από μια συνεχή διαδικασία καταστροφής και αποκατάστασης. Αντί να είναι ένα ολοκληρωμένο σύνολο, η Ρώμη διαμορφώθηκε από την «αποσπασματικότητα», δηλαδή από τα διάσπαρτα, μεμονωμένα μέρη της, τα οποία συνυπάρχουν και σχετίζονται με τον υπόλοιπο αστικό χώρο.

Συμφωνα με όσα προαναφέρθηκαν, η Ρώμη του Nolli αποτελεί ένα κολάζ πολιτισμικών και μνημονικών επιλογών, καθώς στη προσπάθεια ανασύνταξης της μέσα στην αστάθεια του μεσαίωνα χρειάστηκε να στρέψει το βλέμμα της προς το παρελθόν αλλά με μία διαφορετική σκοπιά. Ετσι, βάση για τη μελλοντική ανάπτυξη συνέστησε η πολιτισμική κληρονομιά, η οποία συναντάται στον

42. Lam E. (2013). Narrative Structures: The Noll Plan and the Roman Experience. Στο: J.V. a. A. Ceen (επιμ.) *Giambattista Nolli and Rome: Mapping the City before and after the Pianta Grande Rome: Studium Urbis*, σ.81-90.

χώρο τονίζοντας τα μοναδικά σημεία που τη διέπουν. Τα μοναδικά αυτά στοιχεία λειτουργούν ως φορείς της ιστορίας αποτελώντας το αρχιτεκτονικό υπόλοιπο, δηλαδή το εναπομείναν κομμάτι του αρχαίου κόσμου. Το θραύσμα ως αστικός συντελεστής εκπροσωπεί δύο πράγματα: είτε την ίδια την αρχιτεκτονική ως μορφή και περιεχόμενο, είτε τις μεταφορές της στον δημόσιο χώρο, οι οποίες υλοποιούνται σε μικρότερα αστικά σύμβολα φορτισμένα με μνήμη. Αρα, η τεχνική του *figure-ground* παρέχει αρκετές πληροφορίες σχετικά με τα εξέχοντα αντικείμενα της Ρώμης. Με άλλα λόγια, ο χάρτης αυτός δεν περιορίζεται απλώς στην αντικειμενική απεικόνιση της πόλης, αλλά αναδεικνύει και ερμηνεύει ποιότητες του χώρου. Ενισχύει την κατανόηση του αστικού περιβάλλοντος του 18^{ου} αιώνα με την απεικόνιση των ανοικτών δημόσιων χώρων και τη διάταξη των κτιρίων, με σκοπό την έμφαση στην αστική μνήμη. Ετσι, σχεδιάζοντας όλα όσα είναι μετρήσιμα για την ταυτότητά της, ο Nolli καταφέρνει να αφηγηθεί τις ιστορίες της πόλης παρά τα όρια που θέτει η δισδιάστατη προβολή.

Ένα σχεδόν αρχέτυπο παράδειγμα αυτής της θετικής συνεκτικής κατάστασης του χώρου Nollι για τη Ρώμη.

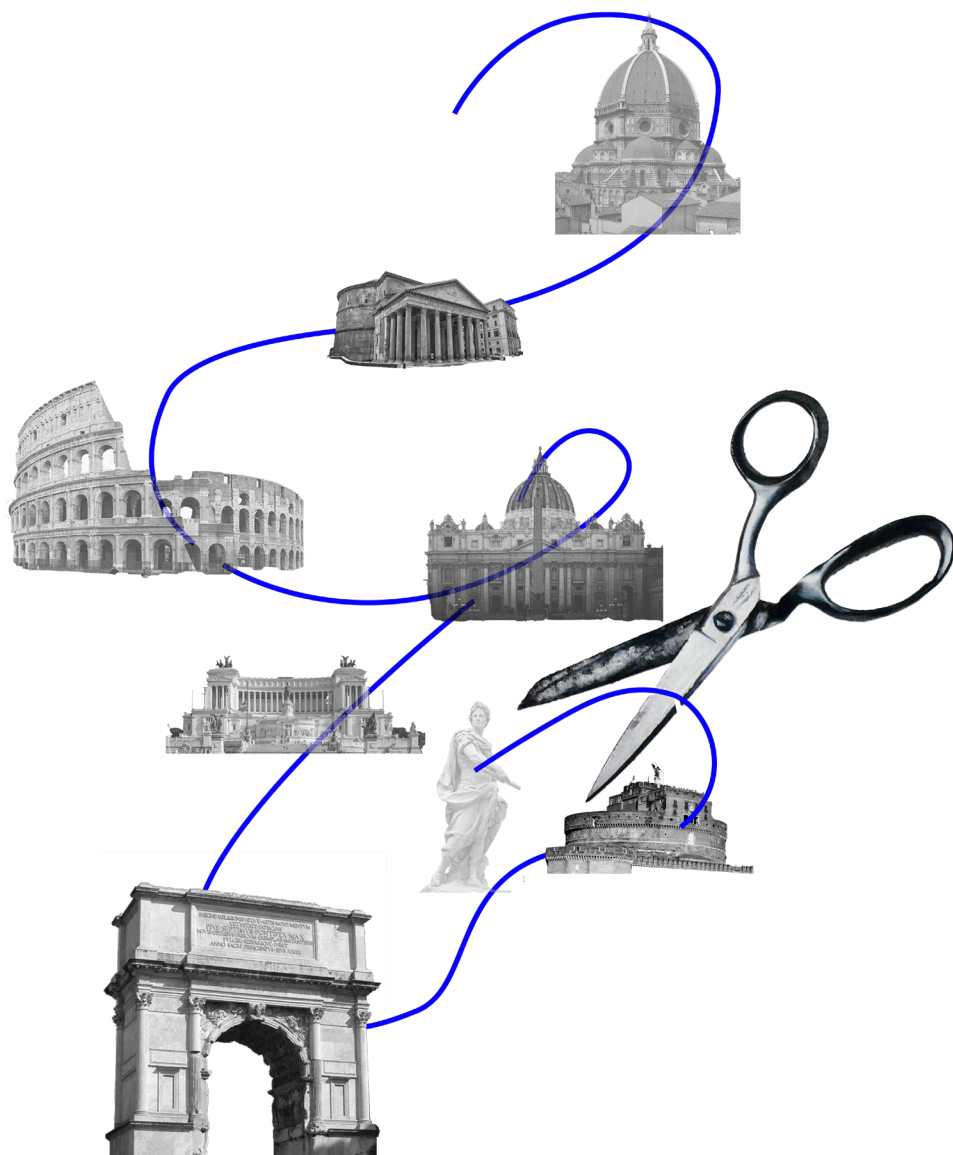


Σε αυτό το σχέδιο, κάθε κομμάτι κάθε δρόμου είναι **θετικό**, οι μάζες των κτιρίων είναι θετικές, οι εσωτερικοί χώροι των κτιρίων είναι θετικοί ... Κάθε ένας από αυτούς τους τόπους έχει διαμορφωθεί με την πάροδο του χρόνου από ανθρώπους που τον νοιάζονταν και γι 'αυτό πήρε ένα ορισμένο φροντισμένο σχήμα με **νόημα και σκοπό**.

Στην σημερινή Δυτική Αυτό σημαίνει ότι τα θεώρηση σχετικά με κτίρια έχουν μεν τον χώρο, έχουμε δικό τους ξεχάσει αυτή την καθαρισμένο ισχυρή δύναμη που φυσικό σχήμα αλλά είναι ορατή στο χώρο ο χώρος στον του σχεδίου Nollι, και οποίο εδράζονται που ήταν κοινή θέση και «επιπλέουν» είναι σε κάθε σχεδόν άμορφος και αρχαίο πολιτισμό. **ασχημάτιστος**, Έχουμε την τάση να κάνοντας τα κτίρια βλέπουμε τα κτίρια να μοιάζουν σχεδόν **«επιπλέουν»** μέσα παράλογα, μέσα σε κενό χώρο, σαν στην απομόνωσή να ήταν ο χώρος τους. μεταξύ τους μια «άδεια θάλασσα».

Christopher Alexander

1.3 Σε ένα συνεχές μνημονικών αντικειμένων| εξάρθρωση των αστικών συστημάτων



Εναρκτήριοι παράγοντες

Με την πάροδο του καιρού και την εξέλιξη της κοινωνίας στα τέλη του 18^{ου} αιώνα η περιπλάνηση και εξερεύνηση των χώρων και των μνημείων μέσα στην πόλη γίνεται ακόμα πιο σημαντική και αναγκαία. Αντιλαμβανόμενος ο Nolli κάποιες πιθανές αδυναμίες κατά την έκδοση του νέου του χάρτη «Pianta Grande», συνεργάστηκε με τον Giovanni Battista Piranesi, δημιουργώντας έτσι μια πιο μικρή και πιο εύχρηστη εκδοχή του, τον «Piccola Pianta». Ο συγκεκριμένος χάρτης αποτέλεσε μια επανέκδοση του «Pianta Grande» με επιπλέον προσθήκες αρχαιολογικών χώρων και σημείων ενδιαφέροντος, παρόλα αυτά βέβαια οι δύο χάρτες είναι σχεδόν πανομοιότυποι.⁴³

Λίγα χρόνια αργότερα από τη συνεργασία του με τον Nolli, ο Piranesi δημιουργεί μια διαφορετική εικόνα για τη «νέα πόλη» της Ρώμης. Η «Scenographia Campi Martii», χαραγμένη από τον εν λόγω αρχιτέκτονα, αποτελεί τον πρόλογο της πιο διάσημης βενετσιάνικης πλάκας, την «Ichnographia Campi Martii antiquae urbis». Πιο συγκεκριμένα, πρόκειται μια ιδεατή «ανακατασκευή» της Ρώμης του



Εικόνα 18:
Πορτρέτο του
Giovanni Battista
Piranesi από τον
Pietro Labruzzi.

43. Μπούκουρας Ε. *Η Ρώμη του Grand Tour ως αρχέτυπο της πόλης-προορισμού στην ανάδυση της νεωτερικότητας* (2020). Διπλωματική εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο. σ.23



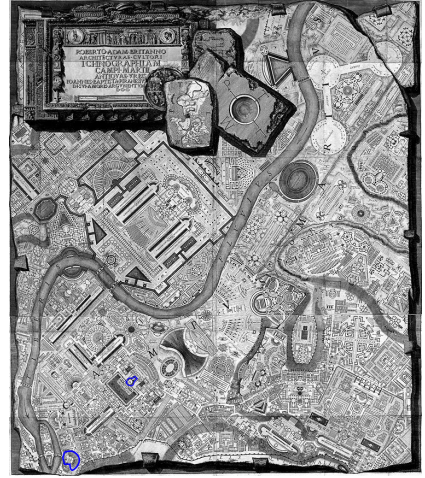
Εικόνα 19:
Giovanni
Battista Piranesi
*Scenographia
Campi Martii*.

18^{ου} αιώνα στην εποχή της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, η οποία φαίνεται να συμπυκνώνει τρεις αρκετά αντικρουόμενες ενέργειες- την καταστροφή, την αποκατάσταση και την ανοικοδόμηση της πόλης- σε μία μόνο αναπαράσταση. Στη «*Scenographia Campi Martii*», ο Piranesi παρουσιάζει μια εικόνα της Ρώμης στην οποία διάφορα ερείπια από το παρελθόν της πόλης στέκονται σε ένα έρημο και άγονο τοπίο.⁴⁴ Με αυτόν τον τρόπο καταφέρνει να απεικονίσει τα λίγα σωζόμενα ερείπια της εποχής του, χωρίς να συμπεριλαμβάνει το υφιστάμενο πλαίσιο της πόλης. Τα ερείπια δεν αποκαθίστανται αλλά αναπαρίστανται στην τρέχουσα κατάστασή τους, σαν να είχαν απελευθερωθεί από όλα τα προγενέστερα ιστορικά στρώματα, ενώ πλέον μπορούν να διαβαστούν τόσο ως θραύσματα που κατάφεραν να επιβιώσουν από τη μετέπειτα ανάπτυξη της πόλης, όσο και ως εννοιολογικοί οδηγοί για την ανοικοδόμηση μιας νέας. Αργότερα, στο έργο του «*Ichnographia Campi Martii antiquae urbis*», παρουσιάζεται μια τοπογραφική αναπαράσταση της περιοχής όπου ο Piranesi σχεδίασε την κάτοψη κάθε κτιρίου.

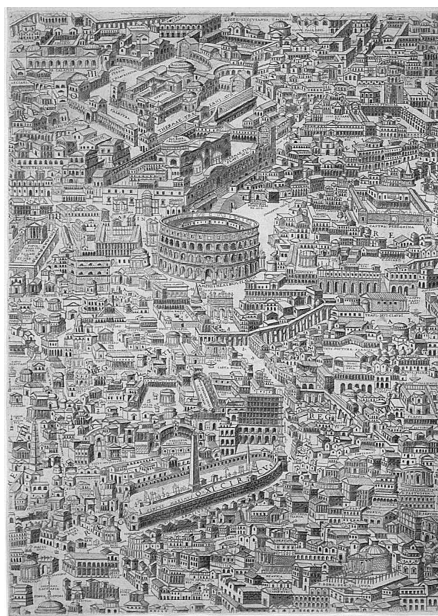
44. Aureli P.V. (2011). *The Possibility of an Absolute Architecture*. Εκδ. The MIT press, Cambridge, σ.85

Αποδίδοντας ολόκληρη την πόλη μέσα από το αρχιτεκτονικό σχέδιο κάθε κτιρίου, δημιούργησε μια πληθώρα πληροφοριών που αντιστρατεύεται στη συνθετική προσέγγιση των επιστημονικών ερευνών των πόλεων. Κάποια κτίρια ανακατασκευάστηκαν με βάση τα ερείπια, ενώ άλλα δημιουργήθηκαν από τη φαντασία του Piranesi, επινοώντας μια μεγάλη κατηγορία από κτιριακές μορφές, οι οποίες δεν είχαν καμία ιστορική αναφορά. Εξαιρουμένων δύο ή τριών ήδη υπάρχοντων κτιρίων -παραδείγματος χάριν το Πάνθεον και το Θέατρο του Μαρκέλλου - όλα τα υπόλοιπα κτίρια σχεδιάστηκαν ως γεωμετρικές μορφές.

Υστερα από την πτώση της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας η Ρώμη συρρικνώνεται σε μέγεθος στην περιοχή του Campo Marzio, συνιστώντας ένα χαοτικό τοπίο με μεγάλα αρχιτεκτονικά συγκροτήματα, που δεχόταν διαρκώς τις φυσικές καταστροφές από τις πλημμύρες του Τίβερη. Τα ερείπια που απέμειναν χρησιμοποιήθηκαν ως θεμέλια για τις νέες κατασκευές, έχοντας ως αποτέλεσμα να δημιουργηθεί μια χαοτική κατάσταση στην πόλη και ένα πολύπλοκο μοτίβο. Αυτό το γεγονός οδηγούσε οποιοδήποτε εγχείρημα για την αποκατάσταση της πόλης, στην αναπόφευκτη καταγραφή των αρχαίων θραυσμάτων. Πάνω σε αυτή την κατεύθυνση στάθηκε και η ιδεολογική προσέγγιση «*Instauratio Urbis*», που μεταφράζεται ως «η αποκατάσταση



Εικόνα 20:
Giovanni
Battista Piranesi,
*Ichnographia Campi
Martii antiquae urbis*,
όπου σημειωμένα
με μπλε το Πάνθεον
και το Θέατρο του
Μαρκέλλου.



Εικόνα 21:
Pirro Ligorio,
Antiquae urbis imago,
1561 (Λεπτομέρεια
από το κέντρο της
πόλης).

της πόλης». Πιο συγκεκριμένα, αυτή η πρακτική αντιπροσωπεύει τη φιλοσοφική προσέγγιση για την αναβίωση και την αποκατάσταση της Ρώμης του Piranesi, μέσα από την προσωπική, καλλιτεχνική έκφραση και τις αρχιτεκτονικές του αναπαραστάσεις. Οι εκπρόσωποι του «*Instauratio Urbis*» εστίαζαν στην ανακατασκευή της αρχαίας μορφής της πόλης έχοντας σκοπό, όχι απλώς τη συλλογή αρχαιολογικών δεδομένων, αλλά έναν πιο πρακτικό και φιλόδοξο στόχο: την προσπάθεια ανακατασκευής και αναδημιουργίας της λανθάνουσας κλίσης της πόλης, καθιστώντας τη Ρώμη όχι μόνο πρωτεύουσα του αρχαίου αλλά και του σύγχρονου κόσμου. Βέβαια, επειδή δεν υπήρχε συνολικό σχέδιο για την αρχαία Ρώμη, η αποκατάσταση που υποστήριζε το «*Instauratio Urbis*» είχε μια πιο επιλεκτική και προσεκτική προσέγγιση των ερειπίων της, καθώς επίσης είναι σημαντικό να τονιστεί ότι στόχος ήταν η απελευθέρωση των αρχαίων ερειπίων από τη σύγχρονη πόλη που είχε αναπτυχθεί γύρω τους.⁴⁵

Μια από τις πιο σημαντικές προσπάθειες προσέγγισης αυτής της ιδεολογίας αποτέλεσε το «*Antiquae urbis imago*» του αρχιτέκτονα Pirro Ligorio το 1561. Χαρακτηριστικό της

45. Aureli P.V. (2011). *The Possibility of an Absolute Architecture*. Exδ. The MIT press, Cambridge, σ.90

μεθόδου «Instauratio Urbis» συνιστά η διαδικασία διασταύρωσης των αρχαιολογικών ευρημάτων, στην οποία βασίστηκε και ο ίδιος για να προχωρήσει σε μια συνθήκη σύγκρισης, ανάλυσης αλλά και ερμηνείας αυτών. Στο «Imago» του Ligorio, η Ρώμη παρουσιάζεται ως μια πόλη χωρίς δρόμους, η οποία όμως πλαισιώνεται από μνημεία και αρχαία αντικείμενα: όπως διάφορους θόλους, πυραμίδες, κεκλιμένες στέγες, αμφιθέατρα, εξέδρες, στοές κ.ά.⁴⁶ Το χαρακτηριστικό που καθιστά το «Imago» μια διαφορετική, αλλά εξίσου σπουδαία αναπαράσταση της πόλης, η οποία έθεσε το ερέθισμα και την αφετηρία για μια διαφορετική αποτύπωση, είναι ότι η μορφή της ενσωματώνεται στη σύνθεση των κτιρίων της και δεν υπαγορεύεται από ένα συνολικό σχέδιο. Για τους αρχιτέκτονες που ανακατασκεύαζαν τη Ρώμη, η αποκατάσταση της πόλης σήμαινε την προσήλωση σε μια μορφή πόλης που δεν μπορούσε να αναχθεί σε μια ενιαία συνολική λογική, αλλά αποκαλυπτόταν μέσα από τις επιμέρους αρχιτεκτονικές της πόλης και τη σχέση τους με τη γεωγραφία του περιβάλλοντος. Με αυτή τη σκέψη, η αποκατάσταση της πόλης ήταν ένα αέναο παζλ, όπου τα θραύσματα καθίστανται ως ένα έργο τέχνης σχεδιασμένο για να ανακατασκευάζεται, φανερώνοντας έτσι μια διαδικασία αδιάκοπης και απεριόριστης ανάπτυξης.⁴⁷

Αναντίρρητα, τόσο ο χάρτης του Nolli όσο και άλλες αναπαραστάσεις της πόλης, όπως για παράδειγμα τα «Vedute» (απόψεις της Ρώμης) του Ιταλού χαράκτη και αρχιτέκτονα Giuseppe Vasi, αποτέλεσαν τις προλαμβάνουσές του και επηρέασαν για ακόμα μία φορά το έργο του Piranesi. Στα «Vedute» ο Vasi παρουσιάζει τόσο σημαντικά όσο και δευτερεύοντα μέρη της σύγχρονης Ρώμης, αλλά σπανίως τα αρχαία ερείπιά της, καθώς επίσης απεικονίζει μια πόλη που χαρακτηρίζεται από την πυκνότητά της ως προς τη μάζα των σπιτιών, ενώ τα μνημεία βρίσκονται βυθισμένα μέσα σε αυτά, ζήτημα το οποίο παρουσιάζεται ακριβώς το ίδιο και στην τοπογραφική έρευνα του Nolli.⁴⁸ Εν αντιθέσει, ο τρόπος με τον

46. Aureli P.V. (2011). *The Possibility of an Absolute Architecture*. Exδ. The MIT press, Cambridge, σ.120

47. Aureli P.V. (2011). *The Possibility of an Absolute Architecture*. Exδ. The MIT press, Cambridge, σ.131

48. Aureli P.V. (2011). *The Possibility of an Absolute Architecture*. Exδ. The MIT press, Cambridge, σ.113-114

οποίο ο Piranesi προσεγγίζει την τοπογραφική ανακατασκευή της αστικής μορφής της Ρώμης μπορεί να θεωρηθεί ως μια κριτική απέναντι στην επιστημονική μέθοδο που χρησιμοποίησε ο Nolli η οποία στόχευε σε μια ολοκληρωμένη χαρτογράφηση για την αποτελεσματικότερη διαχείριση της πόλης. Πιο συγκεκριμένα, ο Piranesi εισήγαγε μια ιδεολογική προσέγγιση στην κατανόησή της, αφού μέλημά του ήταν να διατηρήσει τις ρίζες της ρωμαϊκής αρχιτεκτονικής, και κατα συνέπεια την ιστορική της ταυτότητα. Ενώ ο Nolli βασιζόταν στην επιστημονική ακρίβεια των μετρήσεων και των ερευνών της εποχής του, ο Piranesi χρησιμοποίησε αυτά τα εργαλεία για να δημιουργήσει μια ανάγνωση της πόλης που ήταν εμπλουτισμένη με εικασίες, υποθέσεις και κρίσεις, και όχι μόνο με επιστημονικά «γεγονότα». Συγκριτικά με αυτές τις δύο αναπαραστάσεις της Ρώμης -σκηνογραφική (του Vasi) και τοπογραφική (του Nolli)- και γενικότερα του ρόλου της αρχιτεκτονικής που συνεπάγονται, το σχέδιο του Piranesi για τη Ρώμη αποκτά βαθιά σημασία και κριτική διάσταση.



Η καινοτομία του Piranesi

Μια συλλογή που δημιούργησε ο Piranesi για να αποτυπώσει την ταυτότητα της Ρώμης όπως αυτός την αντιλαμβανόταν ήταν τα «Vedute» για το Campo Marzio, όπου συμπυκνώνεται όλη η πεμπουσία των αρχών του. Σε αυτές τις αποτυπώσεις έδειξε τα ερείπια της πιο πυκνοκατοικημένης περιοχής, ως πλήρως απελευθερωμένα από κάθε ιστορικό στρώμα του παρελθόντος. Στόχος του Ιταλού αρχιτέκτονα όπως φανερώνεται, ήταν να προβάλλει μέσα από το έργο του μια ουτοπική εικόνα της πόλης αποφεύγοντας κάθε χαρακτηριστικό αστικότητας που τόσο πολύ τονίζονταν από τον Nolli. Ετσι, ο Piranesi σχεδίασε μια «νέα» Ρώμη χωρίς δρόμους με μοναδικό μέσο συνέχειας την ελικοειδή μορφή του ποταμού Τίβερη, η οποία πλαισιώνει το σχέδιό του. Στα χέρια του η αρχαιολογική μελέτη γίνεται εργαλείο διάλυσης της ιστορίας. Ξαφνικά, ο ιστορικισμός αποκαλύπτεται πίσω από το πέπλο της αρχαιολογίας ως μια εικασία που λειτουργεί βάσει επαναλαμβανόμενων διαδικασιών.⁴⁹ Τελικά, η ιστορία δεν παρέχει κατευθυντήριες αρχές, αλλά αποτελεί την ίδια τη βάση. Η αρχαία Ρώμη παραμένει κρυμμένη και αυτός ο ζωντανός οργανισμός μετατρέπεται σε παράλογο μηχανισμό για τη μαζική παραγωγή συμβόλων χωρίς νόημα. Με άλλα λόγια, τα δημιουργήματα αναφέρονται μόνο στην καθαρή τους γεωμετρία, αγνοώντας οποιοδήποτε σημασιολογικό περιεχόμενο. Το Campo Marzio παρουσιάζει μια πόλη χωρίς αστικά χαρακτηριστικά, και έτσι η πόλη, αντί να ενισχύει την αρχιτεκτονική, τη διασπά, υποτιμώντας την αρχιτεκτονική γλώσσα και την ιστορικότητα που αυτή ανακαλεί.



Εικόνα 22:
Giuseppe Vassi, *Gran
Prospetto dell'alma
città di Roma*, 1765

49. Tafuri M., (1987), *The Sphere and the Labyrinth: Avant-Gardes and Architecture from Piranesi to the 1970s*, μτφ. R. Connolly, Εκδ. The MIT Press, Cambridge, σ.14-15

Η φαντασία για τον Piranesi λειτουργεί σαν μια εξέλιξη της επιστήμης η οποία παρέχει μια ανεξάντλητη πηγή υποθέσεων, που χωρίς αυτήν δεν θα μπορούσαν να δημιουργηθούν. Μιλώντας, λοιπόν, για ιστορικά επιβεβαιωμένα ευρήματα γίνεται αναφορά σε μια σειρά από αρχαιολογικές εικασίες, οι οποίες όταν αποτυπώνονται είναι σαν να εφευρίσκονται. Πιο συγκεκριμένα, τα θραύσματα του Campo Marzio γίνονται αντιληπτά ως μια διαδικασία αδιάκοπης και απεριόριστης ανάπτυξης, μέσα στα αναπαραστατικά πλαίσια που όριζε το «Instauratio Urbis». Μέσω του Piranesi, αυτά τα θραύσματα ανεξαρτητοποιούνται για να γίνουν η λανθάνουσα αρχή μιας νέας πόλης.⁵⁰ Συνοπτικά, αυτό σημαίνει ότι το παρελθόν και τα απομεινάρια του, αντί να είναι απλώς μνήμες, γίνονται θεμέλια για κάτι νέο και άγνωστο, που ακόμα δεν έχει πάρει συγκεκριμένη μορφή στην κοινωνική δομή. Φαίνεται, δηλαδή, πως δεν αντιλαμβανόταν τα ερείπια και τα θραύσματά της απλώς ως ακριβείς αναπαραστάσεις του παρελθόντος, αλλά τα χρησιμοποιούσε ως σημεία αναφοράς για να φανταστεί πώς ήταν η πόλη. Γι' αυτό παρά την ακριβή αποτύπωση των μνημείων, ο Piranesi συχνά άλλαζε λεπτομέρειες,

«Από τη μια πλευρά υπάρχει μια ενδελεχής επιστημονική μελέτη των αρχαιολογικών ευρημάτων και από την άλλη απόλυτη αυθαιρεσία στην αποκατάστασή τους».

[Aureli P.V. (2011). *The Possibility of an Absolute Architecture*. Εκδ. The MIT press, Cambridge, σ.146]

Η εμμονή του Piranesi στα θραύσματα της ρωμαϊκής αρχιτεκτονικής τονίζει την ουσιαστική ομορφιά τους, την «magnificenza». Αυτός ο όρος συνδέει την αισθητική ποιότητα των τεχνουργημάτων με την ιδιότητά τους να αποτελούν αγαθά κοινής ωφελείας. Τα μνημεία πέραν της αισθητικής τους ποιότητας, είναι παράλληλα έργα υποδομής.

αποσκοπώντας σε μια αναλογική θεώρηση της Ρώμης, εστιάζοντας στην ανακατασκευή με έναν τρόπο που συνδυάζε την επιστημονική ακρίβεια με την καλλιτεχνική δημιουργικότητα, όπως τη δομή των θεμελίων, ώστε να συνδυάσει την ακρίβεια με τη φαντασία του.

50. Tafuri M., (1987), *The Sphere and the Labyrinth: Avant-Gardes and Architecture from Piranesi to the 1970s*, μτφ. R. Connolly, Εκδ. The MIT Press, Cambridge, σ.29-30

Συνεπώς γίνεται κατανοητό ότι ο εν λόγω αρχιτέκτονας αντί να προσεγγίσει την αποκατάσταση της αρχαίας Ρώμης βασιζόμενος σε απλές αποδείξεις ή σε μια συνολική επισκόπηση των τοπογραφικών στρωμάτων της πόλης, επικεντρώθηκε στην πραγματική αποκατάσταση των σωζόμενων ερειπίων τα οποία λειτουργούν ως σημεία αναφοράς για μια εικασία της μορφής της πόλης. Κατά συνέπεια τα θραύσματα δεν συνιστούν απλά πειστήρια του παρελθόντος, αλλά κάτι περισσότερο από αυτό, καθώς μετατρέπονται σε τύπους για να δημιουργήσουν ένα διαφορετικό αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο.

Προϋπόθεση και ίσως ο στόχος της ανακατασκευής της αρχαίας μορφής της Ρώμης του Piranesi, ήταν η καταστροφή της σύγχρονης Ρώμης, η καταστροφή μιας μορφής που ο Nolli είχε αναπαραστήσει σε όλες τις αστικές της διαστάσεις. Ο Piranesi χαρακτήρισε τα «Vedute» για το Campo Marzio ως «υπολείμματα κατασκευών», διότι σε αυτή την απεικόνιση δεν αποκατέστησε τα ερείπια αφήνοντάς τα στην αρχική τους κατάσταση. Αντιθέτως, τα αρχαία συγκροτήματα εμφανίζονταν ως μορφές που δεν μπορούν να αναχθούν ούτε στην παρούσα κατάσταση ούτε στην αρχική τους κατάσταση. Το αποτέλεσμα αυτής της επέμβασης, η οποία πρέπει να θεωρηθεί όχι μόνο ως η καρδιά του Campo Marzio, αλλά και ως η «*summa*» δηλαδή «ουσία» της «*Instauratio Urbis*», είναι ότι πλέον τα μνημεία δεν νοούνται ως τα υπολείμματα ενός παρελθόντος, ούτε ως απλά ενθύμια της παλιάς ρωμαϊκής αυτοκρατορίας. Απεναντίας, μετουσιώνονται σε αρχές για την ανακατασκευή της νέας Ρώμης.⁵¹

Είναι φανερό, πως το Campo Marzio του Piranesi αντλεί έμπνευση από τη δημιουργία μιας πόλης με ποικίλες δυνατότητες συνδέσεων και διαδρομών οι οποίες συνδέουν τις διάφορες περιοχές μεταξύ τους παρέχοντας μια ελευθερία, χωρίς τον περιορισμό της χωρικής οργάνωσης και των υποδομών. Εν ολίγοις, η πόλη ορίζεται ως ένας δυναμικός και ελεύθερος χώρος, ευμετάβλητος στον οποίο όλα τα στοιχεία έχουν τη δυνατότητα να συνδεθούν και να συνδυαστούν με άπειρους τρόπους, χωρίς κάποιον αυστηρό περιορισμό. Σύμφωνα με τον Piranesi, στο Campo Marzio τα μνημεία δεν λογίζονται ως

51. Aureli P.V. (2011). *The Possibility of an Absolute Architecture*. Εκδ. The MIT press, Cambridge, σ.139

1. Η πόλη ως καμβάς| Από το ιεραρχημένο στο αϊεράρχητο

Είναι ωστόσο φανερό ότι η αναγνώριση
αυτών των διατάξεων χρησιμεύει
μόνο για να εξυψώσει ακόμα περισσότερο
το «**θρίαμβο του αποσπάσματος**»
κυριαρχεί στο άμορφο ανακάτωμα

των πλαστών οργανισμών του Campo Marzio
Δεν είναι τυχαία η εμφάνισή του ως ενός
ομοιογενούς μαγνητικού πεδίου, ασφυκτικά γεμάτου
από αντικείμενα που δεν έχουν καμία σχέση
το ένα με το άλλο. Μόνο με εξαιρετική προσπάθεια
είναι δυνατό να αποσπάσει κανείς από αυτό το πεδίο
ευκρινώς καθορισμένες τυπολογικές δομές. Και όταν

ακόμα έχουμε προσδιορίσει ένα αιμακό
σύμπλεγμα από οργανισμούς βασισμένους
σε τριαδικούς, πολυκεντρικούς ή
πολυγραμμικούς νόμους, ή σε δεξιοτεχνικά
καμπυλόγραμμες διατάξεις, καταλήγουμε
σε ένα είδος τυπολογικής άρνησης
σε ένα

**«αρχιτεκτονικό
συμπόσιο ναυτίας».**

ένα σημαντικό κενό που
δημιουργείται από μία
υπερβολή οπτικού
θορύβου.



