

ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ

ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

| Η περιπλάνηση στην πόλη και η αστική εμπειρία

| Ένα [μη] προγραμματισμένο ταξίδι στην αστική σκηνή

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ: ΤΖΟΜΠΑΝΑΚΗΣ ΑΛΕΞΙΟΣ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: ΠΑΠΑΧΡΗΣΤΟΥ ΚΑΛΛΙΟΠΗ

ΧΑΝΙΑ ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2019

Εισαγωγή στόχος.....	6
Μέθοδος	7
Κεφάλαιο 1 ^ο	
Το φαινόμενο του αστικού παρατηρητή.....	11
1.1 εκκίνηση από το Παρίσι του 19 ^{ου} αιώνα.....	13
1.2 το σοκ της σύγχρονης μητρόπολης.....	16
1.2 (i) η εμφάνιση flaneur.....	16
1.2 (ii) από λογοτεχνική φιγούρα σε εξερευνητή του αστικού τοπίου.....	18
1.3 χώροι μετάβασης κατώφλια.....	27
Κεφάλαιο 2 ^ο	
Το “σοκ” της αφύπνισης	33
2.1 η παρακμή της φαντασμαγορίας.....	35
2.2 ο ονειρικός κόσμος του μαζικού πολιτισμού.....	38
2.3 η ανατρεπτική εμπειρία της περιπλάνησης.....	42
2.3 (i) Dada.....	44
2.2 (ii) Σουρεαλισμός εξερεύνηση του υποσυνείδητου της πόλης.....	46
2.2 (iii) Λεττριστές.....	50
2.2 (iv) Καταστασιακοί.....	53

Κεφάλαιο 3ο

Αστική περιπλάνηση.....	55
3. 1 η έννοια της περιπλάνησης	56
3. 1 (i) η πόλη ως παλίμψηστο ανάγνωση του αστικού τοπίου.....	59
3. 2 κατασκευή καταστάσεων.....	62
3. 3 η θραυσματική αντιμετώπιση της πόλης.....	65
3. 3 (i) ο ουτοπικός χαρακτήρας του παιχνιδιού.....	68
3. 3 (ii) New Babylon.....	70

Κεφάλαιο 4ο

Γνωστικά εργαλεία πλοήγησης στο χώρο	75
4. 1 γνωστική [cognitive] αντίληψη του χώρου.....	76
4. 2 η μεθοδολογία του Kevin Lynch.....	78
4. 2 (i) νοητική εικόνα.....	78
4. 2 (ii) ο ρόλος της μορφής.....	81
4. 2 (iii) η δομή της αστικής εμπειρίας.....	82
4. 2 (iv) οι ποιότητες της αστικής εμπειρίας.....	85

Κεφάλαιο 5ο

Η αποτύπωση της αστικής εμπειρίας.....	91
5. 1 χαρτογράφηση.....	92
5. 1 (i) γνωστική χαρτογράφηση.....	94
5. 1 (ii) γνωστικός χάρτης υποκειμενικές αναγνώσεις του χώρου.....	100
5. 2 ψυχογεωγραφία.....	104
5. 2 (i) ψυχογεωγραφική χαρτογράφηση.....	109
5. 2 (ii) Naked City.....	110
5. 3 αστικά νησιά [temporary autonomous zone].....	115

Κεφάλαιο 6ο

Το παράδειγμα του Bankside Urban Forest	118
6. 1 ανάλυση περιοχής.....	120
6. 2 πρόταση.....	128
Συμπεράσματα.....	146
Βιβλιογραφία.....	150

Ευχαριστώ τον επιβλέποντα καθηγητή μου, κύριο Αλέξιο Τζομπανάκη, για την καθοδήγησή του
καθ' όλη τη διάρκεια εκπόνησης της ερευνητικής μου μελέτης

Εισαγωγή/στόχος

Αφορμή της παρούσας ερευνητικής μελέτης είναι η ιδιαίτερη ευθυμία που βρίσκω στο ‘ στριφογύρισμα’ μέσα στην πόλη. Το αστικό τοπίο κρύβει μια ιδιαίτερη μαγεία, την οποία την ανακαλύπτεις σταδιακά και έπειτα από άσκοπη ή και όχι, περιπλάνηση σε αυτό. Αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινής ζωής του ανθρώπου, όχι μόνο γιατί ο άνθρωπος δραστηριοποιείται μέσα σε αυτό, αλλά γιατί ο άνθρωπος και το περιβάλλον αποτελούν δυο δυνάμεις που αλληλοεπιδρούν. Δημιουργεί ποικίλα συναισθήματα και εγείρει την επιθυμία της ανακάλυψης. Με ενδιέφερε, λοιπόν, να μελετήσω περισσότερο πώς το αστικό τοπίο επιδρά στα συναισθήματα και τις επιλογές του ατόμου, αλλά και το αντίστροφο ,πώς δηλαδή η ψυχοσύνθεση, η εμπειρία και οι ανάγκες του ανθρώπου προβάλλονται στο χώρο, τον καθορίζουν και τον φορτίζουν με νοήματα. Γενικότερα, την ανάγνωση της πόλης, τον τρόπο που αυτή βιώνεται, την ερμηνεία και τελικά την αποτύπωση της εμπειρίας του αστικού χώρου.

Στόχος της ερευνητικής μου είναι η δημιουργία ενός εγχειριδίου της αστικής εμπειρίας Μιας ‘‘εργαλειοθήκης’’ των βασικών παραμέτρων που ορίζουν την έννοια της περιπλάνησης και της εμπειρίας του ατόμου στην πόλη. Η αστική εμπειρία χαρακτηρίζεται από μια πολλαπλότητα και μια δυναμικότητα. Από την προσωπική μου εμπειρία, ‘‘ διαβάζοντας’’ την πόλη μέσα από τις καθημερινές διαδρομές με συγκεκριμένο σκοπό και κατεύθυνση, αλλά και με τους περιπάτους στον ελεύθερο χρόνο, εκπληρώνοντας την ανάγκη για εξερεύνηση, ανακάλυψη, περιπέτεια, οδηγήθηκα στη μελέτη της θεωρίας της περιπλάνησης, ως εργαλείο ανάγνωσης του αστικού τοπίου. Το ενδιαφέρον της έρευνας μου προσανατολίζεται στην εμφάνιση του πρώτου άσκοπου περιπλανητή της πόλης, στο περιεχόμενο της έννοιας της αστικής περιπλάνησης, στις διαφορετικές προσεγγίσεις της ιστορικά, στο πώς κάθε φορά αντιλαμβάνεται και πραγματώνεται αλλά και στις μεθόδους που επιχειρούν να αποτυπώσουν το αποτέλεσμα της ανάγνωσης και της ερμηνείας της εμπειρίας της πόλης.

Μέθοδος

Πιο συγκεκριμένα, η εκκίνηση γίνεται με την πρώτη αναφορά στην τέχνη του περπατήματος, την περιπλάνηση. Αναλύονται η συνθήκες που οδήγησαν στην αναδιαμόρφωση του Παρισιού του 19^{ου} αιώνα και γίνεται η πρώτη αναφορά στον αστικό περιπλανητή, τον flâneur. Αυτό το δημιούργημα του Baudelaire, με οδηγό την περιέργειά του για το καινούριο, έρχεται να ανακαλύψει τα δεδομένα της μοντέρνας πόλης. Με κυρίαρχο χώρο δράσης τις στοές, αντλεί τα ερεθίσματα του ετερογενούς πλήθους και ικανοποιεί την ανάγκη του για εξερεύνηση.

Με σκοπό να μελετηθεί η διαμόρφωση της αστικής εμπειρίας, διερευνάται η εξέλιξη της έννοιας της περιπλάνησης και το περιεχόμενο που της δίνουν καλλιτεχνικές πρωτοπορίες, όπως το Dada και ο Σουρεαλισμός, καθώς και τον τρόπο που καθεμιά αντιλαμβάνεται την πόλη. Το κίνημα των Λεττριστών και στη συνέχεια των Καταστασιακών θέτουν το θεωρητικό πλαίσιο και ορίζουν την έννοια της περιπλάνησης -dérive , επιχειρώντας να αναγνώσουν και να επαναπροσδιορίσουν τη σχέση του υποκειμένου με την πόλη. Για να γίνει κατανοητή η αλληλεπίδραση αυτή, επιστρέφω στη γενεσιουργό πράξη της περιπλάνησης, το περπάτημα, στην πιο απλή μορφή, εξετάζοντας τη σχέση του με το χώρο.

Στη συνέχεια, αναλύεται περισσότερο ' ' η τέχνη του να χάνεσαι. ' Η συνθήκη του να αφήνεται κανείς να παρασυρθεί εξασφαλίζει την απερίσπαστη αφομοίωση στο περιβάλλον με σκοπό την αναγωγή αυτού σε οδηγό. Οδηγούμαστε, έτσι, στη μελέτη της θεωρίας της περιπλάνησης, ως εργαλείο ανάγνωσης του αστικού τοπίου. Από την υποκειμενική μετάφραση της πόλης που επιδίωκαν οι Σουρεαλιστές, μέσω της περιπλάνησης, αναπτύσσεται μια αντικειμενική μέθοδος αστικής εξερεύνησης. Στη συνέχεια του κεφαλαίου, οι Καταστασιακοί ως μια από τις σημαντικότερες καλλιτεχνικές ομάδες που εφάρμοσαν στην πράξη τις θεωρητικές αρχές της περιπλάνησης και της Ψυχογεωγραφίας, που θα αναλυθεί σε επόμενο κεφάλαιο, οδήγησαν σε μια άκρως ανατρεπτική οπτική της πόλης. Έναντι ενός αποστασιοποιημένου, εποπτικού πολεοδομικού σχεδιασμού, με την εισαγωγή της Ενιαίας πολεοδομίας και της Δόμησης Καταστάσεων προτάσσουν μια πειραματική, δημιουργική, θραυσματική κατασκευή ατμοσφαιρών. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της οπτικής αποτελεί ο σχεδιασμός της New Babylon.

Ο Αμερικάνος πολεοδόμος και συγγραφέας Kevin Lynch επιχείρησε με έναν πιο οργανωμένο τρόπο να αναπτύξει μια μεθοδολογία ερμηνείας της πληροφορίας από την εμπειρία της πόλης. Εκκινεί από το άμεσο βίωμα, για να καταλήξει στη σημασία των φυσικών χαρακτηριστικών του χώρου και τη συμβολή τους στην ευκολία αποτύπωσης της εμπειρίας στη συνείδηση του υποκειμένου. Βλέποντας την πόλη ως κατασκευή στο χώρο και στο χρόνο προσπαθεί να συνθέσει τη νοητική της εικόνα (mental image), με άλλα λόγια το γνωστικό της χάρτη (cognitive map). Εστιάζει ιδιαίτερα στο ζήτημα της ταυτότητας και της δομής, καθώς όπως ο ίδιος τονίζει αποτελούν τις πτυχές αυτές της μορφής που μας επιτρέπουν να αναγνωρίσουμε στο αστικό περιβάλλον τα μοτίβο του χώρου και του χρόνου, προσφέροντας έτσι, μέσω του έργου του τις βασικές δομές της αστικής εμπειρίας.

Παρουσιάζεται το αποτέλεσμα της περιπλάνησης και της αστικής εξερεύνησης, το οποίο είναι η αποτύπωση. Αρχικά, αναφέρομαι στην χαρτογράφηση και πιο συγκεκριμένα στη γνωστική και στους νοητικούς χάρτες. Απορρέει το συμπέρασμα, πως η χαρτογράφηση δεν είναι πάντα μια αντικειμενική διαδικασία. Αντιθέτως, τη χαρακτηρίζει μια υποκειμενικότητα. Ορίζεται η έννοια και τα χαρακτηριστικά και παρουσιάζονται παραδείγματα. Η έννοια της Ψυχογεωγραφίας αναλύεται εκτενέστερα και παρουσιάζεται η σύνταξη και ερμηνεία των ψυχογεωγραφικών χαρτών, με ποιο γνωστό τον Naked City. Η Ψυχογεωγραφία αντιμετωπίζεται ως μεθοδολογικό εργαλείο σε σύγχρονες θεωρητικές προσεγγίσεις της πόλης.

Η ερευνητική ολοκληρώνεται με την αναφορά του παραδείγματος του Bankside Urban Forest των WWM Architects. Με τον τρόπο αυτό καταλήγουμε σε συμπεράσματα σχετικά με την σημειακή αντιμετώπιση του χώρου μέσα στον αστικό ιστό.



1

το φαινόμενο του αστικού παρατηρητή

1. 1 | εκκίνηση από το Παρίσι του 19^{ου} αιώνα

Κατά τη διάρκεια του 19^{ου} παράλληλα με τη βιομηχανική επανάσταση, συντελούνται στον ευρωπαϊκό χώρο οικονομικές μεταβολές που είχαν αντίκτυπο στην κοινωνία και στην εξέλιξη της πόλης. Η πρώτη κρίση συσσωρευμένου κεφαλαιακού πλεονάσματος και πλεονάσματος εργατικού δυναμικού πλήττει το Παρίσι και το Λονδίνο ως τις πλέον αστικοποιημένες περιοχές της Δύσης. Ο Ναπολέοντας για να αντιμετωπίσει το πρόβλημα του πλεονάζοντος κεφαλαίου ανακοίνωσε πρόγραμμα επενδύσεων σε υποδομές σε όλη τη Γαλλία. Για το Παρίσι κάλεσε το βαρόνο Haussmann, προκειμένου να αναλάβει την αναδιαμόρφωση της πόλης.

Η διαμόρφωση που πρότεινε για το Παρίσι είχε ως αποτέλεσμα την απασχόληση μεγάλου πλήθους εργατικού δυναμικού και απαιτούσε μεγάλη ποσότητα κεφαλαίου. Τα έργα που υλοποίησε είχαν ως αποτέλεσμα την ολοκληρωτική αλλαγή του αστικού τοπίου και αναδιαμόρφωσαν τα χαρακτηριστικά της σύγχρονης μεγαλούπολης. Τα φαντασμαγορικά επιτεύγματα που καλλιεργήθηκαν από αυτόν τον “καλλιτέχνη της κατεδάφισης” (όπως ο ίδιος αυτοανακηρύσσεται) συγκαταλέγονταν στην ιστορική περίοδο, ενώ ο λόγος του κράτους για την επίτευξή τους παρέμεινε μνημειώδης. “Οι προοπτικές του αστικού τοπίου που δημιούργησε ο Οσμάν¹ με τα ανοιχτά βουλεβάρτα οι γραμμές των οποίων τονίζονταν από τις ομοιόμορφες προσόψεις των κτιρίων οι οποίες φαίνονταν σαν να εκτείνονται στο άπειρο και που διακόπτονταν κάθε τόσο από εθνικά μνημεία, είχαν προορισμό να προσδώσουν στη θρυμματισμένη πόλη μια εικόνα συνοχής”² Στην πραγματικότητα, το σχέδιο αυτό, το βασισμένο σε μια πολιτική αυτοκρατορικού συγκεντρωτισμού, αποτελούσε ολοκληρωτική αισθητική, η οποία προκάλεσε την καταστολή κάθε εξατομικευμένου τμήματος, κάθε αυτόνομης εξέλιξης της πόλης, δημιουργώντας μια τεχνητή πόλη μέσα στην οποία κάθε παριζιάνος δεν αισθάνεται σα στο σπίτι του. Βουλεβάρτα διαλύουν τα όρια της πόλης, καταστρέφουν γειτονιές φτωχών, δρόμους και μνημεία.”³ Ορισμένοι σύγχρονοι βάρφισαν το εγχείρημα αυτό στρατηγικό εξωραϊσμό.

“The continuous destruction of physical Paris led to a destruction of social Paris as well.” (Herbert)

¹ όπως τον προφέρουν οι Γάλλοι

² Buck-Moss Susan, (2006), Η διαλεκτική του βλέπειν: ο Βάλτερ Μπένγιαμιν και το σχέδιο εργασίας περί στοών, Μπφρ Μ. Αθανασάκης, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2011, σελ.135

³ Σταυρίδης Σταύρος, Από την πόλη οθόνη στην πόλη σκηνή, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2009, σελ.