Εδώ (στο Campo Marzio) συναντάμε μια διαδοχή από όλο και
μεγαλύτερες μνημείων, χωρίς καμία απολύτως αρχαιολογική βάση...

οργανισμοί ευαίσθητοι στις αλλαγές. Επειδή κάθε νέα αρχιτεκτονική παρέμβαση απλώς ακολουθεί την προηγούμενη χωρίς να την αναθεωρεί, η εξέλιξη σταματά να εκδηλώνεται. Αφού τα ερείπια δεν δείχνουν καμία διαφορά και κανένα συγκεκριμένο παρελθόν, αντιμετωπίζονται ως μια σειρά μνημείων χωρίς αρχαιολογική βάση. Στο Campo Marzio, που αποτελείται από άμορφους σωρούς θραυσμάτων, τα θραύσματα εκλαμβάνονται ως η αρχιτεκτονική μιας πόλης της οποίας η μορφή δεν έχει ακόμα καθοριστεί. Η αναμενόμενη αρχαία Ρώμη, ως σύνολο επιβεβαιωμένων τύπων δεν εμφανίζεται, αφήνοντας μόνο την εμπειρία μιας τραγικής πραγματικότητας: μέσα στην πόλη μπορεί να συμβεί οτιδήποτε, αλλά τίποτα δεν είναι οριστικό.

Συνολικά, η προσέγγισή του, στη μελέτη και απεικόνιση της αρχαίας Ρώμης συνδυάζει την ακρίβεια της τοπογραφίας με τη φαντασία, προσφέροντας μια διαφορετική εικόνα της πόλης. Μέσα από το έργο του, προσπαθεί να αποδώσει μια αναλογική ανάγνωση της Ρώμης, εστιάζοντας στην ανακατασκευή της πόλης και την αναπαράστασή της με μια ελευθερία που συνδυάζει την επιστήμη και την τέχνη. Αποδίδοντας ολόκληρη την πόλη μέσα από το αρχιτεκτονικό σχέδιο κάθε κτιρίου, δημιούργησε μια πληθώρα πληροφοριών που αντιδιαστέλλεται τη συνθετική προσέγγιση των επιστημονικών ερευνών των πόλεων. Ο Piranesi χρησιμοποιεί τα υπολείμματα ως συνθετική ύλη για την πραγματοποίηση μιας αρχαιολογικής φαντασίας που προσβλέπει στο μέλλον.

Κεφάλαιο 2

Μία εννοιολογική χαρτογράφηση :

**από τα συστήματα του Aldo Rossi στο
αρχιπέλαγος του Rem Koolhaas.**

Από τα μέσα της δεκαετίας του '60 μέχρι και τα μέσα του '80 η αρχιτεκτονική θεωρία και η πρακτική απεικόνισης του αστικού χώρου χωρίστηκε σε δύο πεδία αυτό-ανάλυσης. Το πρώτο πεδίο, αφορούσε μια εικονιστική συνθήκη, μια επικοινωνιακή προσέγγιση του αστικού περιβάλλοντος, η οποία αναβιώνει την εκλεκτικιστική συνείδηση της καταγραφής του προηγούμενου αιώνα, μέσα από την επανάχρηση του αρχιτεκτονικού λεξιλογίου της ιστορικής αρχιτεκτονικής. Το δεύτερο πεδίο, στο οποίο θα εστιαστεί αυτή η ενότητα, αφορά την απεικόνιση ενός οργανωμένου συστήματος σημείων αναφοράς, μια δομική και συντακτική διάταξη των πραγμάτων στην αρχιτεκτονική και διερευνά τα θεωρητικά εργαλεία των εμμένων λόγων και πειραματισμών γύρω από την εσωτερική λογική της αρχιτεκτονικής παραγωγής μέσα από τις αναλύσεις των δομών, της τυπολογίας, των προτύπων, της χωρικής σύνταξης και γραμματικής. Επιχειρείται ένας αρχιτεκτονικός θεμελιωτισμός, στρέφοντας το ενδιαφέρον είτε στον διαφωτισμό, είτε στο πρωτοποριακό πρόταγμα του Μοντερνισμού για την ανάγνωση της πόλης. Αναζητούνται οι σταθερές αρχές της αρχιτεκτονικής, δηλαδή τα ενδογενή σημεία της αρχιτεκτονικής γλώσσας που επιβίωσαν ιστορικά και διαχρονικά, μέσα από την κοινωνική και πολιτισμική τους χρήση και είναι ικανά με τη θεμελιώδη λογική ενότητά τους να επανασυστήσουν την αρχιτεκτονική τους αυτονομία. Και στις δύο περιπτώσεις όμως, δίνεται βάση στις θεμελιακές δομές της πόλης και στα γλωσσολογικά φαινόμενα του αστικού τοπίου που συνδέονται με αυτές. Η διαχείριση αυτή των διαφόρων ιστορικών μοτίβων, εντός βέβαια ενός δομικού πλαισίου, αποτελεί έναυσμα για πολλούς θεωρητικούς εκείνης της εποχής για να πραγματευτούν την πιθανή σχέση του χρόνου που έχει με τον χώρο της πόλης, δημιουργώντας ένα καινούργιο διαλεκτικό συνδυασμό ανάμεσα στη μορφή (form) και στην εικόνα (figure), της οποίας το νόημα έγκειται στα πολιτισμικά χαρακτηριστικά της, με σκοπό τη βέλτιστη αποτύπωση και καταγραφή της πόλης.⁵²

52. ΧατζησάββαΔ., *Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ ΣΤΙΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΘΕΩΡΙΕΣ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ - σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, (2009) Διδακτορική Διατριβή, Πολυτεχνική Σχολή ΑΠΘ, Τμήμα Αρχιτεκτόνων, σ.149-153

Στο δεύτερο πεδίο, ενεργεί ο ιταλικός Νεο-ρασιοναλισμός ο οποίος «αναδύθηκε» στο προσκήνιο περί τα τέλη του 1960 και εδραιώθηκε με τον Aldo Rossi και τη σχολή της Tendenza το 1973. Για τους Νεο-ρασιοναλιστές η πόλη θεωρείται ένα αυτοαναφερόμενο σύνολο που συγκλίνουν πολλά διαφορετικά στοιχεία δημιουργώντας μια ταυτότητα, ένα «όλον» όπου επιτρέπεται η δημιουργία απεριόριστων, ενδεχομένως, σχέσεων μεταξύ των επιμέρους στοιχείων της και αποτελεί ένα έδαφος όπου ενθαρρύνεται ο διάλογος μεταξύ ετερογένειας και συνεκτικότητας, παρελθόντος και παρόντος, παράλληλα πάντα με την ορθολογική αφαιρετικότητα.⁵³ Με άλλα λόγια, η πόλη αντιμετωπίζεται ως ένα παλίμψηστο, ένα συνονθύλευμα χρονικών και μορφολογικών στοιχείων που έχουν συσσωρευτεί στο πέρασμα των χρόνων. Μια σύνθεση τόπων που δεν αντιστοιχούν απαραίτητα σε κάποια κοινωνική ή ιστορική συνθήκη. Υπό αυτή την ανάγνωση, η πόλη θεωρείται ως ένα ήδη γραμμένο κείμενο, του οποίου το νόημα μεταβάλλεται και εξελίσσεται από μεταγενέστερους μηχανισμούς, και ως μια δομή που εμπεριέχει τους εν λόγω «αρχιτεκτονικούς τόπους», οι οποίοι αποκτούν νόημα μόνο σε σχέση με άλλους τόπους εντός της δομής, χωρίς όμως να εξαρτώνται απαραίτητα από το πλαίσιο (context) στο οποίο βρίσκονται. Πλέον για τους αρχιτέκτονες της Tendenza, ο τόπος δεν έχει από μόνος του σημασία ως αυτόνομη οντότητα, αλλά αποκτά νόημα μόνο όταν εξεταστεί σε συνάρτηση τις σχέσεις των τόπων που δημιουργούνται. Απομονώνονται τα μορφολογικά και τα φυσικά, τα αφηρημένα και τα υλικά χαρακτηριστικά των εκάστοτε τόπων, με σκοπό η χαρτογράφηση τους να είναι ικανή να συσχετίσει και να συγκρίνει

Η ιταλική Tendenza (tendency, τάση) θεμελιώθηκε από μία ομάδα Μιλανέζων αρχιτεκτόνων οι οποίοι είχαν στόχο την επανεξέταση της πόλης εκτός των αυστηρών και κανονιστικών πλαισίων του μοντερνισμού. Στάθηκαν με κριτική ματιά απέναντι στη μεταπολεμική πολεοδομία, και συγκεκριμένα στην επιλογή του αντι-ιστορικισμού και του «μνημειώδους» και κλήθηκαν να μετατοπίσουν την αρχιτεκτονική πρακτική από την «ανεξέλεγκτη κατασκευή» στη «σωστή διαχείριση του αστικού χώρου». Επανεφέραν τις έννοιες της κλίμακας, της πλατείας και του δρόμου, οι οποίες χαρακτήριζαν τις ιστορικές ευρωπαϊκές πόλεις μέχρι και τον 20ο αιώνα. [Tafuri M. (1989), *History of Italian architecture 1944-1985*, Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: <https://archive.org/details/historyofitalianoootafu>. (Πρόσβαση στις 10 Φεβρουαρίου 2024) σ.136]

53. Peckham A., Schmiedeknecht T., Rattray C. (2007). *Rationalist Traces, Architectural Designs*. Academy Press. σ 14

ενίοτε τα διάφορα σύνολα τόπων στο πλαίσιο μιας δομής. Ετσι, ο χώρος από ουδέτερο πεδίο ορθολογικών αρχών που είχε οριστεί από τον μοντερνισμό, μετατρέπεται σε έναν τόπο όπου αναγνωρίζει τη δέσμευση του πλαισίου στο οποίο βρίσκεται και ταυτόχρονα εντάσσεται σε αυτό.

2.1 Aldo Rossi: Ξεκινώντας από μια ορθολογική προσέγγιση

Παρακάτω θα αναλυθούν οι δύο μέθοδοι-οπτικές ανάγνωσης της πόλης στις οποίες εντοπίζεται ως κοινό σημείο αναφοράς η μνήμη. Η πόλη είναι προϊόν του χρόνου, γίνεται το καλούπι της συλλογικής μνήμης και συγκροτεί την υλική ιστορία ανθρώπων και κοινωνιών. Ξεκινώντας από τον ισχυρισμό του R. Moneo, όπου αναφέρει πως «Η σχέση ενός κοινωνικού συνόλου με τον τόπο και η σημασία της δομής της πόλης, της ατομικότητάς της και της αρχιτεκτονικής της, μπορούν να γίνουν αντιληπτά μέσω της συλλογικής μνήμης»⁵⁴, γίνεται αντιληπτή αυτή η ιδιότητα του μνημονικού τόπου στον οποίο έγινε αναφορά νωρίτερα. Με την πάροδο του χρόνου, διάφορα αποτυπώματα αφήνονται στην πόλη, είτε υλικά όπως ένα μνημείο, δηλαδή μια κατασκευή που αποτελεί ανάμνηση ενός ανθρώπου ή ενός γεγονότος, είτε άυλα, που ενεργοποιούνται μέσω της συλλογικής μνήμης, όπως ένας χώρος φορτισμένος από ένα γεγονός. Κοινά νοήματα αναγνωρίζονται σε έναν χώρο, ο οποίος λειτουργεί ως τόπος αναφοράς της συλλογικής μνήμης, με άλλα λόγια, δηλαδή, αποκτά ιστορικότητα. Το γεγονός ότι βιώνονται κοινά γεγονότα στον ίδιο

«Μνήμη είναι η συνείδηση της πόλης» αναφέρει ο Aldo Rossi, και όπως χαρακτηριστικά τονίζει «η πόλη θεωρείται ο τόπος όπου καταγράφεται η συλλογική μνήμη ενός λαού».

χώρο με τα υπόλοιπα μέλη ενός κοινωνικού συνόλου, δημιουργεί τη συλλογικότητα και κατ' επέκταση τη συλλογική μνήμη. Αναγνωρίζεται, λοιπόν, πως το κοινωνικό σύνολο συνδέεται άμεσα με τον περιβάλλοντα κοινωνικό του χώρο και η συνεχής αλληλεπίδραση μεταξύ τους ορίζει και τη σχέση που έχουν. Για αυτό τον λόγο η ταυτότητα

54. José Rafael Moneo and Harvard (2004). *Theoretical anxiety and design strategies in the work of eight contemporary architects*. Cambridge, Mass.: Mit Press. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: <https://archive.org/details/theoreticalanxieooooomoneo> (Πρόσβαση στις 10 Φεβρουαρίου. 2024). σ. 107



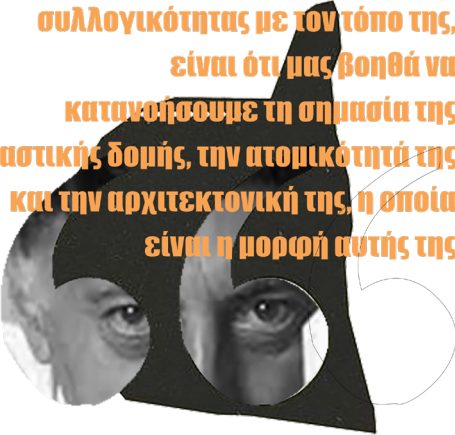
Εικόνα 23:
Φωτογραφία του
Aldo Rossi

του κοινωνικού συνόλου δεν είναι κάτι στατικό, αλλά έχει ανάγκη να αναπροσαρμόζεται συνεχώς,⁵⁵ και η σχέση με τον τόπο και η σημασία της δομής της πόλης, της ατομικότητας και της αρχιτεκτονικής της, μπορούν να γίνουν αντιληπτά μέσω αυτής. Αρα με λίγα λόγια, ως ακούσιο γέννημα του χρόνου, η πόλη καθίσταται δημιουργός και προωθητής της συλλογικής μνήμης.

Ο αρχιτέκτονας που επέδρασε καταλυτικά στην ανάγνωση της συλλογικής μνήμης των πόλεων και στη διάδοση των αρχών της ρασιοναλιστικής αρχιτεκτονικής, ήταν ο Aldo Rossi. Γεννημένος στο Μιλάνο έδρασε με τον μεταμοντερνισμό, και γνωστός για τις Νεο-ρασιοναλιστικές απόψεις του, ανοίγεται στη συσχέτιση της ιστορίας και της μνήμης στον αρχιτεκτονικό κόσμο, απορρίπτοντας έτσι τις υπάρχουσες θεμελιωμένες απόψεις του φονξιοναλισμού, εστιάζοντας αντ' αυτού στη διάδοση μιας πιο «νεο-ορθολογιστικής» αρχιτεκτονικής. Αναλύοντας ορισμένα έργα του, ο Rossi φαίνεται να υποστηρίζει αρχιτεκτονικά στοιχεία που αντιπροσωπεύονται από τον Διαφωτισμό και το πρώιμο μοντέρνο

55. Πετρίδου Β. (2004). Η αρχιτεκτονική ως μνήμη στο έργο του Aldo Rossi. Κωτσάκη Α. (επιμέλεια), Αρχιτέκτονες, τ. 45-περίοδος Β, Μάιος-Ιούνιος, σ.62-64

**Η αξία της ιστορίας ως συλλογικής
μνήμης, ως σχέσης της
συλλογικότητας με τον τόπο της,
είναι ότι μας βοηθά να
κατανοήσουμε τη σημασία της
αστικής δομής, την ατομικότητά της
και την αρχιτεκτονική της, η οποία
είναι η μορφή αυτής της**



**Αυτή η ατομικότητα
συνδέεται τελικά με ένα
πρωτότυπο τεχνούργημα...
είναι ένα γεγονός και μια
μορφή.**

κίνημα, καθώς μπορούν ακόμα να παρέχουν αναλογίες και μοντέλα για την αναγνώριση της σύγχρονης πολυπλοκότητας των πόλεων. Τέτοια έργα, αφορούν τόσο τα γραπτά του κείμενα, όσο και τα αρχιτεκτονήματά του, όπως το Teatro del Mondo, το νεκροταφείο του San Cataldo αλλά και πιο σύγχρονες αρχιτεκτονικές επεμβάσεις όπως το οικιστικό μπλοκ της Quartier Schutzenstrasse, το οποίο και θα αναλυθεί παρακάτω. Επιπλέον, ξέφυγε από τη φαινομενολογική τάση ευνοώντας τη δομική γλωσσολογία, που αντιλαμβανόταν το πλαίσιο (context) με την κυριολεκτική του έννοια, και ενδιαφερόταν για την αρχιτεκτονική των θεμελιωδών στιγμών του ορθολογισμού, θεωρώντας τες ως τη βάση και την έκφραση του μεθοδολογικού ορθολογισμού.⁵⁶

Χαρακτηριστικά, ο Aldo Rossi διαθέτει δύο διακριτά θεωρητικές

56. Marzot N. (2017). Rossi, Ungers and Koolhaas: Three positions on the relation between Architecture and Planning. Στο S. Komossa S., Gramsbergen E. , Schreurs E. , Spoor-mans L. , Teerds H. (επιμέλεια), Delft Lectures on Architectural Design 2017/2018 TU Delft OPEN Publishing. σ.77

βάσεις: τον γλωσσικό στρουκτουραλισμό, τη θεωρία της τέχνης του Διαφωτισμού, καθώς και την αστική γεωγραφία. Έτσι, η θεώρησή του για τον ορισμό και τον ρόλο της αρχιτεκτονικής εντός των αστικών κέντρων έλαβε μία μεγαλύτερη διάσταση, πέρα από τον καθαρά μορφολογικό και λειτουργικό χαρακτήρα που της είχε αποδοθεί κατά τα χρόνια του Μοντερνισμού. Για αυτόν, η αρχιτεκτονική περιλαμβάνει την έννοια της δράσης στον χώρο, την συμπερίληψη δηλαδή του βιώματος του χρήστη, η οποία όταν βρίσκεται σε αναλογία με το περιβάλλον στο οποίο δρα, είναι ικανή να ανακατασκευάσει ολόκληρη την κοινωνία.⁵⁷

Τα έργα του την πρώτη περίοδο καταγράφονται, κυρίως, στην Βόρεια Ιταλία και προέρχονταν από μια τυπολογική και μορφολογική προσέγγιση⁵⁸, καθώς μεγάλο μέρος της δουλειάς του ήταν στραμμένο επίσης και στην ορθολογική ανάγνωση των αστικών χώρων. Στο βιβλίο του «Η αρχιτεκτονική της πόλης» (1966) ανέπτυξε τα εργαλεία της τυπολογίας και της αναλογίας που θα αναλυθούν παρακάτω και θέλησε να επανερμηνεύσει τη μνήμη, ώστε να ισχυροποιήσει την αυτονομία της αρχιτεκτονικής και του αρχιτεκτονικού νοήματος στην πόλη. Εστίασε στη λογική των θραυσμάτων και του κολάζ, αγνοώντας την κλίμακα και το πλαίσιο (context). Παράλληλα, ερεύνησε τη σχέση της μνήμης με την πόλη, αναζητώντας τα λεγόμενα «αρχέτυπα», τα αμετάβλητα, δηλαδή, στοιχεία που συνιστούν την ταυτότητα της πόλης, με τελικό σκοπό την αυτοοργάνωσή της. Για τον εντοπισμό των εν λόγω αρχετύπων στις ευρωπαϊκές πόλεις, αναλύει τη μέθοδο αυτή από δύο διαφορετικές οπτικές, δύο μεθόδους ανάγνωσης του αστικού χώρου.

Κατά την πρώτη μέθοδο, ο Aldo Rossi ερευνά τη δομή της πόλης την οποία την αντιμετωπίζει ως ένα μεγάλο σύνολο δημιουργημάτων του ανθρώπου που συντελέστηκε σε βάθος χρόνου, έχοντας διατηρήσει ή όχι τα ίχνη του, με συνεχή ή μη τρόπο. Την πόλη σε αυτήν την περίπτωση τη χωρίζει σε δύο υποομάδες: τα πρωτογενή στοιχεία

57. Jong-Yup Lim (2017), *A study on the comparison with Aldo Rossi and Rem Koolhaas about collective memory in space design*, Διπλωματική εργασία, Korean Institute of Design, Korea. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: <http://journal.auric.kr/jkiid/Archive/200612/6> σ. 5

58. Eisenman P. (1984) *The houses of Memory: The Texts of Analogue*. Στο Aldo Rossi: *The Architecture of the city*. Εκδ. The MIT Press, Cambridge σ.7

και την περιοχή κατοικίας. Στην ομάδα των «πρωτογενών στοιχείων» κατατάσσονται οι «καταλύτες» -τα στοιχεία δηλαδή που είναι ικανά να επιβραδύνουν ή να επισπεύσουν τη διαδικασία της αστικοποίησης- ενώ παράλληλα αποτελούν έργο του ανθρώπου. Τέτοια σημεία-καταλύτες είναι τα μνημεία, καθώς πέρα από τη σταθερότητα που τους χαρακτηρίζει για την έκφραση της δυναμικής της πόλης, ταυτόχρονα συμμετέχουν στη χρονική εξέλιξη της ως σταθερές μαρτυρίες. Οσον αφορά τη δεύτερη ομάδα, εντάσσει τα υπόλοιπα στοιχεία από τα οποία είναι κατασκευασμένη η πόλη (κτίριο, δρόμος, οικοδομικό τετράγωνο, μνημείο) και τα οποία συντελούνται πάντα μέσω της μνήμης.⁵⁹ Αν θεωρηθούν λοιπόν, τα αποτυπώματα αυτά (πρωτογενή στοιχεία) ως «στάσεις» ιστορικής αναπόλησης γεγονότων της πόλης και τα εναπομείναντα στοιχεία αυτής (περιοχή κατοικίας) ως ένας καμβάς, δημιουργείται ένα εγχειρίδιο για τη βαθύτερη κατανόηση της πόλης. Έτσι, η ερμηνεία της κωδικοποιείται σε ένα σύνολο συμβόλων και κανόνων, τα οποία εν τέλει δημιουργούν ένα πολυπλοκότερο σύστημα για την ανάγνωσή της.

Σε αυτή τη μέθοδο, διακρίνεται πως η αρχιτεκτονική του Aldo Rossi ήταν βαθιά επηρεασμένη από την έννοια των θραυσμάτων και του κατακερματισμού. Βρήκε μεγάλη γοητεία στα απομεινάρια μιας πόλης, θεωρώντας τα ως πιθανά υλικά για καινοτόμες δημιουργίες. Σύμφωνα με τον ίδιο, μόνο αυτά τα ερείπια είχαν την ικανότητα να αποτυπώνουν πραγματικά την ουσία ενός γεγονότος, αλλά αυτό απαιτούσε τη σύνδεσή τους μέσα σε ένα συγκεκριμένο σύστημα. Αυτό το σύστημα, χτισμένο σε σαφείς υποθέσεις που είχαν τη δική τους αξία και σημασία, θα έφερνε στη συνέχεια αυτά τα ερείπια στη ζωή, δημιουργώντας μια νέα πραγματικότητα. Τόσο τα ερείπια όσο και τα μνημεία, ήταν θεμελιώδη στοιχεία, ωστόσο χρειαζόταν να ενσωματωθούν σε ένα μεγαλύτερο σύστημα για να αποφύγουν να γίνουν στάσιμα κειμήλια ή «παθολογικά» μουσειακά κομμάτια εντός της πόλης. Τα θραύσματα αυτά τα μελετά με βάση δύο προϋποθέσεις: ως προς το πλαίσιο (context) τους και ως προς την αυτονομία τους. Για τον προσδιορισμό της σχέσης του θραύσματος με το χωροχρονικό πλαίσιο στο οποίο βρίσκεται, ο Aldo Rossi εισάγει τον όρο «locus», για να το συσχετίσει με τη θέση του στοιχείου στο χωρικό πλαίσιο

59. Rossi A.. (1995), *Επιστημονική αυτοβιογραφία*, μτφρ. Πατέστος Κωνσταντίνος, εκδ. Εστία, Αθήνα, σ. 50.

της δομής της πόλης και να περιγράψει την αλληλεξάρτηση της σημασίας του «αντικειμένου» με το περιβάλλον στο οποίο βρίσκεται. Ταυτόχρονα, όμως θεωρεί τα θραύσματα αυτά αυτόνομα ως προς τον χώρο, τον χρόνο και τη δομή τους. Στη δεύτερη περίπτωση, οι τυπολογίες που αποσπώνται από το χωρικό και ιστορικό πλαίσιο, μετατρέπονται σε αφηρημένες χωροδομές, οι οποίες αν κωδικοποιηθούν είναι δυνατόν να ανακαλέσουν τη μνήμη και την ιστορία του τόπου όπου βρίσκονται⁶⁰. Η διαδικασία τυπολογίας του Rossi, δηλαδή, παρουσιάστηκε σαν να ομαδοποιεί θραύσματα της ιστορίας, εστιάζοντας στη μορφή και την ατμόσφαιρα του χώρου. Από την άλλη πλευρά, ο μετασχηματισμός της πόλης μιλά για αστικές δομές που αλληλεπιδρούν με τον τόπο δημιουργώντας συνεχείς αλλαγές με την πάροδο των χρόνων.

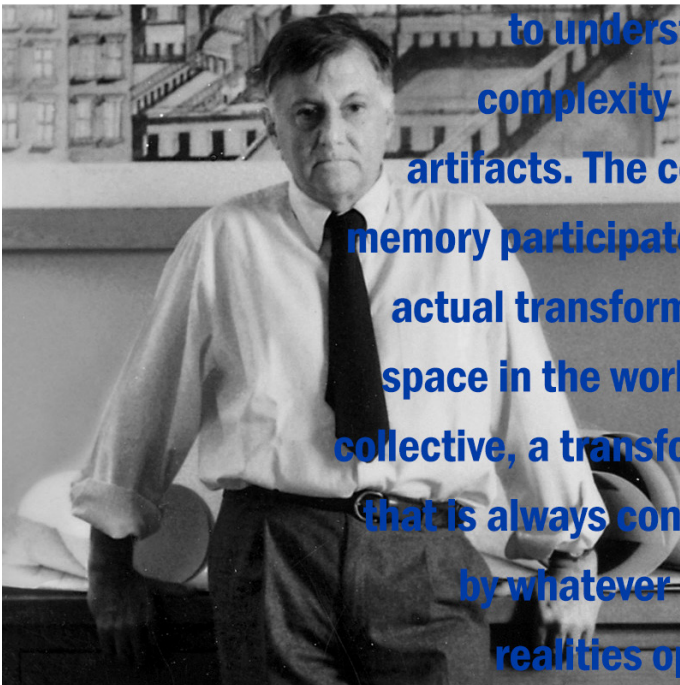
Το ενδιαφέρον του Rossi ήταν στραμμένο στην έκφραση της ορθολογικής αρχιτεκτονικής κατασκευής. Για το σκοπό αυτό, ανέλαβε μια ιστορική κατηγοριοποίηση των διαφόρων στοιχείων που συνθέτουν μια πόλη, εστιάζοντας συγκεκριμένα στους διαφορετικούς τύπους κτιρίων. Στην προσπάθειά του να επιτύχει την αστικότητα, ο Rossi αναζήτησε εσωτερικές δομές, όπως δρόμους και πλατείες, ενώ απέφευγε την παρουσία μεμονωμένων αντικειμένων σε κενούς χώρους, αφού σύμφωνα με τον ίδιο, οι εγγενείς αξίες ενός αρχιτεκτονικού τύπου υπερβαίνουν τον χρόνο και μπορούν να προκύψουν από την ιστορική ανάλυση μέσω μιας ερμηνευτικής διαδικασίας. Η μέθοδος αυτή έχει ως γραμμική συνέχεια την αντιμετώπιση των θραυσμάτων ως προς την α-χρονικότητα και την ιστορία, καθώς επιχειρούσε να συνθέσει τα διάσπαρτα απομεινάρια της ιστορίας με σκοπό τη διαφύλαξη της ακεραιότητάς τους και την επανασύνδεσή τους μέσα από το έργο του. Ο Rossi φαίνεται να είχε ως κύριο μέλημα τη σύνθεση των θραυσμάτων τα οποία αντιμετώπιζε ως αντικείμενα που ήταν αποτέλεσμα, μιας καταστροφής ή μιας εγκατάλειψης.⁶¹

Ως δεύτερη μέθοδο ανάλυσης της πόλης, χρησιμοποιεί την

60. Χατζησάββα Δ., *Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ ΣΤΙΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΘΕΩΡΙΕΣ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ - σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, (2009) Διδακτορική Διατριβή, Πολυτεχνική Σχολή ΑΠΘ, Τμήμα Αρχιτεκτόνων, σ.159

61. De Saussure F. (1979), *Μαθήματα γενικής γλωσσολογίας*. Εκδ. Παπαζήση, Αθήνα, σ.163

Thus we consider locus the characteristic principle of urban artifacts; the concepts of locus, architecture, permanences, and history together help us to understand the complexity of urban artifacts. The collective memory participates in the actual transformation of space in the works of the collective, a transformation that is always conditioned by whatever material realities oppose it.



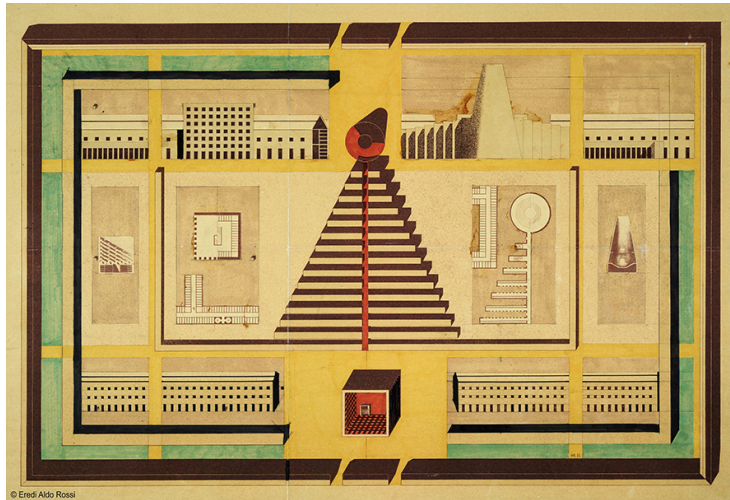
τυπολογική ταξινόμηση των στοιχείων της, όπου οι αναγνωριζόμενοι τύποι είναι σταθεροί και αφορούν δομές που ανακαλούν τη συλλογική μνήμη, καθώς και την οργάνωση των στοιχείων αυτών σε κατηγορίες που τις ονομάζει «αστικοί συντελεστές». Στο βιβλίο του «Η αρχιτεκτονική της πόλης» (1966), ο Aldo Rossi εισάγει την έννοια του αστικού συντελεστή για να ορίσει τα στοιχεία εκείνα που αποτελούν τοπόσημα για μια πόλη, που τη χαρακτηρίζουν, τη σηματοδοτούν και εν τέλει την ξεχωρίζουν από οποιαδήποτε άλλη.⁶² Με τη διαρκή τους παρουσία στο χώρο και τις εναλλαγές των χρήσεων που φιλοξενούν με την πάροδο του χρόνου, αφηγούνται την ιστορία της πόλης και τη δομική της εξέλιξη στο χρόνο. Η τυπολογική κατανόηση των χαρακτηριστικών της πόλης που έχουν συνέχεια στο χρόνο, ανεξάρτητα από τα μορφολογικά χαρακτηριστικά της κάθε εποχής, είναι κεντρικό στοιχείο του τρόπου που ο Rossi αναλύει την πόλη - και βέβαια του τρόπου που προσεγγίζει την αρχιτεκτονική. Ετσι, οι αστικοί συντελεστές, με το δομημένο χώρο που καταλαμβάνουν (τόπος) και την ιστορική αφήγηση που φέρουν (γεγονότα), διαμορφώνουν την κοινή μνήμη της πόλης.

Στην πραγματικότητα, για τον Rossi ο αρχιτεκτονικός τύπος ενσάρκωσε την ίδια την ουσία της αρχιτεκτονικής. Η εισαγωγή της έννοιας του τύπου επέτρεψε στον ίδιο να δημιουργήσει ένα νέο σύστημα ταξινόμησης που αργότερα θα αποδεικνυόταν απαραίτητο για την ερμηνεία της πόλης μέσω του κατακερματισμού της. Πιο συγκεκριμένα, η έννοια αυτή κατά την άποψή του, χρησίμευσε όχι μόνο ως αναλυτικό εργαλείο για την κατανόηση της πόλης αλλά και ως κύρια μέθοδος σχεδιασμού του. Το κτίριο στα μάτια του χρησίμευε ως ο κεντρικός άξονας γύρω από τον οποίο μπορούσαν να συγκεντρωθούν διαφορετικά τυπολογικά συστήματα.⁶³ Ο τύπος, συμπερασματικά, είναι κάτι που προηγείται της μορφής, παραμένει αναλλοίωτος παρ' όλες τις αλλαγές της, είναι υποδηλωτικός και γενικός, γι' αυτό και ο αρχιτεκτονικός τύπος δεν έχει ακριβή μορφή ή περιεχόμενο. Εν τέλει, για τον Ιταλό αρχιτέκτονα, ο σχεδιασμός

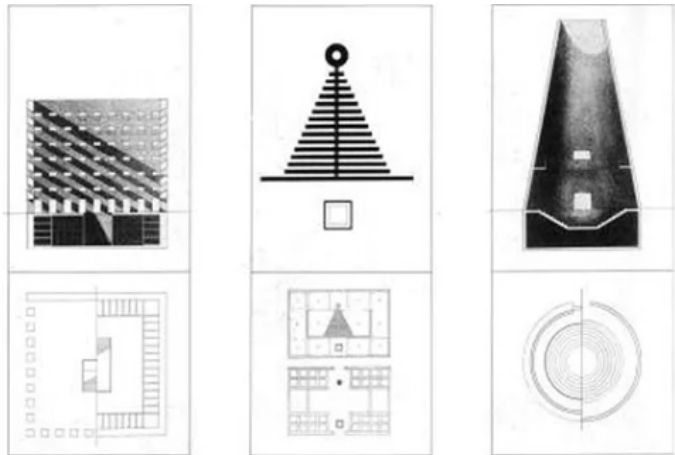
62. Rossi A. (1997) *Η Αρχιτεκτονική της Πόλης*, μτφρ Καραβασίλης Ν. Εκδ. Πλέθρον, Αθήνα. σ.27

63. Scolari M. (1998), *The New Architecture and the Avant-Garde*. Στο Hays K. M. *Architecture theory since 1968*. Εκδ. MIT Press, Cambridge σ.617-621

Εικόνα 24:
Σχέδιο του Aldo
Rossi για το San
Cataldo.



Εικόνα 25:
Αρχιτεκτονικοί
τύπου του Aldo
Rossi για το San
Cataldo.



των αστικών συντελεστών αποτελεί διαδικασία μορφοποίησης της ιδέας του αστικού χώρου, στην οποία και βρίσκεται το παρελθόν και το μέλλον της. Η συλλογική μνήμη της πόλης και η αντίληψή της βρίσκουν την υλική τους παρουσία στη μορφή των μνημείων της.

Βγάζοντας ένα σύντομο συμπέρασμα για την μεθοδολογία απεικόνισης του αστικού χώρου του Aldo Rossi μέχρι εκείνη την περίοδο, μπορεί να ειπωθεί ότι η σχέση μεταξύ αρχιτεκτονικής και μνήμης είναι άρρηκτη. Η μνήμη παίζει τόσο μεγάλο και σημαντικό ρόλο στα σχέδια του Rossi, που μοιάζει σχεδόν σαν να σχεδιάζει για τη μνήμη αντί να τη χρησιμοποιεί ως μέσο για τον σχεδιασμό. Βιώνοντας την αρχιτεκτονική, ο Rossi φαίνεται να στηρίζεται σε παρελθοντικές αρχιτεκτονικές εμπειρίες, προσπαθώντας να σχεδιάσει από αυτές τις μνήμες και να αναδημιουργήσει στιγμές της αστικής ιστορίας. Με άλλα λόγια, σχεδιάζει για την ίδια τη μνήμη, χωρίς όμως να επιδιώκει την αυτούσια αντιγραφή της, μιας και είναι αδύνατη λόγω της μοναδικότητας της στιγμής όπου αυτή προϋπήρξε. Συγκρίνοντας τη μνήμη με την αρχιτεκτονική δομή, ο ίδιος δημιουργεί μια σύνδεση μεταξύ αρχιτεκτονικής, ιδιαιτερότητας και μνήμης όταν εξηγεί ότι αυτές οι ιδέες για την αποφυγή της λήθης αναφέροντας πως «..... φαινόταν να απαντούν στις ερωτήσεις μου, φαινόταν να αντιστοιχούν στο ενδιαφέρον μου για τα πράγματα και, ας πούμε επίσης, στο ενδιαφέρον μου για την αρχιτεκτονική. Η μνήμη κατασκευάζεται από τη δική της ιδιαιτερότητα και είτε αυτή η κατασκευή είναι υπερασπίσιμη είτε όχι, μπορεί να αναγνωρίσει εξωγήινες δομές. Αυτή είναι και η σχέση του ανθρώπου με την πόλη, με την κατασκευή του μικροκλίματός του, με τη δική του ιδιαιτερότητα».⁶⁴ Αλλωστε το έργο του Rossi δεν υπηρετεί μόνο τη μνήμη αλλά και την αποφυγή της απώλειας της ταυτότητας που σχετίζεται με τη λήθη.

Το ταξίδι που πραγματοποίησε στην Αμερική το 1976, επέφερε μια σημαντική αλλαγή στη δουλειά του Rossi και στον τρόπο που την κατανοούσε. «Εκεί αντιλήφθηκε ότι η αρχιτεκτονική του αποτελούνταν κυρίως από τα σχέδιά του. Οτι τα σχέδιά του

64. Poortman J. (n.d), ARCHITECTURE BY MEMORY The role of memory in creating and perceiving architectural experiences. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο:https://www.academia.edu/6420254/Architecture_by_memory (Πρόσβαση στις 2 Φεβρουαρίου 2024), σελ.4

Ο ίδιος ο Rossi υποστήριξε πως: «η αναλυτική και συνθετική χρήση της τυπολογίας είναι αναγκαία, πάντοτε όμως διαλέγοντας τυπολογίες ικανές ν' αμφισβητήσουν την υπάρχουσα κατάσταση».
[Miller S. M., Aldo Rossi: *The City as the Locus of Collective Memory and the Making of the Public City in Cold War Italy*, (2017). Μεταπτυχιακή Εργασία, San Jose State University, Art and Art History, σ.106]

εξέφραζαν καλύτερα τα συναισθήματά του και ότι αποτελούσαν την αποκλειστική κληρονομιά του», όπως αναφέρει συγκεκριμένα ο Moneo.⁶⁵ Έτσι παρατηρώντας την πορεία εξέλιξης τους Rossi γίνεται φανερό πλέον η στροφή του στην σχεδίαση επιφανειών με μεγαλύτερη λεπτομέρεια. Τα κτιριολογικά του έργα από εκεί και ύστερα έγιναν πιο πολύπλοκα σε αντίθεση με την πρώτη φάση, όπου οι επεμβάσεις που έκανε δεν εμφάνιζαν ιστορικές λεπτομέρειες και φανέρωναν την αρχαϊκή απλότητα της

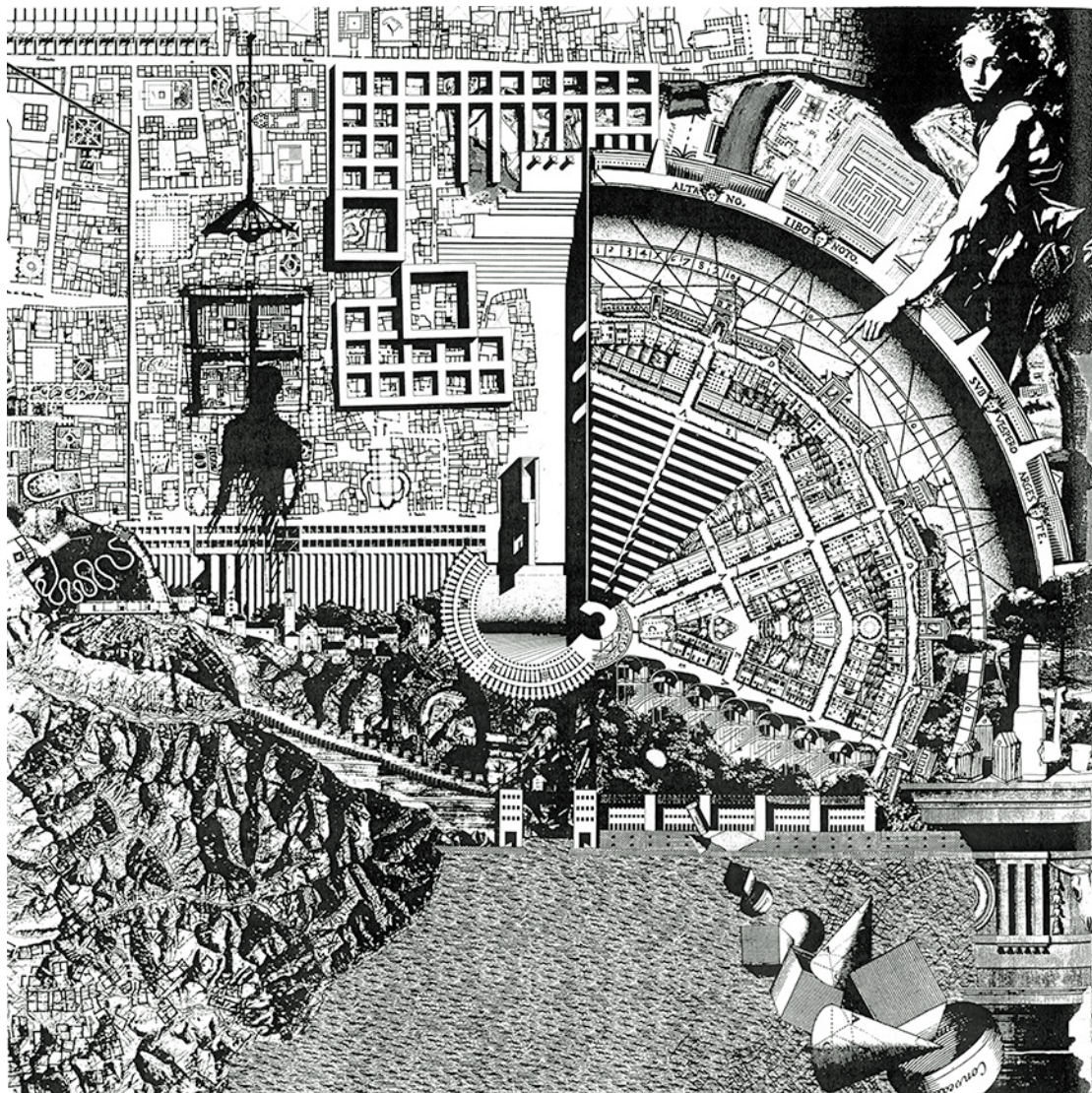
μορφής τους. Ο λογικός συνδυασμός παρατήρησης, επιβλητικών και απλών στοιχείων που επαναλαμβάνονται, η έλλειψη κλίμακας, η χρησιμοποίηση γνωστών μορφών και παράλληλα η χρήση παρόμοιων αντικειμένων εντός διαφορετικών πλαισίων, με μια λακωνική έκπληξη, σαν να τα αντιμετώπιζε για πρώτη φορά, δημιουργούν ένα μορφολογικά εύφορο αρχιτεκτονικό έργο, το οποίο έχει αναφορές και στην ιστορική παράδοση. Στόχος του πλέον ήταν να υλοποιήσει τα συναισθήματά του και να προτείνει μια διαφορετική πραγματικότητα, η οποία θα προέκυπτε από την εκτέλεση αυτών των σχεδίων. Αυτή η νέα πραγματικότητα δεν θα καθοριζόταν, όπως μέχρι εκείνη τη στιγμή, από την πόλη αλλά από τα σχέδιά του. Αντιλήφθηκε, λοιπόν, ότι ήταν περισσότερο ικανός να σχεδιάσει ένα κτίριο βάσει του συναισθήματος, παρά αποσαφηνίζοντας τη σειρά των συνδέσμων που οδηγούν ιεραρχικά από τον τύπο στο μνημείο, μια διαδικασία που χαρακτήριζε την αρχή της καριέρας του.

Αργότερα την ίδια χρονιά, σύνταξε και παρουσίασε την

65. Miller S. M., Aldo Rossi: *The City as the Locus of Collective Memory and the Making of the Public City in Cold War Italy*, (2017). Μεταπτυχιακή Εργασία, San Jose State University, Art and Art History, σ.100

2. Μία εννοιολογική χαρτογράφηση | από τα συστήματα του Aldo Rossi
στο αρχιπέλαγος του Rem Koolhaas

Νήσοι μνήμης | από τα σημαίνοντα συστήματα στην πόλη αρχιπέλαγος



Εικόνα 26:
Η Αναλογική
Πόλη του
Aldo Rossi.

«Αναλογική Πόλη», ένα project που απεικονίζει την πόλη ως ένα collage μνημειακών τόπων, εμπνεόμενος από το παρελθόν. Το έργο δημιουργείται μέσα από τα μνημεία και τις μνήμες του Rossi και των έργων του. Αναπλέκει διάφορους τρόπους και χρονικές στιγμές, παρουσιάζοντας τελικά μια πόλη με μία καινούργια ιστορία. Επιπλέον, τέθηκε υπό συζήτηση και η αναλογία των διαφόρων στοιχείων που απαρτίζουν τον αστικό ιστό θέτοντας έτσι υπό αμφισβήτηση την πόλη που είχε οραματιστεί.⁶⁶ Η έννοια της «Αναλογικής Πόλης» φαίνεται να αντιτίθεται στην πραγματική πόλη. Η πραγματική πόλη, που περιέγραψε ο Rossi στο βιβλίο του «Η Αρχιτεκτονική της Πόλης», όπως αναλύθηκε παραπάνω αντιπροσωπεύει επαληθεύσιμα στοιχεία και αρχαιολογικά ευρήματα, έχει συγκεκριμένο σχήμα και αναφέρεται σε συγκεκριμένο τόπο και χρόνο. Αντιθέτως, η «Αναλογική Πόλη» απέκλεισε τα συγκεκριμένα χαρακτηριστικά και πρότεινε μια εναλλακτική πραγματικότητα που βασιζόταν στη μνήμη.

Η έννοια της «Αναλογικής πόλης» περιλαμβάνει δύο ειδών μετασχηματισμούς, τη γεωγραφική μετάθεση και τη διάλυση της κλίμακας. Η κατασκευή του collage κατέστη δυνατή μόνο με τη χρήση της τυπολογικής κατανομής των αστικών συντελεστών. Το κύριο χαρακτηριστικό της αναλογίας του αρχιτέκτονα είναι η σύνδεση κομματιών και μερών, προϊόντων της μνήμης, της ιστορίας και της εμπειρίας του, με στόχο τη δημιουργία μιας μορφής, πάνω σε έναν προκαθορισμένο τύπο. Ο ίδιος αναφέρει ότι: «η πόλη είναι ένα μορφολογικό σύνολο κομματιών, από φόρμες και τύπους που συνυπάρχουν στην ιστορία».⁶⁷

Για να κατανοηθούν τα βασικά χαρακτηριστικά κάθε αρχιτεκτονικής ή αστικής εκδήλωσης, είναι απαραίτητο να γίνει μια διαδικασία διαδοχικών αφαιρέσεων από τα αρχικά δεδομένα, όπως αυτά παρουσιάζονται στο βιβλίο «Η Αρχιτεκτονική της Πόλης». Αυτή η προσέγγιση ξεκινά από τη συγκεκριμένη ύλη των αστικών αντικειμένων και, μέσω της σταδιακής αφαίρεσης περιττών στοιχείων, αποκαλύπτει τα θεμελιώδη συστατικά που

66. Hays K. M. (1998), *Architecture theory since 1968*. Εκδ. MIT Press, Cambridge, σ. 617-621

67. Παπαγιώργης Κ. (επιμέλεια) 1981, *Κείμενα σημειολογίας – Μπενβενίστ, Μπαρτ, Ντερντά, Πιρς, Φουκώ*, Εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, σ. 99.

συνθέτουν τη δομή και τη λειτουργία τους. Ο Rossi καθορίζει το αποτέλεσμα αυτών των λειτουργιών ως το «είδος», δηλαδή μια σταθερή, υποκείμενη «μορφή» των αστικών αντικειμένων που παρουσιάζονται στον αστικό ιστό ως «λείψανα».⁶⁸ Σύμφωνα με αυτά, θα ήταν εφικτό να ειπωθεί πως στη ερμηνεία του για την πόλη, παρατηρείται μια πλατωνική προσέγγιση που αναφέρεται στην ιδέα της πόλης η οποία εμφανίζεται μέσω μιας αριστοτελικής ερμηνείας, δηλαδή πως ολόκληρο το σύνολο των αστικών γεγονότων, στη συγκεκριμένη υλικότητά τους, να συνθέτονται και να διαμορφώνουν την τελική ιδέα για την πόλη.

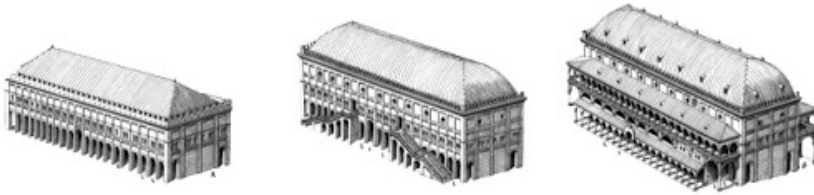
Ωστόσο, η αναγνώριση της ύπαρξης «τύπων», ως σχημάτων με μετα-ιστορική ισχύ, δεν προκύπτει από μια διαδικαστική ανάλυση των ιστορικών λόγων για την ύπαρξη των στοιχείων που τους απαρτίζει.⁶⁹ Αντ' αυτού, τα στοιχεία και οι κανόνες ανήκουν στον κόσμο των μορφών, αποκαλύπτοντας την υπέρβαση της ιστορίας που καθιστά εφικτή τη συνειδητή της κρίση. Αυτή η θέση υποστηρίζεται από την απόφαση του Rossi να εφαρμόσει την αρχιτεκτονική έννοια του «τύπου» στο κτίριο και την πόλη, απορρίπτοντας ταυτόχρονα την κλίμακας του έργου. Με αυτόν τον τρόποο «τύπος» γίνεται ο ενοποιητικός παράγοντας των διαφόρων στοιχείων, ο οποίος τα συνθέτει, ανεξάρτητα από τις διαστάσεις τους, την ιστορική τους προέλευσή και την πολυπλοκότητα των μεταξύ τους σχέσεων. Ως τέχνη σύνθεσης, η αρχιτεκτονική έχει τα δικά της λεξικά στοιχεία και τους δικούς της κανόνες συντακτικής, γραμματικής και αστικοποίησης. Αυτά τα στοιχεία και οι κανόνες δεν ανήκουν στην ιστορία, αλλά στον κόσμο των μορφών που αποκαλύπτονται με την υπέρβαση της ιστορίας που καθιστά εφικτή η συνειδητή της κρίση. Στη συνέχεια, η μορφολογία ασχολείται με τα συγκεκριμένα αστικά αντικείμενα, ενώ η τυπολογία με την κατασκευαστική τους λογική. Ο όρος «αναλογική πόλη» που

68. Jong-Yup Lim (2017), *A study on the comparison with Aldo Rossi and Rem Koolhaas about collective memory in space design*, Διπλωματική εργασία, Korean Institute of Design, Korea. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: <http://journal.auric.kr/jkiid/Archive/200612/6> σ. 7

69. Marzot N. (2017). *Rossi, Ungers and Koolhaas: Three positions on the relation between Architecture and Planning*. Στο S. Komossa S., Gramsbergen E. , Schreurs E. , Spoormans L. , Teerds H. (επιμέλεια), *Delft Lectures on Architectural Design 2017/2018* TU Delft OPEN Publishing. σ. 79

εισήγαγε ο Rossi για να υποστηρίξει αυτήν την υπόθεση παρουσιάζει συγκεκριμένα αντικείμενα υπό παρακμή - όπως το Palazzo Della Ragione στην Πάντοβα - για να εκφράσει την ιδέα της επανάληψης στοιχείων και σχέσεων που υποστηρίζουν την πόλη και την αρχιτεκτονική της, ανεξάρτητα από τη χρήση που γίνεται από αυτά σε οποιεσδήποτε συνθήκες.

Συμπερασματικά, για τον Rossi, η πόλη είναι μια φυσική μορφή



Εικόνα 27:
Palazzo Della
Ragione,
Πάντοβα.

απαλλαγμένη από το κοινωνικό περιεχόμενο λόγω της συλλογικής μνήμης, και επειδή είναι τόσο συμπυκνωμένη, οι τύποι που λαμβάνονται από την πόλη θεωρούνται ότι αποτελούν τη βάση για τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι κατανοεί την πόλη ως σύνολο, επιλέγει ένα θραύσμα από αυτήν και διευρύνει το νόημα του θραύσματος μέσω μιας διαδικασίας χειρισμού -το νόημα στο νέο πλαίσιο- επειδή ερμηνεύεται. Ως εκ τούτου, η πόλη μπορεί να χαρακτηριστεί ως ένας θησαυρός που παρουσιάζει τα ακατέργαστα δεδομένα της ταξινόμησης των τύπων από τη συλλογική μνήμη και ότι ο μόνος τρόπος με τον οποίο ένας αρχιτέκτονας μπορεί να το κάνει αυτό κατά τη διαδικασία σχεδιασμού, είναι να ανακατασκευάσει και να μετασχηματίσει τους τύπους της συλλογικής μνήμης που προκύπτουν με αυτόν τον τρόπο. Επομένως, η αρχιτεκτονική δεν σημαίνει απλώς το αποτέλεσμα της ανάλυσης του αστικού χώρου, αλλά είναι η ίδια που λειτουργεί ως μέσο που ορίζει την αστική τάξη και εγκαθιδρύει τη σχέση μεταξύ της πόλης και της αρχιτεκτονικής.

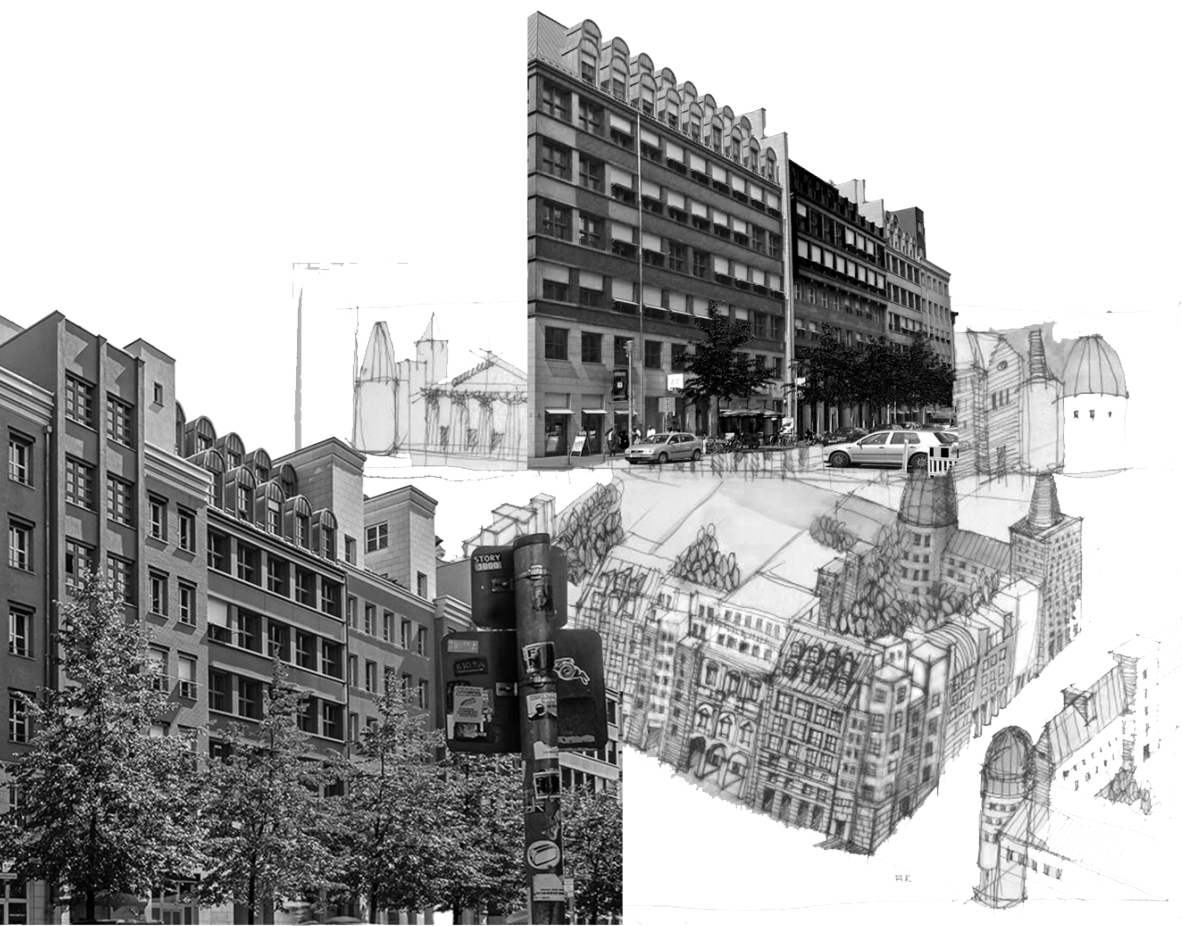
Ενα χαρακτηριστικό παράδειγμα το οποίο είναι ικανό να συνο-

Κολάζ η αναλογία της



μνήμης:

Quartier Schutzenstrasse



Aldo Rossi
Βερολίνο
1994-1997

ψίσει τις πρακτικές της «Αναλογικής Πόλης» σε κτιριακό επίπεδο, είναι το οικιστικό συγκρότημα στην εμπορική καρδιά Friedrichstadt του Βερολίνου. Η έννοια της «Αναλογικής Πόλης» του Aldo Rossi τονίζει ότι οι πόλεις αποτελούνται από αλληλοσυνδεόμενα στοιχεία που αντηχούν την ιστορική συνέχεια και τη πολιτιστική μνήμη. Αυτή η φιλοσοφία υπογραμμίζει τη σημασία των ιστορικών αναφορών, των τυπολογιών και του αστικού ιστού στη διαμόρφωση της σύγχρονης αρχιτεκτονικής. Το Quartier Schützenstrasse, αποτελεί ένα βαθύ παράδειγμα των αρχών του Rossi, ενσωματώνοντας την ουσία της αρχιτεκτονικής του ιδεολογίας, καθώς στο έργο αποτυπώνονται οι ευαισθησίες του αρχιτέκτονα για το συγκεκριμένο, τη μνήμη και τη διαστρωμάτωση της πόλης. Στο συγκεκριμένο παράδειγμα, κορυφώνονται τόσο οι σχεδιαστικοί κανόνες της αναλογίας όσο και οι κοινωνικές ανησυχίες που διέπουν τον εν λόγω αρχιτέκτονα.

Εικόνα 28:
Ανάπτυγμα
των όψεων.



Το έργο του με τίτλο «Quartier Schützenstrasse», είναι ένα κτίριο το οποίο απαρτίζεται κυρίως από κατοικίες ενώ στεγάζει παράλληλα και κοινόχρηστες χρήσεις, όπως καταστήματα και γραφεία. Η περιοχή Friedrichstadt, όπου βρίσκεται το εν λόγω έργο, υπέστη σοβαρές ζημιές κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Παρά την έναρξη της ανοικοδόμησης μετά το πέρας του πολέμου, πολλά οικοδομικά τετράγωνα παρέμειναν ανεκμετάλλεута. Ενα από αυτά ήταν και το μέρος όπου βρίσκεται το έργο, καθώς λίγα χρόνια αφότου τελείωσε ο πόλεμος, η διάσπαση της Γερμανίας ανέστειλε την οικοδομική ανάπτυξη της ζώνης πέριξ του Τείχους του Βερολίνου.

**IBA: Internationale
Bauausstellung
Berlin**
[Διεθνής Εκθεση
Αρχιτεκτονικής
Βερολίνου]



Ωστόσο, μετά την πτώση του Τείχους στις αρχές του 1990, στα πλαίσια του IBA αποφασίστηκε η σχεδόν εκ νέου ανάκτηση και ανάπτυξη των περιοχών γύρω από την πρώην λωρίδα. Με αυτήν την αφορμή ανατέθηκε μία απο τις επεμβάσεις της Friedrichstadt στον Aldo Rossi, πού είχε ως αρχικό στόχο την ανέγερση ενός κτιρίου κατοικιών ως συμπλήρωση της απόληξης του ατελούς οικοδομικού τετραγώνου.

Με τα σχέδια για το νέο κτίριο κατοικιών, ο Rossi στην ουσία προσπάθησε να δημιουργήσει μία ιδεατή γέφυρα μεταξύ του παλιού υπάρχοντος ιστού και της νέας επέμβασης, που θα σχετίζεται με την αστική

κληρονομιά, με σκοπό να διατηρηθεί η συνέχεια και η συνεκτικότητα της υπάρχουσας συνοικίας.⁷⁰ Σχεδίασε με γνώμονα την ιστορική κατασκευή των πόλεων της Γερμανίας, ισορροπώντας ανάμεσα στην λειτουργικότητα και την αισθητική, χωρίς όμως να αποκλίνει από την βασική αρχή του: σεβασμός στο παρελθόν με ταυτόχρονη ματιά στο μέλλον. Το έργο παρουσιάζει περισσότερες από δώδεκα διαφορετικές προσόψεις, σαν να είχαν

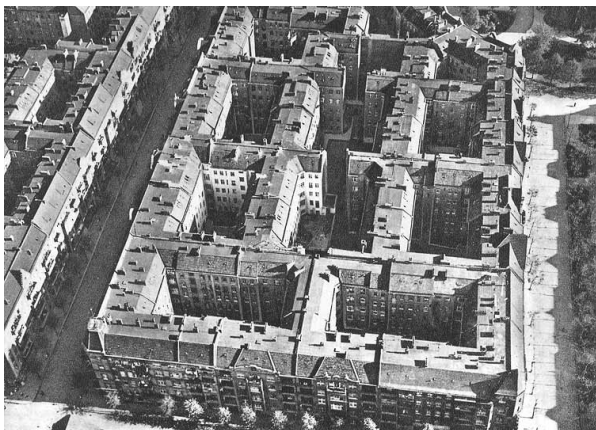
70. WikiArquitectura. (n.d.). *Quartier Schützenstrasse - Data, Photos & Plans*. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό ιστότοπο: <https://en.wikiarquitectura.com/building/quartier-schuetzenstrasse/>.

ολοκληρωθεί ανεξάρτητα με την πάροδο του χρόνου. Αρχικά χρησιμοποίησε την ιστορική αστική δομή του τεμαχισμού της γης σε μικρότερα κομμάτια (όπως συνηθιζόταν δηλαδή τον 18^ο αιώνα) ως αγκίστρωση με το παρελθόν του ιστού, ενώ για να απευθυνθεί στην παροντικότητα της πόλης, απέκλεισε την συνηθισμένη παλέτα χρωμάτων των τριγύρω κτιρίων, επιλέγοντας έντονα και ζωηρά χρώματα, κυρίως, εμπνευσμένα από τα χρώματα της αρχαίας αρχιτεκτονικής, εντείνοντας με αυτόν τον τρόπο την αποδιδόμενη δομή που ήθελε να δώσει. Η πολλαπλότητα των μορφών αφθονεί με παραλλαγές των χρωμάτων και των υλικών σε όλο

Εικόνα 29:
Μακέτα Περιβάλλοντος όπου φαίνεται η συσχέτιση με τον υπάρχον αστικό ιστό.