Εικόνα 2 |Champs Elysée



Εικόνα 1|Madeleine

Η πόλη άλλαξε και ταυτόχρονα και η εμπειρία που παρείχε στους κατοίκους. Φτιάχτηκαν τα πρώτα πολυκαταστήματα. Το Παρίσι έγινε η πόλη του φωτός και παράλληλα μεγάλο κέντρο καταναλωτισμού. Οι άνθρωποι θα έπρεπε να συμφιλωθούν με μια νέα κατάσταση που είναι χαρακτηριστική των μεγαλουπόλεων.. “Εδώ βρίσκεται κάτι χαρακτηριστικό για την κοινωνιολογία της μεγαλούπολης. Οι αμοιβαίες σχέσεις των ανθρώπων στην μεγαλούπολη διακρίνονται από μια σαφή υπεροχή της δραστηριότητας του ματιού σε σχέση με εκείνης της ακοής.”⁴ Τα μέσα συγκοινωνίας φέρουν ευθύνη για αυτή την κατάσταση, καθώς πριν την εμφάνισή των λεωφορείων, των σιδηροδρόμων και των τραμ κατά τον 19^ο αιώνα , οι άνθρωποι δεν ήταν αναγκασμένοι να κοιτάζουν ο ένας τον άλλο για αρκετή ώρα χωρίς να επικοινωνούν. Η κατάσταση, όπως διαπίστωσε ο Simmel ήταν θλιβερή και εύλογα διατύπωσε πως “όποιος βλέπει χωρίς να ακούει είναι πολύ πιο ανήσυχος από εκείνον που ακούει χωρίς να βλέπει”. Ο Μαρξ περιέγραψε τους ανθρώπους σε αυτές τις παραστάσεις ως *στενοκέφαλα ζώα της πόλης*.

⁴ Benjamin Walter, (1997), Σαρλ Μπωτλαίρ: Ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού, Μτφρ Γ. Γκουζούλης, εκδόσεις ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ, 2002, σελ.46



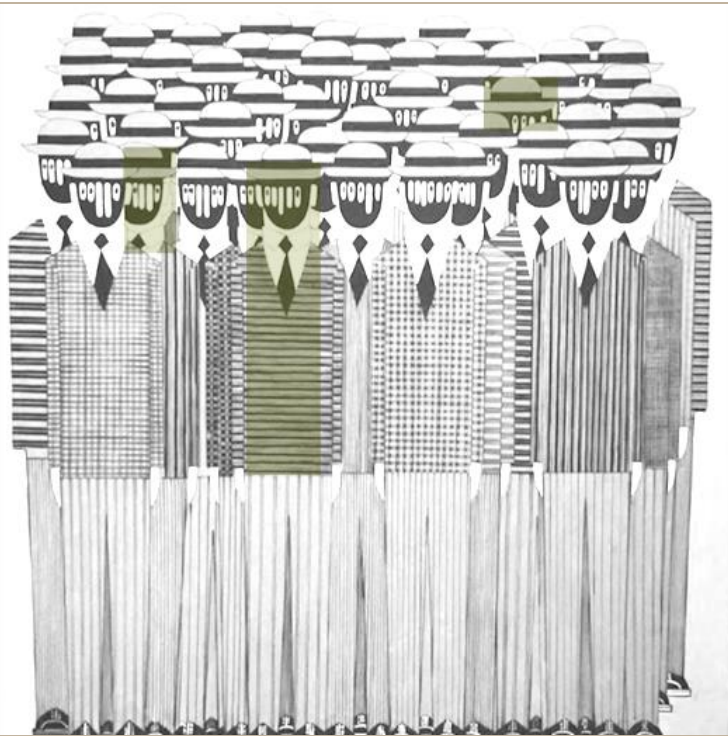
Εικόνα 3/Place de la Nation

Στα νέα δεδομένα της μεγαλούπολης που αναφέρθηκαν ο καπιταλισμός βρίσκει έδαφος να αναπτυχθεί, να καθορίσει μια νέα αντίληψη για τη διαχείριση του χρόνου σε επίπεδο καθημερινότητας, να διαμορφώσει την κοινωνική πραγματικότητα και να εισάγει νέα οπτικά ερεθίσματα στο αστικό τοπίο. Η ζωή στη μητρόπολη χαρακτηρίζεται ολοένα και περισσότερο από την εμφάνιση νεωτερικότητας. “Η δυναμική του κεφαλαίου αυξάνεται ραγδαία και η εμπορευματοποίηση εισέρχεται όλο και περισσότερο στις καθημερινές σχέσεις και αλληλεπιδράσεις των ανθρώπων με αποτέλεσμα τη δημιουργία ταξικών ετερογενειών. Το χρήμα αποτελώντας το ισοδύναμο όλων των πολύμορφων πραγμάτων κατά τον ίδιο και μοναδικό τρόπο, γίνεται ο πιο τρομερός εξισωτής.”⁵ Ο αρχιτέκτονας και μελετητής Σταυρίδης Σταύρος αναφέρει χαρακτηριστικά πως, “η ετερότητα αποτελεί το αναγκαίο και δομικό χαρακτηριστικό της μητρόπολης.”

⁵ Simmel, George, Πόλη και Ψυχή, Μτφρ Γ. Λυκιαρδόπουλος, εκδόσεις Έρασμος, 1993, σελ 20

1. 2 | το σοκ της σύγχρονης μητρόπολης

1. 2 (i) η εμφάνιση του Flanner



“Κάθε άνθρωπος που πλήττει μέσα στο πλήθος είναι ανόητος! Πολύ ανόητος! Και τον περιφρονώ...” (Charles Baudelaire)

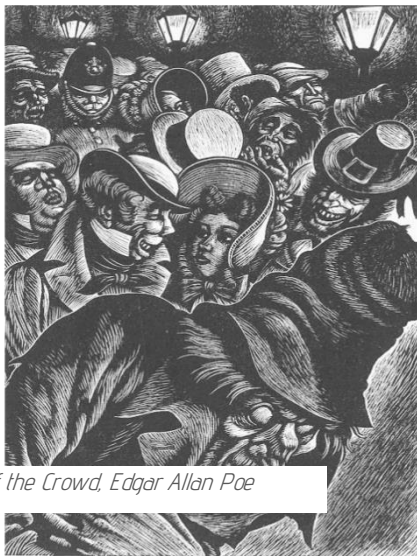
_Baudelaire

“The crowd is his element, as the air is that of birds and water of fishes. His passion and his profession are to become one flesh with the crowd. For the perfect Flaneur, for the passionate spectator, it is an immense joy to set up house in heart of the multitude, amid the ebb and flow of movement, in the midst of the fugitive and the infinite. To be away from home and yet to feel oneself everywhere at home and yet to feel oneself everywhere but home; to see the world, to be at the center of the world, and yet to remain hidden from the world—impartial natures which the tongue can but clumsily define. The spectator is a prince who everywhere rejoices in his incognito. The lover of life makes the whole world his family, just like the lover of the fair sex who builds up his family from all the beautiful women that he has ever found, or that are or are not to be found; or the lover of pictures who lives in a magical society of dreams painted on canvas. Thus the lover of universal life enters into the crowd as though it were an immense reservoir of electrical energy. Or we might liken him to a mirror as vast as the crowd itself; or to a kaleidoscope gifted with consciousness, responding to each one of

its movements and reproducing the multiplicity of life and the flickering grace of all the elements of life” (the painter of modern life, Charles Baudelaire)

“Δεν μπορεί ο καθένας να παίρνει μια βουτιά μέσα στο πλήθος: ν’ απολαμβάνεις το πλήθος είναι μια τέχνη, και μόνο εκείνος που του δώσει μια νεράιδα στην κούνια του την αγάπη της μεταμφίεσης και της μάσκας, το μίσος του σπιτιού και το πάθος του ταξιδιού, μπορεί να δοθεί σ’ ένα όργιο ζωτικότητας σε βάρος του ανθρώπινου γένους...”⁶

“Στο σκηνικό αυτής της ταχύτατα αναπτυσσόμενης μητρόπολης εμφανίζεται η εκκεντρική φιγούρα του Flanner. Ο Edgar Allan Poe, στο διήγημά του *Ο Άνθρωπος του Πλήθους*, περιγράφοντας το πολυάριθμο πλήθος των Λονδρέζων μικροαστών, δίνει έμφαση στην κίνησή του που εκφράζει την θλιβερή απομόνωση των ανθρώπων στην ιδιοτέλειά τους”⁷. Μέσα από την αφήγηση αποκαλύπτεται η αλληλεπίδραση μεταξύ των ανθρώπων και παρουσιάζεται ένα νέο λεξιλόγιο συμπεριφοράς το οποίο αντανακλά τον απανθρωπισμό της εποχής. Για πρώτη φορά γίνεται περιγραφή του πλήθους κατά τη διάρκεια της κίνησής του. Ο Poe αναφέρεται μόνο στην κίνηση του πλήθους. Όταν υπάρχει κίνηση, αυτή προέρχεται μόνο από τη συμφόρηση ενός πλήθους ατόμων από ένα άλλο, και όχι από κάποιο μέσο μεταφοράς. Μέσα σε μια τέτοιου είδους πυκνότητα ατόμων η περιπλάνηση δεν θα μπορούσε να ανθίσει.



Εικόνα 4/Man of the Crowd, Edgar Allan Poe

“Οι περισσότεροι περαστικοί παρουσίαζαν μία ικανοποιημένη, πολυάσχολη συμπεριφορά κι έμοιαζαν να σκέφτονται μονάχα πώς θα ανοίξουν δρόμο μέσα από το πλήθος. Σούφρωναν τα φρύδια τους και κουνούσαν γρήγορα τα μάτια τους όταν σπρώχνονταν από τους συνοδοιπόρους τους, δεν φανέρωναν κανέναν σύμπτωμα δυσανασχέτησης, αλλά τακτοποιούσαν τα ρούχα τους και συνέχιζαν βιαστικά(...) Όταν παρεμποδίζονταν στην πορεία τους οι άνθρωποι αυτοί έπαυαν ξαφνικά να μурμουρίζουν, αλλά διπλασίαζαν τις χειρονομίες τους και περίμεναν, με ένα αφηρημένο και υπερβολικό χαμόγελο στα χείλη, τη διάβαση των ανθρώπων που τους εμποδίζαν. Αν κάποιοι τους σκουντούσαν, υποκλίνονταν αφειδώς μπροστά τους κι έδειχναν να κυριεύονται από μια σύγχυση...”⁸

_ απόσπασμα του ‘Man of the Crowd

⁶ Τα Πλήθη Charles Baudelaire

⁷ Benjamin Walter, (1997), Σαρλ Μπωτλαίρ: Ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού, Μτφρ Γ. Γκουζούλης, εκδόσεις ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ, 2002, σελ.63

⁸ Benjamin Walter, (1997), Σαρλ Μπωτλαίρ: Ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού, Μτφρ Γ. Γκουζούλης, εκδόσεις ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ, 2002, σελ.62

1.2 (ii) από λογοτεχνική φιγούρα σε εξερευνητή του αστικού τοπίου

Ο flaneur αποτέλεσε ένα νέο μοντέλο συμπεριφοράς, που κάνει την εμφάνισή του στο δημόσιο χώρο, και διακρίνεται με βάση τον τρόπο που κινείται στο πλήθος. Αρχικά, ήταν μια λογοτεχνική φιγούρα που εισήγαγε ο Baudelaire στα μέσα του 19^{ου} αιώνα, ένας θεατής και εκπρόσωπος της μοντέρνας ζωής, ο απόλυτος κάτοικος της πόλης. Ο Baudelaire είναι ένας από τους μεγαλύτερους πρωτοπόρους της γαλλικής λογοτεχνίας και αφιέρωσε μεγάλο μέρος του έργου του στην ανάλυση του πλήθους και τη σχέση μεταξύ του ανθρώπου και της μητρόπολης. Το 1863 στο κείμενό του με τίτλο *The Painter of Modern Life and other Essays*, περιγράφει έναν άντρα που ονομάζεται Constantin Guys⁹, έναν μοντέρνο καλλιτέχνη ο οποίος αναμειγνύεται με το πλήθος, συλλέγει εικόνες, ιστορίες και γεγονότα και τα μελετά επιστρέφοντας στο εργαστήρι του. Για αυτόν μια έξοδος στην πόλη είναι απρογραμμάτιστη, χωρίς συγκεκριμένη πορεία, αλλά πάντα αποφέρει καρπούς. Ο Baudelaire ονόμασε τον άντρα αυτό flaneur. Τι σημαίνει να χάνεις εσκεμμένα το δρόμο σου; Τι σημαίνει να μη βρίσκεις το δρόμο σου στην πόλη;



Εικόνα 5/flaneur

Ο flaneur του Baudelaire περιπλανήθηκε στους δρόμους και τις στοές του Παρισιού. Η μέθοδός του και το νόημα των δραστηριοτήτων του συνδέονταν μεταξύ τους το ένα με το άλλο. Ο Christopher Butler ισχυρίζεται, ότι “ο flaneur προσπαθεί να επιτύχει μια μορφή υπέρβασης: η νεωτερικότητα της πόλης οριοθετείται ιδιαίτερος γη ‘αυτόν από τις δραστηριότητες του παρατηρητή flaneur, ο σκοπός του οποίου είναι να αντλήσει το l'éternel du transitoire (το αιώνιο από το μεταβατικό) και να δει το poétique dans l'historique (το ποιητικό στο ιστορικό).”¹⁰

⁹ Με το ψευδώνυμο Monsieur G. ο Baudelaire αναφέρεται στον Constantin Guys (Δεκέμβριος 1802– Δεκέμβριος 1892), γεννημένο στην Ολλανδία, ανταποκριτή του Πολέμου της Κριμαίας, ζωγράφο ακουαρέλας και εικονογράφο σε βρετανικές και γαλλικές εφημερίδες.

¹⁰ Christopher Butler, ‘Early Modernism: Literature, Music and Painting in Europe 1900 – 1916’

Προερχόμενη από το γαλλικό ρήμα flaneur, η έννοια του flaneur σημαίνει περιπλανιέμαι, τριγυρίζω. Κανένας, όμως, από αυτούς τους όρους δεν είναι αρκετά ακριβής για να περιγράψει αυτόν τον εντελώς ανέμελο περιπατητή, ο οποίος χωρίς κανένα περιορισμό υποχρεώσεων “γεύεται” την πόλη. “Αντικείμενο της διερεύνησης του flaneur είναι η ίδια η νεωτερικότητα. Σε αντίθεση με τον ακαδημαϊκό που κάθεσαι και μελετά στο δωμάτιό του, εκείνος βαδίζει στους δρόμους και μελετά το πλήθος. Δεν γνωρίζει μαθηματικά ή λατινικά, δε διαθέτει κλασσική παιδεία, αλλά σπουδάζει την αστική επιστήμη της περιπλάνησης στην πόλη. Γνωρίζει κάθε ύποπτο ή απαστράπτον μαγαζί, κάθε διεύθυνση, κάθε σοκάκι.”¹¹

Ως μια ιστορικά προσδιορισμένη φιγούρα, ο Baudelaire παρουσιάζει τα χαρακτηριστικά του flaneur. “Ο μοναχικός και σκεπτικός διαβάτης βγάζει μια μοναδική μέθη απ’ αυτή την παγκόσμια επικοινωνία. Εκείνος που αγκαλιάζει εύκολα το πλήθος γνωρίζει απολαύσεις πυρετικές, που θα στερηθούν αιώνια ο εγωιστής, κλειστός σα σεντούκι, και ο τεμπέλης, φυλακισμένος σα μαλάκιο. Υιοθετεί σα δικά του όλα τα επαγγέλματα, όλες τις χάρες και όλες τις δυστυχίες που του παρουσιάζει η περίσταση. Όμως, ο ίλιγγος του πλήθους, η φαντασμαγορία του αστικού θεάματος, η ανωνυμία του και η ελευθερία του τον οδηγούν σε μια μελαγχολία: στο spleen.”¹² Η μελαγχολία του Baudelaire αντικατοπτρίζεται στο έργο του και “είναι το συναίσθημα που αντιστοιχεί στην καταστροφή διαρκείας.”¹³ Η μελαγχολία αυτή έγινε η γενεσιουργός αιτία του flaneur, ενός ήρωα που τον βοηθά να αντιμετωπίσει τα πάθη του. Η πιο χαρακτηριστική απόδοση των χαρακτηριστικών της προσωπικότητας του πλάνητα, ίσως να βρίσκεται στο ποίημά του *Τα Πλήθη*, που ανήκει στη συλλογή *Η μελαγχολία του Παρισιού* [Le spleen de Paris].¹⁴