Εικόνα 30:
Αεροφωτογραφία τυπικών οικιστικών περιοχών του Βερολίνου τη δεκαετία του 1970



το έργο. Είναι μία συλλογή από διαφορετικές μορφές παραθύρων, επαναληπτικές σοφίτες, επιβλητικές προσόψεις, κατώφλια και στηθαία, αετώματα, οριζόντια τμήματα σε ορισμένες περιπτώσεις ενώ σε άλλες ρητά κάθετα. Γίνεται, επίσης, εκτενής χρήση της αξονικής συμμετρίας και όλα αγκιστρώνονται μεταξύ τους από την ρητή ιεράρχηση των προσόψεων, μεταγράφοντας την κορυφωση του κατακερματισμού που έχει παρατηρήσει στην πόλη. Εν κατακλείδι, τις προσόψεις τις διαρθρώνει μέσω μιας συλλογής ιστορικών αρχετύπων, αντιμετωπίζοντάς τα ως μνημονικά θραύσματα, τα οποία τα συνδυάζει μέσω της εργαλιοποίησης της τυπολογίας και την εναλλαγής τους, βάσει πάντα της αναλογίας και των γεωμετρικών διατάξεων.

Όπως αναφέρθηκε, το Quartier



Εικόνα 31:
Μακέτα
κτιρίου.

2. Μία εννοιολογική χαρτογράφηση | από τα συστήματα του Aldo Rossi
στο αρχιπέλαγος του Rem Koolhaas

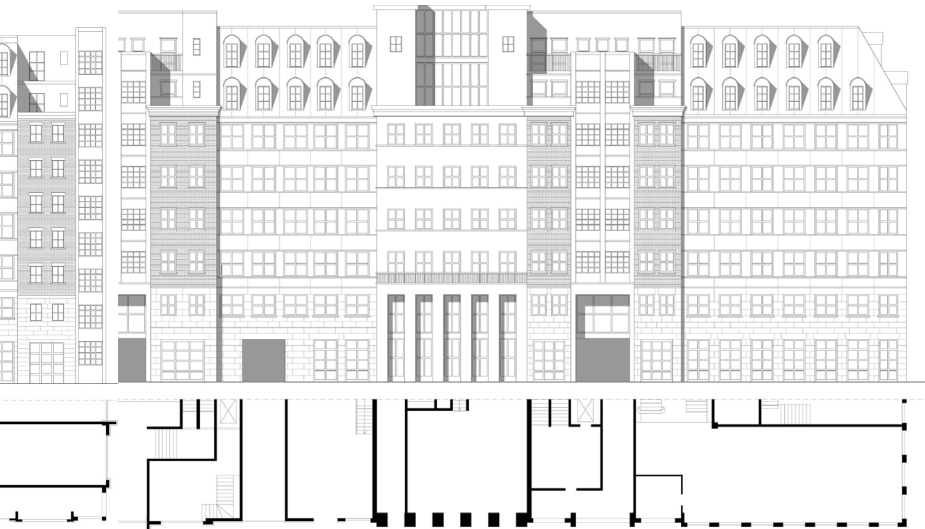
μοιάζει με ένα εκτενές κολάζ εικόνων και αρχετύπων, εμπνευσμένων από διάφορα άλλα κτίρια που ανέκαθεν αποτελούσαν προφανείς ιστορικές αναφορές για τα έργα του Rossi. Αντλησε στοιχεία από πολλές πηγές της παρελθοντικής αρχιτεκτονικής όσο σχεδίαζε τα σκίτσα για τις διάφορες προσόψεις, με το Palazzo Farnese στη Ρώμη να αποτελεί την κύρια πηγή έμπνευσής του. Πιο συγκεκριμένα, μία από τις προσόψεις είναι σε εμφανή αντιστοιχία με αυτή του Palazzo Farnese, καθώς ο Rossi

Το Palazzo Farnese
χτίστηκε το 1516 από τον
Antonio da Sangallo και
τροποποιήθηκε από τον
Michelangelo και είναι ένα
από τα σημαντικότερα
κτίρια της Αναγέννησης
[https://en.wikipedia.org/wiki/Palazzo_Farnese].





Εικόνα 32:
Palazzo Farnese,
Ρώμη.



Εικόνα 33:
Ανάπτυγμα
νότιας (δεξιά)
και ανατολικής
όψης (αριστερά)
όπου φαίνονται
οι ποικίλες
τυπολογίες που
χρησιμοποίησε
ο Aldo Rossi.
Με μπλε
σημειωμένη η
μεταγραφή της
όψης του
Palazzo Farnese.

Εικόνα 34:
Φωτογραφίες
των εσωτερικών
αιθρίων



μετέγραψε τη μορφολογία των παραθύρων και την αναλογία της πρόσοψης του εν λόγω παραδείγματος στην «Quartier Schutzenstrasse».

Επίσης, ένα άλλο αναφορικό στοιχείο που επέλεξε να ενσωματώσει, είναι η δημιουργία και ο σχεδιασμός των εσωτερικών αυλών. Συσχετιζόμενος με το ήδη υπάρχον αστικό τοπίο, ενώ είχε τη δυνατότητα να ξεφύγει από την παραδοσιακή χωροθέτηση των όγκων, επέλεξε να τοποθετήσει το κτίριο περιμετρικά του οικο-



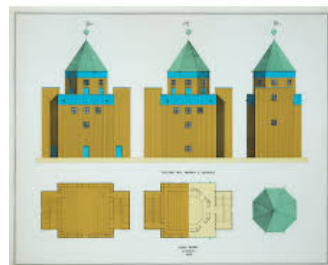
GRUNDRISS DES ERDGESCHOESSES
LADEN UND BÜROS EBENE +0.00

Εικόνα 35:
Κάτοψη ισόγειου
όπου φαίνονται τα
εσωτερικά αίθρια και
οι προσβάσεις στο
εσωτερικό τους.





Εικόνα 36:
Σχέδια του Teatro
del Mondo του Aldo
Rossi.



Εικόνα 37:
Φωτογραφία του
κεντρικού αιθρίου



πέδου και να δημιουργήσει τέσσερις εσωτερικές αυλές. Αν και αυτό από μόνο του μπορεί να θεωρηθεί ως μια συμπερίληψη ενός παρελθοντικού αρχετύπου, η ίδια η σχεδίαση και των τεσσάρων αυλών αποτελεί ένα κολάζ θραυσμάτων. Για παράδειγμα, στην κεντρική αυλή επέλεξε να μεταγράψει την σχεδίαση του κήπου Palazzo Farnese. Στην άλλη μικρότερη αυλή, έκανε μία μεταγραφή της κάτοψης του «Teatro del Mondo » που είχε σχεδιάσει ο ίδιος το ¹⁹⁷⁹ στη Βενετία, όπου στην περίπτωση της «Quartier Schutzenstrasse» γίνεται η αντιστροφή του οκταγωνικού πύρ-

γου του θεάτρου σε κενό αλλά διατηρώντας το περιμετρικό τετράγωνο.

Αντανακλάσεις της Αναλογικής πόλης

Θεωρήθηκε λοιπόν ως ένα σημαντικό παράδειγμα της μετα-μοντέρνας αρχιτεκτονικής στην Γερμανική πρωτεύουσα, καθώς αντικατοπτρίζει τη μεταβατική περίοδο της δεκαετίας του 1990 στο Βερολίνο, όπου γινόταν η προσπάθεια για επαναπροσδιορισμό της ιστορικής ταυτότητας στις καινούργιες κοινωνικοχωρικές συνθήκες, σε ένα αστικό χώρο που έμοιαζε πλέον με ένα τοπιακό κολάζ. Αλλωστε, όπως αναφέρθηκε ήδη, ο Rossi σχεδίαζε για μία κοινωνική αρχιτεκτονική στραμμένη στις συλλογικές ρίζες της ιστορίας, και κατάφερε να συνοψίσει τις αρχές που είχε θέσει για την «Αναλογική Πόλη».

Μια από τις βασικές αρχές της αναλογικής πόλης του Rossi είναι ο σεβασμός της ιστορικής συνέχειας και της ευαισθησίας στο πλαίσιο το οποίο περιβάλλει το εκάστοτε έργο. Το Quartier Schützenstrasse αποτελεί παράδειγμα για αυτόν το συλλογισμό, καθώς κάνει χρήση ορισμένων οικείων τυπολογιών κτιρίων της υπάρχουσας πόλης, όπως η τυπολογία του οικοδομικού τετραγώνου του Βερολίνου και τα κτίρια με τις στενές προσόψεις. Διατηρεί με αυτόν τον τρόπο τον ρυθμό και την κλίμακα του υφιστάμενου αστικού πλαισίου, αντανακλώντας την πεποίθηση του Rossi ότι η νέα αρχιτεκτονική οφείλει να εναρμονίζεται με τον ιστορικό αστικό ιστό και όχι να τον διαταράσσει. Ετσι, με την ενσωμάτωση στοιχείων που θυμίζουν την αρχιτεκτονική ιστορία του Βερολίνου, ο σχεδιασμός αυτός μεταγράφει τις κλασικές μορφές σε σύγχρονες ερμηνείες, και αναδεικνύει με αυτόν τον τρόπο τη σημασία της ιστορικής συνέχειας, διασφαλίζοντας ότι η νέα ανάπτυξη συντονίζεται με την αρχιτεκτονική κληρονομιά της πόλης. Η ιστορική συνοχή επιτυγχάνεται επίσης με την τυπολογική του συνέπεια, η οποία διασφαλίζει την βέλτιστη ένταξη του νέου κτιρίου, δημιουργώντας μια αίσθηση οικειότητας και συνοχής στο αστικό περιβάλλον. Η προσέγγιση του Rossi περιλαμβάνει επίσης την εισαγωγή παραλλαγών στο σχεδιασμό των προσόψεων. Η στρατηγική αντανακλά την πεποίθησή του ότι ενώ οι τύποι παραμένουν συνεπείς, οι εκφράσεις τους μπορούν να ποικίλλουν, με αποτέλεσμα ένα πλούσιο και ποικίλο αστικό το-

πίο.

Εν συνεχεία, η αντίληψη του Rossi για τη μνημειακότητα των συνηθισμένων κτιρίων είναι επίσης εμφανής σε αυτό το έργο, όπου οι οικιστικές και εμπορικές κατασκευές αντιμετωπίζονται με την ίδια φροντίδα και προσοχή στη λεπτομέρεια όπως η μνημειακή αρχιτεκτονική. Η προσέγγιση αυτή διασφαλίζει ότι τα καθημερινά κτίρια συμβάλλουν στην ταυτότητα της πόλης και υπογραμμίζει τη σημασία του δομημένου περιβάλλοντος στη διαμόρφωση της αστικής μνήμης. Αλλωστε, η σχεδιαστική φιλοσοφία του Rossi είναι βαθιά ριζωμένη στις έννοιες της αστικής μνήμης και ταυτότητας. Το Quartier Schützenstrasse ενσωματώνει στοιχεία που συντονίζονται με την πολιτιστική και αρχιτεκτονική μνήμη του Βερολίνου. Η χρήση χρωμάτων, γεωμετρικών μοτίβων και αρχιτεκτονικών λεπτομερειών, λοιπόν, δημιουργεί μια σύνδεση με την ταυτότητα της πόλης. Τα γεωμετρικά μοτίβα και οι χρωματικοί συνδυασμοί μπορούν όμως να θεωρηθούν και ως αναλογικοί συμβολισμοί, ένα εργαλείο που συχνά αναφερόταν στο κείμενο του για την «Αναλογική Πόλη», αντανακλώντας με τη σειρά τους ευρύτερα θέματα της αστικής συλλογικής μνήμης, της ιστορίας και της πολιτιστικής ταυτότητας. Το έργο στο σύνολό του μπορεί να θεωρηθεί ως μια μεταφορά για την ίδια την πόλη, όπου κάθε κτίριο αντιπροσωπεύει ένα κομμάτι του ευρύτερου αστικού μωσαϊκού. Αυτό ευθυγραμμίζεται με την άποψη του Rossi για την πόλη ως ένα αναλογικό σύστημα. Κάθε μέρος αντανακλά και συμβάλλει στο σύνολο, όπου τα συμβολικά και τα μεταφορικά στοιχεία που προσθέτονται εμπλουτίζουν την αρχιτεκτονική αφήγηση και εμβαθύνουν τη σύνδεση μεταξύ της ανάπτυξης και του αστικού της περιβάλλοντος.

Μία ακόμα αντίληψη που αντικατοπτρίζεται στο παρόν έργο, είναι αυτή για την αρχιτεκτονική αυτονομία. Κάθε κτίριο είναι μοναδικό στο σχεδιασμό του, αλλά συλλογικά αποτελούν ένα συνεκτικό σύνολο. Αυτό αντανακλά την πεποίθηση του αρχιτέκτονα στην αυτονομία των αρχιτεκτονικών στοιχείων, αναγνωρίζοντας ταυτόχρονα την αλληλεξάρτησή τους μέσα στο αστικό πλαίσιο. Η χρήση κλασικών αρχιτεκτονικών στοιχείων και τυπολογιών αναφέρεται σε καθολικά θέματα της αρχιτεκτονικής, καθιστώντας το έργο σχετικό όχι μόνο με το Βερολίνο αλλά και με ευρύτερους αρχιτεκτονι-

κούς λόγους. Αυτή η ισορροπία μεταξύ αυτονομίας και καθολικότητας εξασφαλίζει ότι το Quartier Schützenstrasse έχει απήχηση τόσο στο άμεσο περιβάλλον του όσο και στην ευρύτερη αρχιτεκτονική κοινότητα.

Τέλος, μια θεμελιώδης πτυχή της αναλογικής πόλης του Rossi είναι και η έμφαση στην ανθρώπινη κλίμακα και την κοινωνική αλληλεπίδραση. Το Quartier Schützenstrasse, λοιπόν, περιλαμβάνει δημόσιους χώρους και αυλές που ενθαρρύνουν την κοινωνική αλληλεπίδραση και ενισχύουν την αίσθηση της κοινότητας. Αυτό ευθυγραμμίζεται με την αρχή του Rossi ότι η αρχιτεκτονική πρέπει να ενισχύει τον κοινωνικό ιστό της πόλης και να παρέχει χώρους για κοινές δραστηριότητες. Τα ποικίλα ύψη των κτιρίων και οι λεπτομερείς προσόψεις έχουν σχεδιαστεί με γνώμονα την ανθρώπινη κλίμακα, καθιστώντας το περιβάλλον πιο προσιτό και ελκυστικό για τους κατοίκους και τους επισκέπτες. Αυτή η ανθρωποκεντρική προσέγγιση διασφαλίζει ότι η ανάπτυξη όχι μόνο σέβεται το ιστορικό πλαίσιο αλλά και ανταποκρίνεται στις σύγχρονες κοινωνικές ανάγκες.

Εν κατακλείδι, οι αρχές του Aldo Rossi για την «Αναλογική Πόλη» αντικατοπτρίζονται έντονα στο Quartier Schützenstrasse. Η ανάπτυξη επιδεικνύει σεβασμό στην ιστορική συνέχεια, την τυπολογική συνέπεια, την πολιτιστική απήχηση, την ανθρώπινη κλίμακα και την ενσωμάτωση μεταφορικών και συμβολικών στοιχείων. Αποτελεί παράδειγμα της πεποίθησης του Rossi ότι η αρχιτεκτονική πρέπει να συνδέεται με το παρελθόν και ταυτόχρονα να ανταποκρίνεται στις σύγχρονες ανάγκες, δημιουργώντας ένα πλούσιο και ουσιαστικό αστικό περιβάλλον. Το Quartier

2.2 Σε ένα πέλαγος θραυσμάτων:
η μητρόπολη κατά τον Oswald M. Ungers
και τον Rem Koolhaas



Schützenstrasse αποτελεί απόδειξη της διαχρονικής σημασίας της αρχιτεκτονικής φιλοσοφίας του Rossi, προσφέροντας ένα συναρπαστικό μοντέλο για την ενσωμάτωση του ιστορικού πλαισίου και του σύγχρονου σχεδιασμού στην αστική ανάπτυξη.

Η πόλη που επιχειρεί να παρουσιάσει ο Rem Koolhaas μέσω του έργου του, συμπεριλαμβανομένων των μνημείων και ενδιάμεσων κενών χώρων, εμφανίζει ομοιότητες με αυτές που παρουσίασαν προγενέστερα οι Piranesi και Rossi μέσω των αποτυπώσεών τους. Για παράδειγμα, στην εικόνα με το συνονθύλευμα των διάφορων ουρανοξυστών με παρασκήνιο την έρημο που παρουσίασε στη διάλεξή του «Navigating Modernization», αντικατοπτρίζεται μία εικόνα που ναι μεν είναι μακριά από τα πλαίσια ιστορικότητας, αλλά δεν παύει δε να αναφέρεται στην «μνήμη» του σύγχρονου αστικού τοπίου. Με παρόμοιο τρόπο είχε δημιουργήσει την «Αναλογική Πόλη» ο Rossi, παρουσιάζοντας μία πόλη που συλλαμβάνεται διαχρονικά σαν ένα φανταστικό συνονθύλευμα μνημών και μνημείων. Όπως αναλύθηκε και στο προηγούμενο κεφάλαιο ο ίδιος εμβάθυνε στην έννοια της «Αναλογικής Πόλης», συνυφαίνοντας τις ανησυχίες του σχετικά με τη λειτουργικότητα και την αναπαράσταση, καταφέροντας να δημιουργήσει μια σύνθετη υλική μνήμη της πόλης. Από την άλλη τα στοιχεία που ονομάζει ως τοπόσημα μιας πόλης, στην προκειμένη περίπτωση δεν αντλούν πάντα την ισχύ τους από τη μνήμη ή την ιστορία ενός τόπου.

Για τον Rem Koolhaas η διερεύνησή του απηχούσε σε ένα ευρύτερο μεταπολεμικό αίτημα που επεδίωκε να ανακτήσει τον χαμένο και άλλοτε κατεστραμμένο αστικό ιστό που είχε επισκιαστεί από τους αστικούς χειρισμούς κατά την περίοδο του Μοντέρνου Κινήματος. Κεντρικό ρόλο σε αυτές τις συζητήσεις έπαιξε ο ρόλος της συλλογικότητας στη διαμόρφωση του δομημένου περιβάλλοντος της πόλης. Εργα και γραπτά των Koolhaas και Ungers διερεύνησαν πώς η αρχιτεκτονική δομή θα μπορούσε να συμβάλλει στη διαμόρφωση μιας συλλογικής ταυτότητας μέσα στο αστικό τοπίο, και τον τρόπο με τον οποίο η ίδια η αρχιτεκτονική θα μπορούσε να δημιουργήσει έναν προσοδοφόρο πεδίο που να είναι «ικανό να γεφυρώσει τις δύο έννοιες της προόδου και της συλλογικότητας, όντας μεταξύ

τους αντίθετες δυνάμεις, μέσα στη σύγχρονη μητρόπολη»⁷¹. Είναι δυνατόν να δημιουργηθεί ο συλλογικός χώρος που να απαντά τόσο στον ρόλο της συλλογικής ταυτότητας όσο και στην δυνατότητα να προσαρμόζεται σύμφωνα με την αστική εξέλιξη; Μπορεί αυτός ο συλλογικός χώρος να βοηθήσει στη διαπραγμάτευση των φαινομενικά αναπόφευκτων αντιθέσεων της σύγχρονης μητρόπολης;

Πριν όμως επιχειρηθεί η άμεση απάντηση των παραπάνω ερωτημάτων, θα ήταν ορθό να εξεταστούν οι πρακτικές του Rem Koolhaas για την απεικόνιση της σύγχρονης μητρόπολης. Η οργάνωση μιας μητρόπολης έχει πάρει διάφορες μορφές ανάγνωσης εντός του πλαισίου της αρχιτεκτονικής γραφής όλα αυτά τα χρόνια, και κατέχει αδιαμφισβήτητα εξέχουσα θέση στο ζήτημα σχεδιασμού ως έδαφος για αρχιτεκτονικές παρεμβάσεις. Τα τελευταία 30 χρόνια παρατηρείται ένα εντυπωσιακό ενδιαφέρον για τις άτακτες πτυχές της πόλης, για τις ιδιότητες της παράδοσης και για τα επιμέρους δίκτυα που διαμορφώνονται. Εκ των υστέρων, αυτές οι πτυχές μπορούν να θεωρηθούν ως τρόποι αντιμετώπισης της μεταμοντέρνας κατάστασης μέσα στον ίδιο τον ιστό της αστικής ανάπτυξης.⁷² Η θέση του Koolhaas σε αυτό το ζήτημα εστιάζεται περισσότερο στην εισαγωγή συγκεκριμένων μοναδικών σημείων για την αναγνώριση των διαφόρων στοιχείων και συστημάτων, με σκοπό να τα ξεκαθαρίσει και ενίοτε να τα αναδείξει μέσα στο χάος της πόλης.

Αυτή η άποψη παρουσιάζει τη σύγχρονη πόλη ως ένα σύνθετο σύστημα οργανικών εξελίξεων, όπου η «καθημερινή» και η παραδοσιακή αισθητική συνυπάρχουν, εμπλουτισμένες με σύγχρονες παραλλαγές. Αυτή η πολυπλοκότητα καθιστά μη δυνατή την άμεση επιστροφή στις παλαιότερες ιστορικές περιόδους της αρχιτεκτονικής. Σαν ιδέα προώθησε την εφεύρεση και την ανάπτυξη

71. Schrijver L. (2021). From Delirium to Archipelago, the Postmodern Collective in the City. Στο Oswald Mathias Ungers and Rem Koolhaas: *Recalibrating Architecture in the 1970s*. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό ιστότοπο: https://www.researchgate.net/publication/355879585_Chapter_2_From_Delirium_to_Archipelago_the_Postmodern_Collective_in_the_City, σ. 55-56

72. Schrijver L. (2021). From Delirium to Archipelago, the Postmodern Collective in the City. Στο Oswald Mathias Ungers and Rem Koolhaas: *Recalibrating Architecture in the 1970s*. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό ιστότοπο: https://www.researchgate.net/publication/355879585_Chapter_2_From_Delirium_to_Archipelago_the_Postmodern_Collective_in_the_City, σ. 54

της ευρύτερης έννοιας της «πόλης του αρχιπελάγους» τη δεκαετία του 1970⁷³. Τότε ήταν που ξεκίνησε η πρόθεση να αναδειχθεί ένα νέο ενδιαφέρον για την υφιστάμενη δομή της πόλης, έχοντας μέλημα την αναγνώρισή της ως ένα πολιτιστικό έργο τέχνης, δυναμικό και μη σταθερό, το οποίο εξελίσσεται με την πάροδο του χρόνου και ανταποκρίνεται στις διάφορες αλλαγές. Παράλληλα, εισάγεται η έννοια των «μη-τόπων», η οποία περιλαμβάνει κυρίως τους απρόσωπους κενούς χώρους, τους ομοιόμορφους χώρους κίνησης που στερούνται το στοιχείο της εμπειρίας της μεγαλούπολης. Είναι οι χώροι μετάβασης χωρίς ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, που εστιάζουν αποκλειστικά στη βέλτιστη εξυπηρέτηση των χρηστών, χωρίς κοινωνική αλληλεπίδραση και ενεργή συμμετοχή. Οι ίδιοι είναι ασταθείς σε σχέση με τις δραστηριότητες που τους συνδέουν και τη σημασία της τοπικότητας που φέρουν.⁷⁴ Αυτή η φαινομενική αποπία και αδιαφορία για τον περίγυρο στο έργο του εν λόγω αρχιτέκτονα δεν παραπέμπει στο μοντερνιστικό μοντέλο της φονξιοναλιστικής πόλης. Αντιθέτως είναι μια ανατροπή των εννοιών που συμπαρέσυραν οι ερμηνευτικές αποδόσεις του τόπου και του χώρου.

Η πόλη αρχίζει να απομονώνεται και να κατακερματίζεται, χωρίς όμως να χάνει και την ταυτότητά της, καθώς όπως υποστηρίζει και ο Ολλανδός αρχιτέκτονας Rem Koolhaas, η θραυσματικότητά της είναι αυτή που την προσδιορίζει και διαμορφώνει εν τέλει την ταυτότητα της.⁷⁵ Παράλληλα με την προαστιακή μορφοποίηση που ξεκίνησε να συμβαίνει, η μορφή εσωτερικά της πόλης ξεκινάει να αλλάζει. Συνεπώς, αρχίζει να αναπτύσσει μία πολιτισμική και μορ-

73. Schrijver L. (2021). From Delirium to Archipelago, the Postmodern Collective in the City. Στο Oswald Mathias Ungers and Rem Koolhaas: *Recalibrating Architecture in the 1970s*. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό ιστότοπο: https://www.researchgate.net/publication/355879585_Chapter_2_From_Delirium_to_Archipelago_the_Postmodern_Collective_in_the_City, σ. 56

74. Χατζησάββα Δ., Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ ΣΤΙΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΘΕΩΡΙΕΣ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ - σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα, (2009) Διδακτορική Διατριβή, Πολυτεχνική Σχολή ΑΠΘ, Τμήμα Αρχιτεκτόνων, σ. 289

75. Shannon, K. (2014). The City in the City. Berlin: A Green Archipelago – Oswald Mathias Ungers and Rem Koolhaas with Peter Riemann, Hans Kollhoff and Arthur Ovaska. A critical edition by Florian Hertweck and Sébastien Marot. *Journal of Landscape Architecture*, Vol 9, σ.77

φολογική ετερογένεια, καθιστώντας την πόλη ως «ένα διαρκές έκθεμα διάσπαρτων πληροφοριών και μορφών»⁷⁶, αντλώντας ερεθίσματα του παρελθόντος και του παρόντος, τα οποία σιγά σιγά δημιουργούν αυτόνομους πυρήνες μέσα στα κέντρα και στις γειτονιές. Ως εκ τούτου, ο Rem Koolhaas θα επιχειρήσει να κάνει μια ριζική ανάγνωση της σύγχρονης συνθήκης της πόλης και του χώρου, οι οποία μεταγενέστερα θα καταφέρει να ασκήσει μεγάλη επιρροή σε μία σειρά αρχιτεκτόνων που ενδιαφέρονται για αυτού του είδους την κατανόηση. Για την περιγραφή αυτής της νέας πραγματικότητας των πόλεων, χρησιμοποιήθηκε ο όρος «αστικό αρχιπέλαγος», ο οποίος προσδιορίζει και αναγάγει την μορφή της μεταμοντέρνας πόλης ως ένα «σύστημα θραυσμάτων».



collage 7:
Η μητρόπολη
ως ένα
συνονθύλευμα
εικόνων και
αστικών
αντικειμένων.

76. Shannon, K. (2014). The City in the City. Berlin: A Green Archipelago – Oswald Mathias Ungers and Rem Koolhaas with Peter Riemann, Hans Kollhoff and Arthur Ovaska. A critical edition by Florian Hertweck and Sébastien Marot. *Journal of Landscape Architecture*, Vol 9, σ.77

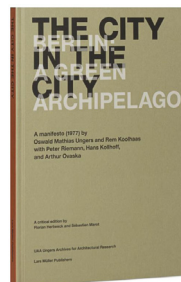
Εν συντομία, η ιστορία της πόλης του αρχιπελάγους ενσωματώνει μια σειρά κρίσιμων μετασχηματισμών στην προσέγγιση της πόλης και εγείρει ερωτήματα σχετικά με τη σχέση μεταξύ αρχιτεκτονικής και πόλης: Η αρχιτεκτονική γίνεται τώρα η πόλη, ενώ η πόλη γίνεται ένα «εξαιρετικά φορτισμένο τίποτα»; Μήπως η αρχιτεκτονική απλώς εγκαταλείπεται υπέρ μιας «μετα-αρχιτεκτονικής» μορφής αστικής πρακτικής;

Η διαρκής αμφίδρομη ανταλλαγή νοημάτων από την πόλη στην αρχιτεκτονική και το αντίστροφο, είναι μείζονος σημασίας για τη μορφολογική διαδικασία επαναπροσδιορισμού της μητρόπολης και στον τρόπο καθορισμού και αντίληψης του χώρου σε αυτήν, για το συλλογικό νόημα.⁷⁷ Για αυτόν τον λόγο, οι αρχιτέκτονες προχωρούν σε μία περαιτέρω αναζήτηση για έναν τρόπο επαρκούς ανάγνωσης του υπάρχοντος αστικού ιστού και διερευνούν την ύπαρξη για ένα σύστημα που θα επιτρέπει τόσο την εξατομίκευση όσο και την κατανόηση της

Η διαδικασία αυτή φαίνεται να μοιράζεται χαρακτηριστικά με το «Collage City» των Colin Rowe και Fred Koetter, και με το «Città Analoga» του Aldo Rossi, καθώς το καθένα αντιμετωπίζει την πόλη ως ένα αμάλγαμα συλλογικής ιστορίας, ατομικών αντιλήψεων, αρχιτεκτονικών και πολεοδομικών παρεμβάσεων. [Schrijver L. (2021). From Delirium to Archipelago, the Postmodern Collective in the City. Στο Oswald Mathias Ungers and Rem Koolhaas: Recalibrating Architecture in the 1970s. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό ιστότοπο: https://www.researchgate.net/publication/355879585_Chapter_2_From_Delirium_to_Archipelago_the_Postmodern_Collective



Εικόνα 38 (πάνω):
Φωτογραφία του
Oswald Mathias Ungers
Εικόνα 39 (κάτω):
Το βιβλίο «Berlin a
Green Archipelago»



77. Schrijver L. (2021). From Delirium to Archipelago, the Postmodern Collective in the City. Στο Oswald Mathias Ungers and Rem Koolhaas: Recalibrating Architecture in the 1970s. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό ιστότοπο: https://www.researchgate.net/publication/355879585_Chapter_2_From_Delirium_to_Archipelago_the_Postmodern_Collective_in_the_City, σ.65

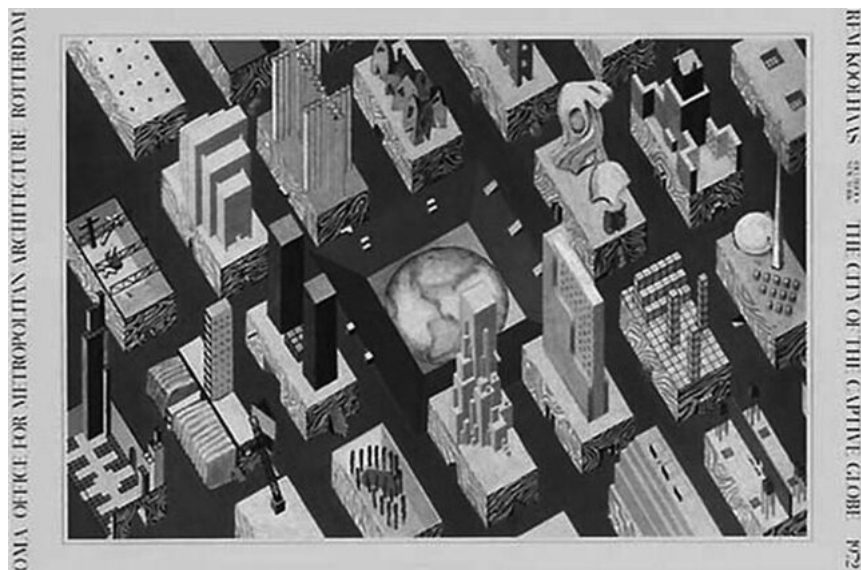
πόλης-αρχιπελάγους ως ένα συνεκτικό σύνολο.