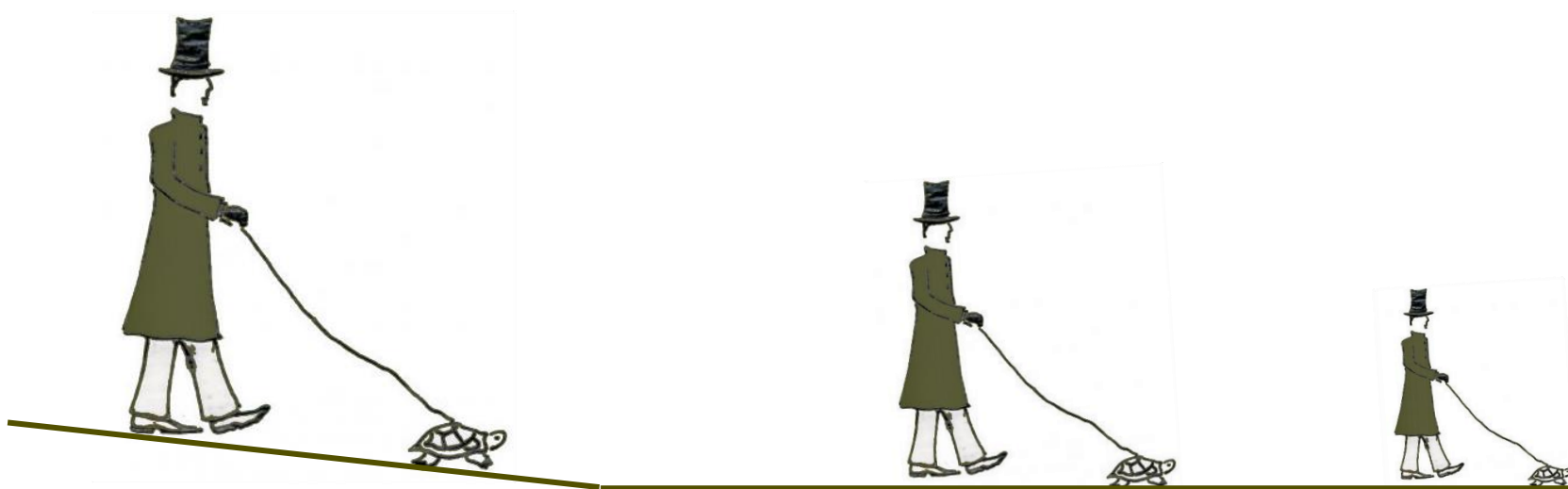
¹¹ Benjamin Walter, (1997), Σαρλ Μπωτλαίρ: Ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού, Μτφρ Γ. Γκουζούλης, εκδόσεις ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ, 2002, σελ.25

¹² Buck-Moss Susan, (2006), Η διαλεκτική του βλέπειν: ο Βάλτερ Μπένγιαμιν και το σχέδιο εργασίας περί στοών, Μτφρ Μ. Αθανασάκης, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2011, σελ.163

¹³ Benjamin Walter, (1997), Σαρλ Μπωτλαίρ: Ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού, Μτφρ Γ. Γκουζούλης, εκδόσεις ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ, 2002, σελ.180

¹⁴ Ο Μπένγιαμιν ονομάζει πλήξη το δείκτη συμμετοχής στο συλλογικό ύπνο.

Το 1840 θεωρούνταν ιδιαίτερος ενδιαφέρον να βγάζει κανείς περίπατο μια χελώνα στις στοές. Ο πλάνης πρόθυμα τις άφηνε να καθορίσουν το ρυθμό του. Χαρακτηρίστηκε με τον τρόπο αυτό αργόσχολος και χασομέρης. Μέσα στις στοές ο πλάνης απέφευγε τη θέα των οχημάτων που δεν υπολόγιζαν τον πεζό και εκμεταλλευόταν για δική του ικανοποίηση τον ελεύθερο χώρο που έβρισκε. Οδηγούνταν εκεί που τον πήγαινε το ένστικτό του και η περιέργειά του με σκοπό την αστική εξερεύνηση. Ο flaneur δεν έχει σπίτι, σπίτι του είναι ο δρόμος. Αφήνεται στο πλήθος και γίνεται έρμαιό του. ‘‘ Για αυτόν τον παθιασμένο παρατηρητή είναι απόλαυση να διαλέγει την κατοικία του μέσα στη μάζα , να είναι έξω από το σπίτι του αλλά να αισθάνεται παντού οικεία, το να είναι στο κέντρο του κόσμου , αλλά ταυτόχρονα και κρυμμένος από αυτόν.’’¹⁵ Το πλήθος είναι το πέπλο μέσα από το οποίο η οικεία πόλη μεταμορφώνεται για τον πλάνητα σε μια φαντασμαγορία.



¹⁵ Coverley Merlin, Psychogeography (pocket essential series), 2006, σελ.61

‘‘Είναι ένας πρίγκιπας που παραμένει παντού incognito.’’¹⁶ Απομακρύνεται από το βίωμα της πόλης και καταλήγει να ζει μέσα σε μια αναπαράσταση που ασφυκτιά από εικόνες και ερεθίσματα, καταλήγοντας να έχει τη στάση του blasé. Για το λόγο αυτό, ο Simmel μισό αιώνα αργότερα από την έκδοση του διηγήματος του Poe ‘Man of the crowd’¹⁷, αναφέρεται στη στάση του blasé λέγοντας πως: ‘‘δεν υπάρχει άλλο ψυχικό φαινόμενο που να έχει τόσο απόλυτα αποδοθεί στη μεγαλούπολή όσο η στάση του blasé’’¹⁸

¹⁶ Baudelaire

¹⁷ Όπου εκεί για πρώτη φορά έγινε αναφορά για την περιπλάνηση και παρατήρηση ενός ανθρώπου στην πόλη

¹⁸ George Simmel, Πόλη και Ψυχή, Μετάφραση Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος, εκδόσεις Έρασμος, 1993, σελ 19



''Βαδίζω μόνος , ασκούμενος στη φανταστική ξιφομαχία μου,
Μυρίζοντας κάθε γεμάτη κίνδυνο γωνιά για μια ρίμα
Σκοντάφτοντας πάνω σε λέξεις σαν σε πέτρες καλντεριμιού
Πέφτοντας που και που πάνω σε τοίχους , που κάποτε ονειρεύτηκα''
_Ο Ήλιος
Τα Άνθη Του Κακού

Εικόνα 6/ Τα Άνθη του Κακού



Εικόνα 7/Flânerie, Hermès Wanderland exhibition

ΤΑ ΠΛΗΘΗ, Charles Baudelaire

“Δεν μπορεί ο καθένας να παίρνει μια βουτιά μέσα στο πλήθος: ν’ απολαμβάνεις το πλήθος είναι μια τέχνη, και μόνο εκείνος που του ‘δώσε μια νεράίδα στην κούνια του την αγάπη της μεταμφίεσης και της μάσκας, το μίσος του σπιτιού και το πάθος του ταξιδιού, μπορεί να δοθεί σ’ ένα όργιο ζωτικότητας σε βάρος του ανθρώπινου γένους. Πλήθος, μοναξιά: ίσοι όροι και που μπορούν ν’ αλλάξουν για τον δραστήριο και γόνιμο ποιητή. Όποιος δεν ξέρει να γεμίσει με κόσμο τη μοναξιά του, δεν ξέρει ούτε να είναι μόνος μέσα σ’ ένα πολυάσχολο πλήθος.

Ο ποιητής απολαμβάνει αυτό το ασύγκριτο προνόμιο, να μπορεί κατά το κέφι του να’ ναι ο εαυτός του και ο άλλος. Όπως αυτές οι περιπλανώμενες ψυχές που ζητούν ένα σώμα, μπαίνει, όταν θέλει, μέσα στην προσωπικότητα του καθενός. Γι’ αυτόν μόνο όλα είναι προσιτά, και αν μερικοί χώροι φαίνονται να του είναι κλειστοί, είναι γιατί στα δικά του μάτια δεν αξίζουν τον κόπο να τους επισκεφτεί. Ο μοναχικός και σκεπτικός διαβάτης βγάζει μια μοναδική μέθη απ’ αυτή την παγκόσμια επικοινωνία. Εκείνος που αγκαλιάζει εύκολα το πλήθος γνωρίζει απολαύσεις πυρετικές, που θα στερηθούν αιώνια ο εγωιστής, κλειστός σα σεντούκι, και ο τεμπέλης, φυλακισμένος σα μαλάκιο. Υιοθετεί σα δικά του όλα τα επαγγέλματα, όλες τις χάρες και όλες τις δυστυχίες που του παρουσιάζει η περίσταση. Αυτό που οι άνθρωποι ονομάζουν αγάπη είναι πολύ μικρό, πολύ περιορισμένο και πολύ αδύνατο, αν συγκριθεί μ’ αυτό το ανέκφραστο όργιο, μ’ αυτή την ιερή εκπόρνευση της ψυχής που δίνεται ολόκληρη, ποίηση και ελεημοσύνη, στο απροσδόκητο που παρουσιάζεται, στον άγνωστο που περνάει

Είναι καλό να μαθαίνεις καμιά φορά στους ευτυχισμένους αυτού του κόσμου, έστω και μόνο για να ταπεινώσεις για μια στιγμή την ανόητη υπεροψία τους, πως υπάρχουν ευτυχίες ανώτερες από τη δική τους, πιο πλατιές και πιο εκλεπτυσμένες. Οι ιδρυτές αποικιών, οι θρησκευτικοί ηγέτες λαών, οι ιεραπόστολοι εξόριστοι στην άκρη του κόσμου, ξέρουν χωρίς αμφιβολία κάτι απ’ αυτά τα μυστηριακά μεθύσια, και, στην καρδιά της απέραντης οικογένειας που γεννήθηκε η μεγαλοφυΐά τους, πρέπει να γελούν μερικές φορές μ’ αυτούς που τους λυπούνται για την τόσο πολυτάραχη μοίρα τους και για την τόσο αγνή ζωή τους.”

– μετάφραση Εύα Μυλωνά

Ο Walter Benjamin υποστηρίζει πως ο flaneur είναι ο εξερευνητής του αστικού τοπίου, ο οποίος μέσα στο πλήθος της μητρόπολης παρατηρεί και αναζητά την έμπνευση. Είναι έρμαιο του πλήθους και η σχέση του μαζί του τον καθιστά ξεχωριστή την ίδια στιγμή που αναμιγνύεται μαζί του.. Βρίσκεται μέσα και έξω από το πλήθος, γοητευμένος από τη φαντασμαγορία του αλλά και με την ανάγκη της ανακάλυψης σαν ένας ντετέκτιβ, “μόνος αλλά και μόνος μέσα στο πλήθος.”¹⁹ Χαίρεται παντού το incognito του. “Αν ο πλάνης γίνεται έτσι άθελα του ντετέκτιβ, αυτό από κοινωνική άποψη τον βολεύει θαυμάσια. Νομιμοποιεί το χασομέρι του. Η νωθρότητά του είναι μόνο φαινομενική. Πίσω της κρύβεται η εγρήγορση ενός παρατηρητή που δεν χάνει από τα μάτια του τον κακοποιό.”²⁰ Ο ρυθμός της μεγαλούπολης τον κάνει να αναπτύσσει αντίστοιχα αντανakλαστικά και η αυτοπεποίθησή του αυξάνεται.

“Οποιοδήποτε ίχνος και να ακολουθήσει, ο πλάνης θα οδηγηθεί σε ένα έγκλημα.”²¹ Αυτό αποδεικνύει με ποιο τρόπο η αστυνομική ιστορία, ανεξάρτητα από την ψυχρότητα των υπολογισμών της, συμπράττει στη φαντασμαγορία της παρισινής ζωής. Από τη μια, ο Benjamin σκιαγραφεί το πορτρέτο του flaneur σαν έναν μοναχικό αστικό περιπατητή, σαν έναν ντετέκτιβ που παραμονεύει στις γωνιές τις πόλεις και εξετάζει προσεκτικά ό,τι του κινήσει το ενδιαφέρον. Από την άλλη μπορούμε να υποθέσουμε, πως ίσως να είναι και ένας εγκληματίας, καθώς κάθε του περιπλάνηση θα τον οδηγήσει σε ένα έγκλημα.

Η αστυνομική ιστορία, ένα από τα πιο γνωστά τεχνικά επιτεύγματα του Poe, ανήκε σε μια κατηγορία που αξιοποιούσε το Μπωτλαιρικό αξίωμα. “Η ανάλυσή της αποτελεί μέρος της ανάλυσης του ίδιου του έργου του Baudelaire, παρά το γεγονός ότι αυτός δεν έγραψε ποτέ καμία τέτοια ιστορία.”²² Είχε μεταφράσει όμως τα πρωτότυπα κείμενα του Poe και είχε υιοθετήσει το είδος. Τα *Άνθη του Κακού* περιλαμβάνουν το θύμα και τον τόπο εγκλήματος, το δολοφόνο και τη μάζα. Ο Baudelaire δεν έγραψε καμία αστυνομική ιστορία, γιατί με την ορμή και το πάθος που τον διακατέχαν του ήταν αδύνατο να ταυτιστεί με το ντετέκτιβ.



¹⁹ Σταυρίδης Σταύρος, από την πόλη οθόνη στην πόλη σκηνή, εκδόσεις ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ, 2009, σελ.340

²⁰ Benjamin Walter, (1997), Σαρλ Μπωτλαίρ: Ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού, Μπφρ Γ. Γκουζούλης, εκδόσεις ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ, 2002, σελ.49

²¹ Benjamin Walter, (1997), Σαρλ Μπωτλαίρ: Ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού, Μπφρ Γ. Γκουζούλης, εκδόσεις ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ, 2002, σελ.50.

²² Ο.π σελ.52

*“Βαριόμαστε στην πόλη, πρέπει να ξεθεωθείς για να βρεις κάποια μυστήρια στις επιγραφές των δρόμων,
αυτό το έσχατο στάδιο του χιούμορ και της ποίησης”*

_ Ivan Chltcheg



Εικόνα 8



Εικόνα 9



Εικόνα 10

A une passante

Ούρλιαζε η στράτα, μυριοθορυβούσε ολόγυρά μου.

Ψηλή, λιγνή, στα μαύρα βουτηγμένη, αρχοντική

θλίψη, σηκώνοντας σκνά τη φούστα, από κοντά μου

Πέρασε μια γυναίκα με περπατησιά απαλή

Ευγενικιά και λυγερή, μ' αγαλματένια κάλλη.

Κι έπιν' αχόρταγος εγώ, παράξενος εκεί,

Στο βλέμμα της, θολό ουρανό, που βράζ' η ανεμοζάλη,

Τη γλύκα τη μαργωτική, τη φόνισσα ηδονή

Μια αστραπή... κι η νύχτα ευθύς! – Ω! να ξανανιώσω

Μ' έκανες έξαφνα, ωραία μου γοργοπεραστική,

Στην αιωνιότητα πια μόνο θα σ' ανταμώσω;

Αλλού, πολύ μακριά από δω! Αργά! Κ' ίσως ποτέ μου!

Γιατί δεν ξέρω αν πουθενά θέλω πια σ' ανταμώσει

Ω, εσένα που θ' αγάπαγα, ω εσύ, που το 'χες νιώσει _Fleurs Du Mal, 1857

''Δεν έχει σημασία πιο μονοπάτι θα ακολουθήσει ο flaneur, καθένα από αυτά θα τον οδηγήσει σε ένα έγκλημα''

_The Paris of the second empire

1.3 | χώροι μετάβασης| κατώφλια

“Ο Walter Benjamin επέστρεψε και ανέλυσε εκτενέστερα την ιδέα του flaneur στο έργο *The Arcades Project* (1927-1940)”²³. Αυτή η σημαντική αλλά μη ολοκληρωμένη μελέτη χρησιμοποίησε τον flaneur του Baudelaire ως αφετηρία για την εξερεύνηση των επιπτώσεων της σύγχρονης ζωής στον ανθρώπινο ψυχισμό. Το έργο του Baudelaire επηρέασε και είχε ιδιαίτερο αντίκτυπο στο έργο του Benjamin. “Η συλλογή ποιημάτων του Baudelaire, *Les Fleurs Du Mal*, είναι ο ακρογωνιαίος λίθος του τεράστιου έργου του Benjamin για τη νεωτερικότητα, μια ανεπεξέργαστη μελέτη των στοών του Παρισιού. Για τον Benjamin, τα ποιήματα καταγράφουν το περιπατητικό βλέμμα με το οποίο ο πλάνητας αντιμετωπίζει στο Παρίσι.”²⁴

Στο βιβλίο του *Nadja*, ο Μπρετόν παρουσιάζει φωτογραφικό υλικό ενός άδειου από ανθρώπους Παρισιού, οι οποίες προσδίδουν μεγαλύτερη δυναμική στα γεγονότα της αφήγησης, σαν να ήταν εφικτό η εφήμερη εμπειρία να γίνει άμεσα αισθητή. Στο διήγημά του *Le Paysan De Paris* ο Αραγον περιγράφει λεπτομερώς μια στοά, τη στοά της όπερας, λίγο πριν γκρεμιστεί για να δημιουργηθεί το βουλεβάρτο του Haussmann. Οι παλαιότερες σημειώσεις του *Passagenwerk* αναφέρουν ένα σταυροδρόμι στην εξέλιξη της σκέψης, όπου, όσον αφορά το νέο βλέμμα επί του ιστορικού κόσμου, πρέπει να ληφθεί μια απόφαση για την αξιολόγησή του ως αντιδραστικού ή επαναστατικού. Από την άποψη αυτή το ίδιο επεξεργαζόταν και ο σουρεαλισμός και ο Heidegger”²⁵.