Για τον προσδιορισμό και την επεξήγηση της νέας αυτής έννοιας, ο Oswald Mathias Ungers εισάγει την έννοια της «πόλης του αρχιπελάγους» στο έργο του «A Green Archipelago» το 1977, στο οποίο χρησιμοποιείται η περίπτωση της πόλης του Βερολίνου, με σκοπό να περιγράψει και να αναφέρει τόσο τα χαρακτηριστικά του εν λόγω αρχιπελάγους όσο και τους προβληματισμούς που ενδέχεται να επιφέρει αυτό στην ταυτότητα της πόλης. Στο έργο προτάθηκε η θεωρητική ανάγνωση της πόλης του Βερολίνου, που είχε ως απώτερο σκοπό να χρησιμοποιηθεί μελλοντικά για την ανάπτυξή της. Η λογική της πρότασης βασίστηκε στην υπόθεση πως τα στοιχεία του αστικού χώρου χωρίζονται σε δύο ομάδες: σε αυτά που οφείλουν και αξίζει να αναδειχθούν, οπότε να προβούν σε διατήρησή τους, και σε αυτά που δεν είναι και τόσο πολύτιμα, οπότε και χρήζουν αφαίρεσης. Η υπόθεση αυτής της υποδιαίρεσης προκύπτει ως απάντηση για την έννοια της μητρόπολης που αναφέρθηκε, καθώς όπως θα αναλυθεί στη συνέχεια, στα αστικά αρχιπελάγη των μεγάλων μητροπόλεων, τα ιστορικά κέντρα φαίνεται να επιπλέουν μέσα σε μεγαλύτερες, κατακερματισμένες απροσδιόριστες περιοχές, καλύπτοντας μια υποκείμενη «μη-πόλη».⁷⁸

Αντίστοιχα για τον Koolhaas, η έννοια του αρχιπελάγους αντιμετωπίζει την ένταση μεταξύ των ιστορικών κέντρων, που συνήθως θεωρούνται ως το προπύργιο των παραδοσιακών

78. Shannon, K. (2014). The City in the City. Berlin: A Green Archipelago – Oswald Mathias Ungers and Rem Koolhaas with Peter Riemann, Hans Kollhoff and Arthur Ovasca. A critical edition by Florian Hertweck and Sébastien Marot. *Journal of Landscape Architecture*, Vol 9

δημόσιων χώρων, και των μεγαλύτερων, πιο κατακερματισμένων μητροπολιτικών πεδίων που τους περιβάλλουν. Γενικά, πολλές αστικές ιδέες που προτάθηκαν, όπως η πόλη ως «Grossform» του Ungers και τα «City within the city», «The City of the Captive Globe» και η έννοια του «Bigness», η οποία θα αναλυθεί αργότερα, του Koolhaas βασίζονται σε υποθέσεις που αναθεωρούν μια παλαιότερη προσέγγιση της πόλης. Αυτές οι ιδέες περιλαμβάνουν την αναγνώριση ενός συλλογικού ρόλου της αρχιτεκτονικής, η οποία τοποθετείται περισσότερο ως ένα ιδεατό όραμα παρά ως κοινωνική κατασκευή,



Εικόνα 40:
The city of the
Captive Globe
του Rem
Koolhaas

καθώς και την ασυνέχεια της τυπικής έκφρασης και του κοινωνικού «περιεχομένου» της. Αρχικά, το «City within the city» είναι εμπνευσμένο από την επικρατούσα αστική κατάσταση της πόλης του Βερολίνου, όπως ήταν στα τέλη της δεκαετίας του 1960 έως τις αρχές της δεκαετίας του 1970. Παρουσιάζονται μεμονωμένες περιοχές και γειτονίες που εμφανίζουν έντονες και διαφορετικές ταυτότητες, όλες ενσωματωμένες σε ένα μεγαλύτερο μητροπολιτικό πεδίο. Επειτα, το «The City of the Captive Globe» προέρχεται από μια μελέτη για την περιοχή του Μανχάταν στη Νέα Υόρκη, όπου σύμφωνα με τον ίδιο, το πλέγμα που συντάσσεται από τα οικοδομικά τετράγωνα, τους δρόμους και τα σημεία ενδιαφέροντος, αποτελεί ένα αρκετά αυστηρό σύστημα διάταξης, στο οποίο κάθε οικόπεδο μπορεί να εκδηλώσει μια εντελώς μοναδική ταυτότητα, χωρίς όμως να καταστρέψει την εννοιολογική συνοχή της πόλης.⁷⁹ Τα δύο αυτά παραδείγματα αντιπροσωπεύουν έννοιες οι οποίες είναι καθοριστικές για την αντιμετώπιση μιας μεταβαλλόμενης μητρόπολης. Παράλληλα, προέρχονται από μια υπάρχουσα πραγματική πόλη, στην οποία μοντελοποιούν τα χαρακτηριστικά που θεωρούν ως πιο σημαντικά προσεγγίζοντάς την ως ένα σύνολο αποτελούμενο από απομονωμένες νησίδες που είναι σε θέση να μεγιστοποιήσουν τα δικά τους ατομικά χαρακτηριστικά. Διερευνούν δηλαδή, το ζήτημα της διαφοροποίησης των στοιχείων και του κατακερματισμού του ιστού ως ένα βασικό ερώτημα, υπονομεύοντας την ενότητα που ήταν κεντρική στην αστική σκέψη των προηγούμενων αιώνων.

79. Schrijver L. (2021). From Delirium to Archipelago, the Postmodern Collective in the City. Στο Oswald Mathias Ungers and Rem Koolhaas: *Recalibrating Architecture in the 1970s*. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό ιστότοπο: https://www.researchgate.net/publication/355879585_Chapter_2_From_Delirium_to_Archipelago_the_Postmodern_Collective_in_the_City, σ.70

Στην παρούσα περίπτωση, όμως, το ενδιαφέρον της έρευνας θα επικεντρωθεί αρχικά στο έργο που συνέταξε ο Rem Koolhaas με τίτλο «City within the city», στα πλαίσια της συνολικής συγγραφής του «A green archipelago». Αναλυτικότερα, σε αυτό το κείμενό του ο Koolhaas παρουσιάζει 11 σημεία (thesis) που αποτελούν μια χρονολογική ακολουθία βημάτων για την ανάλυση και την επεξεργασία των ειδικών συνθηκών του Βερολίνου. Τα σημεία αυτά ακολουθούν μια απλή δομή («θέση», «σχόλιο» και «συμπέρασμα»), όπου κάθε αρχική θέση περιέχει μια γενική θεώρηση για την εξέλιξη της πόλης, σχολιάζοντας την συγκεκριμένη κατάσταση και τέλος θέτοντας ένα συμπέρασμα που προδιαγράφει μια πιθανή αστική παρέμβαση.

Ο κύριος κορμός του γραπτού εντοπίζεται στα σημεία 4,5 και 6, όπου παρατηρείται ο πιο άμεσος αντικατοπτρισμός του ορισμού του «αρχιπελάγους» στον αστικό χώρο. Πιο συγκεκριμένα, στο σημείο 6 αναλύει τον εντοπισμό αστικών «νησίδων», περιγράφοντας τις μορφολογικές και πολεοδομικές ιδιότητες, με απώτερο σκοπό την απόκτηση σχεδιαστικής γνώσης που μπορεί να αξιοποιηθεί με την τυπολογική έννοια. Ακόμα παρουσιάζεται η μελέτη ορισμένων περιοχών της πόλης μέσω αεροφωτογραφιών και σχεδίων, σε ένα διάγραμμα figure-ground, για την απομόνωση των σημαντικότερων μορφολογικών χαρακτηριστικών, και στη συνέχεια συγκρίνονται με ένα υποδειγματικό έργο παρόμοιας σύνθεσης, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στην αναζήτηση νέων μορφών συλλογικότητας. Η επανεστίαση αυτή εντοπίζεται σε όλες τις διατριβές ως αντίστιξη στην ποικιλομορφία της μητρόπολης.

Εικόνα 41:
ενδεικτικά
παραδείγματα
των ιστορικών
αστικών
νήσων που
παρουσιάζονται
στο βιβλίο.



Siemens-Fabrik-Stadt
1900



Klinik-Stadt
Charlottenburg
1911



Zitadelle Spandau



Museumsinsel

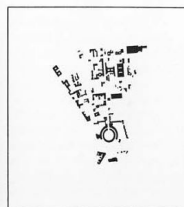
Εικόνα 42:
Η ανάλυση του
αστικού ιστού
της συνοικίας
Friedrichstadt
Sud-Karlsruhe
που παρουσι-
άζονται στο
βιβλίο.



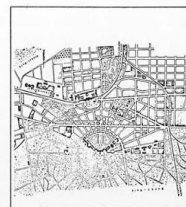
Αεροφωτογραφία
της περιοχής



Χωρικό σχέδιο
της περιοχής



Το κέντρο
της περιοχής ως
νήσος



Χάρτης δικτύων
και οικοδομικών
τετραγώνων

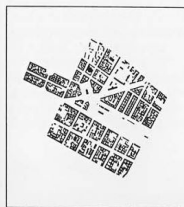
Εικόνα 43:
Σύγκριση
αστικού
πλέγματος
της περιοχής
του Kreuzberg
με το αστικό
πλέγμα του
Μανχάταν όπως
παρουσιάζονται
στο βιβλίο.



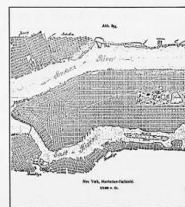
Αεροφωτογραφία
της περιοχής του
Kreuzberg



Χωρικό σχέδιο
της περιοχής του
Kreuzberg



Το κέντρο
της περιοχής ως
νήσος

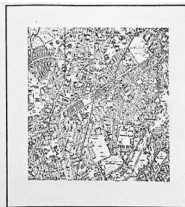


Χάρτης δικτύων
και οικοδομικών
τετραγώνων του
Μανχάταν

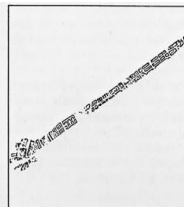
Εικόνα 44:
Σύγκριση του
αστικού χώρου
της περιοχής
Unter den
Eichen με αυτό
της περιοχής
Magnitogorsk
όπως παρου-
σιάζονται στο
βιβλίο.



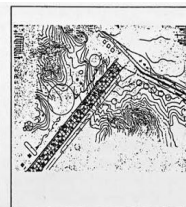
Αεροφωτογραφία
της περιοχής Unter
den Eichen



Χωρικό σχέδιο
της Magnitogorsk



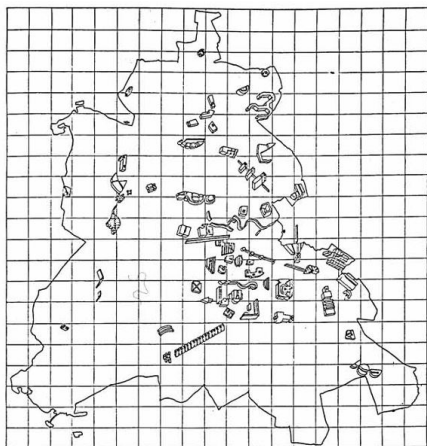
Το κέντρο
της περιοχής Unter
den Eichen ως νήσος



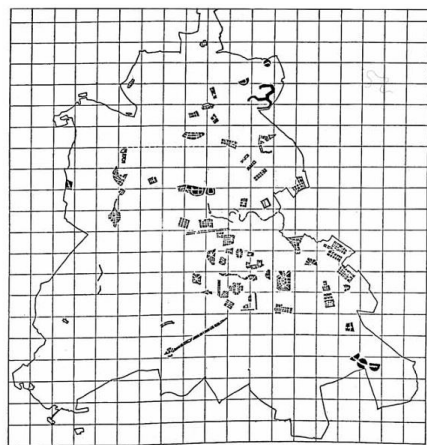
Το κέντρο
της Magnitogorsk
ως νήσος

Αντίστοιχα, στο σημείο 5 επισημαίνεται η σημασία μιας συλλογικής δομής που, ναι μεν αναγνωρίζει τη σημασία της ατομικότητας της κάθε περιοχής, προσδιορίζει δε το σύνολο της πόλης ως ένα σύνολο έντονα διακριτών περιοχών της με «συνειδητά αντίθετες» μορφές. Αυτές οι αντιθετικές μορφές αποτελούν φυσικό συμπέρασμα του σημείου 4, όπου γίνεται μία προσπάθεια επεξήγησης της μητρόπολης ως μία συνθήκη χαρακτηριζόμενη από τη διαστρωμάτωση πολλών «διακριτών, αμοιβαία αποκλειόμενων και αποκλίνουσων αρχών»⁸⁰. Στο σύνολό του, λοιπόν, το έργο αυτό επιχειρεί να δημιουργήσει την πόλη-αρχιπέλαγος, στην οποία οι επιλεκτικές αφαιρέσεις στην αποτύπωση της πόλης απελευθερώνουν την πόλη από την χαοτική όψη της, και στη συνέχεια θα δημιουργήσουν τα ελεύθερα «νησιά» του αστικού χώρου της πόλης, και θα την μετατρέψουν σε ένα αστικό αρχιπέλαγος, όπου οι πράσινες ζώνες λειτουργούν ως ένα άμορφο πεδίο που περιβάλλει αυτά τα αστικά νησιά. Ετσι, παρατηρείται πως αυτές ζώνες πρασίνου είναι αυτές που τα καθορίζουν και τα συνδέουν, μετατρέποντας την αντίληψη του Βερολίνου από τον Koolhaas σε ένα πράσινο αρχιπέλαγος, όπου εντός του «πλέουν» οι διαφορετικές μορφές που διακρίθηκαν.

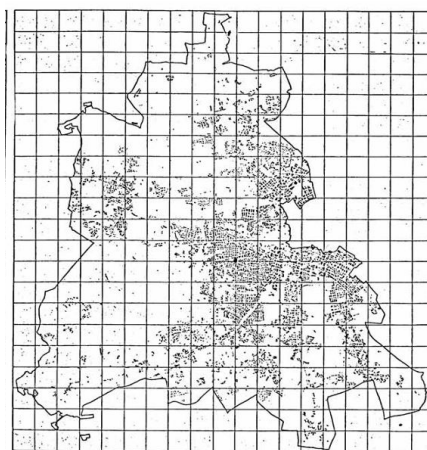
80. Ungers, O.M., Rem Koolhaas, Riemann, P., Florian Hertweck, Ferguson, H. and Al, E. (2013). *The city in the city : Berlin : a green archipelago*. Baden: Lars Müller. σ. 85



Εικόνα 45:
Διάγραμμα
οικιστικών
μορφολογιών
του Βερολίνου.



Εικόνα 46:
Αποτύπωση
των αστικών
κέντρων ως
νήσοι.



Εικόνα 47:
Διάγραμμα
των «πόλεων
μέσα στην
πόλη».

2.3 Η ατοπία του Rem Koolhaas

Στα πλαίσια, λοιπόν, αυτής της συγχρονής πολης που τείνει στην κατάσταση ενός αρχιπελάγους, ενός εκτενούς collage θραυσμάτων ως μία σύγχρονη εκδοχή του Collage City του Collin Rowe, η διερεύνησή της δεν στοχεύει τόσο στην περιγραφή του αρχιπελάγους ως φαινόμενο, αλλά ως μία μορφή ανάγνωσης των σχέσεων που δημιουργούνται και που παράγουν εν τέλει μία νέα ταυτότητα. Αλλωστε, γίνεται λόγος σε μια πόλη όπου παρουσιάζονται ελεύθερα αντικείμενα, τα οποία, ναι μεν βρίσκονται μέσα σε ένα πλαίσιο του οποίου πλέον το συγκεκριμένο τους δεν είναι ένας ιεραρχημένος ιστός, αλλά αυτά δε εξακολουθούν να είναι αναγνωρίσιμα.

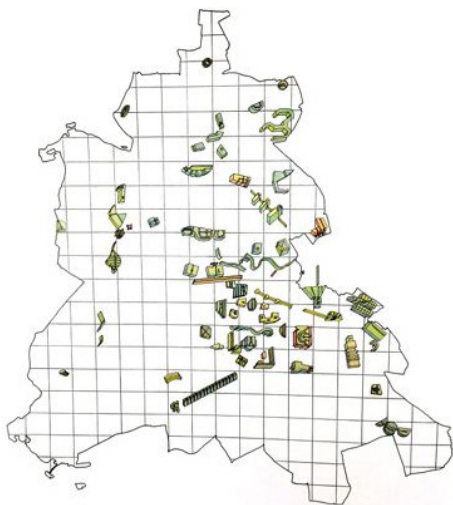
Η ατοπία που αναγνωρίζει ο Koolhaas λοιπόν, όπως θα αναλυθεί παρακάτω, δεν παύει να διαμορφώνει σχέσεις μεταξύ τους. Ο ίδιος κατατάσσεται στην κατηγορία των αρχιτεκτόνων οι οποίοι, πέρα από τον καλλιτεχνικό πυρήνα της αρχιτεκτονικής, εστιάζουν ταυτόχρονα και στα ίδια τα πνευματικά ζητήματα που διέπουν την αρχιτεκτονική δημιουργία. Αυτές οι ευαισθησίες που τον χαρακτηρίζουν, συμπυκνώνονται στις θεωρίες του και εκφράζονται μέσω των αρχιτεκτονικών μεταφράσεών τους στον χώρο της πόλης, άλλοτε ως πολεοδομική κλίμακα και άλλοτε ως αστική επέμβαση. Επομέ-

Εικόνα 48 (δεξιά):
Collage City
του Collin Rowe
Εικόνα 49 (αριστερά):
Το Αρχιπέλαγος
του Βερολίνου

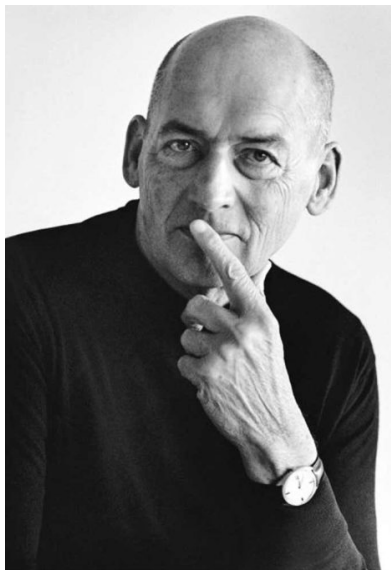


νωσ, για να ερμηνευτεί η πολεοδομική σκέψη του Koolhaas, είναι σημαντικό να διερευνηθεί τόσο ο θεωρητικός ισχυρισμός του όσο και οι αρχιτεκτονικές προσαρμογές του.

Πιο συγκεκριμένα το έργο του Ολλανδού αρχιτέκτονα χαρακτηρίζεται από τρεις βασικούς πυλώνες, τη θεωρητική και τη σχεδιαστική του έρευνα, καθώς και από τη ίδια τη διαδικασία του σχεδιασμού που υιοθετεί. Ουσιαστικά παράγει ταυτόχρονα κείμενο, εικόνες και διαγράμματα και προσπαθεί να «αναγνώσει» και να καταγράψει τις πολύπλοκες σχέσεις εσωτερικά και εξωτερικά της πόλης. Ο ίδιος, πιστεύει πως, πλέον, ο «ορθολογικός» σχεδιασμός και ο τυπολογικός έλεγχος της πόλης δεν είναι πλέον ικανοί μηχανισμοί για την κατανόηση της όλο και αυξανόμενης πολυπλοκότητας της πόλης, καθώς αυτή γίνεται κέντρο συσσώρευσης πληθυσμού και εν γένει ποικίλων πολιτισμών.⁸¹ Ασκήει κριτική για αυτήν τη σύγχρονη αστικότητα, αναγνωρίζοντας την ανεξέλεγκτη ανάπτυξη της πόλης, η οποία σηματοδοτεί το τέλος της μέχρι τότε «γνώριμης» αστικοποίησης, και τη γένεση του χάους και της αταξίας του αστικού φαινομένου. Γι' αυτόν, η γραφή είναι ένας τρόπος να βλέπει τον κόσμο και ένας τρόπος που ενίοτε μπορεί να συμβάλλει στην παραγωγή της αστι-



81. Liyang Ding, (n.d.). From Manhattan-ism to Bigness: reconsidering an alternative urbanism of Rem Koolhaas . Στο: Zhongjie Lin, Jose L.S. Gamez (επιμέλεια) VERTICAL URBANISM designing compact cities in China, σ.56



Εικόνα 50:
Φωτογραφία
του Rem
Koolhaas.

κής αρχιτεκτονικής και κυρίως στην παραγωγή «τόπου». Στα έργα του, ο σχεδιασμός αντιμετωπίζεται ως ένα διήγημα που πρέπει να ειπωθεί, ως αποτέλεσμα προγραμματισμού και σεναρίων και όχι ως ενδιαφέρον για το αρχιτεκτονικό αντικείμενο ως αισθητικό σχέδιο.⁸² Ο «τόπος» γίνεται στο έργο του μία χωρική αντιπαράθεση της «ατοπίας» και της αστικής ταυτότητας, χωρίς απαραίτητα να τηρούνται οι δυνάμεις της ιεραρχίας μεταξύ των στοιχείων που επιλέγει να τονίσει και των κενών. Με αυτόν τον τρόπο, καταφέρνει πάντα να διατηρήσει μία αμοιβαία εξάρτηση του «κενού φόντου» με τα τοπόσημα.

Η φαινομενική ατοπία που του κεντρίζει το ενδιαφέρον με την παράλληλη αδιαφορία για τον περίγυρο στο έργο του Koolhaas, καθιστά την πρακτική καταγραφής του ως μια ανατροπή στις έννοιες των ερμηνευτικών διαδικασιών, όσο και των αντιλήψεων για τον αρχιτεκτονικό χώρο. Ενα χαρακτηριστικό παράδειγμα για την δυναμική αυτή σχέση, αποτελεί το κείμενο του Koolhaas για το ονομαζόμενο «Junkspace», στο οποίο διαπραγματεύεται ακρι-

82. Cerra M. (n.d.) *Rem Koolhaas: designing through writing, a revolutionary way of making architecture which started from Exodus*. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: https://www.academia.edu/12142809/Rem_Koolhaas_designing_through_writing_a_revolutionary_way_of_making_architecture_which_started_from_Exodus

βώς αυτή τη δυναμική μεταξύ ατοπίας και αστικότητας, συνιστώντας μια προσπάθεια να καταγραφεί το ατελείωτο ρεπερτόριο της σύγχρονης πραγματικότητας.⁸³ Θα έρθει σε επαφή με τη σύγχρονη ατοπία που δημιουργείται εντός του σύγχρονου αστικού χώρου, εμφανιζόμενη ως υποπροϊόν της διαπολιτισμικής συνομιλίας που λαμβάνει χώρα κυρίως στις μεγαλουπόλεις. Αυτή η ατοπία προέκυψε από την παγκοσμιοποιημένη αγορά και ο στόχος είναι να πειραματιστεί έτσι ώστε να μετατρέψει τη χαοτική δυναμική των αστικών φαινομένων σε ένα εύφορο έδαφος για μια πιο άμεση κατανόηση της πόλης. Δεν θα εστιάσει απαραίτητα στην επίκληση της μνήμης για την αγκύρωση των ιδεών του, αλλά ούτε και στη νοσταλγία για μια οργανική πόλη του παρελθόντος μέσα από τυπολογικές και μορφολογικές επεμβάσεις. Αντ' αυτού, θα δουλέψει με άυλες και άμορφες δυνάμεις -όπως την πυκνότητα, τον ρυθμό και την αίσθηση της περιήγησης- και θα τα αποτυπώσει όλα αυτά στα διαγράμματά του, με σκοπό να καταφέρει να σχεδιάσει και να αποδώσει όσο περισσότερες πληροφορίες γίνεται, έχοντας πάντα ως κύριο γνώμονά του την απλότητα και τη διαφάνεια του αποτελέσματος.

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, η αρχιτεκτο-



Εικόνα 51: Το κείμενο του Koolhaas με τίτλο «Junkspace».

83. Χατζησάββα Δ., Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ ΣΤΙΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΘΕΩΡΙΕΣ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ - σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα, (2009) Διδακτορική Διατριβή, Πολυτεχνική Σχολή ΑΠΘ, Τμήμα Αρχιτεκτόνων, σ.27

νική του βρίσκεται σε ισχυρή συνάφεια με τον αστικό σχεδιασμό. Η ιδιαιτερότητα όμως στην δική του πρακτική σχεδίασης, είναι πως πραγματοποιεί την διερεύνηση μιας αρχιτεκτονικής που πηγάζει από το ασυνείδητο, ενεργώντας στην «πρακτική του πανικού»⁸⁴ η οποία επιχειρεί να εντατικοποιήσει την αστική εμπειρία ενάντια στα αρχιτεκτονικά στυλ. Ετσι φαίνεται να έρχεται αντιμέτωπος με τις διαστάσεις και τα όρια που κατασκευάζουν την ταυτότητα, την αστική συνείδηση, την φυσιογνωμία του αρχιτεκτονικού προϊόντος, μιας και γι' αυτόν η σημασία του τόπου μοιάζει κατασκευάζεται ερήμην της αρχιτεκτονικής. Ο Koolhaas αποσυνδέει λοιπόν, τον αρχιτεκτονικό τόπο από τις μεγάλες αφηγήσεις. Οσο πιο ισχυρή είναι η ταυτότητα, τόσο απαγορεύει την επέκταση και την ερμηνεία, η γενική πόλη έχει απελευθερωθεί από την κυριαρχία του κέντρου της ταυτότητας και συγκροτείται πλέον από τον υπολειμματικό χώρο.

Παράλληλα, μέσα από τα γραπτά του, ο Koolhaas δεν έχει σκοπό να αναδείξει ιδιαίτερα τις σχεδιαστικές του προθέσεις, αλλά ούτε να προτείνει ένα «πραγματικό» υλοποιήσιμο σχέδιο. Αντ' αυτού, προσφέρει πρωτίστως ορισμένες σκέψεις για αυτές τις συνθήκες που διαμορφώνουν την αρχιτεκτονική, παρέχοντας τους ονομαζόμενους «εννοιολογικούς μετασχηματισμούς»⁸⁵, χωρίς απαραίτητα να είναι σαφής, αφήνοντας στον αναγνώστη την ελευθερία να ερμηνεύσει τόσο το περιεχόμενο όσο και το νόημα της αρχιτεκτονικής πρότασης με τον τρόπο που επιθυμεί. Ο Koolhaas δήλωσε επίσης ότι η μετάβαση αυτή θα μπορούσε να χρησιμεύσει ως ένας νέος τρόπος επικοινωνίας του πολεοδομικού σχεδιασμού, με τη μορφή ενός «λεξιλογίου ποιητικών τύπων που αντικαθιστά τον αντικειμενικό σχεδιασμό, υπέρ μιας νέας πειθαρχίας μεταφορικού σχεδιασμού

84. Χατζησάββα Δ., Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ ΣΤΙΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΘΕΩΡΙΕΣ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ - σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα, (2009) Διδακτορική Διατριβή, Πολυτεχνική Σχολή ΑΠΘ, Τμήμα Αρχιτεκτόνων, σ.293-295

85. Cerra M. (n.d.) Rem Koolhaas: designing through writing, a revolutionary way of making architecture which started from Exodus. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: https://www.academia.edu/12142809/Rem_Koolhaas_designing_through_writing_a_revolutionary_way_of_making_architecture_which_started_from_Exodus

για την αντιμετώπιση μιας μητροπολιτικής κατάστασης».⁸⁶ Έτσι, ο Rem Koolhaas προτείνει έναν νέο αστισμό, μία καινούργια «τυχαία» πόλη, στην οποία δε θα είναι όλα ορισμένα σε ένα συγκεκριμένο χωροχρονικό πλαίσιο. Αντ' αυτού η εικόνα της πόλης θα τροφοδοτείται από την ρευστότητα της αβεβαιότητας που την κατακλύζει έτσι κι αλλιώς, και με αυτόν τον τρόπο θα την καθιστά εύπλαστη και ευμετάβλητη. Με άλλα λόγια, οι πρακτικές του χωρίζονται σε δύο βασικούς πυλώνες: πρώτον, επιθυμεί να προσεγγίσει την πόλη ως μια σύνθεση από ποικίλες καταστάσεις, δραστηριότητες και φαινόμενα που συμβαίνουν παράλληλα, σχηματίζοντας ένα πολύπλοκο σύστημα με πολυεπίπεδη πληροφορία, και δεύτερον, συμφωνεί με τις νέες θεωρήσεις και τις σύγχρονες στρατηγικές, καθώς συμβάλλουν στην ανακατανομή και την αναδιάρθρωση των δομών για μια ευνοϊκότερη διάταξη της πόλης.⁸⁷

Η πρακτική των διαγραμμάτων

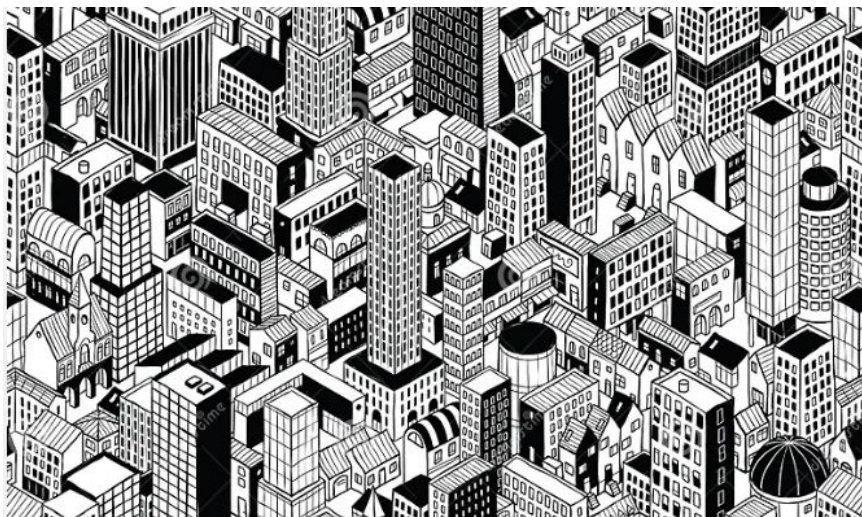
Στην πορεία του έργου του ο Koolhaas ανέδειξε πως τόσο η εμφάνιση των νέων τυπολογιών και συστημάτων εντός του χαοτικού ατοπικού αστικού χώρου, όσο και της άναρχης ανάπτυξης του αστικού χώρου, είναι ένα αποτέλεσμα της ανερχόμενης μητροπολιτικής «κουλτούρας» που όλο και περισσότερο γιγαντώνεται στις μεγαλουπόλεις. Λαμβάνοντας υπόψιν λοιπόν, τα όσα αναφέρθηκαν παραπάνω για την λογική της ανάγνωσης που επιχειρεί ο αρχιτεκτονας, δηλαδή τα πολλαπλά επίπεδα πληροφορίας που αρθρώνουν όλες τις διαφορετικές καταστάσεις, θα ήταν εφικτό να ειπωθεί πως η πόλη χαρακτηρίζεται από το χάος και την υπερσυγκέντρωση διαφορετικών στοιχείων, τα οποία στο σύνολό τους διαμορφώνουν ένα μωσαϊκό θραυσμάτων, διαφόρων μορφών και ταυτοτήτων. Η αποδέσμευση της αρχιτεκτονικής από τις καθορισμένες συνθήκες ενός τόπου με κοντεξτουαλιστικούς όρους, του επιτρέπει να δημιουργήσει εκ νέου άλλους χωρικούς δεσμούς, λιγότερο διαρκείς,

86. Cerra M. (n.d.) Rem Koolhaas: designing through writing, a revolutionary way of making architecture which started from Exodus. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: https://www.academia.edu/12142809/Rem_Koolhaas_designing_through_writing_a_revolutionary_way_of_making_architecture_which_started_from_Exodus

87. Χατζησάββα Δ., Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ ΣΤΙΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΘΕΩΡΙΕΣ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ - σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα, (2009) Διδακτορική Διατριβή, Πολυτεχνική Σχολή ΑΠΘ, Τμήμα Αρχιτεκτόνων, σ.297

αλλά πιο προγραμματικούς, αποσπασματικούς σε σύνολο. Ο τόπος για τον Koolhaas από τη μία γίνεται μια ανιεράρχιστη τοπική αντιπαράθεση δυνάμεων, αλλά από την άλλη βασίζεται ταυτόχρονα σε μία αμοιβαία εξάρτηση χώρου και έννοιας, δημιουργώντας αυτό που ονόμασε αργότερα ως «Generic City». Αναγνωρίζει, επίσης, τις δυνατότητες που διαθέτουν τα άναρχα μοντέλα των πόλεων, και εξετάζει τα χαρακτηριστικά της λεγόμενης «Generic city» του μέλλοντος, μια πόλη απαλλαγμένη από το συγκεκριμένο της, χωρίς ιδιότητες. Παρατηρεί, λοιπόν μια νέα αρχιτεκτονική που δεν εξαρτάται από τις ιστορικές δεσμεύσεις που τη διέπουν, μία αρχιτεκτονική λιγότερο απολογητική, που δεν έχει την ανάγκη να προσκολλάται απαραίτητα στο context και τις ιεραρχίες.

Για την κατανόηση της ατοπίας που γεννάται από το

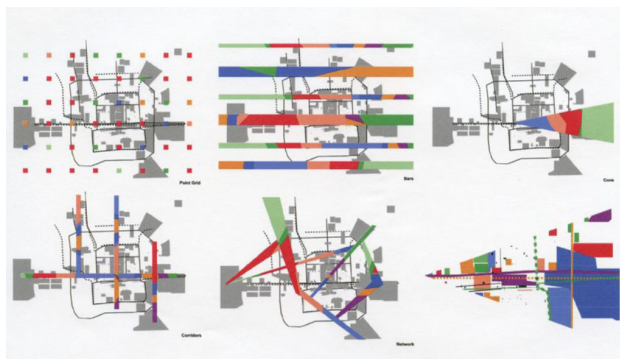


Εικόνα 52:
Generic City

χάος και την αταξία, ο Rem Koolhaas δημιουργεί μια διαγραμματική γλώσσα, ώστε να μπορέσει να αποκρυπτογραφήσει το συνονθύλευμα πληροφοριών στον ιστό της πόλης.⁸⁸ Για αυτόν τον λόγο, η αναπαράσταση του αστικού ιστού εξετάζεται μέσω ορισμένων νέων σχεδιαστικών πρακτικών, όπως το collage, στο οποίο κάνει μία επιλογή από εμβληματικές για τον τόπο εικόνες και τις συνδυάζει με γραφικές σημειώσεις που διερευνούν τρία διαφορετικά επίπεδα του περιεχομένου: τον εννοιολογικό προσδιορισμό, τη λειτουργικότητα και την αισθητική των επιμέρους στοιχείων που διαμορφώνουν το σύνολο.⁸⁹ Με τη βοήθεια της διαγραμματικής αρχιτεκτονικής που εισάγει, θα δοθεί στον αρχιτέκτονα η δυνατότητα να προσδιορίσει τη σχέση που έχει η μορφή με το ίδιο το αντικεί-

88. Bosco e Silva, Luciana & Martinez, Andressa & Castriotto, Caio. (2014). *THE DIAGRAM PROCESS METHOD: THE DESIGN OF ARCHITECTURAL FORM BY PETER EISENMAN AND REM KOOLHAAS* σ.487

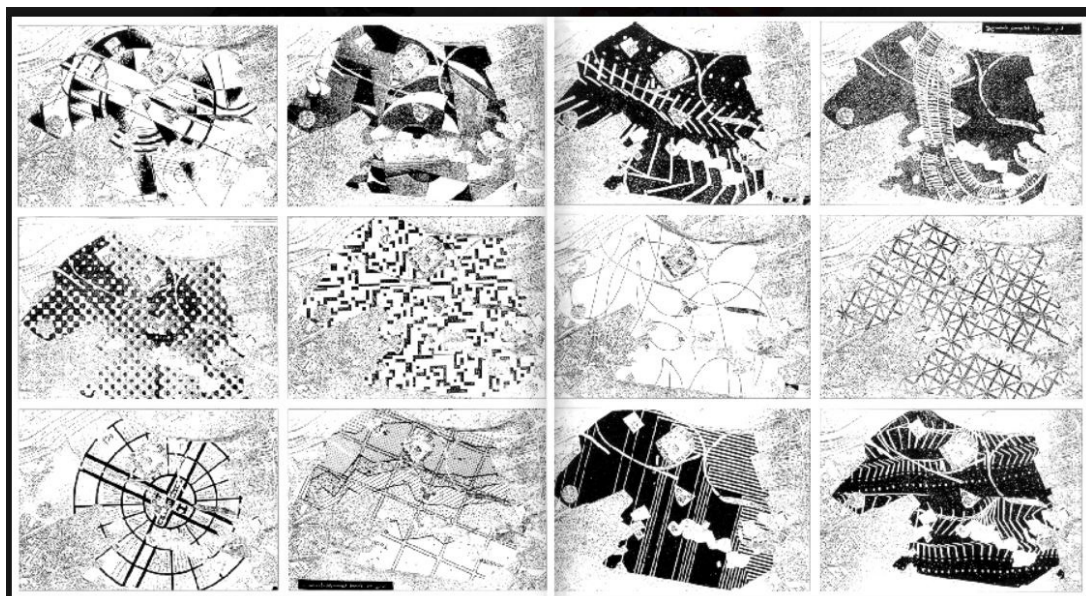
89. Bosco e Silva, Luciana & Martinez, Andressa & Castriotto, Caio. (2014). *THE DIAGRAM PROCESS METHOD: THE DESIGN OF ARCHITECTURAL FORM BY PETER EISENMAN AND REM KOOLHAAS*. σ.492



Εικόνα 53:
διάγραμμα που
απεικονίζει
τις πιθανές
επεμβάσεις για
την πόλη του
Πεκίνου (2003)

μενο, δημιουργώντας έτσι ένα κατευθυνόμενο πεδίο μέσα στο οποίο η δραστηριότητα οροθετείται αλλά ταυτόχρονα δεν περιορίζεται από αυτό.⁹⁰ Επιπλέον, ένας άλλος λόγος που ο Koolhaas χρησιμοποιεί τη διαγραμματική τεχνική και τις μεθόδους του collage, είναι για να εκφράσει την αποσπασματικότητα της πόλης. Τα διαγράμματα στην αρχιτεκτονική του αποτελούν γραφήματα πληροφορίας, τα οποία είναι συσχετισμένα με την χρονική δυναμική που παρουσιάζουν και με

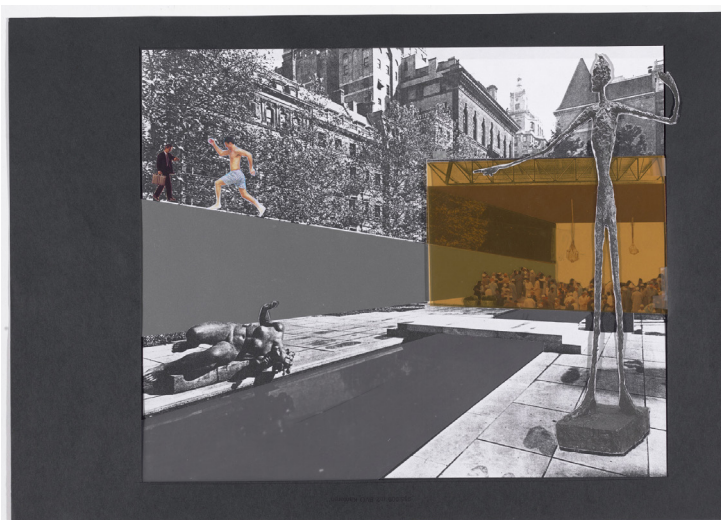
90. Χατζησάββα Δ., *Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ ΣΤΙΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΘΕΩΡΙΕΣ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ* - σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα, (2009) Διδακτορική Διατριβή, Πολυτεχνική Σχολή ΑΠΘ, Τμήμα Αρχιτεκτόνων, σ.296



Εικόνα 54:
Διαγράμματα ανάγνωσης
της περιοχής La Défense
(1991)

τον τρόπο με τον οποίον συνεχόμενα και ασύνδετα συστήματα μπορούν εν τέλει να συσχετιστούν, άλλοτε συμπιπτοντας και άλλοτε καταλαμβάνοντας τον ίδιο χώρο. Τα διαγράμματα μετατρέπονται λοιπόν σε ένα οργανωτικό και στρατηγικό εργαλείο που βοηθούν στην ανάπτυξη και στην ανάγνωση του συστήματος της πόλης, και παράλληλα καθίστανται εκείνοι οι καταλύτες που συμβάλλουν στην αποκρυστάλλωση περίπλοκων μορφών και χώρων, οι οποίοι, με τη χρήση των διαγραμμάτων, γίνονται πλέον ικανοί να προσαρμόζονται στις νέες απαιτήσεις των μητροπόλεων.

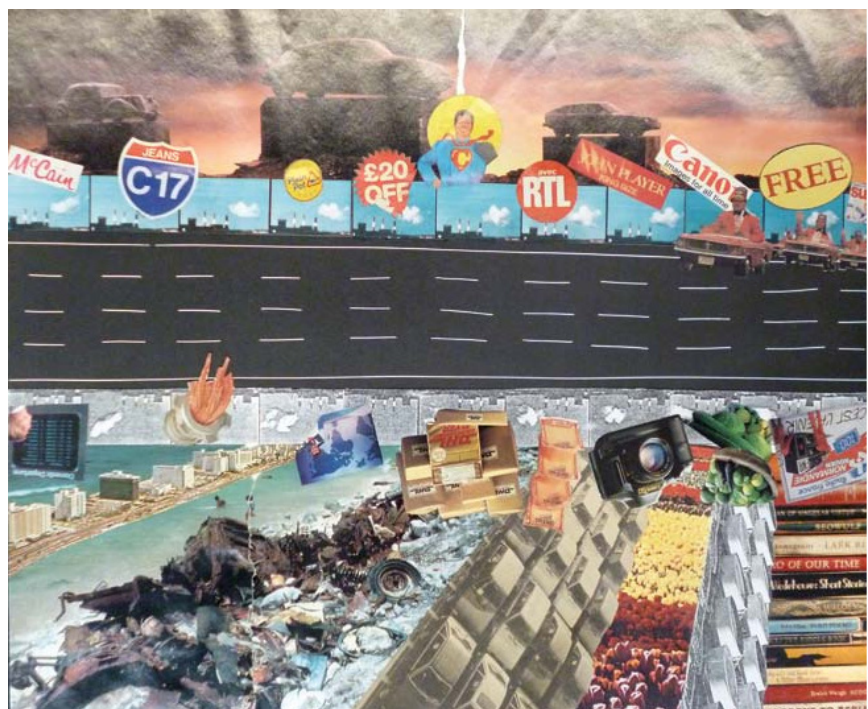
Επιπλέον, επειδή θεωρεί την πόλη ως έναν κόσμο ετερότητας, ένα χάος αστικότητας που αποτελείται από αποσπάσματα που συνυπάρχουν και αλληλεπιδρούν μεταξύ τους, το collage και κάθε διάγραμμα που δημιουργεί, μέσω της σύγχυσης των πληροφοριών και των τμημάτων που συνδέει, δημιουργεί μια μη γραμμική αφήγηση, της οποίας το κύριο γνωρίσμα γίνεται αυτή η πολυπλοκότητα του χάους. Εν συντομία, ο Koolhaas αντιλαμβάνεται την πόλη ως «μια συνεχόμενα μεταλλαγμένη, δι-



Εικόνα 55:
Κολάζ για το
τη συμμετοχή
του στην
επέκταση του
The Museum of
Modern Art
στο Μανχάταν
(1997)

άσπαρτη εικόνα, που επηρεάζεται από τις δυνάμεις των θραυσμάτων, από τα οποία συρράπτεται»⁹¹. Συνοψίζοντας, δεν θεωρεί πως είναι απαραίτητο να ακολουθηθεί μια αυστηρή σειρά ανάγνωσης των διαγραμμάτων του, καθώς η ίδια η αφήγηση και το έργο του αποτελούν ένα μωσαϊκό θραυσμάτων. Για αυτόν τον λόγο, αντικατοπτρίζει αυτή την αποσπασματική και διάσπαρτη κατάσταση της σύγχρονης πόλης, με όλες αυτές τις πληροφορίες να ξετυλίγονται από τον αναγνώστη μέσα από το σύνολο των κειμένων και των εικόνων.

91. Bosco e Silva, Luciana & Martinez, Andressa & Castriotto, Caio. (2014). THE DIAGRAM PROCESS METHOD: THE DESIGN OF ARCHITECTURAL FORM BY PETER EISENMAN AND REM KOOLHAAS. σ.488



Εικόνα 56:
Collage του Rem
Koolhaas για την πόλη
Haarlemmermeerpolder
με τίτλο «The road to
Amsterdam» (1986)

Η πρακτική της κλίμακας

Η ιδέα του «Bigness» που εισήχθη από τον Koolhaas είχε ως κύριο μέλημα να προσφέρει μία περαιτέρω εξήγηση της άποψής του για τη σχέση της αρχιτεκτονικής με την πόλη. Το «SMLXL», που κυκλοφόρησε το 1995, είχε ως κυρίαρχο σκοπό την ανάπτυξη και την επαναδιατύπωση της «νέας πολεοδομίας» η οποία πλέον προσδιοριζόταν από πολύ διαφορετικούς αστικούς όρους. Πιο συγκεκριμένα από τον τρόπο με τον οποίο η αρχιτεκτονική συσχετίζεται εντός του άστου με την αστικότητα και την ίδια την πόλη, το οποίο παρουσιάστηκε ως ένα νέο μανιφέστο για την πόλη με τίτλο «Bigness».⁹² Ο όρος αυτός σχετίζεται με μια κατάσταση ορισμένων κτιρίων που έχουν αυξηθεί σε ένα εξαιρετικά μεγάλο μέγεθος. Κατ' αυτήν την οπτική, η κλίμακα του αστικού πλέγματος που έχει πλέον ξεκινήσει να διαμορφώνεται, φαίνεται να παράγει μία μέτα-αρχιτεκτονική.

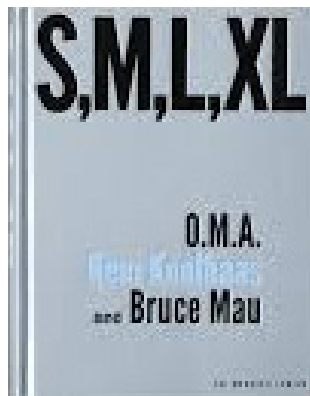


Εικόνα 57:
Κεντρικά γραφεία της
εταιρείας CCTV στο
Πεκίνο -σχεδιασμένα
από τον Rem Koolhaas.

92. Liyang Ding, (n.d.). From Manhattan-ism to Bigness: reconsidering an alternative urbanism of Rem Koolhaas. Στο: Zhongjie Lin, Jose L.S. Gámez (επιμέλεια) *VERTICAL URBANISM designing compact cities in China*, σ.56

Σε αυτό στο πλαίσιο όπου η ήδη επικρατούσα σχέση των κτιρίων με το υπάρχον πλέγμα παράγει μικροκλίμακες εντός της πόλης και έρχεται σε αντιπαράθεση με την επιβλητική «τοποθέτηση» υπερμεγέθων κτιρίων. Ωστόσο, αυτή η διαδικασία δεν μπορεί πλέον να συνεχίσει να υλοποιείται στη μητροπολιτική πόλη.⁹³ Πάνω σε αυτό ο Koolhaas υποστήριξε ότι μόνο η «μεγαλοπρέπεια» (bigness) ενός κτιρίου θα μπορούσε να αποτελέσει τον αστικό χαρακτήρα της εποχής αυτής αναφέροντας πως «Η ιδέα του Bigness δεν χρειάζεται πλέον την πόλη: ανταγωνίζεται την πόλη. Αντιπροσωπεύει την πόλη. Η ακόμα καλύτερα, είναι η πόλη»⁹⁴.

Αντί απλώς να προσφέρει μια λύση στην αντιπαράβολή της κλίμακας και του context, τουναντίον το «Bigness» μπορεί να θεωρηθεί ως μια διαλεκτική δήλωση (statement) στον ιστό της πόλης. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, συνιστά το φαινόμενο του «ουρανοξύστη » στο Μανχάταν που έδωσε ο Koolhaas, αναφέροντας πως η οντότητα αυτού του νέου «αστικού αντικειμένου» ενσωματώνει μια επι-



Εικόνα 58:
Το βιβλίο
με τίτλο
«S,M,L,XL»



93. Marcos, C.L. (2009). Rethnking Bigness. Από: EUROPEAN URBAN AFFAIRS ASSOCIATION (EURA) & URBAN AFFAIRS ASSOCIATION (UAA). City Futures 2009 International Conference.

94. Liyang Ding, (n.d.). From Manhattan-ism to Bigness: reconsidering an alternative urbanism of Rem Koolhaas. Στο: Zhongjie Lin, Jose L.S. Gamez (επιμέλεια) VERTICAL URBANISM designing compact cities in China, σ.57



Εικόνα 59:
Σελίδες
από το
βιβλίο
με τίτλο
«S,M,L,XL».

βλητική μεν αλλά ταυτόχρονα ομοιογενή δε ένταση μεταξύ της νέας αρχιτεκτονικής και της πόλης, η οποία είναι φαινομενικά ενάντια στις παραδοσιακές προ-θεμελιωμένες αρχές της πολεοδομίας που ήταν γνωστές ως σήμερα.⁹⁵ Εκ των πραγμάτων, λοιπόν, η θεώρηση του «Bigness» ως θεμέλιο για την αρχιτεκτονική της πόλης, είναι μία τολμηρή απάντηση, όμως θα είναι ορθό να σημειωθεί πως η έννοια και ο σκοπός της υπερβαίνουν κατά πολύ τη μνημειακότητα: η αρχιτεκτονική απαντά στην πολύπλοκη και χαοτική μητροπολιτική πόλη, καθιστώντας τον εαυτό της ένα εργαλείο αποκωδικοποίησης, ενώ ταυτόχρονα γίνεται και γνώμονας για την ανάγνωση και την περιγραφή της μητρόπολης.

Γενικότερα, η ιδέα για το «Bigness» τοποθετείται απλώς ως αποτέλεσμα μιας αύξησης της κλίμακας των αστικών αντικειμένων, η οποία στη συνέχεια μετατρέπεται σε μια κατάσταση που, ίσως δικαιολογημένα, υπερβαίνει την παραδοσιακή κατανόηση της μορφής και τις

95. Liyang Ding, (n.d.). From Manhattan-ism to Bigness: reconsidering an alternative urbanism of Rem Koolhaas. Στο: Zhongjie Lin, Jose L.S. Gamez (επιμέλεια) VERTICAL URBANISM designing compact cities in China, σ.58

κοινές στρατηγικές της αρχιτεκτονικής.⁹⁶ Στον ίδιο χρόνο, κριτικά θα σταθεί και ο Ungers στη διατύπωσή του για το «Grossform», σύμφωνα με το οποίο, οι «αριθμοί» (εννοώντας τα ποσοτικά μεγέθη) στην αρχιτεκτονική δεν θα πρέπει να συνεπάγονται τόσο άμεσα με την αξιολόγηση της ποιότητας. Για να αντικρουστεί αυτό το επιχείρημα, οι υποστηρικτές του κινήματος «Bigness» συμφωνούν εν μέρει με τις δηλώσεις του «Grossform», ισχυρίζοντας πως ναι μεν το μέγεθος προέρχεται από μια κλίμακα που υπερβαίνει εντελώς τη μορφή, εκ των υστέρων δε, αυτή μετατρέπεται σε ένα νέο είδος ποιότητας, εγείροντας με τη σειρά τους μία καινούργια ερμηνεία του «Bigness». Η ιδέα για αυτήν την έννοια μπορεί να πηγάζει σε αρχικό στάδιο από την ποσότητα αλλά μετουσιώνεται μετ' έπειτα σε μια νέα συντακτική και μορφολογική ποιότητα, η οποία εν τέλει αποκτά την ικανότητα να «επανεφεύρει τη συλλογικότητα» με τον δικό της τρόπο. Εάν θα πρέπει να γίνει μία αντιπαραβολή μεταξύ αυτών των δύο ιδεών, θα μπορούσε συνοπτικά να αναφερθεί πως, ενώ η «Grossform» επιθυμεί να διατηρήσει μια λεπτή ισορροπία μεταξύ κλίμακας και μορφής, η κλίμακα του «Bigness» έρχεται σε συνέχεια επιτρέποντας μία υπέρβαση της μορφής. Η «Grossform», εξακολουθεί να πλαισιώνει με κάποιο τρόπο τη συλλογικότητα ή να καθιστά δυνατή τη συλλογική οικειοποίηση του χώρου. Το «Bigness», από την άλλη πλευρά, προορίζεται να επανεφεύρει πλήρως τη συλλογικότητα - καθώς δεν προσφέρει τον μηχανισμό πλαισίωσης μιας ισχυρής μορφής, αλλά απαιτεί την συνολική επανεξέταση της κλίμακας. Το μέγεθος «υποκινεί ένα καθεστώς πολυπλοκότητας»: δημιουργεί τις συνθήκες που συνήθως θεωρούνται «αστικές», οι οποίες δεν μπορούν να αντιμετωπιστούν απλώς με μια συνεκτική ολότητα αρχιτεκτονικής μορφής. Ωστόσο, αφού αυτό το καθεστώς πολυπλοκότητας, ακριβώς όπως το αρχιπέλαγος, πλαισιώνεται από την «Grossform», δεν τοποθετείται ως καθαρός κατακερματισμός. Αντίθετα, στο «Bigness», τα μέρη παραμένουν δεσμευμένα στο σύνολο. Ως εκ τούτου, η έννοια του «Bigness» πιο συγκεκριμένα αφορά μία ενεργητική διαβούλευση που

96. Schrijver L. (2021). From Delirium to Archipelago, the Postmodern Collective in the City. Στο Oswald Mathias Ungers and Rem Koolhaas: Recalibrating Architecture in the 1970s. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό ιστότοπο: https://www.researchgate.net/publication/355879585_Chapter_2_From_Delirium_to_Archipelago_the_Postmodern_Collective_in_the_City, σ.77



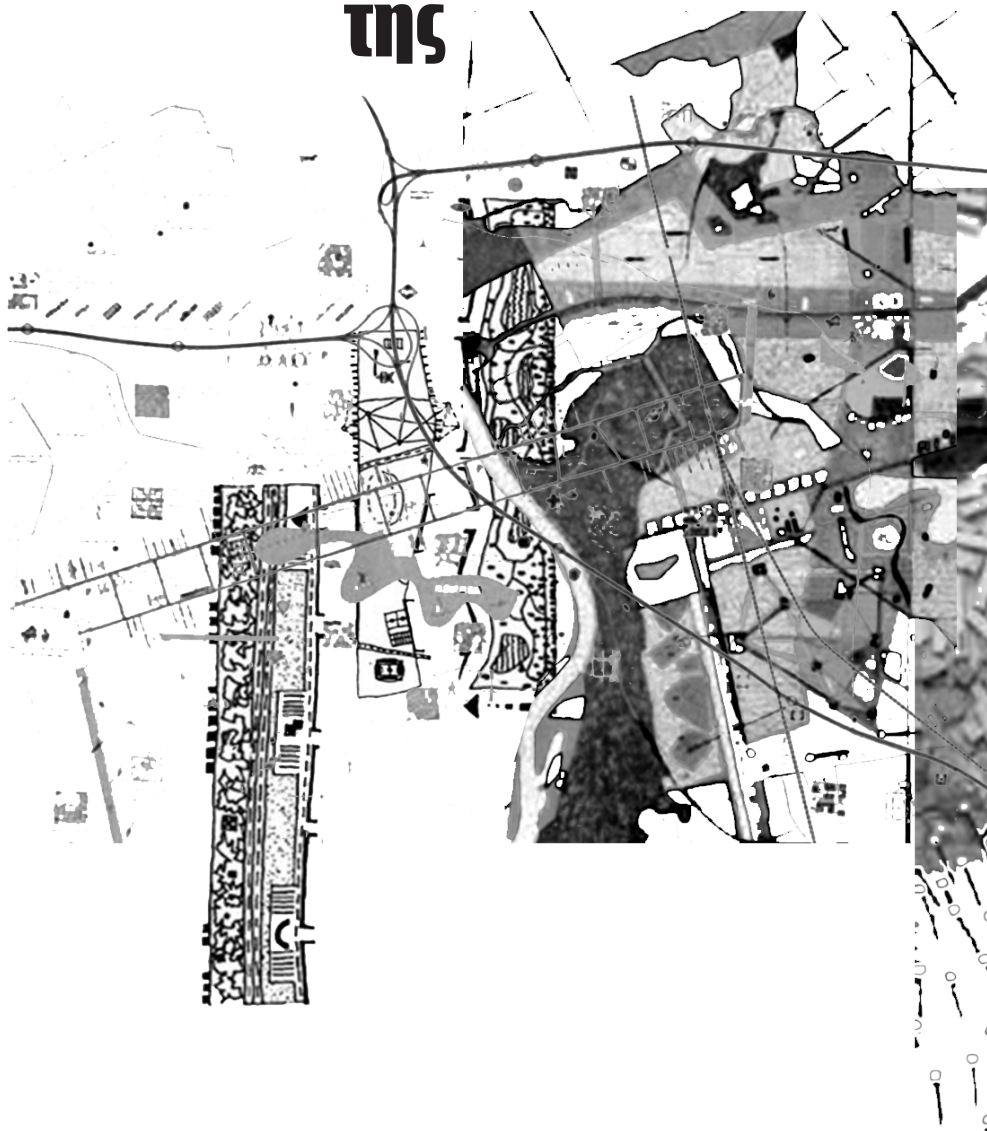
πραγματοποιείται μεταξύ της αρχιτεκτονικής και της πολεοδομίας. Σε αυτή τη διαδικασία αντιπαρατίθεται ο πολεοδομικός σχεδιασμός ως μέθοδος οργάνωσης της με την κλίμακα των κτιρίων τέτοιου μεγέθους, των οποίων ο αντίκτυπος και η αυτονομία τα καθιστούν μικρο-πόλεις από μόνα τους. Με αυτήν την αφορμή, και με σκοπό να καταφέρει να συμπεριλάβει αυτόν τον δυναμικό διάλογο που διεγείρεται στο αστικό τοπίο, ο Koolhaas προτείνει μία εξίσωση της μνημειακότητας και της πόλης η οποία θα μπορούσε να διατυπωθεί με τους ακόλουθους όρους: «Bigness=urbanism vs. architecture», για τον λόγο του ότι η απλή και μεμονωμένη ομαδοποίηση τέτοιων μεγαλοπρεπών κτιρίων θα μπορούσε να θεωρηθεί από τον ίδιο ως μία άρνηση του αστικού ως συλλογικού χώρου.⁹⁷ Συμπερασματικά, η ταύτιση μεταξύ των γραπτών του Ungers και του Koolhaas παραμένει ορατή: κανένας από τους δύο δεν αρνείται τη δυνατότητα συνοχής, αλλά και οι δύο προσπαθούν να φιλοξενήσουν την πολυπλοκότητα και την πολυμορφία της σύγχρονης μητρόπολης. Μέσα σε αυτό το καθεστώς πολυπλοκότητας πρέπει να διατυπωθούν νέες μορφές συλλογικότητας. Το «Bigness» είναι επομένως μια κατάσταση ορισμένων κτιρίων που έχουν αυξηθεί σημαντικά σε μέγεθος, μια κλίμακα που παράγει την εν λόγω «μετα-αρχιτεκτονική».

97. Marcos, C.L. (2009). Rethnking Bigness. Από: EUROPEAN URBAN AFFAIRS ASSOCIATION (EURA) & URBAN AFFAIRS ASSOCIATION (UAA). City Futures 2009 International Conference.



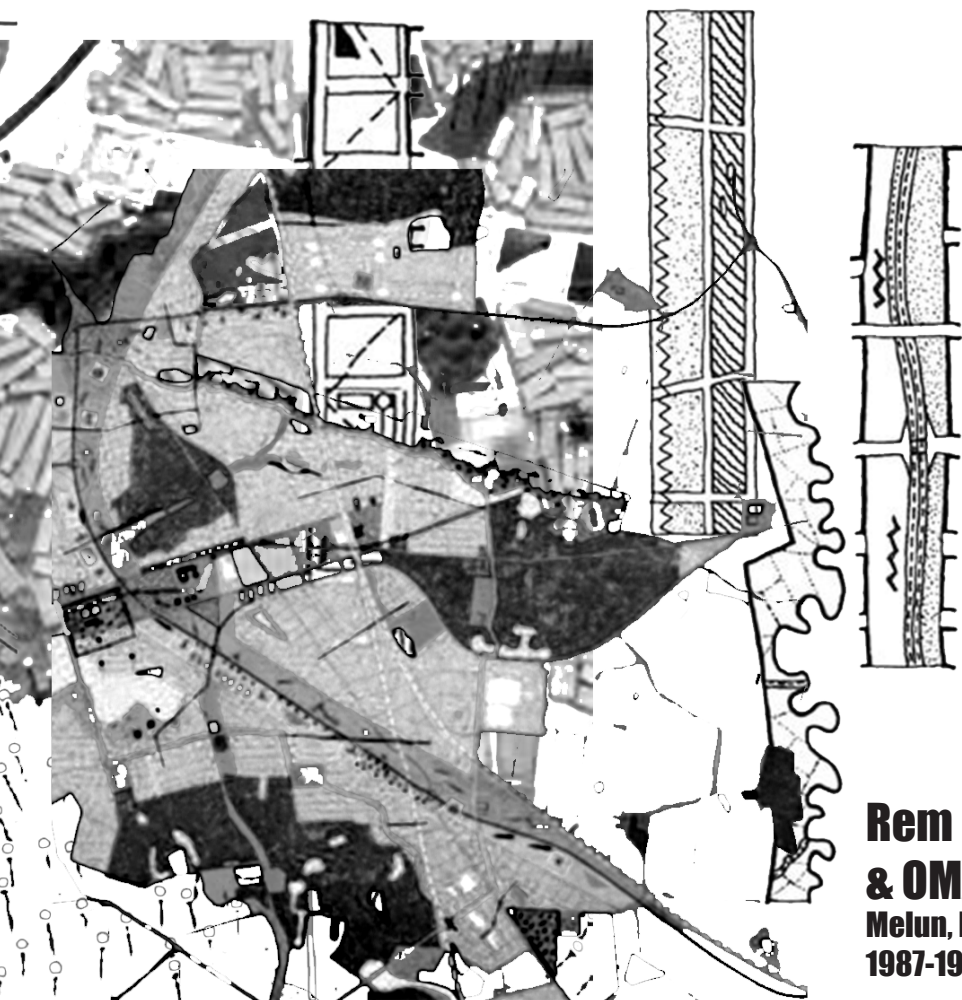
Εικόνα 6ο:
Σελίδες
από το
βιβλίο
με τίτλο
«S,M,L,XL».

Δημιουργία ενός Το παράδειγμα της



Αρχιπελάγους:

Melun-Sénart



**Rem Koolhaas
& OMA**
Melun, Παρίσι
1987-1989

«Όπου δεν υπάρχει τίποτα,
όλα είναι δυνατά.
Όπου υπάρχει αρχιτεκτονική,
τίποτα (άλλο) δεν είναι δυνατό».⁹⁸

Με την φράση αυτή, ο Rem Koolhaas εισάγει τους αναγνώστες του στο δοκίμιο με τίτλο «Imagining Nothingness» (1985) το οποίο σχετίζεται με την συμμετοχή του στο διαγωνισμό για το Ville Nouvelle Melun-Sénart ένα προάστιο του Παρισιού, στο οποίο ο Ολλανδός αρχιτέκτονας αντιπαραθέτει το χάος της σύγχρονης πόλης με τους κενούς χώρους που προκύπτουν. Πιο συγκεκριμένα, στο έργο αυτό διερευνάται το θέμα του τι πρέπει (ή μπορεί) να καθοριστεί από τον σχεδιασμό και τι μπορεί (ή πρέπει) να αφεθεί έξω από αυτόν —είτε ως κενός χώρος είτε ως χαοτική αστική ανάπτυξη.⁹⁹

98. Rem Koolhaas (1995), *Imagining Nothingness*. Στο Koolhaas R., Mau B., S, M, L, XL, Εκδ. Monacelli Press, Rotterdam, σ.199.

99. Böckl I. (2015). *Six Canonical Projects by Rem Koolhaas*, Στο: Wagner A. (επιμ.), *architecture + analyse*, Vol. 5. Εκδ. Jovis, Berlin, σ. 92



Εικόνα 61:
Η περιοχή
πριν τις
επεμβάσεις.