“Η περιπλάνηση-flanerie δύσκολα θα είχε αποκτήσει τη σημασία της χωρίς τις στοές”²⁶. Αυτή η ασταμάτητη μυστική παρατήρηση, λαμβάνει χώρα κυρίως στις στοές ακριβώς γιατί ο πλάνητας πρέπει να εκτεθεί στα ερεθίσματα που προσφέρει το αστικό περιβάλλον, να τα αφουγκραστεί και να συλλέξει βιώματα. Έκανε τη βόλτα του σε αυτές τις πολυσύχναστες και μοντέρνες σειρές καταστημάτων, με σκοπό να καλλιεργήσει τη “γαστρονομία του ματιού”²⁷. Οι στοές ήταν ο ναός του εμπορευματικού καπιταλισμού. Αποτέλεσαν την πρώτη μοντέρνα αρχιτεκτονική για το κοινό. Στο πλήθος των εμπορευμάτων των στοών ο flaneur οικειοποιείται και απολαμβάνει την αίσθηση του αναλώσιμου. “Οι στοές, μια πρόσφατη

²³ Το *Passagenwerk* προοριζόταν να γίνει μια ‘υλιστική φιλοσοφία της ιστορίας’, κατασκευασμένη με τη ‘μέγιστη συγκεκριμενοποίηση’ από το ίδιο το ιστορικό υλικό, τα ξεπερασμένα απομεινάρια εκείνων των κτιρίων του 19ου αιώνα, των τεχνολογικών επιτευγμάτων και των εμπορευμάτων που υπήρξαν προάγγελοι της εποχής του. Μέσα από τη θεώρησή τους ως ‘πρωτο-φαινόμενα’ της της νεωτερικότητας επρόκειτο να παράσχουν το απαραίτητο υλικό για μια ερμηνεία των πιο πρόσφατων διαμορφώσεων της ιστορίας.

²⁴ Anne Friedberg, *Les Flâneurs du Mall: Cinema and the Postmodern Condition*

²⁵ Buck-Moss Susan, (2006), Η διαλεκτική του βλέπειν: ο Βάλτερ Μπένγιαμιν και το σχέδιο εργασίας περί στοών, Μτφρ Μ. Αθανασάκης, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2011, σελ.56

²⁶ Benjamin Walter, (1997), Σαρλ Μπωτλαίρ: Ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού, Μτφρ Γ. Γκουζούλης, εκδόσεις ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ, 2002, σελ.45

²⁷ Honor de balzac

εφεύρεση της βιομηχανικής πολυτέλειας’’, γράφει ένας εικονογραφημένος οδηγός του Παρισιού στα 1852, ‘‘ είναι διάδρομοι στεγασμένοι με γυαλί, επιστρωμένοι με μάρμαρο, που περνούν μέσα από ολόκληρους όγκους σπιτιών, οι ιδιοκτήτες των οποίων ενώθηκαν ενόψει τέτοιων επιχειρήσεων. Στις δύο πλευρές αυτών των διαδρόμων, που φωτίζονται από πάνω, βρίσκονται παρατεταμένα τα πιο κομψά εμπορικά καταστήματα, έτσι ώστε μια τέτοια στοά είναι μια πόλη, ένας κόσμος σε μικρογραφία.’’ Ο περιπλανητής προτιμούσε τις στοές γιατί του παρείχαν τα περισσότερα ερεθίσματα λόγω της ποικιλίας των δραστηριοτήτων που διαδραματίζονταν εκεί και του μεγάλου και ετερογενούς πλήθους ανθρώπων που συναθροίζονταν εκεί’’. Μέσα σε αυτόν τον κόσμο ο πλάνης είναι σαν στο σπίτι του.’’²⁸

Η αρχική λειτουργία της στοάς ήταν η προστασία των περπατητών από τις καιρικές συνθήκες. Στη συνέχεια, εμπλουτίστηκαν με καταστήματα, υπηρεσίες και άλλες δραστηριότητες. Αποτελούν πυκνωτές χρήσεων και έναν αρχιτεκτονικό τύπο που προεκτείνει το δημόσιο χώρο φέρνοντάς τον πιο κοντά στον ιδιωτικό. Ταυτόχρονα, εντός της πόλης λειτουργούν ως συνέχεια του δρόμου και του χώρου κίνησης των περαστικών, αλλά και ως στοιχεία που συμπληρώνουν τόσο το κτίριο(ιδιωτικό) όσο και τον δρόμο της πόλης(δημόσιο). Παρά το γεγονός πως είναι στεγασμένες δεν συμπεριλαμβάνονται ούτε στον εξωτερικό ούτε στον εσωτερικό χώρο. Ανοίγονταν στις λεωφόρους και αποτελούσαν τον ενδιάμεσο χώρο ανάμεσα στον πολύβουο των λεωφόρων και στην ησυχία των ιδιωτικών.

Προστατευμένες από τους ρυθμούς της μητρόπολης έμοιαζαν με μικρές ανεξάρτητες πόλεις. Χωρίς τις στοές ο flaneur θα ήταν δυστυχής, αλλά και οι ίδιες οι στοές χωρίς εκείνον δεν θα είχαν την ίδια σημασία. Όπως και ο ίδιος ο Benjamin, ένας παρατηρητής ανακαλύπτει σημεία κατώφλια που εγκυμονούν μεταβάσεις διαφορετικές και σημαντικές για τον καθένα.

Προσέλκυαν, όμως και επισκέπτες οι οποίοι δεν ενδιαφέρονταν μόνο για τις επιχειρήσεις. Προσέφεραν κρυφές δραστηριότητες, όπως κάπνισμα, το οποίο απαγορευόταν δημόσια, θέαμα αλλά και σημεία που κοιμόταν οι άστεγοι. Ήταν κατασκευασμένες σε σχήμα σταυρού σαν τις εκκλησίες (προκειμένου να συνδέονται με τις τέσσερις οδούς) και επιδείκνυαν τα εμπορεύματα τους στις βιτρίνες ‘‘Οι οίκοι των πιο ανούσιων απολαύσεων βρήκαν εκεί διαβάτες που λαχταρούσαν γαστρονομικά αριστοτεχνήματα, μεθυστικά ποτά, πλούτη χωρίς μόχθο στον τροχό τη ρουλέτας, ευθυμία στις παραστάσεις των κωμειδουλίων και στους διαδρόμους των πρώτων ορόφων, παραληρήματα σεξουαλικής απόλαυσης τα οποία δίδετε προς πώληση ο θεσπέσιος οικοδεσπότης των καλόγουστα ντυμένων γυναικών της νύχτας, τα παράθυρα των ορόφων πάνω από τις στοές είναι εξώστες όπου φωλιάζουν αγγελούδια. Οι άντρες τα ονομάζουν χελιδόνια.’’²⁹ Οι στοές κατά μια έννοια μετέτρεπαν τη δημόσια ζωή σε θέατρο. Άλλωστε,

²⁸ Benjamin Walter, (1997), Σαρλ Μπωτλαίρ: Ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού, Μπερ Γ. Γκουζούλης, εκδόσεις ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ, 2002, σελ.45

³⁰ Buck-Moss Sussan, (2006), Η διαλεκτική του βλέπειν: ο Βάλτερ Μπένγιαμιν και το σχέδιο εργασίας περί στοών, Μπερ Μ. Αθανασάκης, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2011, σελ.126

πυρήνας της αστικής ζωής είναι οι ετερογενείς προσωπικότητες των ανθρώπων που ζουν σε αυτή και ένα κατώφλι δημιουργεί την αλληλεπίδραση του χώρου, των ανθρώπων και της δράσης. Ο Benjamin ήλπιζε στην ανάπτυξη αυτής της ετερότητάς εντός των στοών, καθώς ως τόποι που συντελούνταν ποικίλα συμβάντα τα κατώφλια έχουν διττή φύση, αφού δημιουργούνται στο μεταίχμιο δυο αντιτιθέμενων συνθηκών.

*“Αυτών των παλατιών οι μαγικές κολόνες
Δείχνουν απ’ όλες τις πλευρές στους κάθε τέχνης εραστές,
Με τ’ αντικείμενα που εκθέτουν στις προθήκες τους,
Ότι η βιομηχανία ανταγωνίζεται τις τέχνες”
(Nouveaux Tableaux de Paris, Παρίσι, 1828)*

Εικόνα 12 Der Doppelmond in der Rue Morgue, Edgar Allan Poe

Οι παρισινές στοές ευνοούσαν την περιπλάνηση και για αυτό ο Baudelaire επέλεξε να τοποθετηθεί και να περιπλανηθεί. Ο Benjamin θεωρούσε πως η στοά λειτουργεί σαν μεταφορικό μέσο του πλήθους. Εκτός όμως, από μεταφορικό μέσο είναι και το σπίτι του flaneur. “Αυτός έχει τη δύναμη να σ

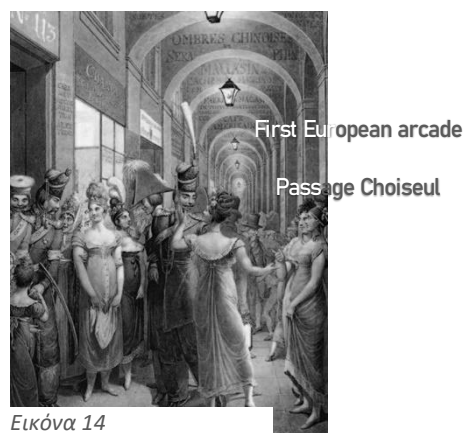


δεν πρέπει να σταθείς. Οι τοίχοι είναι το αναλόγιο πάνω στο οποίο στηρίζει το σημειωματάριό του, τα περίπτερα είναι οι βιβλιοθήκες του και τα πεζοδρόμια με τα τραπεζάκια των καφεενείων εξώστες απ' όπου μετά τη δουλειά κατοπτρεύει το νοικοκυριό του.”³⁰

Σύμφωνα με τον Benjamin υπήρξαν το ακριβές υλικό αντίγραφο της εσωτερικής συνείδησης, ή μάλλον του ασυνειδήτου της εν υπνώσει συλλογικότητας. “Όλες οι μη αποδεκτές πρακτικές της αστικής ζωής μπόρεσαν να βρεθούν εκεί(ο φετιχισμός του εμπορεύματος, η εκπραγμάτωση, ο κόσμος ως εσωτερικότητα), καθώς και όλα τα ουτοπικά της όνειρα(μέσα στη μόδα, στην πορνεία, στον τζόγο). Κατά τα τέλη του 19ου αιώνα, οι στοές είχαν γίνει σφραγίδα κάθε σύγχρονης μητρόπολης και είχαν διαδοθεί σε όλα τα μήκη και πλάτη του πλανήτη.”³¹



Εικόνα 13



Εικόνα 14



Εικόνα 15

Moscha

Οι στοές αντιπροσώπευαν και τη μετάβαση της ίδιας της εποχής. Αποτέλεσαν το σύμβολο που περικλείει το νεωτερισμό και την ανερχόμενη μόδα. Το κατώφλι μεταφράζεται σαν μια διακοπή και με δεδομένη τη συνέχεια αποτελεί μια περιοχή μετεωρισμού. Εκεί δίνεται η δυνατότητα της αλλαγής πορείας. Ο Benjamin θεωρεί τον 19^ο αιώνα ως κενή ενδιάμεση ζώνη, όπου αισθητική και κοινωνία δεν έχουν βρει ακόμα τη μορφή τους. Το κατώφλι για τη μετάβαση.

³⁰ Σταυρίδης Σταύρος, από την πόλη οθόνη στην πόλη σκηνή, εκδόσεις ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ, 2009, σελ.350

³¹ σε όλα τα σημεία που αποτέλεσαν για τον Benjamin σημεία της πνευματικής του πυξίδας Νάπολη-Μόσχα-Βερολίνο-Παρίσι

2

το ''σοκ'' της αφύπνισης



Εικόνα 16 | George Grosz, Standchen

Με τον εικαστικό του λόγο ο καλλιτέχνης πραγματεύεται την κοινωνική και οικονομική ισχύουσα κατάσταση κατά το τέλος του Α' Π.Π.

2. 1 | η παρακμή της φαντασμαγορίας

Στις αρχές του 20ου αιώνα και έπειτα του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου οι αρχιτέκτονες πρωτοστάτησαν στην επεξεργασία της ίδιας ουτοπικής σκέψης που θέλει το μέλλον σχεδιασμένο σαν μια καινούρια αλλιώτικη πόλη. Η πίστη στην τεχνολογία, η οποία είχε αλματώδη πορεία και κατά τη διάρκεια του πολέμου, ώθησε στη δημιουργία προγραμμάτων τα οποία θα αξιοποιούσαν την τεχνολογική εξέλιξη. Οι στοές, οι οποίες κατά το 19ο αιώνα στέγασαν τα όνειρα των πρώτων καταναλωτών τον 20ο έμοιαζαν με νεκροταφεία εμπορευμάτων που περιλάμβαναν την απόρριψη ενός ξεγραμμένου παρελθόντος. Το 1929 ο Franz Hessel, στο βιβλίο *Spazieren in Berlin* (περίπατος στο Βερολίνο), στο οποίο περιγράφει τη στοά του Κάιζερ(μεταγενέστερης των παρισινών), ουσιαστικά αποδुकνύει τη δυνατότητα των στοών να ξαναζωντανέψουν τις εμπειρίες της εποχής του Benjamin. Ο τρόπος με τον οποίο το παρελθόν εμφανιζόταν στα μάτια του επισκέπτη μέσα σε αυτές τις ξεχασμένες στοές αποτελούσε μια φυσική εμπειρία που αντιστοιχούσε στην εσωτερική, νοητική εμπειρία της ακούσιας μνήμης που περιέγραψε ο Proust στο *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο*, το οποίο είχαν μεταφράσει από κοινού Hessel και Ben.

“Η *Εργασία Περί Στοών* θα έπρεπε να παρουσιάζει τη συλλογική ιστορία όπως ο Proust τη δική του, όχι τη ζωή όπως ήταν, ούτε τη ζωή όπως διατηρείται στην ανάμνηση, αλλά τη ζωή όπως έχει ξεχαστεί”³². Ως ονειρικές εικόνες, τα αντικείμενα της πόλης και ό,τι απέμεινε από τον προηγούμενο αιώνα αποτελούσαν ενδείξεις ενός ξεχασμένου παρελθόντος. Σκοπός του Benjamin ήταν να ερμηνεύσει εκ μέρους της δικής του γενιάς, τα ονειρικά φετίχ μέσα στα οποία είχε επιβιώσει η ιστορία με ξεχασμένη μορφή. “Για όσους ζούσαν την δεκαετία του 1920, ακόμη και οι νεωτερισμοί της νεότητας των γονιών τους, ο φωτισμός γκαζιού αντί για τις επιγραφές από νέον, οι κότσοι και τα κρινολίνα αντί για τα κοντά μαλλιά και τα μαγιό, ανήκαν σε ένα μακρινό παρελθόν. Αυτά τα πρώιμα αστικά τερατουργήματα που κατόρθωσαν να επιβιώσουν στις γερασμένες στοές, όπου για πρώτη φορά το πιο πρόσφατο παρελθόν γινόταν μακρινό, ήταν τα αρχαϊκά κατάλοιπα, οι πετρωμένες πρωτο-μορφές του παρόντος.”³³ Ακόμα και σήμερα στις μεγαλουπόλεις οι στοές εμφανίζονται θυμίζοντας σπηλιές μέσα στις οποίες κρύβονται μνήμες περασμένων εποχών με κυρίαρχο αυτό του καπιταλισμού. Κατά τον 20ο αιώνα οι στοές είχαν αποτύχει οικονομικά, διότι τα πολυκαταστήματα παρείχαν μεγαλύτερη ποικιλία υπηρεσιών και αγαθών σε τιμές πολύ χαμηλότερες από των μικρών πιο εξειδικευμένων καταστημάτων των στοών. Για αυτό ο Benjamin αποκαλεί τους πρώιμους αστούς καταναλωτές “τελευταίους δεινοσαύρους της Ευρώπης”.