Ανάλυση του «φόντου» επεμβάσης

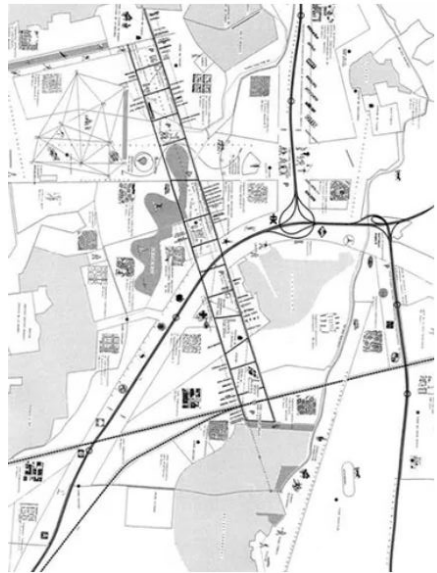
Πιο συγκεκριμένα, η περιοχή της Melun-Sénart αποτελεί ένα προάστιο στο νότιο τμήμα του Παρισιού το οποίο ήταν σε μεγάλο βαθμό υποανάπτυκτο σε σύγκριση με τις γειτονικές πόλεις. Κυρίαρχη χρήση γής αποτελούσε η γεωργική, με απέραντες αγροτικές εκτάσεις να εκτείνονται κατα μήκος της, ενώ η αστική ανάπτυξη ήταν περιορισμένη με την περιοχή να στερείται των βασικών στοιχείων που χαρακτηρίζουν έναν σύγχρονο αστικό ιστό, όπως οι δημόσιοι χώροι, τα συγκοινωνιακά δίκτυα και οι κοινές υπηρεσίες, γεγονός που είχε ως αποτέλεσμα την απουσία ενός συγκροτημένου αστικού κέντρου.¹⁰⁰ Επιπρόσθετα οι μεταφορικές συνδέσεις ήταν ελλιπείς έως και ανεπαρκείς, δυσχεραίνοντας την σύνδεση με το Παρίσι και με τις γύρω περιοχές, ενισχύοντας έτσι ακόμα περισσότερο την απομόνωση της περιοχής.¹⁰¹ Συνεπώς, η έλλειψη ενός ενιαίου σχεδιαστικού πλαισίου και η απουσία στρατηγικής ανάπτυξης είχαν συντελέσει στην δημιουργία ενός αστικού κενού που έχρηζε άμεσων αλλαγών και συντονισμένων ενεργειών προς αναδιαμόρ-

100. Smith J. (2012). *Agricultural Landscapes and Urban Transition*. Εκδ. Cambridge University Press.

101. Miller G. (2013). *Transport and Infrastructure in Urban Areas*. Palgrave Macmillan.

φωση. Ετσι λόγω και της αυξανόμενης τάσης του πληθυσμού γύρω από το Παρίσι προέκυψε η ανάγκη για νέες αστικές περιοχές οι οποίες θα μπορούσαν να ανταποκριθούν και να ανταπεξέλθουν στις βαθμιαίες ανάγκες ανάπτυξης της μητρόπολης.

Αναγνωρίζοντας αυτά τα προβλήματα αλλά και την ανάγκη για έναν αναθεωρημένο αρχιτεκτονικό και αστικό σχεδιασμό, η Γαλλική κυβέρνηση ανακοίνωσε το 1985 τον αρχιτεκτονικό διαγωνισμό με τίτλο «Concours pour le Grand Projet d'Aménagement de Melun-Sénart» στα πλαίσια της πολιτικής των νέων πόλεων (Villes Nouvelles). Πιο συγκεκριμένα, η πολιτική των νέων γαλλικών πόλεων αποτελεί μια χωροταξική πολιτική, που υλοποιήθηκε από τα μέσα της δεκαετίας του 1960 έως σήμερα, και που οδήγησε στη ίδρυση εννέα πόλεων. Ο διαγωνισμός σχεδίασης για την Melun-Sénart είχε ως στόχο, την αποφυγή αστικής συγκέντρωσης στις μεγαλουπόλεις, ιδίως στο Παρίσι, και την επίτευξη μιας πιο πολύπλοκης αστικής ανάπτυξης δημιουργώντας ένα σύγχρονο αστικό τοπίο που θα ανταγωνιζόταν τα προυπάρχοντα κενά και θα ενσωμάτωνε τα σύγχρονα αρχιτεκτονικά πρότυπα.



Εικόνα 62:
Masterplan
πρότασης
από τον Rem
Koolhaas.

Melun-Sénart| Μέσα από την ματιά του Rem Koolhaas

Ετσι, ο Rem Koolhaas μαζί με το γραφείο του OMA (Office for Metropolitan Architecture) καλείται να προτείνει ένα νέο φιλόδοξο σχέδιο το οποίο θα συμβάλλει στην αντιμετώπιση της αντιπαράθεσης «του χάους της σύγχρονης πόλης και τους κενούς χώρους που δεν έχουν σχεδιαστεί»¹⁰². Λόγω της ανεπάρκειας της σύγχρονης αστικότητας ο Koolhaas στρέφεται σε νέες αρχιτεκτονικές προσεγγίσεις, βασιζόμενος στην έκφραση της αβεβαιότητας. Πιο συγκεκριμένα, η πόλη σχεδιαστικά αρχίζει να μοιάζει σε ένα κινέζικο ιδεόγραμμα ή ,αν μπορούσε να χαρακτηριστεί αλλιώς, ως ένα «αρχιπέλαγος». Πρωταγωνιστικό ρόλο στο σχέδιο συνιστά πλέον η διατήρηση του κενού (voids), ενώ η ανάπτυξη των αστικών εκτάσεων λειτουργούν σαν «νησιά» συγκρατώμενα από αυτό.



Εικόνα 63:
Διάγραμμα χωρικών
ποιιοτήτων.



102. Böck I. (2015). *Six Canonical Projects by Rem Koolhaas*, Στο: Wagner A. (επιμ.), *architecture + analyse*, Vol. 5. Εκδ. Jovis, Berlin, σ.89



Εικόνα 64:
Μακέτα πρότασης.

Πιο αναλυτικά, ο Koolhaas παρουσίασε μία πρωτοποριακή πρόταση, η οποία στόχευε στην δημιουργία ενός δυναμικού και σύγχρονου αστικού τοπίου. Το σχέδιο του λοιπόν, εστίαζε στην διαμόρφωση της περιοχής σε πολυδιάστατες λειτουργικές ζώνες αναδεικνύοντας τη σύγχρονη αρχιτεκτονική και πολεοδομική σκέψη. Σχεδίασε μία πόλη που συνδυάζει διαφορετικούς τύπους χρήσεων- όπως κατοικίες, εμπορικά κέντρα, δημόσιους χώρους και χώρους πρασίνου- προάγοντας με αυτόν τον τρόπο την κοινωνική αλληλεπίδραση και ενσωματώνοντας τις ανάγκες των κατοίκων σε έναν ενιαίο αστικό ιστό.¹⁰³ Επεξηγηματικά, η στρατηγική του εν λόγω αρχιτέκτονα επικεντρώνεται στην δημιουργία μιας οργανικής σύνθεσης των χώρων, με έντονη έμφαση στη λειτουργική και αισθητική ενσωμάτωσή τους. Η πρόταση εντάσσει την έννοια της μηχανικής πόλης και των νέων αρχών αρχιτεκτονικής και πολεοδομίας, προσφέροντας μια αναθεωρημένη προσέγγιση για την αστική ανάπτυξη.

103. Koolhaas R. (1985). *Proposal for Melun-Sénart*. OMA.

Το στοιχείο του κενού

Η ιδεολογική προσέγγιση του Koolhaas για την Melun-Sénart επικεντρώνεται στην εσκεμμένη αποδοχή της χαοτικής ανάπτυξης έτσι ώστε να αναγνωριστεί η αδυναμία κάθε πολεοδομικού σχεδιασμού. Αυτή η νέα σχεδιαστική θέση, που εκφράζεται μέσα από το έργο της Melun-Sénart, δεν βασίζεται στο δίπολο της τάξης και της παντοδυναμίας, εν αντιθέσει είναι η έκφραση της αβεβαιότητας και της ρευστότητας.¹⁰⁴ Για αυτό προτείνει, ασταθείς και τμηματικές παρεμβάσεις και μεταβατικές συνδέσεις, αντί για άκαμπτα λειτουργικά συστήματα, έτσι ώστε να είναι πιο εφικτό να διαμορφώνουν καταστάσεις που δημιουργούν εντάσεις και διαφοροποιήσεις, χωρίς να επιδιώκουν μια οριστική μορφή. Σχεδιάζοντας με αυτόν τον τρόπο η αρχιτεκτονική απαλλάσσεται από τις ευθύνες τις οποίες πλέον δεν μπορεί να διατηρήσει, προσφέροντας την δυνατότητα στους αρχιτέκτονες να εξερευνήσουν αυτή τη νέα ελευθερία που δημιουργείται.¹⁰⁵

Πιο αναλυτικά, το project απαρτίζεται από δύο μέρη. Αρχικά από ένα σύστημα «λωρίδων» δηλαδή αστικών κενών τα οποία ήταν αποδεδειγμένα από κάθε είδος αρχιτεκτονικής, διαφυλλάσσοντας το αρχικό τοπίο και τα ιστορικά θραύσματα- και δεύτερον από έναν ενδιάμεσο χώρο ο οποίος παρέμενε ένα τοπίο απεριόριστης και ανεξέλεγκτης αστικής ανάπτυξης. Μέσω την κυριαρχία του κενού ο Ολλανδός αρχιτέκτονας αποδέχεται την πόλη σε όλη την ακατάστατη και χαοτική της φύση, προστατεύοντάς την, δηλαδή «αγκαλιάζει την πόλη ως έχει, όχι απλά ως συσσωρευση αρχιτεκτονικής ή ακρωτηριασμένη εκδοχή του αρχέγονου εαυτού της, αλλά ένα μείγμα δύο τμημάτων - του χτισμένου και του μη χτισμένου».¹⁰⁶ Η απόφαση να διατηρήσει τους κενούς χώρους, προσφέρει στον Koolhaas μια δικαιολογία για την απουσία ηθικής στην «χαοτική» ανάπτυξη της πόλης, καθώς οι κενές περιοχές θα έχουν τη δυνατότητα να εξελιχθούν ελεύθερα.¹⁰⁷

104. Rem Koolhaas (1995), *Imagining Nothingness*. Στο Koolhaas R., Mau B., *S,M,L,XL*, Rotterdam, σ.969

105. Böck I. (2015). *Six Canonical Projects by Rem Koolhaas*, Στο: Wagner A. (επιμ.), *architecture + analyse*, Vol. 5. Εκδ. Jovis, Berlin, σ.90

106. Yang, M. (2018). *Strategy of the Void*. Διαθέσιμο στον διαδικτυακό ιστότοπο: <https://spacecollector.wordpress.com/2018/06/04/strategy-of-the-void/>

107. Yang, M. (2018). *Strategy of the Void*. Διαθέσιμο στον διαδικτυακό ιστότοπο: <https://spacecollector.wordpress.com/2018/06/04/strategy-of-the-void/>



Νήσοι μνήμης | από τα σημειώνοντα συστήματα στην πόλη αρχιτέλαγος

Εικόνα 65:
Διαγράμματα του Rem Koolhaas
οργάνωσης των
στοιχείων από τις ζώνες

Η μελέτη του κενού έχει πολύ μεγαλύτερη επίδραση στο τελικό κτισμένο περιβάλλον από την απλή σχεδίαση συγκεκριμένων κτιριακών διατάξεων. Εξετάζοντας την κάτοψη της πόλης Melun-Senart, τα ιερογλυφικά σχήματα προσφέρουν μια νέα εικόνα, η οποία ωστόσο σχετίζεται άμεσα με τις ενδεχόμενες στρατηγικές εξέλιξης του έργου.¹⁰⁸ Τα κενά προσφέρουν ευέλικτους χώρους που μπορούν να προσαρμοστούν σε απρόβλεπτες πολιτικές και οικονομικές πιέσεις, τις οποίες οι αρχιτέκτονες και πολεοδόμοι δύσκολα μπορούν να προβλέψουν. Αυτοί οι χώροι διαφυλάσσονται, ενώ ταυτόχρονα γίνονται πυρήνες ενεργοποίησης δραστηριοτήτων εκτός κτιρίου. Το παράδειγμα της Melun-Senart ακολουθεί μια προσέγγιση που αντιστρέφει τη συνήθη σημασία που αποδίδεται στα κτίρια και επικεντρώνεται στους ενδιάμεσους κενούς χώρους. Με τη μεταφορά του ενδιαφέροντος και της δυναμικής του πολεοδομικού σχεδιασμού στα χαρακτηριστικά των κενών, οι αρχιτέκτονες αφήνουν τα οικόπεδα για τα κτίρια ανοιχτά και ακαθόριστα. Για τον Koolhaas, το κενό διαμορφώνει ένα «αρχιπέλαγος» από κατοικήσιμα νησιά, τα οποία διαφέρουν σε κλίμακα και μορφή αναφέροντας πως «Κάθε νησί μπορεί να αναπτυχθεί σχεδόν ανεξάρτητα από τα υπόλοιπα, και το μοντέλο του αρχιπελάγους διασφαλίζει ότι η απεριόριστη ελευθερία των νησιών θα ενισχύσει τελικά τη συνοχή του συνόλου».¹⁰⁹

108. Koolhaas, R. (1997). Τι απέγινε με την πολεοδομία; μτφρ. Γ. Αίσωπος & Δ.Φιλιππίδης, *Μετάπολις*, No.1, σ.36

109. Lucan J. (1991). OMA - Rem Koolhaas, *Architecture 1970-1990*, Εκδ. Princeton Architectural Press, New York, σελ. 114



Εικόνα 66:
Διαγράμματα του Rem Koolhaas συσχέτισης
κενού (δεξιά) και ζωνών (αριστερά).

Συνεπώς το κενό, συνιστά μία νέα «κόλλα» για τα θραυσματα, που εγγυάται νέες ευκαιρίες για τη βελτίωση της ποιότητας του χώρου και του χαρακτήρα της πόλης. Ο ενδιαμέσος αυτός χώρος μεταβολίζεται και μετασχηματίζεται σε έναν δραστικό αστικό καταλύτη, ο οποίος ενισχύει την αλληλεπίδραση του περιβάλλοντος και προτείνει ένα καινοτόμο- τόσο ουτοπικό όσο και ρεαλιστικό, συνδυαστικό κρίκο -ένα πυκνωτή ετερότητας. Η εγγύτητα των διαφορών προγραμμάτων και η αποφυγή των διαχωρισμών, ενισχύει τη ποικιλία ενώ ταυτόχρονα προάγει νέες προγραμματικές σχέσεις που δεν θα μπορούσαν να αναπτυχθούν υπό τις συνηθισμένες αστικές συνθήκες.¹¹⁰ Αυτό που προσπάθησε ο Koolhaas ήταν «να διαβάσει την λανθάνουσα δομή της σύγχρονης πόλης, να κατανοήσει τους μηχανισμούς με τους οποίους διαμορφώνεται και να τους αξιοποιήσει, για να στρέψει την σύγχρονη αστική πραγματικότητα, προς μια θετική κατεύθυνση» όπως επισημαίνει ο Rafael Moneo.¹¹¹ Το παράδειγμα της Melun-Sénart συμπικνώνει όλους προβληματισμούς του Ολλανδού αρχιτέκτονα για την σύγχρονη ρευστότητα δίνοντάς του τη δυνατότητα να αντιμετωπίσει τις αρχιτεκτονικές και αστικές προκλήσεις που παρουσιάζονται στην περίπτωση αυτή. Συμπερασματικά λοιπόν, η έννοια της πόλης-αρχιπέλαγος οραματίζεται ένα σύγχρονο αστικό περιβάλλον που εξυπηρετεί τις ατομικές ανάγκες, διατηρώντας παράλληλα ένα συνεκτικό συλλογικό πλαίσιο. Αντικατοπτρίζει μια μετατόπιση από τη θεώρηση της πόλης ως ενιαίου συνόλου στην αναγνώρισή της ως μια συλλογή διαφορετικών, διασυνδεδεμένων χώρων, καθένας από τους οποίους συμβάλλει στον συνολικό αστικό ιστό. Απεικονίζει τον διπλό ρόλο της αρχιτεκτονικής ως τυπική και διαμορφωτική, καθώς γεφυρώνει την ανάλυση των υφιστάμενων αστικών συνθηκών με τις προβλέψεις για τη μελλοντική αστική ανάπτυξη, προτείνοντας πως οι πόλεις είναι δυνατόν να λειτουργήσουν ως «συστήματα θραυσμάτων», διατηρώντας την ατομικότητα και προάγοντας παράλληλα την αίσθηση της κοινότητας.

110. Γιώργος Μαρνελάκης (επιμέλεια) 2007, *Ερευνα στην αρχιτεκτονική Σχεδιασμός | Χώρος | Πολιτισμός*, Εκδ. Αλεξάνδρεια, σ.313

111. José Rafael Moneo and Harvard (2004). *Theoretical anxiety and design strategies in the work of eight contemporary architects*. Εκδ. Mit Press. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: <https://archive.org/details/theoreticalanxieooooomone> (Πρόσβαση στις 10 Φεβρουαρίου. 2024). σ.315

2. Μία εννοιολογική χαρτογράφηση | από τα συστήματα του Aldo Rossi
στο αρχιπέλαγος του Rem Koolhaas

Νήσοι μνήμης | από τα σημαίνοντα συστήματα στην πόλη αρχιπέλαγος

2.4 Rossi vs Koolhaas

Οι αρχιτεκτονικές δομές μέσα σε μια πόλη μπορούν να γίνουν κατανοητές ως ορατές, απτές οντότητες. Οι μορφές αστικών χώρων που σχηματίζονται εδώ και εκατοντάδες χρόνια δεν είναι μόνο χώροι για λειτουργικές δραστηριότητες. Η πολλαπλότητα του κοινωνικού χώρου που κατασκευάζεται μέσω της κοινωνικής θέσης, της υποκειμενικότητας, της εξουσίας, των περιφερειακών, αισθητικών και μορφολογικών μέσων έχει εφαρμοστεί στη σύνθεση του αστικού χώρου και του εσωτερικού χώρου των κτιρίων. Θα μπορούσε να ειπωθεί πως ο Aldo Rossi και ο Rem Koolhaas είναι αρχιτέκτονες που εφάρμοσαν μίας έννοια της πόλης, η οποία προκύπτει από αυτή την πολλαπλότητα, και βρίσκουν κοινό άξονα την επίτευξη της συλλογικότητας και εν γένει την συλλογική μνήμη- με διαφορετική προσέγγιση αυτών των δύο εννοιών. Ο Aldo Rossi θεωρεί την πόλη ως αρχιτεκτονικό χώρο ο οποίος δεν είναι μόνο μια οπτική εικόνα της πόλης και μια συλλογή διαφορετικών κτιρίων, αλλά περιλαμβάνει επίσης την έννοια κατασκευής μιας διαχρονικής ταυτότητας της πόλης. Ωστόσο, όσο περνάει ο καιρός, οι πόλεις εξελίσσονται και αποκτούν συνείδηση και μνήμες. Γι' αυτόν τον λόγο, ίσως, ο Rem Koolhaas επέλεξε να αποστασιοποιηθεί από την συντακτική και την ορθολογική ανάγνωση του αστικού χώρου. Ο ίδιος, λειτουργεί περισσότερο εννοιολογικά και ψυχοκεντρικά, ενώ παράλληλα εστιάζει την προσοχή του στο να καταφέρει να ερμηνεύσει την σύγχρονη μητρόπολη και όχι να κατηγοριοποιήσει τα επιμέρους στοιχεία της. Εκτός αυτών, επιχειρεί να δώσει μία διαφορετική ερμηνεία στον όρο «μνήμη» και στο τι μπορεί να θεωρηθεί ως μάρτυρας συλλογικών μνημών, καθώς ακριβώς λαμβάνει υπόψη του την ευπλαστότητα του χώρου, χωρίς απαραίτητα να επικεντρώνεται στα ιστορικά τεκμήρια.

Συγκρίνοντας τους αρχιτέκτονες, διαπιστώνεται, ότι τόσο ο Aldo Rossi όσο και οι Rem Koolhaas αντιλαμβάνονται τη μνήμη ως ένα συνειδητό στοιχείο από αρχιτεκτονική άποψη, πλήρως ενταγμένο στη σχεδιαστική τους αντίληψη. Επίσης, διατηρούν μια ρητή σχέση με την υπάρχουσα πόλη, καθώς τα έργα τους αντιμετωπίζουν τη συνθήκη του αστικού ιστού ως ένα κατακερματισμένο τοπίο θραυσμάτων. Αρχικά, τα θραύσματα για τον Rossi αποτελούν κυρίως εκείνα τα δομικά στοιχεία που έχουν συντελέσει στις ιστορικές στιγμές της διαδικασίας αστικοποίησης του χώρου της πόλης, ταξινομώντας τα με βάση την ιστορικότητα και το είδος τους. Δείχνει τη χρήση και τον συνδυασμό τους, οι οποίοι μπορούν να ερμηνευτούν πολλές φορές στη μέθοδο σχεδιασμού του χώρου. Επίσης τονίζει την αυτόνομη πτυχή της αρχιτεκτονικής που αναπαράγει την έννοια των χώρων, δίνοντας νόημα στο χώρο ως γεγονός και τόπο. Για τον Rossi, η αρχιτεκτονική είναι ένας δομημένος χώρος όπου μπορούν να συμβούν γεγονότα τα οποία δεν είναι απλά περιστατικά, αλλά είναι το αποτέλεσμα των διηγημάτων του και της διαδικασίας δημιουργίας του νοήματος που αυτός επιθυμεί να παρουσιάσει. Σε αντιπαραβολή με τον ορισμό του Rossi για τα θραύσματα μνήμης, κινούνται οι αρχιτέκτονες του αρχιπελάγους. Για τον Rem Koolhaas η έννοια των θραυσμάτων δεν περιορίζεται μόνο στην ιστορική μνημειακότητά τους, αλλά περισσότερο στον ρόλο που έχει το κάθε στοιχείο μέσα στον αστικό ιστό και με ποιόν τρόπο αυτό επιβάλλεται στην λειτουργία της αστικοποίησης της πόλης. Κατ' αυτόν, δεν ενδείκνυται η «τυφλή» χρήση των θραυσμάτων οποιασδήποτε ιστορικής περιόδου, αντ' αυτού προτείνει την ιεράρχηση και την αξιολόγηση των στοιχείων με σκοπό την χρήση των μερών και των ιδεών τους που ταιριάζουν καλύτερα. Τα θραύσματα για τον Koolhaas δεν συντάσσονται σε ένα θεμελιωμένο σύστημα, αλλά είναι μέρος ενός αρχιπελάγους, ορίζοντας τις πόλεις ως μια πυκνότητα πολιτισμών που αναγνωρίζει την αστάθεια των διαφόρων προγραμμάτων και θεωρεί την ποικιλομορφία και την αστάθεια ως ένα πυκνό σύνολο αναμνήσεων.

Συμπερασματικά, παρατηρήθηκε πως στην συλλογιστική του Aldo Rossi, όλα τα θραύσματα αποτελούν ένα καλά θεμελιωμένο πρόγραμμα, όπου κυριαρχεί ιεραρχία ως προς το τι αντιπροσωπεύουν. Η ιεραρχία αυτή βασίζεται αποκλειστικά στο μνημονικό τους πλαίσιο, είτε αυτό είναι ιστορικό είτε βιωματικό, όπου ακόμη και η κλίμακα υποτάσσεται σε αυτό. Αντίθετα, το πλήρως ιεραρχημένο

σύστημα που αναπτύσσεται αργότερα, έρχεται σε αντίθεση με το αρχιπέλαγος της αποσπασματικότητας και του κατακερματισμού του Rem Koolhaas. Αυτά τα δύο στοιχεία καθορίζουν πλέον τις νέες μητροπόλεις, διαμορφώνοντας την ταυτότητά τους, αντί της ιστορικής μνήμης, όπως συνέβαινε στις πόλεις του Rossi. Αναγνωρίζοντας το εξωτερικό περιβάλλον ως μια ανεξέλεγκτη και χαοτική κατάσταση, γίνεται φανερό ότι η υπάρχουσα άναρχη αστική κατάσταση αντιμετωπίζεται με την οικοδόμηση ενός χώρου που αναζητά τάξη εντός αυτής. Εν συντομία, αγνοούνται οι καθιερωμένες αρχές της αρχιτεκτονικής κατασκευής, όπως η κλίμακα, οι εσωτερικές σχέσεις, το context, και αντ' αυτού, επιδιώκεται η αποδόμηση στον κτιριακό χώρο, εντοπιζόμενη όμως πάντα προς τη δημιουργία μιας συλλογικής οντότητας.

Αντί Επιλόγου

Ξεκινώντας την παρούσα διερεύνηση, τέθηκαν ορισμένα ερωτήματα για τον τρόπο με τον οποίο συμπληρώνεται το τρίπτυχο μνήμη-χώρος-πόλη. Η μνήμη, πέραν από μία σωματική ενέργεια καταγραφής αναμνήσεων, παρουσιάζει και μία κοινωνική διάσταση. Δημιουργείται από το συνονθύλευμα των ατομικών μνημών, που εντός των κοινωνικών πλαισίων που δρα το άτομο, συνθέτονται σε ένα πολύπλοκο δυναμικό σύστημα συλλογικών ενθυμήσεων, το οποίο εν τέλει καθορίζει την ταυτότητα τόσο των ατόμων όσο και του χωρικού περιβάλλοντος στο οποίο δρουν. Εγγράφει εμπειρίες και γεγονότα, τόσο ατόμικά όσο και συλλογικά, τα οποία αναπόφευκτα διαμορφώνουν μία γέφυρα από το παρελθόν στο παρόν, τροφοδοτούμενη από τις χωρικές μεταβολές, με σκοπό την μετατροπή της συλλογικής ιστορίας σε ένα πρόσφορο έδαφος ενεργειών για το μέλλον. Αλλωστε, αυτό που διαφοροποιεί έναν χώρο-τόπο από έναν άλλον, είναι τα βιώματα των υποκειμένων που ενεργούν και αποτυπώνονται συχνά σε αυτόν. Το βίωμα ενός τόπου αποτελεί πάντα μία ιδιαίτερη ανταλλαγή μεταξύ ανθρώπου και χώρου. Όπως ο χώρος επηρεάζει την ανθρώπινη συμπεριφορά, έτσι και ο άνθρωπος με τις δικές του ενέργειες μεταβάλλει το περιβάλλον στο οποίο ζεί. Πώς όμως είναι δυνατόν να διατηρηθεί ένας σταθερό σημείο αναφοράς, όταν ο πεδίο που είναι υπεύθυνο για την δημιουργία και τη διατήρηση της μνήμης, βρίσκεται σε μία αμφίδρομη δυναμική και συνεχώς μεταβαλλόμενη σχέση με τα άτομα που δρουν σε αυτό;

Όπως υποστήριξε ο φιλόσοφος M. Halbwachs, η μνήμη έχει ναι μεν μία διττή μορφή, είναι αλληλοεξαρτώμενη δε από τις δύο εκφάνσεις της. Και στις δυο μορφές ο τρόπος με τον οποίο καταγράφεται στον αποδέκτη της γίνεται είτε με βιωματικό τρόπο που αποτυπώνεται ακούσια στην εμπειρία, λειτουργώντας ως ένας «σκληρός δίσκος» για το ανθρώπινο σώμα, είτε με εκούσιο τρόπο όπου αποτυπώνεται βαθιά στη μνήμη και δύναται να χρησιμοποιηθεί σε μελλοντικές καταστάσεις. Από την μία, η ατομική μνήμη συντίθεται από το άθροισμα των επιμέρους διαδρομών και βιωμάτων κάθε υποκειμένου σε προσωπικό επίπεδο. Αυτές οι διαδρομές και τα βιώματα προσδιορίζουν το κύριο χαρακτηριστικό κάθε ατομικής οντότητας και αποτελούν τον πυρήνα της μοναδικότητας του κάθε ατόμου. Από την άλλη, η συλλογική μνήμη αντλεί ισχύ από τις ατομικές μνήμες των μελών μιας ομάδας, που μοιράζονται κοινά βιώματα σε μια κοινοτική συνθήκη. Σε μία συνολική θεώρηση λοιπόν, ναι μεν η κάθε ατομική μνήμη συνεισφέρει στην κατανόηση της συλλογικής ταυτότητας, αλλά λειτουργεί δε και ως ένα πρίσμα ανάγνωσης για τη συλλογική ενθύμηση.

Η μνήμη διαδραματίζει έναν καθοριστικό ρόλο στην κατανόηση του αστικού χώρου, καθώς αποτελεί το μέσο μέσω του οποίου τα άτομα και οι κοινωνίες αντιλαμβάνονται την ταυτότητα και την ιστορία των τόπων. Η ίδια αντικατοπτρίζεται άμεσα στον χώρο, καθώς η ανθρώπινη δραστηριότητα αποτυπώνεται στον τόπο με την πάροδο του χρόνου. Παράλληλα, είτε ατομική είτε συλλογική, η μνήμη αναδύεται και διαμορφώνεται μέσα στο χωρικό πλαίσιο, με τον χώρο να λειτουργεί ως καμβάς που καταγράφει τις εμπειρίες, τις ιστορίες και τις αναμνήσεις των κοινωνικών συνόλων που τον χρησιμοποιούν. Οι τόποι επομένως, γίνονται φορείς της μνήμης, συνθέτοντας το περιβάλλον στο οποίο ζουν τα κοινωνικά σύνολα, διατηρώντας τις εμπειρίες, τις ιστορίες και τις μνήμες εκείνων που ζουν μέσα σε αυτούς. Αρα, η μνήμη είναι απαραίτητη για την ανάγνωση του αστικού χώρου, διότι βοηθά στην κατανόηση της διαχρονικής σχέσης μεταξύ ατόμου, τόπου και ιστορίας.

Ωστόσο, η αρχιτεκτονική και η πόλη αποτελούν μοναδικές δημιουργίες του ανθρώπινου νου, οι οποίες λειτουργούν ως υποστηρικτικά πλαίσια για τη μνήμη και την ιστορία. Μέσα από τους αιώνες, η ανάπτυξη των πόλεων και η εξέλιξη της αρχιτεκτονικής αποτυπώνουν τις κοινωνικές δομές και τις ανθρώπινες εμπειρίες, κάτι που δι-

αμορφώνει την ατομική και συλλογική μνήμη. Η σχέση της μνήμης και της ανάγνωσής της ως ένα σύνθετο και πολυδιάστατο πεδίο, θα μπορούσε να θεωρηθεί ως μία ζυγαριά, τοποθετώντας από την μία την έμφαση για την ιστορική μνήμη της πόλης όπως τονίζεται στο έργο του Alberti, ενώ από την άλλη την απελευθερωτική πρωτοπορία του Koolhaas που προσφέρει νέες αρχιτεκτονικές προοπτικές.

Μέχρι και το πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα, η αρχιτεκτονική χρησιμοποιείται ως ένα εργαλείο με μαθηματική ακρίβεια, για την συγκρότηση του χωρικού πλαισίου που προστάτευε και εξυπηρετούσε τις ανάγκες των ανθρώπων. Ωστόσο, όπως διαπιστώθηκε, η αρχιτεκτονική ορίζεται πλέον ως το δοχείο που ενσωματώνει τις πολιτισμικές ποιότητες, τα νοήματα και τις κοινωνικές συγκρούσεις στον αστικό χώρο. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι μετά το πέρας του πρώτου μισού του 20^{ου} αιώνα, υπήρξαν μεγάλες κοινωνικές μεταβολές στα κέντρα των πόλεων και έτσι η ισορροπία των κοινωνικών απαιτήσεων και του τι εστί ταυτότητα μετατοπίστηκε, επηρεάζοντας έτσι τη δυναμική των στοιχείων εντός της.

Επομένως, για την εξήγηση και έμφαση σε αυτή τη στροφή της ζυγαριάς, αρχικά επιλέχθηκε να εξετασθούν οι πρακτικές ανάγνωσης τη μνήμης σύμφωνα με τον L. B. Alberti, τον G. M. Nolli και τον G. M. Piranesi, οι οποίες αντιπροσωπεύουν τον έναν ζυγό της ζυγαριάς. Μέχρι την εποχή εκείνη, η ανάγνωση της ταυτότητας μιας πόλης πραγματοποιείται μέσω του εντοπισμού συστημάτων, που απαρτίζονταν από τα σημαινόμενα στοιχεία (μνημεία σε εκείνη την περίπτωση), και τα οποία προσδιορίζονταν από την ιστορική αφήγηση που δύναται να προσφέρουν για την ταυτότητα του τόπου στον οποίο βρίσκονταν. Ο Alberti και Ο Nolli με τους χάρτες που δημιούργησαν για τη Ρώμη, έθεσαν ως προτεραιότητα την υπογράμμιση εκείνων των υλικών θραυσμάτων που ανακαλούσαν την ιστορική μνήμη της πόλης. Ωστόσο ο Nolli δουλεύοντας με την τεχνική του figure-ground, διαφοροποιήθηκε από τον Alberti διότι εστίασε στο να ανακατασκευάσει την ιστορική αφήγηση της πόλης με σκοπό να καταφέρει να διατηρήσει τις ιστορικές αυτές δομές. Αργότερα, σε παρόμοια αλλά πιο πρωτοποριακά πλαίσια κινήθηκε ο Piranesi, προτείνοντας τη δημιουργία μιας αλλιώςτικής μνήμης, η οποία σε αντίθεση με τη μνήμη του Nolli, δεν πηγάζει αποκλειστικά από την ιστορία του τόπου. Ενώ και αυτός ως εναρκτήριο σημείο χρησιμοποιεί την ιστορία, δεν στέκεται μόνο σε αυτήν. Αντ' αυτού

προσάρμοζε ή και άλλαζε τα στοιχεία που δεν ταίριαζαν στην αφήγηση του για την πόλη που αυτός αντιλαμβανόταν. Ετσι, αποπειράθηκε να προτείνει ένα νέο τρόπο για την ανάγνωση της αστικής οργάνωσης, υποστηρίζοντας πως η μνήμη δεν χρειάζεται να είναι απλώς μία αναπαραγωγή του παλιού αλλά και δημιουργός νέων συνθηκών.