³² όπως ο Proust αρχίζει την ιστορία της ζωής του με ένα ζύπνημα, έτσι πρέπει και κάθε ιστορική εργασία να αρχίζει με μια αφύπνιση στην πραγματικότητα

³³ Buck-Moss Sussan, (2006), Η διαλεκτική του βλέπειν: ο Βάλτερ Μπένγιαμιν και το σχέδιο εργασίας περί στοών, Μπφρ Μ. Αθανασάκης, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2011, σελ.99

Το μεγαλείο της μοντέρνας πόλης μπορούσε να το βιώσει κανένας που περπατούσε στα βουλεβάρτα και στα πάρκα της ή επισκεπτόταν τα καταστήματά της, τα μουσεία της, τους χώρους τέχνης και τα εθνικά μνημεία. Το Παρίσι ήταν μια πόλη που έλαμπε και θαύμαζε τα πλήθη, ενώ την ίδια στιγμή τα εξαπατούσε.

Ο Benjamin περιέγραψε το θέαμα του Παρισιού ως μια φαντασμαγορία, μια παράσταση με μαγικά λυχνάρια που δημιουργούν οπτικές ψευδαισθήσεις με τις γοργά μεταβαλλόμενες διαστάσεις των εικόνων και την ανάμειξη της μιας μέσα στην άλλη. Ο Marx χρησιμοποίησε τον όρο φαντασμαγορία αναφερόμενος στη σημασία που έχει το εμπόρευμα φετίχ στην αγορά. ‘‘ Αλλά για τον Benjamin το κλειδί για τη νέα φαντασμαγορία των πόλεων δεν ήταν τόσο το εμπόρευμα εντός της αγοράς, όσο το εμπόρευμα που εκτίθεται στη βιτρίνα , όπου μαζί με την ανταλλακτική αξία , χάνει εξίσου την πρακτική σημασία της και την αξία χρήσης, για να έλθει αμινώς στο προσκήνιο η αξία απεικόνισης,. Όλα όσα προκαλούσαν την επιθυμία , μπορούσαν να μεταμορφωθούν σε εμπορεύματα ως φετίχ σε επίδειξη, τα οποία δέσμευαν το πλήθος με την γοητεία τους ακόμη και αν η προσωπική απόκτηση του αντικειμένου ήταν κάτι πολύ μακρινό για κάποιους. Επιπλέον, όταν ο νεωτερισμός έγινε φετίχ , η ίδια η ιστορία κατέληξε να γίνει μια εκδήλωση της εμπορευματικής μορφής.’’³⁴

Ο νεωτερισμός (la nouveauté) εκφράζει κάτι το απόλυτα καινούριο, κάτι πέρα από κάθε εξήγηση ή σύγκριση. Το τελευταίο ποίημα στα Άνθη του Κακού, *Το ταξίδι*. Εκεί ο πλάνητας οδεύει στην ανακάλυψη του καινούριου. Η ιδιότητα του νέου είναι ανεξάρτητη από την αξία χρήσης του εμπορεύματος. Είναι η ψευδαισθητική της μόδας.

Η διαφήμιση αποτέλεσε μέσο με το οποίο επιτεύχθηκε η σύνδεση μεταξύ τεχνολογίας και κοινωνικής επιθυμίας. Είναι ένα τέχνασμα με το οποίο η ονειρική κατάσταση δείχνει την επιβολή της επί της βιομηχανίας. Δεν είναι τυχαίο ότι ο μοντέρνος τρόπος ζωής δεν προβάλλεται ως μια κοινωνική αλλαγή των δεδομένων και των αξιών του καπιταλισμού, αλλά ως επακόλουθο που η τεχνολογία έχει ορίσει. Η πρόθεση της διαφήμισης είναι να θολώσει τον εμπορικό χαρακτήρα των πραγμάτων.

³⁴ Buck-Moss Sussan, (2006), Η διαλεκτική του βλέπιν: ο Βάλτερ Μπένγιαμιν και το σχέδιο εργασίας περί στοών, Μπφρ Μ. Αθανασάκης, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2011, σελ.124



Εικόνα 17| Paris Changing, Eugene Alget



2. 2 | ο ονειρικός κόσμος του μαζικού πολιτισμού

Ο 19ος αιώνας έδωσε χώρο στο συλλογικό όνειρο, στο οποίο η σύγχρονη γενιά θα μπορούσε να βρει συνάφεια με τις επαναστατικές θεωρίες του Marx και του Proust. Ο τζογαδόρος και ο flaneur στο Arcades Project αντιπροσωπεύουν τον άδειο χρόνο της νεωτερικότητας. Οι διακοσμητικοί καθρέφτες και τα εσωτερικά των αστικών κατοικιών αποτελούν χαρακτηριστικά του αστικού υποκειμενισμού. “Η σκόνη και τα κέρινα ομοιώματα είναι σημεία της ακινησίας της ιστορίας. Οι μηχανικές κούκλες είναι εμβληματικές της διαβίωσης των εργατών υπό τον βιομηχανισμό. Ο ταμίας στα καταστήματα εκλαμβάνεται σαν ζωντανή εικόνα, ως αλληγορία του ταμείου.”³⁵ Το Passagenwerk ή Arcades Project αποτελεί μια κοσμική κοινωνικό-ψυχολογική θεωρία της νεωτερικότητας, σαν έναν ονειρικό κόσμο και περιλαμβάνει την αντίληψη της συλλογικής αφύπνισης από αυτόν, συνώνυμη με την επαναστατική ταξική συνείδηση. “Η θεωρία αναμειγνύει στοιχεία από τον σοσιαλισμό και τον Proust, τον Marx και το Freud, με στοιχεία που διαμορφώνουν τις ιστορικές γενεές και με στοιχεία που χαρακτηρίζουν την παιδική νόηση σε ένα συγκεκριασμό που τα συνδέει μεταξύ τους περισσότερο με λογοτεχνικό, παρά με λογικό τρόπο. Η θεωρία αυτή είναι μοναδική ως προς την προσέγγισή της στη νεωτερική κοινωνία, διότι αντιμετωπίζει επισταμένως τον μαζικό πολιτισμό, όχι απλώς ως πηγή της φαντασμαγορίας της ψευδούς συνείδησης, αλλά και ως αφετηρία της συλλογικής δράσης για την υπέρβασή της.”³⁶

*<<Η ανθρωπότητα οφείλει να ξεκόβει από το παρελθόν της,
συμφιλωμένη μαζί του-και μια μορφή συμφιλίωσης είναι η ευθυμία>>*

(Benjamin)

³⁵ Buck-Mass Sussan, (2006), Η διαλεκτική του βλέπειν: ο Βάλτερ Μπένγιαμιν και το σχέδιο εργασίας περί στοών, Μπφρ Μ. Αθανασάκης, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2011, σελ.349

³⁶ Ο.π σελ.391

“Κάθε συλλογική αρχιτεκτονική του 19ου αιώνα προσφέρει στέγη στο συλλογικό που ονειροπολεί: στοές, χειμερινοί κήποι, εργοστάσια, αίθουσες κέρινων ομοιωμάτων, καζίνο, σιδηροδρομικοί σταθμοί, καθώς επίσης, μουσεία, εσωτερικά διαμερισμάτων, πολυκαταστήματα και δημόσια λουτρά. Ο Benjamin αναφέρθηκε στην άποψη του Giedion Sigfried, ότι οι αρχιτεκτονικές μορφές του 19ου αιώνα έπαιζαν το ρόλο του ασυνείδητου.”³⁷ Στις στοές είναι σαν να ξαναζούμε τη ζωή των προγόνων μας. Όπως το έμβρυο αναβιώνει τη ζωή των ζώων, Όπως ο γιος σήμερα θεωρεί τον πατέρα του απαρχαιωμένο, ίδια είναι η αίσθηση που έχουν οι άνθρωποι των σύγχρονων κοινωνιών για τις στοές.

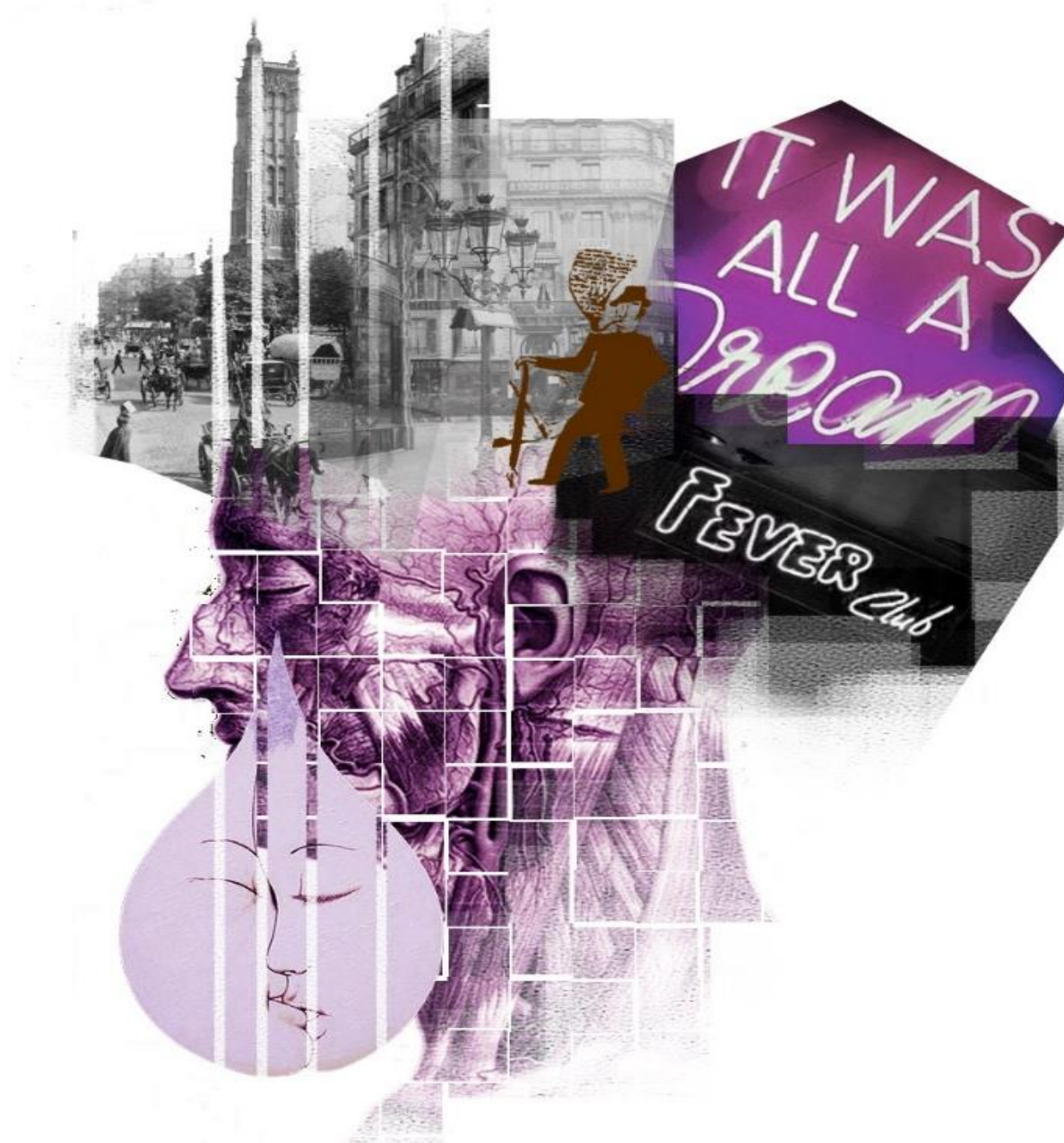
Με την αλλαγή του αιώνα παρατηρείται και μια πολιτισμική κρίση, ενώ ακολούθησε και οικονομική κρίση, ένας κλονισμός της εμπορευματικής κοινωνίας που προξένησε αναταραχή. Τα ουτοπικά κείμενα του 19ου αιώνα αποτελούν το χώρο αποθήκευσης των συλλογικών ονείρων, αλλά και σπεύδουν προς αρωγή της κυρίαρχης τάξης, καθώς εξισώνουν κατά φετιχιστικό τρόπο την τεχνολογική εξέλιξη με την κοινωνική πρόοδο. Οι αρχιτεκτονικές κατασκευές αναλαμβάνουν τον ρόλο του ασυνείδητου, αλλά οι προσόψεις τους αποκρύπτουν την ίδια την καινοτομία της τεχνολογίας που χρησιμοποιούν. Ο πολιτισμός του 19ου αιώνα αποδέσμευσε μια πληθώρα φανταστικών προοπτικών για το μέλλον, αλλά την ίδια στιγμή ήταν μια βίαιη απόπειρα να αναχαιτιστούν οι παραγωγικές δυνάμεις.

Το Παρίσι μένει στη μνήμη σαν την πόλη την οποία επισκεπτόταν άνθρωποι από όλο τον πλανήτη για να δοκιμάσουν την τύχη τους στο χρηματιστήριο. Ο Benjamin παρατηρεί, πως η οπερέτα αποτελεί το απόγειο της κυριαρχίας του κεφαλαίου. “Στο έκδηλο επίπεδο, το μέλλον παρουσιάζεται ως ατέρμονη πρόοδος και διαρκής αλλαγή. Αλλά στο λανθάνον επίπεδο, στο επίπεδο της αληθινής επιθυμίας εκείνου που ονειρεύεται, εκφράζει τη διαίωνιση της κυριαρχίας της αστικής τάξης.”³⁸ Η μοντέρνα πραγματικότητα αποτελεί μια κοινωνική συνθήκη παγίωσης νέων όρων τόσο κοινωνικής όσο και πολιτισμικής παραγωγής.

³⁷ Ο.π. σελ. 398

³⁸ Ο.π. σελ. 441





2. 3 | η ανατρεπτική εμπειρία της περιπλάνησης

Η απαρχή της περιπλάνησης συναντάται στα τέλη του 19^{ου} αιώνα με τις διάφορες ερμηνείες του πλάνητα, όπως αναλύθηκε στις προηγούμενες ενότητες. Ο flaneur ανακάλυπτε τα σοκάκια, τις στοές και έκανε το *εξωτερικό-εσωτερικό*. Σε μια περιπλάνηση η τύχη διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο που γίνεται όλο και πιο σημαντικός, καθώς οι απρόοπτες συναντήσεις μέσα στην πόλη και η *τέχνη του να χάνεσαι* του Benjamin, αποκτούν πλέον νόημα. Τόσο σαν θεωρητικό μοντέλο όσο και σαν εργαλείο αστικής ανάλυσης, η περιπλάνηση αναπτύχθηκε και αναλύθηκε από ριζοσπαστικά καλλιτεχνικά ρεύματα όπως οι Ντανταϊστές και οι Σουρεαλιστές.³⁹ Η παριζιάνικη μορφή βόλτας που μελέτησε ο Walter Benjamin το 1920 χρησιμοποιείται ως μια μορφή τέχνης, που εγγράφεται η ίδια άμεσα σε πραγματικό χώρο και χρόνο και όχι σε ένα μέσο.³⁹

Από την σταδιακή εξαφάνιση της φιγούρας του flaneur στα μέσα του 19ου αιώνα μέχρι την προσέγγιση της περιπλάνησης από τη Διεθνή Καταστασιακή τη δεκαετία του '60, μεσολάβησαν δύο Παγκόσμιοι Πόλεμοι και παρατηρήθηκε ραγδαία βιομηχανική ανάπτυξη, καθώς και εξάπλωση του καπιταλισμού, που σε συνδυασμό επηρέασαν την παγκόσμια πραγματικότητα. Οι καινοτόμες ανακαλύψεις διαδέχθηκαν η μία την άλλη, οι αποστάσεις ελαχιστοποιήθηκαν και αναπτύχθηκαν οι ανθρωπιστικές επιστήμες και η ψυχανάλυση προκειμένου να ικανοποιηθεί η όλο και πιο επιτακτική ανάγκη για αυτογνωσία. Την ταχύτητα των εξελίξεων αυτών ακολούθησαν και αλλαγές στην αστική ζωή πάντα στο πνεύμα που επέτασσε η εποχή. Ιδιαίτερα σημαντικές ήταν οι αλλαγές που επήλθαν στον τομέα της τέχνης, της αισθητικής και της αλληλεπίδρασής τους. Πολλά κινήματα διαδέχθηκαν το ένα το άλλο με το έργο τους να αντανakλά τη δυναμική της κάθε περιόδου.