Καταληκτικά και στους τρεις η μνήμη παρουσιάζεται ως δημιουργικός παράγοντας, τόσο για τον προσδιορισμό της αστικής ταυτότητας όσο και για την ανασύνθεση του αστικού χώρου. Ο Alberti και ο Nolli μέσα από την αναγνώριση της ιστορίας και ο Piranesi μέσω της εμπλοκής της φαντασίας του, προσφέρουν διαφορετικές προσεγγίσεις για τη διατήρηση και ανανέωση της μνήμης. Σε κάθε μία από αυτές τις περιπτώσεις, παρατηρείται το γεγονός πως και για τους τρεις η μνήμη είναι αυτή που ορίζει την πόλη και όχι το αντίστροφο.

Στον δεύτερο ζυγό της ζυγαριάς που τέθηκε, παρουσιάστηκαν οι θέσεις δύο μεγάλων αρχιτεκτόνων του 20^{ου} αιώνα, που με το έργο τους, χάραξαν βαθιά μία νέα πορεία για την αντίληψη του αστικού χώρου. Συνάμα θεωρήθηκε αναγκαία η ανάλυση των πρακτικών των A. Rossi και R. Koolhaas, επιχειρώντας να πραγματοποιηθεί μία εστιασμένη θεώρηση της συμβολής της μνήμης στην ανάγνωση της αστικής ταυτότητας. Ο Aldo Rossi, με τη συνεχή αναφορά του στη συλλογική μνήμη και την ιστορία, αναζητά να δημιουργήσει μια σταθερή και συμβολική αναπαράσταση της πόλης. Εστιάζοντας στη συνέχεια της αρχιτεκτονικής εξέλιξης ως ένδειξη της κοινωνικής συνοχής και σταθερότητας, ο Rossi αντιμετωπίζει την πόλη ως έναν χρόνιο μηχανισμό, ο οποίος διατηρεί την ταυτότητά της μέσω της αναδημιουργίας και της επανάληψης των ιστορικών στοιχείων. Στα έργα του πέρα από τα ιστορικά θραύσματα συμπεριλαμβάνει και συντακτικά στοιχεία που προέρχονται από την βιωματική εμπειρία του ατόμου στον χώρο (όπως οι πλατείες και τα πάρκα). Ετσι, το εγχείρημα αυτό για την αναπαράσταση των πόλεων που δημιουργεί, αποτελεί προσπάθειες ανάγνωσης του χαρακτήρα του αστικού χώρου, υπογραμμίζοντας τόσο τη σημασία της ιστορικής συνέχειας για την αρχιτεκτονική όσο και την βιωμένη κοινωνική μνήμη, χαρακτηριστικά που φροντίζει να τα συμπεριλάβει και στα αρχιτεκτονικά του δημιουργήματα. Στο παράδειγμα του Quartier Schützenstrasse, είναι φανερό πως εστιάζει στη συλλογική μνήμη και στη συνεχή

εξέλιξή της, καθώς μέσα από την ανάκληση και αναδημιουργία των ιστορικών στοιχείων της πόλης, ανανεώνει τη συλλογική μνήμη και ενσωματώνει την παράδοση στη σύγχρονη αρχιτεκτονική έκφραση. Αντίθετα, ο Rem Koolhaas αναζητά νέες ερμηνείες και προσεγγίσεις για τη σύγχρονη πόλη, αγνοώντας συχνά τις παραδοσιακές αρχιτεκτονικές αρχές. Προσεγγίζει την αρχιτεκτονική και τον αστικό χώρο ως ένα αρχιπέλαγος ανθρώπινων εμπειριών και βιωμάτων, όπου πλέον αναγνωρίζονται διαφορετικά υποκειμενικά πρίσματα ανάγνωσης της μνήμης. Τα στοιχεία που απαρτίζουν τις πόλεις δεν χρειάζεται πια να αναγνωστούν ως μέρη ενός συστήματος, αλλά ως ελεύθερα αντικείμενα με διφορούμενες σημασίες. Όπως φάνηκε και στο παράδειγμα της Melun Senart, οι αρχιτεκτονικές του δημιουργίες προσπαθούν να αντικατοπτρίσουν την πολυπλοκότητα και την «ανασφάλεια» της σύγχρονης πόλης, αφήνοντας χώρο για πειραματισμό και καινοτομία, ενώ ταυτόχρονα ανανεώνει την έννοια της αστικής μνήμης της πόλης, ανταποκρινόμενος στις σύγχρονες ανάγκες και προκλήσεις της αστικής ζωής.

Με βάση τις αναλύσεις που παρουσιάστηκαν παραπάνω, άγεται το συμπέρασμα πως η εξέλιξη της αποτύπωσης της μνήμης στον αστικό χώρο είναι φανερό ότι έχει περάσει από σημαντικές μεταμορφώσεις, καταδεικνύοντας την αλλαγή της αντίληψης για τη σχέση μεταξύ χώρου και μνήμης. Παλαιότερα, η αποτύπωση της μνήμης στον αστικό χώρο επικεντρωνόταν αποκλειστικά στα μνημεία και τις ιστορικές δομές, χωρίς να λαμβάνει υπόψη άλλους παράγοντες. Οι χάρτες και οι σχέδια της εποχής αναπαριστούσαν κυρίως τα κτίρια και τα μνημεία, αποτυπώνοντας τη μνήμη σε έναν σχεδόν στατικό και μονοδιάστατο φόντο. Ωστόσο, Με την πάροδο του χρόνου, άρχισαν να εισάγονται νέοι παράγοντες όπως οικονομικοί, πολιτικοί και πολιτισμικοί, και οι χάρτες άρχισαν να συνδυάζουν την αποτύπωση των μνημείων με την ευρύτερη κοινωνική και οικονομική διάσταση της πόλης. Αυτό οδήγησε σε μια πιο σύνθετη αναδιατύπωση της έννοιας της μνήμης, όπου αναγνωριζόταν η αλληλεπίδραση αυτών των νέων παραμέτρων. Γι' αυτό και στη σύγχρονη εποχή η αποτύπωση της μνήμης έχει εξελιχθεί σε ένα δίκτυο θραυσμάτων και πολυδιάστατων στοιχείων. Η μνήμη δεν περιορίζεται πια στα παραδοσιακά μνημεία, αλλά εκτείνεται σε μια συνεχή αλληλεπίδραση και μεταβολή του αστικού περιβάλλοντος, όπου οι διαφορετικές χρονικές και πολιτισμικές στρώσεις συνυπάρχουν και αλληλεπιδρούν.

Η συνεχής ανασύνθεση του αστικού χώρου απαιτεί μια προσπάθεια για κατανόηση και διατήρηση της μνήμης εντός του, ενώ η αντιμετώπιση των προκλήσεων της σύγχρονης πόλης απαιτεί την φαντασία και την ελευθερία σε νέες ιδέες και προοπτικές. Το δίπτυχο αυτό επιλέγεται να αναδειχθεί μέσω της παραδοχής πως η αναγνώση της πόλης αποτελεί μία ζυγαριά, όπου στους δύο ζυγούς της τοποθετήθηκαν δύο πολύ διαφορετικές προσεγγίσεις, οι οποίες αναδεικνύουν τη συνεχή σύγκρουση μεταξύ της σταθερότητας και της αλλαγής, της παράδοσης και της καινοτομίας, ισορροπώντας πάντοτε μεταξύ της μνήμης και της ξεχωριστής ανθρώπινης εμπειρίας. Η μνήμη δεν αποτελεί απλώς ένα αποθετήριο πληροφοριών, αλλά ένα πολυδιάστατο μωσαϊκό ατομικών και συλλογικών μνημών που διαμορφώνουν τον τρόπο με τον οποίο γίνεται αντιληπτός ο κόσμος. Εν κατακλείδι λοιπόν, η ανάλυση αυτή φανερώνει ότι η αποτύπωση της μνήμης στον αστικό χώρο έχει μεταβληθεί από τη στατική αναγνώριση των μνημείων σε μια πολυδιάστατη και δυναμική προσέγγιση. Η μνήμη δεν είναι πλέον ένα μονοσήμαντο στοιχείο, αλλά ένας ζωντανός οργανισμός που αλληλεπιδρά με τις συνεχείς αλλαγές και την εξέλιξη της πόλης.

Βιβλιογραφία

Ξένη βιβλιογραφία

- _Alexander C. (2002). *The Phenomenon of Life: The Nature of Order*. Στο: Berkeley: The Center for Environmental Structure.
- _Aureli P.V., 2011. *The Possibility of an Absolute Architecture*. Cambridge: MIT Press.
- _Bachelard G. (1985), *Η ποιητική του χώρου*, μτφρ Βέλτσου Ε. , Εκδ. Χατζηνικολή, Αθήνα.
- _Bergson H. 2013(1896), *Υλη και μνήμη*, μτφρ. Ζινδριλή Π.-Υφαντής Δ. , Εκδ. Ροές, Αθήνα.
- _Böckl. (2015). *Six Canonical Projects by Rem Koolhaas*, Στο: Wagner A. (επιμ.), *architecture + analyse*, Vol. 5. Εκδ. Jovis, Berlin, σ. 92 Smith J. (2012). *Agricultural Landscapes and Urban Transition*. Εκδ. Cambridge University Press.
- _Bosco e Silva, Luciana & Martinez, Andressa & Castriotto, Caio. (2014). *THE DIAGRAM PROCESS METHOD: THE DESIGN OF ARCHITECTURAL FORM BY PETER EISENMAN AND REM KOOLHAAS*.
- _De Saussure F. (1979), *Μαθήματα γενικής γλωσσολογίας*. Εκδ. Παπαζήση, Αθήνα.
- _Eisenman P. (1984) *The houses of Memory: The Texts of Analogue*. Στο Aldo Rossi: *The Architecture of the city*. Εκδ. The MIT Press, Cambridge.
- _Fish W. (2022), *Naïve Realism and the Phenomenology of Perception and Memory*. Acta Scientiarum. Human and Social Sciences, Vol.43, No.3.
- _Halbwachs M. (2013), *Η συλλογική μνήμη*. Εκδ. Παπαζήση, Αθήνα.
- _Hays K. M. (1998), *Architecture theory since 1968*. Εκδ. MIT Press, Cambridge
- _Heidegger M. (2008), *Κτίζειν, κατοικείν, σκέπτεσθαι*, μτφρ Ξηροπαϊδης Γ. , Εκδ. Πλέθρον, Αθήνα.
- _Huyssen A. (2003), *Present Pasts: Urban palimpsests and the politics of memory*. Εκδ. Stanford University Press, California.
- _José Rafael Moneo and Harvard (2004). *Theoretical anxiety and design strategies in the work of eight contemporary architects*. Cambridge,

Mass.: Mit Press. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: <https://archive.org/details/theoreticalanxieooooomone> (Πρόσβαση στις 10 Φεβρουαρίου. 2024). σ. 107

- _Koolhaas, R. (1997). Τι απέγινε με την πολεοδομία; μτφρ. Γ. Αίσωπος & Δ.Φιλίππιδης, *Μετάπολις*, No.1.
- _Koolhaas R. (1985). *Proposal for Melun-Sénart*. OMA.
- _Krell D. F. (1982), *Phenomenology of Memory from Husserl to Merleau-Ponty*, *Philosophy and Phenomenological Research*, Vo.I 42, No.4.
- _Lam E. (2013). *Narrative Structures: The Noll Plan and the Roman Experience*. Στο: J.V. a. A. Ceen (επιμ.) *Giambattista Nolli and Rome: Mapping the City before and after the Pianta Grande Rome: Studium Urbis*.
- _Le Goff J. (1998), *Ιστορία και Μνήμη*, μτφρ. Κουμπουρλής Γ., Εκδ. Νεφέλη.
- _Liyang Ding, (n.d.). *From Manhattan-ism to Bigness: reconsidering an alternative urbanism of Rem Koolhaas*. Στο: Zhongjie Lin, Jose L.S. Gamez (επιμέλεια) *VERTICAL URBANISM designing compact cities in China*.
- _Lucan J. (1991). *OMA - Rem Koolhaas, Architecture 1970-1990*, Εκδ. Princeton Architectural Press, New York.
- _Marcos, C.L. (2009). *Rethnking Bigness*. Από: EUROPEAN URBAN AFFAIRS ASSOCIATION (EURA) & URBAN AFFAIRS ASSOCIATION (UAA). *City Futures 2009 International Conference*.
- _Marzot N. (2017). *Rossi, Ungers and Koolhaas: Three positions on the relation between Architecture and Planning*. Στο S. Komossa S., Gramsbergen E. , Schreurs E. , Spoormans L. , Teerds H. (επιμέλεια), *Delft Lectures on Architectural Design 2017/2018 TU Delft OPEN Publishing*.
- _Miller G. (2013). *Transport and Infrastructure in Urban Areas*. Palgrave Macmillan.
- _Miller S. M., *Aldo Rossi: The City as the Locus of Collective Memory and the Making of the Public City in Cold War Italy*, (2017). Μεταπτυχιακή Εργασία, San Jose State University, Art and Art History.
- _Nora P. (1989) , *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire*, *Representations* No.26.
- _Norberg-Schulz C. (2009), *Genius Loci : το πνεύμα του τόπου : για μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής*, μτφρ. Μίλτος Φραγκόπουλος, Εκδ. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π, Αθήνα.
- _Pallasmaa J. (2021), *Δώδεκα δοκίμια για τον Άνθρωπο, την Τέχνη και την Αρχιτεκτονική*, μτφρ. Λαδά Α. Σ., Ξανθόπουλος Κ., Εκδ. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.
- _Peckham A., Schmiedeknecht T., Rattray C. (2007). *Rationalist Traces*,

Architectural Designs. Academy Press.

- _Pellegrino P. (2006), Το νόημα του χώρου. Η εποχή και ο τόπος, μτφρ. Τσουκαλά Κ., Εκδ. Τυπωθήτω, Αθήνα.
- _Rem Koolhaas (1995), *Imagining Nothingness*. Στο Koolhaas R., Mau B., S,M,L,XL, Εκδ. Monacelli Press, Rotterdam.
- _Reynolds L.D. & Wilson N.G. (1981), *Αντιγραφείς και Φιλόλογοι*. Εκδ. MIET, Αθήνα.
- _Ricoeur P. 2013 (2000), *Η μνήμη, η ιστορία και η λήθη*, μτφρ. Κομνηνός Ξ., Εκδ. Ινδικτος, Αθήνα.
- _Riegl A. (2006), *Ουσία και γένεση της μοντέρνας λατρείας των μνημείων*. Στο Πούλους, Κ.Π. (επιμέλεια) *Εννοιες της τέχνης τον 20ο αιώνα*. Εκδ. Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, Αθήνα.
- _Rossi A. (1997) *Η Αρχιτεκτονική της Πόλης*, μτφρ Καραβασίλης Ν. Εκδ. Πλέθρον, Αθήνα.
- _Scolari M. (1998), *The New Architecture and the Avant-Garde*. Στο Hays K. M. *Architecture theory since 1968*. Εκδ. MIT Press, Cambridge.
- _Shannon, K. (2014). *The City in the City*. Berlin: A Green Archipelago – Oswald Mathias Ungers and Rem Koolhaas with Peter Riemann, Hans Kollhoff and Arthur Ovaska. A critical edition by Florian Hertweck and Sébastien Marot. *Journal of Landscape Architecture*, Vol 9.
- _Tafuri M., (1987), *The Sphere and the Labyrinth: Avant-Gardes and Architecture from Piranesi to the 1970s*, μτφ. R. Connolly, Εκδ. The MIT Press, Cambridge.
- _Valenti G. M., & Romor J. (2019). Leon Battista Alberti and the Survey of the Walls of Rome. *Diségno*, No.4.
- _Yates F. A. (2013), *Η Τέχνη της Μνήμης*. μτφρ Μπερλής Α., Εκδ. Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα.

Ελληνική βιβλιογραφία

- _Κοτιώνης Ζ. (2004), Η τρέλα του τόπου: Η αρχιτεκτονική στο ελληνικό τοπίο. Εκδ. Εκκρεμές, Αθήνα.
- _Μαντόγλου Α. (2010), Κοινωνική μνήμη, κοινωνική λήθη: έκδηλες και λανθάνουσες μορφές κοινωνικής σκέψης. Εκδ. Πεδίο, Αθήνα.
- _Μαρνελάκης Γ. (επιμέλεια) 2007, Ερευνα στην αρχιτεκτονική Σχεδιασμός | Χώρος | Πολιτισμός, Εκδ. Αλεξάνδρεια.
- _Μπαμπινιώτης Γ. (2002), Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας, Β' Έκδοση, Κέντρο Λεξικολογίας Ε.Π.Ε, Αθήνα.
- _Μωραΐτης Κ. (2015), Το τοπίο, πολιτιστικός προσδιορισμός του τόπου : σημειώσεις για τη νεότερη, τοπιακή επεξεργασία του τόπου, Εκδ. Ι. Σιδέρης, Αθήνα.
- _Παπαγιώργης Κ. (2008), Περί μνήμης. Εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα.
- _Παπαγιώργης Κ. (επιμέλεια) 1981, Κείμενα σημειολογίας – Μπενβενίστ, Μπαρτ, Ντεριντά, Πιρς, Φουκώ, Εκδ. Νεφέλη, Αθήνα.
- _Πετρίδου Β. (2004). Η αρχιτεκτονική ως μνήμη στο έργο του Aldo Rossi. Κωτσάκη Α. (επιμέλεια), Αρχιτέκτονες, τ. 45-περίοδος Β, Μάιος-Ιούνιος.
- _Πλάτων. 1980(...).Πλάτωνος Θεαίτητος. Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών.
- _Πορτάλιου Ε. (2004), Πόλη και Μνήμη: Το παράδειγμα της Φλωρεντίας, Κωτσάκη Α. (επιμέλεια), Αρχιτέκτονες, τ. 45-περίοδος Β, Μάιος-Ιούνιος.
- _Ράντου Α. (συντονισμός) 2018, Τόπος - τοπίο : τιμητικός τόμος για τον Δημήτρη Φιλιππίδη. Κυρτάτας Δ., Κωνσταντόπουλος Η., Μπουλώτης Χρ. (επιμέλεια), Εκδ. Μέλισσα.
- _Σταυρίδης Σ. (επιμέλεια) 2006, Μνήμη και Εμπειρία του Χώρου, 1η έκδ., Εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα.
- _Τερζόγλου Ν.Ι. (2006), Μνήμη και Εμπειρία του Χώρου, 1η εκδ., επιμέλεια από Σταυρίδης Στ. Εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα.
- _Τερζόγλου Ν.Ι. (2009), Ιδέες του χώρου στον εικοστό αιώνα. Εκδ. Νήσος, Αθήνα.
- _Τουρνικιώτης Π. (2004), Πρέπει να ξεχνάς για να θυμάσαι,Κωτσάκη Α. (επιμέλεια), Αρχιτέκτονες τ. 45-περίοδος Β, Μάιος-Ιούνιος.
- _Τσεσμετζή Μ. , Χωρικές Εκφράσεις της Μνήμης: η βιωματική αφήγηση της μνήμης στο σχεδιασμό των σύγχρονων μνημείων. Ερευνητική εργασία, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη.
- _Τσουκαλά Κ. (2017), Χωρικές Αφηγήσεις της Μνήμης. Θεσσαλονίκη, Εκδ. Επίκεντρο.

Διαδικτυακές πηγές

- _Balula L. (2012). *The Novelty of Tradition: Creative Old Quarters at the Heart of Waning Cities*. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: <https://brill.com/display/book/edcoll/9781848881037/BP000015.xml>.
- _Cerra M. (n.d.) *Rem Koolhaas: designing through writing, a revolutionary way of making architecture which started from Exodus*. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: https://www.academia.edu/12142809/Rem_Koolhaas_designing_through_writing_a_revolutionary_way_of_making_architecture_which_started_from_Exodus
- _Poortman J. (n.d), *ARCHITECTURE BY MEMORY The role of memory in creating and perceiving architectural experiences*. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: https://www.academia.edu/6420254/Architecture_by_memory (Πρόσβαση στις 2 Φεβρουαρίου 2024).
- _Rethink the Future, *The Nolli Plan by Giambattista Nolli: A tool for small developers*. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: <https://www.re-thinkingthefuture.com/case-studies/a2720-the-nolli-plan-by-giambattista-nolli-a-tool-for-small-developers/> (Ημερομηνία πρόσβασης: 15 Φεβρουαρίου 2024).
- _Schrijver L. (2021). *From Delirium to Archipelago, the Postmodern Collective in the City*. Στο Oswald Mathias Ungers and Rem Koolhaas: *Recalibrating Architecture in the 1970s*. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό ιστότοπο: https://www.researchgate.net/publication/355879585_Chapter_2_From_Delirium_to_Archipelago_the_Postmodern_Collective_in_the_City
- _Shmedech, S. (2012). *L. B. Alberti's map of Rome – Architectural Intentions from Vitruvius to the Renaissance*. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: <https://f12arch531project.wordpress.com/category/exercise-2-l-b-albertis-map-of-rome> (Ημερομηνία πρόσβασης: 29 Ιουλίου 2024).
- _Tafari M. (1989), *History of Italian architecture 1944-1985*, Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: <https://archive.org/details/historyofitalianoootafu>. (Πρόσβαση στις 10 Φεβρουαρίου 2024).
- <https://en.wikiarquitectura.com/building/quartier-schuetzenstrasse/>
- https://en.wikipedia.org/wiki/Palazzo_Farnese
- <https://spacecollector.wordpress.com/>
- _Φιλιπποπούλου Σ., *Μηχανισμοί χωρικής αντίληψης και εργαλεία σχεδιαστικής προσέγγισης*. (2010) Ερευνητική εργασία, Πολυτεχνείο Κρήτης, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο : https://www.greekarchitects.gr/site_parts/doc_files/erevnitikifilipopoulou.pdf

Διδακτορικές και Διπλωματικές εργασίες

- _ Χατζησάββα Δ., *Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ ΣΤΙΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΘΕΩΡΙΕΣ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ - σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, (2009) Διδακτορική Διατριβή, Πολυτεχνική Σχολή ΑΠΘ, Τμήμα Αρχιτεκτόνων.
- _ Παπαχρήστου Χρ. *Η Γνωσιακή Διαδικασία στην Αριστοτελική Φιλοσοφία Αΐσθησις, Αΐσθημα, Φαντασία, Φάντασμα, Μνήμη, Μνημόνευμα, Νοῦς, Νόημα* (2008). Διδακτορική Διατριβή. ΑΠΘ, Τμήμα Φιλοσοφίας και Παιδαγωγικής.
- _ Μπούκουρας Ε. *Η Ρώμη του Grand Tour ως αρχέτυπο της πόλης-προορισμού στην ανάδυση της νεωτερικότητας* (2020). Διπλωματική εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο.
- _ Κρουστάλλη Μ. 2022. Ο αστικός συντελεστής ως τύπος. Ερευνητική εργασία, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: <https://issuu.com/matoulakroustalli/docs/2>
- _ Jong-Yup Lim (2017), *A study on the comparison with Aldo Rossi and Rem Koolhaas about collective memory in space design*, Διπλωματική εργασία, Korean Institute of Design, Korea. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: <http://journal.auric.kr/jkiid/Archive/200612/6>

Κατάλογος Εικόνων

Εικόνα 1: https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%BF:Henri_Bergson_%28Nobel%29.jpg

Εικόνα 2: Μέγαρο Μουσικής Θεσσαλονίκης Διάλεξη Pallasmaa - ΑΠΘ ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ (auth.gr)

Εικόνα 3: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/bilder-und-zeiten/eine-begegnung-mit-dem-gallimard-lektor-pierre-nora-19740678.html>

Εικόνα 4: <https://arthistoriography.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/12/vassold.pdf>

Εικόνα 5: <https://www.thoughtco.com/leon-battista-alberti-1788352>

Εικόνα 6: <https://www.wikiart.org/en/limbourg-brothers/a-plan-of-rome>

Εικόνα 7: <https://www.cambridge.org/core/journals/renaissance-quarterly/article/abs/true-likeness-the-renaissance-city-portrait/07C28F8E7EE1903678F1D467889EA9CA>

Εικόνα 8: https://www.athenapub.com/aria1/_Rome/rome-map-massaio.html

Εικόνα 9: <https://mapsontheweb.zoom-maps.com/post/73858887709/handmade-map-of-rome-in-1474-by-alessandro-strozzi>

Εικόνα 10: https://www.researchgate.net/publication/337186147_Landscape_fragments_a_study_of_an_Albanian_landscape_corridor_from_Shkodra_to_the_Adriatic_Sea/figures?lo=1

Εικόνα 11: Valenti G. M., & Romor J. (2019). Leon Battista Alberti and the Survey of the Walls of Rome. Diségno, No.4

Εικόνα 12: <https://www.heritage-prints.com/map-of-rome-by-giambattista-nolli-a-wish-come-true/>

Εικόνα 13: <https://www.mdpi.com/2220-9964/3/4/1293>

Εικόνα 14: <https://waters.iath.virginia.edu/bufalini.html>

Εικόνα 15: <https://bldgblog.com/2005/08/interactive-nolli-map/>

Εικόνα 16: https://en.wikipedia.org/wiki/Giambattista_Nolli

Εικόνα 17: <https://th3architectureblog.wordpress.com/2013/11/10/giambattista-nollis-map-of-rome/>

Εικόνα 18: <https://www.wikiart.org/en/carlo-labruzzi>

Εικόνα 19: <https://catalogue.swanngalleries.com/Lots/auction-lot/PIRANESI-GIOVANNI-BATTISTA-Scenographia-Campi-Martii-Tab-II?saleno=2464&lotNo=404&refNo=736262>

Εικόνα 20: <https://www.museumpeace.com/09/0984.htm>

Εικόνα 21: <https://socks-studio.com/img/blog/pirro-07.jpg>

Εικόνα 22: <https://www.romecentral.com/en/giuseppe-vasi-le-magnificenze-roma-antica-moderna/>

Εικόνα 23: <https://modarc.wordpress.com/2011/09/06/biography-of-aldo-rossi/>

Εικόνα 24: <https://www.archdaily.com/998917/melancholy-and-architecture-interpretations-of-aldo-rossi-and-the-san-cataldo-cemetery/6400e9f93552d26e775305e3-melancholy-and-architecture-interpretations-of-aldo-rossi-and-the-san-cataldo-cemetery-image>

Εικόνα 25: <https://alfredosegundodomenech.wordpress.com/2011/01/18/cementerio-de-san-cataldo-modena/>

Εικόνα 26: https://www.researchgate.net/publication/298453542_Alcuni_dei_miei_progetti_an_unpublished_book_by_aldo_rossi/figures?lo=1&utm_source=google&utm_medium=organic

Εικόνα 27: https://www.researchgate.net/publication/339487799_Liverpool%27s_Past_and_Present/figures?lo=1

Εικόνα 28: <https://drawingmatter.org/aldo-rossi-first-sketch/>

Εικόνα 29: <http://www.berlinalypost.com/aldo-rossi-e-berlino/>

Εικόνα 30: <https://municipaldreams.wordpress.com/2017/02/14/berlins-modernist-interwar-estates-i/>

Εικόνα 31: <http://www.bellmannarchitekten.de/index.php?/projekte/quartier-schuetzenstrasse/>

Εικόνα 32: <https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/s/sangallo/antonio2/index.html>

Εικόνα 33: <https://divisare.com/projects/340790-aldo-rossi-giuseppe-digiesi-mariangela-sforza-azzurra-acciani-davide-bertugno-aldo-rossi-quartier-schuetzenstrasse>

Εικόνα 34: <https://dominikgehl.com/berlin-quartier-schuetzenstrasse>

Εικόνα 35: <https://dominikgehl.com/berlin-quartier-schuetzenstrasse>

Εικόνα 36: <https://www.mutualart.com/Artwork/TEATRO-DEL-MONDO-A- VENEZIA/D697D7AE38AEA8D>

Εικόνα 37: <https://quartierschuetzenstrasse. de/en/qs-58-69/>

Εικόνα 38: <https://frankfurter-personenlexikon.de/node/4569>

Εικόνα 39: <https://www.lars-mueller-publishers.com/city- city?srsId=AfmBOooVwjLY89IE-qxLtVHkcNPYmQm3RVn4uFsDQtMmU8TD ISxzLtPT>

Εικόνα 40: https://www.researchgate.net/publication/357681219_Inside_ the_Matrix_Matriarchs_Materialisms_and_Machinic_Being/figures?lo=1

Εικόνα 41: https://monoskop.org/images/6/60/Ungers_et_al_1978_Cities_ within_the_City.pdf

Εικόνα 42: https://monoskop.org/images/6/60/Ungers_et_al_1978_Cities_ within_the_City.pdf

Εικόνα 43: https://monoskop.org/images/6/60/Ungers_et_al_1978_Cities_ within_the_City.pdf

Εικόνα 44: https://monoskop.org/images/6/60/Ungers_et_al_1978_Cities_ within_the_City.pdf

Εικόνα 45: https://monoskop.org/images/6/60/Ungers_et_al_1978_Cities_ within_the_City.pdf

Εικόνα 46: https://monoskop.org/images/6/60/Ungers_et_al_1978_Cities_ within_the_City.pdf

Εικόνα 47: https://monoskop.org/images/6/60/Ungers_et_al_1978_Cities_ within_the_City.pdf

Εικόνα 48: arch381_archipelago_ahmad-alnaji-i-abdc3bclbaki-demir-i- bc3bcc59fra-tanoc49flu-i-doc49fa-c396yk3bc-c396nen-i-elmas-sultan- c59eimc59feke-gizem-kalay.pdf (wordpress.com)

Εικόνα 49: arch381_archipelago_ahmad-alnaji-i-abdc3bclbaki-demir-i- bc3bcc59fra-tanoc49flu-i-doc49fa-c396yk3bc-c396nen-i-elmas-sultan- c59eimc59feke-gizem-kalay.pdf (wordpress.com)

Εικόνα 50: parametric-architecture.com/exploring-6-iconic-works-of-rem- koolhaas/

Εικόνα 51: <https://www.oma.com/publications/junkspace>

Εικόνα 52: https://www.researchgate.net/publication/357681219_Inside_the_Matrix_Matriarchs_Materialisms_and_Machinic_Being/figures?lo=1

Εικόνα 53: rem koolhaas / OMA: CRONCAOS preservation tour, part four (designboom.com)

Εικόνα 54: Archidose — La Défense, 1991 Rem Koolhaas (tumblr.com)

Εικόνα 55: <https://www.moma.org/collection/works/167651>

Εικόνα 56: <https://www.semanticscholar.org/paper/Imagining-the-Dutch-polder-landscape%3A-a-design-by-Gerrewey/7bb68b17716d60429c213416e28325cab7fb1fc>

Εικόνα 57: <https://www.architecturaldigest.com/story/rem-koolhaas-buildings-article?epik=djoyJnUgYIJ1UXl4aINLMopoYTJoYUooNDZIOUI4R1ZqY2hFT2ImcDowJm49RzNWRmJQMHRxQTZPLV9pQm8xRFJtZyZoPUFBQUFBR2JJcVBv>

Εικόνα 58: <https://booktherapy.cz/products/s-m-l-xl-rem-koolhaas>

Εικόνα 59: https://www.researchgate.net/publication/321504353_Architecture_and_Visual_Narrative/figures?lo=1

Εικόνα 60: <https://www.archdaily.com/452813/koolhaas-on-place-scale-and-de-rotterdam>

Εικόνα 61: <https://journals.openedition.org/articulo/1393>

Εικόνα 62: <https://spacecollector.wordpress.com/category/melun-senart/>

Εικόνα 63: <https://spacecollector.wordpress.com/category/melun-senart/>

Εικόνα 64: <https://iitcoa3rdyr.wordpress.com/2017/01/09/01-urban-design-framework-plan/>

Εικόνα 65: <https://spacecollector.wordpress.com/category/melun-senart/>

Εικόνα 66: <https://spacecollector.wordpress.com/category/melun-senart/>