<<Όταν περιφέρεσαι φυτοζωείς, όταν περιπλανιέσαι ζεις>>

(Honor de Balzac)

³⁹ Coverley Merlin, *Psychogeography (pocket essential series)*, 2006, σελ.72

*«Το πραγματικό ταξίδι της ανακάλυψης,
δεν περιλαμβάνει το να ψάχνει κανείς για νέα τοπία,
αλλά το να έχει νέα μάτια» (Marcel Proust)*



[43] *Εικόνα 18* | Line, Carl Andre, Secand, 1977

2. 3 (i) Ντανταϊστές

Ο Ντανταϊσμός ήταν ένα πολιτιστικό κίνημα που ξεκίνησε στη Ζυρίχη κατά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο και άνθισε την περίοδο 1916-1922. Το κίνημα αποτελούνταν από αναρχικούς επαναστάτες καλλιτέχνες, οι οποίοι ήταν ενάντια στην αστική τάξη της εποχής και στην πλήρη πολιτισμική συμμόρφωσή της με την εποχή. “Η ουδετερότητα κατά τον Ά Παγκόσμιο Πόλεμο της Ελβετίας και η απόσταση των ΗΠΑ ψυχολογικά και γεωγραφικά, αποτέλεσαν το κατάλληλο έδαφος. Το Νταντά, κατά τον André Breton, είναι ψυχική κατάσταση.”⁴⁰

Με πεδίο δράσης το Παρίσι, οι Dada διοργανώνουν μια σειρά επισκέψεων σε διάφορα σημεία της πόλης, εξυψώνοντας την παράδοση της *flânerie* του 19ου αιώνα στο επίπεδο της αισθητικής εμπειρίας και επεκτείνοντας την κριτική τους σε θέματα που αφορούν στην κουλτούρα της καθημερινής ζωής στους δρόμους του Παρισιού. Εξέλιξαν την περιπλάνηση του Benjamin σε τέχνη εγγεγραμμένη σε πραγματικό χώρο και χρόνο. Η προσέγγισή τους παροτρύνει τον περιπατητή να γνωρίσει μια οπτική της πόλης διαφορετική από αυτή που προωθείται από τις μάζες, να περιηγηθεί με διαφορετικό τρόπο σε σημεία της μητρόπολης που θεωρούνται ασήμαντα ή κοινότοπα (*banal*) στο πλαίσιο της κοινωνίας του θεάματος. Ο στόχος της επίσκεψης σε μια κατεστραμμένη μεσαιωνική εκκλησία που πραγματοποιήθηκε στις 14 Απριλίου του 1921 στο Παρίσι ήταν, να προωθήσει μια λογική βασισμένη στην προσωπική αντίδραση των ατόμων σε ένα παρατημένο σημείο της πόλης και να προσφέρει τη δυνατότητα να εξερευνηθεί εκ νέου καθετί καθημερινό και ξεπερασμένο.

“Η επίσκεψη *vis-à-vis* ανούσιων τόπων αντιπροσωπεύει έναν τρόπο να φτάσουν στην εκλαΐκευση της τέχνης και να πετύχουν ενότητα μεταξύ τέχνης και καθημερινής ζωής.”⁴¹ Η περιπλάνηση των Ντανταϊστών υποστήριζε πως η κίνηση μέσα στον υπάρχοντα χώρο αποτελεί αισθητική δράση και χαρακτηρίζεται από χάος. “Με την εξερεύνηση του κοινότυπου *banal*, ενισχύουν πρώτοι την εφαρμογή περί υποσυνείδητου της πόλης, η οποία θα εξελιχθεί από τους σουρεαλιστές και τους Καταστασιακούς.”⁴² “Το dada προχώρησε από την εισαγωγή ενός κοινού αντικειμένου στο χώρο της τέχνης, στην εισαγωγή της τέχνης, τα πρόσωπα και τα σώματα των ντανταϊστών σε ένα κοινό χώρο μέσα στην πόλη.”⁴³

⁴⁰ Στάγκος, Νίκος. Έννοιες της μοντέρνας τέχνης. Αθήνα: ΜΙΕΤ. 2010, σελ.165.

⁴¹ πρόδρομος ψυχογεωγραφικών χαρτών

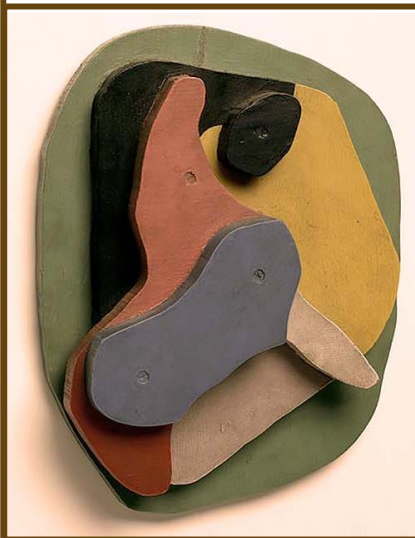
⁴² ερευνητική, *Η διαχρονική επιθυμία της περιπλάνησης/αποτυπώνοντας τα βήματα του flâneur*, Νικολαΐδου Α, Παχιώτη Α, Λάζου Χ., σελ. 19

⁴³ Francesco Careri, (2003) *Walkscapes: walking as an aesthetic practice*, μτφρ S.Piccolo, Paperback, 2017, σελ. 73

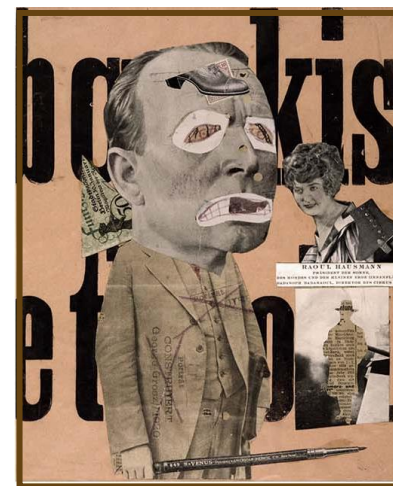
“Για να φτιάξετε ένα ντανταϊστικό ποίημα ..

Πάρτε μια εφημερίδα. Πάρτε ένα ψαλίδι. Διαλέξτε από την εφημερίδα ένα άρθρο στο μέγεθος του ποιήματος που θέλετε να κάνετε. Κόψτε με το ψαλίδι το άρθρο. Κατόπιν κόψτε προσεκτικά τις λέξεις που αποτελούν το άρθρο και βάλτε τις μέσα σε μια τσάντα. Κατόπιν αρχίστε να βγάζετε από την τσάντα την μία λέξη μετά την άλλη. Αντιγράψτε τις ευσυνειδήτα με την σειρά που βγήκαν από την τσάντα. Το ποίημα θα σας μοιάζει. Και να που γίνατε ένας απείρως πρωτότυπος συγγραφέας με μια χαριτωμένη ευαισθησία, έστω και αν δεν σας καταλαβαίνει το άξεστο κοπάδι. Ας μην μας εκπλήσσει το ότι ο Αρπ καταπιάστηκε με τα κρυμμένα στην φύση μοτίβα, που επίσης υπάρχουν πέρα από τα ορθολογιστικά συστήματα. Είχε ήδη αρχίσει να εξερευνά τις γεωμετρικές των αναπτυσσόμενων φυτών μέσα από νέου τύπου ξυλογραφίες με τις οποίες εικόνιζε μορφές που θύμιζαν μικροοργανισμούς.”

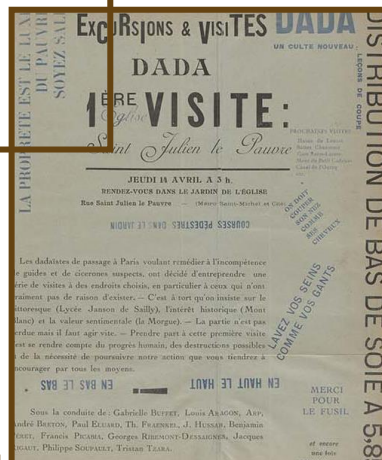
(Tristan Tzara)



Εικόνα 19/ Arp



Εικόνα 20 | The Art Critic, Raul Hausmann



Εικόνα 21 | visit dada



Εικόνα 22 | Dali and Schiaparelli

2. 3 (ii) Σουρεαλιστές| εξερεύνηση του υποσυνείδητου της πόλης

Το dada εξαπλώνεται και σε άλλες ευρωπαϊκές πόλεις με βασικούς σταθμούς το Βερολίνο, το Ανόβερο, την Κολωνία και καταλήγει στο Παρίσι, όπου δίνει τη σκυτάλη στο Σουρεαλισμό. Ο Andre Breton και ο Luis Aragon ήταν δύο από τα βασικά μέλη και παρήγαγαν ό,τι πιο κοντινό έχουμε σήμερα σε αυτό που περιγράφεται ως ψυχογεωγραφία. ``Υπό τις συνθήκες του καπιταλισμού, η εκβιομηχάνιση έφερε ένα ξαναμάγεμα του κοινωνικού γίνεσθαι και μέσω αυτού μια ενεργοποίηση των μυθικών δυνάμεων.``⁴⁴ ``Οι σουρεαλιστές έκαναν λόγο για μια νέα μυθολογία. Αντί να αναζητούν έμπνευση στο λαϊκό πολιτισμό, ή όπως συνέβη με το νεοκλασικισμό, να προσαρμόζουν τα σύμβολα των αρχαίων μύθων στις τρέχουσες μορφές, εκείνοι αντιμετώπισαν την αέναα μεταβαλλόμενη νέα φύση του αστικού-βιομηχανικού τοπίου ως εγγενώς θαυματουργή και μυθική.``⁴⁵

*<<Ο σουρεαλισμός ήταν η πρώτη γέφυρα
για μια θετική απομίμηση της ψυχανάλυσης>> (Solem)*

Στη μοντέρνα πόλη η σαγήνη των εμπορευμάτων ήταν πανταχού εμφανής. Στις αφίσες των τοίχων που διαφήμιζαν με κραυγαλέο τρόπο τα προϊόντα ακόμα και στον τρόπο που ήταν σχεδιασμένη η πόλη με τις ατελείωτες σειρές των κτιρίων που δημιουργούσαν λαβυρινθώδεις καταστάσεις. Εμφανίστηκε με ιδιαίτερο τρόπο στις στοές, εκεί όπου τα διαφορετικών ειδών εμπορεύματα τοποθετούνταν στις βιτρίνες με τρόπο που να φαντάζουν σαν άπιαστα όνειρα των περαστικών.

⁴⁴ Buck-Mass Sussan, (2006), Η διαλεκτική του βλέπειν: ο Βάλτερ Μπένγκιαμιν και το σχέδιο εργασίας περί στοών, Μπφρ Μ. Αθανασάκης, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2011, σελ.392

⁴⁵ Ο. π σελ.396

Εσκεμμένα οι σουρεαλιστές τοποθετούσαν τη φιλοσοφία τους σε μια ονειρική κατάσταση του νου, προκειμένου να καταγράψουν την εξέλιξη της νεωτερικής πραγματικότητας. “Ο ισχυρισμός στον οποίο επέμεινε ο Benjamin, ότι το όνειρο ήταν ένα συλλογικό φαινόμενο, ερχόταν σε έντονη αντίθεση με την αντίληψή τους. Αυτό το συλλογικό που ονειρεύεται ήταν ομολογουμένως ασύνειδο με μια διπλή έννοια: αφ’ ενός λόγω της σπασμένης ονειρικής κατάστασης στην οποία βρισκόταν και αφ’ ετέρου, διότι δεν είχε συνείδηση ότι ο εαυτός του ήταν συντεθειμένος από εξατομικευμένα υποκείμενα, από καταναλωτές που φαντασιώνονταν, πως ο εμπορευματικός ονειρόκοσμος τους ήταν απaráμιλλα προσωπικός και οι οποίοι βίωναν την εμπειρία της συμμετοχής τους στη συλλογικότητα μόνο με μια μεμονωμένη, αποξενωτική αίσθηση, ως ανώνυμα συστατικά του πλήθους.”⁴⁶ Στον 19ο αιώνα η συλλογική συνείδηση βυθίζεται ακόμη περισσότερο, ενώ η ατομική διαφυλάσσεται όλο και περισσότερο με τη βοήθεια της σκέψης. “Αλλά όπως εκείνος που κοιμάται αρχίζει το μακροκοσμικό ταξίδι του διαμέσω του σώματός του και, όπως οι αισθήσεις των ίδιων των σπλάχνων του παράγουν ονειρικές εικόνες και ψευδαισθήσεις που μεταφράζουν ή ερμηνεύουν, το ίδιο συμβαίνει και με το συλλογικό που ονειρεύεται, το οποίο στις στοές βυθίζεται στα σωθικά του.”⁴⁷



⁴⁶ Buck-Mass Sussan, (2006), Η διαλεκτική του βλέπειν: ο Βάλτερ Μπένγκιαμιν και το σχέδιο εργασίας περί στοών, Μπφρ Μ. Αθανασάκης, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2011, σελ.402

⁴⁷ Οπ σελ.421

“Πατέρας του σουρεαλισμού υπήρξε ο νταντά, μητέρα του ήταν μια στοά.”⁴⁸ Η επιδίωξη του Benjamin ήταν λειτουργώντας με σεβασμό στην ιστορία του σουρεαλισμού, να συνδέσει το σοκ της αφύπνισης με την συνύπαρξη της ανάμνησης. “Οι Σουρεαλιστές ονόμασαν deambulation μια κατάσταση ύπνωσης, μέσω της περιπλάνησης, μια αποπροσανατολιστική απώλεια ελέγχου. Με τον τρόπο αυτό, υποστήριζαν πως αντιλαμβάνεται κανείς την υποσυνείδητη πλευρά⁴⁹ της πόλης. Αντιλαμβάνονταν το αστικό τοπίο του Παρισιού σαν πηγή συμβόλων και αναζητούσαν την υπερ-πραγματικότητα.” Πίστευαν πως κάποιος μπορεί να διασχίσει το δημόσιο χώρο, όπως κάνει τις σκέψεις στο μυαλό του. “Ένα από τα σημαντικότερα ευρήματά τους ήταν αυτό της αυτόματης γραφής. Η υποσυνείδητη και απελευθερωτική αυτή τεχνική έκφρασης, ξεκίνησε από γραπτά κείμενα και επεκτάθηκε στη ζωγραφική, το σχέδιο και την περιπλάνηση.”⁵⁰

“Η πόλη των σουρεαλιστών είναι ένα κύτταρο, που παράγει και αποκρύπτει περιοχές προς εξερεύνηση, τοπία μέσα στα οποία μπορείς να χαθείς και να βιώσεις το αίσθημα της έκπληξης, του αιφνιδιασμού του παιχνιδιού. Τίποτα δεν είναι σταθερό και όλα τα περιβάλλοντα είναι συνεχώς μεταβαλλόμενα.”⁵¹ Αυτό που ενδιαφέρει τα πρωτοποριακά κινήματα είναι πως ο πλάνητας πλέον πρέπει όχι απλά να παρατηρεί αμέτοχος αλλά να αντιμετωπίσει τις μεταβολές που συμβαίνουν στην πόλη. Αν ο αστικός περιπλανητής ήταν να συνεχίζει την άσκοπη περιπλάνησή του, τότε η ίδια η διαδικασία του περπατήματος έπρεπε να ανατραπεί.

«Ο σουρεαλισμός είναι ο θάνατος του 19^{ου} αιώνα
σε κωμωδία»

— Benjamin Walter

Εικόνα 23 | Psychokinesis, Julien Pacaud



⁴⁸ ερευνητική, κατώφλια περιπλάνησης στο έργο του Walter Benjamin, Σκορδούλη Μ., σελ 79

⁴⁹ Οι εικόνες του ασυνείδητου διαμορφώνονται ως απότοκο των συγκεκριμένων ιστορικών εμπειριών και δεν είναι βιολογικά κληρονομημένες[ο Γιούνγκ έβλεπε την επανεμφάνιση μιας ουτοπικής εικόνας ως επιτυχή επάνοδο στοιχείων του ασυνείδητου, ο Benjamin πολύ εγγύτερα στον Φρόιντ υποστήριζε πως αυτή η επανάληψη ήταν το σημάδι της διαρκούς κοινωνικής καταπίεσης που αποτρέπει από την πραγμάτωση των ουτοπικών πόθων]

⁵⁰ Coverley Merlin, Psychogeography (pocket essential series), 2006, σελ. 71

⁵¹ Micheli, Mario de (1983), Οι πρωτοπορίες της τέχνης του εικοστού αιώνα / Μάριο ντε Μικέλι, μτφρ Λ. Παπαματθαέκη, Αθήνα : Οδυσσέας ,1992, σελ.192

“Η ψυχογεωγραφία ήταν έτοιμη να γεννηθεί.⁵² Αλλά η νέα μυθολογία του σουρεαλισμού δε στέκεται μόνο στο σοκ του χιούμορ. Αν η νεωτερική αίσθηση έχει αντιμετωπίσει το συμβατικά τιμώμενο ως κοινοτοπία, το αντίστροφο είναι επίσης αληθές: το τετριμμένο καθίσταται αντικείμενο σεβασμού.” Για τον χωρικό του Αραγον, το υπερφυσικό εκπορεύεται από τα πιο γήινα φαινόμενα. Αντί να οδηγείται προς τις παλιές μορφές η σουρεαλιστική αντίληψη αντιλαμβάνεται τις νέες μορφές που αποτελούν συνέχεια της ιστορίας και όχι υπέρβαση αυτής: “Άρχισα να συνειδητοποιώ ότι η κυριαρχία αυτών των νέων πραγμάτων αντλούσε τη φύση της από την καινοτομία τους και ότι πάνω από το μέλλον τους έλαμπε ένα νεκρώσιμο αστέρι. Μου αποκαλυπτόταν λοιπόν, σαν πρόσκαιροι τύραννοι και κατά κάποιο τρόπο, ως εκπρόσωποι της μοίρας προσαρτημένοι στην ευαισθησία μου. Εν τέλει, έλαμψε μέσα μου η συναίσθηση ότι είχα καταληφθεί από τον ίλιγγο του μοντέρνου...”⁵³



Εικόνα 24 Discontious Cities, CJ Lim, 2007

⁵² Coverley Merlin, *Psychogeography* (pocket essential series), 2006, σελ.77

⁵³ Buck-Moss Susan, (2006), *Η διαλεκτική του βλέπειν: ο Βάλτερ Μπένγιαμιν και το σχέδιο εργασίας περί στοών*, Μπτερ Μ. Αθανασάκης, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2011, σελ.399

2.3 (iii) Λεττριστές

Οι Λεττριστές ήταν μια ομάδα ριζοσπαστών καλλιτεχνών-θεωρητικών, που έδρασε στο Παρίσι κατά το 1952-1957 και είχε κύριο εκπρόσωπο τον μαρξιστή θεωρητικό Guy Debord και τον Γάλλο θεωρητικό Ivan Chltchevlov. “Η ομάδα αποτελούνταν από συγγραφείς, ποιητές, ζωγράφους και σκηνοθέτες, πολλές φορές με περιθωριακό χαρακτήρα και εθισμό στο αλκοόλ και στις ουσίες.”⁵⁴ Η μέθοδος της ψυχογεωγραφίας πρωτοεμφανίστηκε από την πολιτικό-καλλιτεχνική ομάδα των Λεττριστών σαν τεχνική αστικής εξερεύνησης. “Ήταν το 1953, που προτάθηκε ο όρος, ο οποίος προσπαθεί να διερευνήσει την ψυχική επίδραση του αστικού περιβάλλοντος στο άτομο.”⁵⁵ Οι Λεττριστές ήταν οι πρώτοι που ανέπτυξαν την τεχνική της περιπλάνησης στο αστικό τοπίο του Παρισιού. Με στόχο να καταστήσουν την περιπλάνηση εργαλείο αστικής εξερεύνησης βασίζονται στον υποκειμενικό χαρακτήρα των θεωριών των σουρεαλιστών και πάνε ένα βήμα παραπέρα. Προσδίδουν ιδιαίτερη σημασία στην κίνηση και μέσω της περιπλάνησης κατασκευάζουν νέες καταστάσεις στην καθημερινή ζωή της πόλης. Επηρεασμένοι από το Νταντά σπάνε το λόγο σε γράμματα, χρησιμοποιούν πολλαπλά μέσα επικοινωνίας για καλύτερη κατανόηση της πραγματικότητας και με σκοπό να εκφράσουν τις ιδέες τους παρεμβαίνουν σε δημόσιες εκδηλώσεις προκαλώντας αναστάτωση. Η ομάδα έχει διεθνή χαρακτήρα και τα μέλη της οργανώνουν συνεστιάσεις, όπως οι Ντανταϊστές της Ζυρίχης. Ο Guy Debord, το κεντρικό πρόσωπο των Καταστασιακών περνά από τους Λεττριστές του Ισού και το 1952 δημιουργεί τη Lettriste International (LI), πρόδρομο της Situationist International (SI). Στα έντυπα International Lettriste και Potlatch πρωτοεμφανίζονται οι βασικές ιδέες των Καταστασιακών: η ψυχογεωγραφία (psychogeography), η περιπλάνηση (dérive), η ιδιοποίηση (détournement) και η ενιαία πολεοδομία (unitary urbanism).



Εικόνα 25 | Guy Debord, Michele Bernstein, Asger Sørensen



Εικόνα 25 | Κοινωνία του θαυμάτος

⁵⁴ Coverley Merlin, Psychogeography (pocket essential series), 2006, σελ.85

⁵⁵ Careri, Francesco, (2003) Walkscapes: walking as an aesthetic practice, μτφρ S.Piccolo, Paperback, 2017, σελ. 90

Ο Guy Debord θεωρείται από τους σημαντικότερους διανοητές της σύγχρονης εποχής, διαδραματίζοντας σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση του ιδεολογικού υποβάθρου του 20^{ου} αιώνα και συμβάλλοντας αρκετά στη διαμόρφωση της έννοιας της Ψυχογεωγραφίας. Στο έργο του *Η Κοινωνία του Θεάματος* (1967), ο Debord τάσσεται ξεκάθαρα κατά του καπιταλισμού και υποστηρίζει πως με τη διαφήμιση και τη μαζική κουλτούρα επηρεάζει την καθημερινή ζωή του ατόμου και δημιουργεί ψεύτικες ανάγκες. Το θέαμα το χαρακτηρίζει ως τάση που καταδεικνύει μέσω διαφόρων εξειδικευμένων μεσολαβήσεων τον κόσμο που δεν είναι πλέον άμεσα αντιληπτός. Ανακαλύπτει στην όραση την προνομιά του ανθρώπινου αίσθησης, που σε άλλες εποχές υπήρξε η αφή, την αίσθηση την πλέον αφηρημένη και την πλέον μυθοποιησιμη, που αντιστοιχεί στη γενικευμένη αφαίρεση της σύγχρονης πραγματικότητας.⁵⁶ Όπως η σύγχρονη κοινωνία, έτσι και το θέαμα που ενισχύει η καπιταλιστική κοινωνία είναι ταυτοχρόνως ενωμένο και διηρημένο. Πάνω στον κατακερματισμό χτίζει την ενότητά του. Ο Debord υποστηρίζει πως η έννοια της Ψυχογεωγραφίας αποτελεί το μέσο απεξάρτησης από την εμπορευματοποίηση. Μέσω της περιπλάνησης και της εξερεύνησης της πόλης, το άτομο ανακαλύπτει ψυχολογικές επιθυμίες και καλύπτει βιολογικές ανάγκες, που έχουν άμεσα αντίκτυπο στον ψυχισμό του.

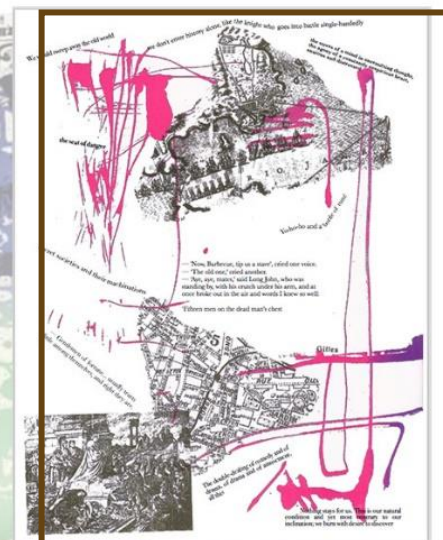


Εικόνα 26 | collaz Gill J. Wolman

Η έκθεση των Λεττριστών, *66 metagraphies influentielles*, που εγκαινιάστηκε στη Gallerie Du Passage τον Ιούνιο του 1954, παρουσίασε τη μέθοδο της περιπλάνησης από τη σκοπιά της χαρτογράφησης και της αποτύπωσης. Δύο ήταν τα βασικά παραδείγματα της έκθεσης. Το κολλάζ εικόνων και φράσεων εφημερίδων του Gil J. Wolman και το αρχιπέλαγος του Ivan Chitchevlov. Στο έργο αυτό ο καλλιτέχνης χρησιμοποίησε τον χάρτη του Παρισιού και πάνω στην πόλη τοποθέτησε κομμάτια του παγκόσμιου χάρτη (νησιά, χερσονήσους). Με τον τρόπο αυτό θέλησε να εξηγήσει πως το αλλού είναι παντού, αρκεί να μπούμε στη διαδικασία της εξερεύνησης της πόλης και στην αίσθηση του να χάνεσαι. “Είναι φανερό πως οι καλλιτεχνικές αυτές ομάδες, παράλληλα με τον Benjamin⁵⁷ επιθυμούν να αφυπνίσουν τον κόσμο, ώστε να περιπλανηθεί και αν εξερευνήσει τον αστικό χώρο.”

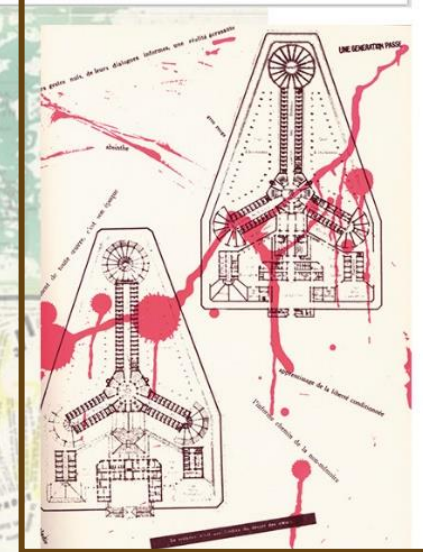
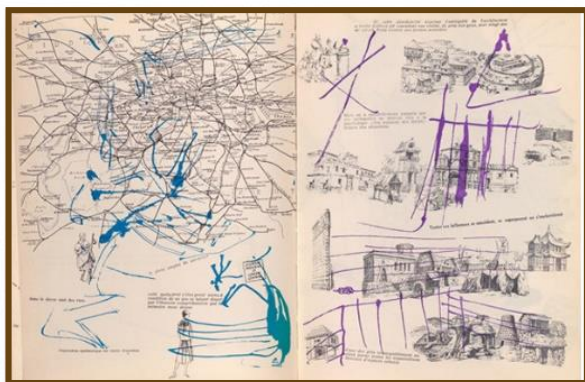
⁵⁶ Debord, Guy (1967), *Η Κοινωνία του Θεάματος*, μτφρ. Γ.Ι. Μπαμπασάκης, METAIXMIO, 2016, σελ. 19

⁵⁷ Στόχος του Benjamin δεν ήταν να μας αφήσει να βαυκαλιζόμαστε νυσταλέα μέσα στο όνειρο, όπως ο Αραγον, αλλά να περάσει όλα αυτά με τη διαλεκτική του ζυγνήματος. Το Passagen Werk (The Arcades Project) αποτελεί μια κοσμική κοινωνικό-ψυχολογική θεωρία της νεωτερικότητας ως ενός ονειρικού κόσμου και περιλαμβάνει μια αντίληψη της συλλογικής αφύπνισης από αυτόν, συνώνυμη με την επαναστατική ταξική συνείδηση. Η θεωρία αναμινύει στοιχεία από τον σοσιαλισμό και τον Προυστ, τον Μαρξ και το Φρόιντ, με στοιχεία που διαμορφώνουν τις ιστορικές γενεές και με στοιχεία που χαρακτηρίζουν την παιδική νόηση σε ένα συγκερασμό που τα συνδέει μεταξύ τους περισσότερο με λογοτεχνικό, παρά με λογικό τρόπο.



Εικόνα 27 | σύνθημα Μάη '68

Mémoire, Guy Debord, Asger Jorn



2. 3 (iv) Καταστασιακοί

Η Καταστασιακή Διεθνής ή Σιτουασιονιστική ομάδα (γαλ. *Internationale situationniste*) ήταν καλλιτεχνικό κίνημα στον Ευρωπαϊκό χώρο της δεκαετίας του 1960. Ή συγκροτήθηκε από θεωρητικούς καλλιτέχνες, αρχιτέκτονες, πολιτικούς και άλλους⁵⁸. Η ομάδα των Καταστασιακών ήταν άμεσα επηρεασμένη από τις προγενέστερες ομάδες των Λεττριστών, του Φαντασιακού Bauhaus και της Ψυχογεωγραφικής επιτροπής του Λονδίνου. Εμβληματικά μέλη του κινήματος ήταν ο Γάλλος μαρξιστής θεωρητικός Guy Debord, ο Σκανδιναβός καλλιτέχνης Asger Jorn, ο Ολλανδός ζωγράφος Constant Wieuwenhuys και άλλοι καλλιτέχνες, αρχιτέκτονες, επαναστάτες, συγγραφείς και φιλόσοφοι.

Η δράση τους επηρέασε την πολιτική γραμμή της Αριστεράς και των αναρχικών και προσέφερε το κατεξοχήν θεωρητικό υπόβαθρο στη γενιά του Μάη του '68. Στον τομέα της τέχνης επηρέασαν την μαζική κουλτούρα. Ή ενστερνιζόταν, πως στόχος μιας επαναστατικής δράσης στην κουλτούρα θα πρέπει να είναι η διερεύνηση της ζωής και όχι το πως να εκφράσει ή να ερμηνεύσει τη ζωή. Η επανάσταση δεν περιορίζεται στο ύψος παραγωγής της βαριάς βιομηχανίας ούτε στο ποιος την έχει στα χέρια του. Μαζί με το τέλος της εκμετάλλευσης του ανθρώπου πρέπει να σβήσουν τα πάθη, οι παρηγοριές και οι συνήθειες που γέννησε.⁵⁹ Οι απόψεις τους εξετάζονται κάτω από ένα αρχιτεκτονικό πρίσμα, αφού έδωσαν εξ αρχής αξιολογική προτεραιότητα στην πόλη και σε ό,τι συντελείται στο εσωτερικό της. Ή αντιμετώπισαν την πόλη σαν κάτι ενδιάμεσο μεταξύ φαντασιακής δράσης και επανάστασης της καθημερινής ζωής⁶⁰.

Όπως γράφει ο Guy Debord, «Είναι γνωστό ότι αρχικά οι Καταστασιακοί ήθελαν τουλάχιστον να χτίσουν πόλεις.

το κατάλληλο περιβάλλον για την απεριόριστη επέκταση νέων παθών»⁶¹

Έναντι ενός αποστασιοποιημένου, εποπτικού πολεοδομικού σχεδιασμού, οι ΚΚαταστασιακοί με την εισαγωγή της *Ενιαίας πολεοδομίας*, που θα αναλυθεί περισσότερο στο επόμενο κεφάλαιο, προτάσσουν μια πειραματική, δημιουργική, θραυσματική κατασκευή ατμοσφαιρών. Όπως θεωρεί ο Debord μονάδα της ενιαίας πολεοδομίας δεν είναι η κατοικία, αλλά ένα αρχιτεκτονικό σύνολο, μια σύνθεση πραγμάτων μέσα από τη δημιουργική δραστηριότητα, η οποία παράγει μια ιδιόμορφη ατμόσφαιρα.

⁵⁸ Η Καταστασιακή Διεθνής έκανε ευρέως γνωστές τις θέσεις μέσω του περιοδικού Situationist International

⁵⁹ Ιωαννίδης, Γιάννης, Το ξεπέρασμα της τέχνης, ΨΥΛΛΟΝ/ΒΙΒΛΙΑ, Αθήνα, 1985, σελ 38

⁶⁰ Τζιρτζιλάκης, Γιώργος, Πολεοδομία ή ψυχογεωγραφία; Καταστασιακές απορίες, περιοδικό futura αρ. τεύχους 8 – Άνοιξη – Καλοκαίρι 2002, σελ. 179

⁶¹ Simon Sadler, The Situationist City, The MIT Press(1998)

3

αστική περιπλάνηση

3. 1 | η έννοια της περιπλάνησης

Τα visit των Νταντά και το deambulation των Σουρεαλιστών διαδέχεται η διατύπωση της θεωρίας της περιπλάνησης, η οποία εισάγεται από τη Λεττριστική Διεθνή και αναπτύσσεται από την Καταστασιακή Διεθνή ως η τέχνη του να χάνεσαι. "Αυτό που τίθεται στο κέντρο της προβληματικής των Καταστασιακών είναι η αναζήτηση μιας ενεργητικής, δυναμικής σχέσης του χρήστη με το χώρο, μιας πρακτικής που θα αναδείξει την αξία της ζωής ως έργο τέχνης⁶², η κατασκευή καταστάσεων."

Η ζωή στα αστικά κέντρα υποβαθμιζόταν από τις καπιταλιστικές πρακτικές μέσω των προτύπων που προωθούσαν και της κοινωνίας του θεάματος. Η πολιτική και η τέχνη ήταν άμεσα συνδεδεμένες για τους Καταστασιακούς. Ειδικότερα σε μια καπιταλιστική κοινωνία, που τα μόνα εργαλεία για την αντιμετώπιση της μαζικής κουλτούρας ήταν: η Κατασκευή Καταστάσεων (the Construction of Situations), η Ψυχογεωγραφία (Psychogeography), η Ενωτική Πολεοδομία (Unitary Urbanism), η συνεργασία του παιχνιδιού, της ελευθερίας και της κριτικής σκέψης. Η ένωση του ανθρώπου με την πόλη περιγράφεται από τη συνύπαρξη του πραγματικού και του ονειρικού βιώματος, του φυσικού χώρου της πόλης και του ψυχισμού του εκάστοτε περιπλανώμενου. Πρόκειται για μια αμφίδρομη δράση ανάμεσα στον άνθρωπο και στο χώρο, όπου η συνύπαρξη αντικρουόμενων στοιχείων αμφισβητεί τη δεδομένη γνώση μας για τα πράγματα. Αυτή η τάση συγχώνευσης χαρακτηρίζει απόλυτα τη σουρεαλιστική αντιμετώπιση της περιπλάνησης, όπου οι χώροι της πόλης και ο πλάνητας εμπλέκονται σε μια αμοιβαία εμπειρία, όπου οι βιωμένες καταστάσεις, οι τόποι και τα γεγονότα βρίσκονται στενά συνδεδεμένα. Η χωρίς κατεύθυνση, προορισμό και σκοπιμότητα κίνηση αποτελεί συνώνυμο των εξερευνήσεων του μυαλού και της σκέψης. Η υποσυνείδητη και κατευθυνόμενη από μια εσωτερική επιθυμία κίνηση χαρακτηρίζεται από ένα είδος αυστηρού προσανατολισμού, που τη διαφοροποιεί από την κοινωνικά συνειδητή καταστασιακή περιπλάνηση.

What do you

Wandering Mapping?

Prefer to do?

Deep diving

walking getting lost

⁶² Henri Lefebvre, Δικαίωμα στην Πόλη, εκδ. ΚΟΥΚΙΔΑ(2006), σελ. 10

Η καταστασιακή τεχνική της περιπλάνησης έχει ως στόχο τον επαναπροσδιορισμό της σχέσης του ανθρώπου με το αστικό περιβάλλον. Ο πλάνητας, αποδεσμευμένος από τις προκαταλήψεις των συνηθισμένων μετακινήσεών του, αφήνεται να παρασυρθεί ελεύθερα όπου τον πηγαίνει ο χώρος.

Η εμπειρία της πόλης, όταν σταματά να σχετίζεται με τις καθημερινές συνήθειες και υποχρεώσεις, μετατρέπεται σε ένα περιβάλλον όπου μπορούν να δημιουργηθούν πολλά και διαφορετικά συμβάντα. Κάπως έτσι γεννιέται η έννοια της περιπλάνησης (dérive).⁶³ Σύμφωνα με τους Καταστασιακούς μόνο με το περπάτημα μπορεί κάποιος να βιώσει τα αστικά φαινόμενα και τις εμπειρίες. Παρουσιάζεται λοιπόν, ως μια τεχνική βιαστικού περπατήματος μέσα από τις ατμόσφαιρες της πόλης⁶⁴ και είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την αναγνώριση επιδράσεων ψυχογεωγραφικής φύσης και με μια παιγνιώδη κατασκευαστική συμπεριφορά. Η πραγματικότητα από την οποία πρέπει να ξεκινάμε, είναι η έλλειψη ικανοποίησης, αναφέρει ο Guy Debord.⁶⁵ Γι' αυτό, η πρακτική της περιπλάνησης δε μπορεί να αντιμετωπίζεται σαν μέρος της καθημερινότητας, αλλά σαν εργαλείο για την αντιμετώπιση μιας κατάστασης που την αρνείται.



Εικόνα 28 | derive map

Η πιθανότητα μιας ανατρεπτικής συνάντησης μας αναγκάζει να παρατηρήσουμε το περιβάλλον με διαφορετικό τρόπο. Αυτή η απρόοπτη ματιά στο αστικό περιβάλλον είναι που μετατρέπει την περιπλάνηση από μια απλή μετάβαση από ένα σημείο σε ένα διαφορετικό σε μια κατάσταση κατά την οποία ο περιπατητής πρέπει να δημιουργήσει κάποιες ατμοσφαιρικές καταστάσεις. Τα άτομα που ξεκινούν μια περιπλάνηση οφείλουν να αφήνουν πίσω τη συγκεκριμένη κατεύθυνση που είχαν στο μυαλό τους και να είναι διατεθειμένοι να βιώσουν μια τυχαία εμπειρία. Βέβαια, αυτό το τυχαίο ίσως να μην είναι και τόσο τυχαίο. Κάθε πόλη έχει ένα ψυχογεωγραφικό μοτίβο, έχει σταθερά σημεία ή πιο περίπλοκα και δαιδαλώδη, που απαγορεύουν την πρόσβαση σε ορισμένες περιοχές ή την έξοδο από αυτές. «Η περιπλάνηση παίρνει τον παρατηρητή από τη σφαίρα του ανιδιοτελή θεατή ή επαγγελματία καλλιτέχνη και τον τοποθετεί σε θέση επαναστατική, ανατρεπτική, πολιτική ατζέντα.⁶⁴ Στην περιπλάνηση το τυχαίο είναι εντελώς διαφορετικό από το τυχαίο ενός περιπάτου.» «Αλλά, την ίδια στιγμή οι πρώτες ψυχογεωγραφικές έλξεις που ανακαλύφθηκαν ενέχουν τον κίνδυνο να ακινητοποιήσουν το άτομο ή την ομάδα, καταδικάζοντάς τους σε μια περιπλάνηση γύρω από καινούριους συνηθισμένους άξονες, όπου τα πάντα τους ξαναφέρνουν στο ίδιο σημείο.»⁶⁵

⁶³ Ιωαννίδης, Γιάννης, Το ξεπέρασμα της τέχνης, ΨΥΛΟΝ/ΒΙΒΛΙΑ, Αθήνα, 1985, σελ 84

⁶⁴ Coverley Merlin, Psychogeography (pocket essential series), 2006, σελ.93-94

⁶⁵ Ιωαννίδης, Γιάννης, Το ξεπέρασμα της τέχνης, ΨΥΛΟΝ/ΒΙΒΛΙΑ, Αθήνα, 1985, σελ 85-8

Σύμφωνα, με το Γάλλο ψυχαναλυτή Jacques Lacan η περιπλάνηση δεν είναι μια δραστηριότητα που γίνεται απολύτως λογικά. Εξαρτάται από τη στιγμή που εκκινείται η διαδικασία αποκτώντας έναν σχεδόν ψυχαναλυτικό χαρακτήρα. Είναι, σύμφωνα με τον θεωρητικό Chlcheqlon Ivan μια τεχνική που λειτουργεί θεραπευτικά.



Εικόνα 29| Venice, The Baker's house

με τη φράση του K. Marx, ότι βλέπουν γύρω τους οι άνθρωποι είναι το πρόσωπό τους, τα πάντα τους μιλούν για τον εαυτό τους. Το ίδιο το τοπίο τους είναι ζωντανό”⁶⁷ “Από την υποκειμενική μετάφραση της πόλης που επιδίωκαν οι Σουρεαλιστές, μέσω της περιπλάνησης, αναπτύσσεται μια αντικειμενική μέθοδος αστικής εξερεύνησης. Ο αστικός χώρος ως αντικειμενικό συναισθηματικό πεδίο, παρά απλώς ως υποκειμενικό

Η συνθήκη του να αφήνεται κανείς να παρassυρθεί (letting go) διασφαλίζει την εναρμόνιση με το περιβάλλον με σκοπό την αναγωγή αυτού σε οδηγό. “Αυτό το role playing συνδέεται με τη γενικότερη παιγνιώδη διάθεση ανάμεσα στην ομάδα και συνιστούσε για εκείνους μία νέα συμπεριφορά η οποία αποσκοπούσε στην απελευθέρωση των ιδιοτήτων εκείνων που θεωρούσαν ότι δεν έχουν ήδη αλλοτριωθεί από τον τρόπο παραγωγής και ζωής της εποχής, άλλωστε η ψυχογεωγραφία αποσκοπεί στην ενωτική πολεοδομία την εναλλακτική πρόταση, κατά τους Καταστασιακούς, της μοντέρνας πολεοδομίας που υπαγόρευαν τα CIAM”⁶⁶.

“Ο αστικός χαρακτήρας της περιπλάνησης θα μπορούσε να εκφραστεί

⁶⁶ Για την οργάνωση και την εφαρμογή των νέων αρχών του Μοντέρνου Κινήματος, οργανώθηκαν Διεθνή Συνέδρια Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής τα λεγόμενα CIAM (Congrès International d' Architecture Moderne). Στα συνέδρια αυτά οι συμμετέχοντες πραγματεύονταν τα προβλήματα της σύγχρονης πόλης και τις λύσεις τους μέσα από αρχιτεκτονική σκοπιά.

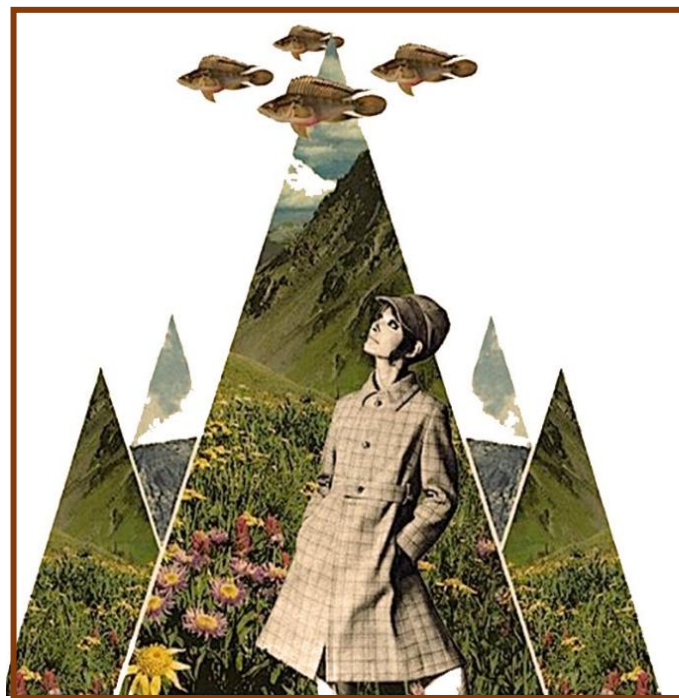
⁶⁷ Ιωαννίδης, Γιάννης, Το ξεπέρασμα της τέχνης, ΨΥΛΟΝ/ΒΙΒΛΙΑ, Αθήνα, 1985, σελ 86

υποσυνείδητο.”⁶⁸ Εν τέλει, αν και η αρχή της περιπλάνησης βασίζεται στη λογική του να αφήνεσαι σε μια ονειροπόληση (daydream), φαίνεται ότι τελικά δεν μπορεί κανένας να απορροφηθεί πλήρως στη διαδικασία αυτή όπως υποστήριζαν οι Σουρεαλιστές, καθώς η ονειροπόληση βρίσκεται σε συνάφεια με τη δημιουργία ατμοσφαιρών.

“Όπως όμως και η ψυχανάλυση από μόνη της σχεδόν πάντοτε αντενδείκνυται, έτσι και η διαρκής περιπλάνηση είναι επικίνδυνη αν το άτομο προχωρήσει υπερβολικά χωρίς προφυλάξεις, γιατί τότε απειλείται να εκραγεί, να διαλυθεί, να διασπαστεί, να εξαρθρωθεί. Έτσι έρχεται το βούλιαγμα σε αυτό που ονομάζουμε καθημερινή ζωή, δηλαδή, απολιθωμένη ζωή αν θέλουμε να το πούμε καλύτερα.”⁶⁹ Η συναισθηματική ευχαρίστηση και το απρόβλεπτο της περιπλάνησης τελικά δίνουν τη δυνατότητα του να χαθείς από το δρόμο σου.

3. 1 (i) ανάγνωση του αστικού τοπίου

Το θεωρητικό έργο του Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life*, αποτελεί ένα παράδειγμα θεώρησης του χώρου ως προς τα αντικειμενικά του χαρακτηριστικά. “Θεωρεί το περπάτημα μια πρακτική μιας πρωταρχικής μορφής εμπειρίας της πόλης, μια στρατηγική ανάγνωσης του χώρου καθώς, τα σώματα των περιπατητών ακολουθούν τα σημεία γραφής στο αστικό κείμενο, το οποίο οι ίδιοι γράφουν χωρίς να μπορούν να το διαβάσουν. Τα δίκτυα αυτών των κινούμενων, τεμνόμενων μεταξύ τους γραπτών, συνθέτουν μια πολυσχιδή ιστορία που δεν έχει συγγραφέα, ούτε θεατή.”⁷⁰ Το περπάτημα ως πρωταρχικό μέσο μετακίνησης είναι σημαντικό εργαλείο πρόσληψης και ανάγνωσης της πολυπλοκότητας του χώρου. Στο βιβλίο του προσπαθεί να κατανοήσει τις πρακτικές του κοινού ανθρώπου, μέσω της ανάλυσης των προτύπων της καθημερινής ζωής τους. “Ο συνηθισμένος άνθρωπος με το περπάτημα, την



Εικόνα 30 | αφομοίωση στο περιβάλλον με σκοπό την αναγωγή σε οδήγό

⁶⁸ Careri, Francesco, *Land&ScapeSeries: Walkspaces*, σελ. 90

⁶⁹ Ιωαννίδης, Γιάννης, *Το ξεπέρασμα της τέχνης*, ΨΥΛΛΟΝ/ΒΙΒΛΙΑ, Αθήνα, 1985, σελ 315

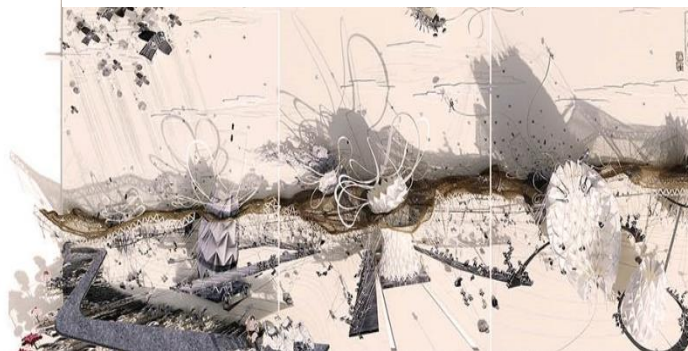
⁷⁰ De Certeau, Michel, *The Practice of Everyday Life*, Berkeley: University of California Press, 1984, σελ. 158

⁷¹ ο.π σελ. 9

περιπλάνησή του σε μέρη που αυτός επιλέγει, οικειοποιείται το χώρο, αναδεικνύει χρήσεις, προσθέτει εμπειρίες και αλλάζει στην πράξη τον πολεοδομικό σχεδιασμό καθώς, ο περιπατητής κινείται σε μια υπάρχουσα χωρική οργάνωση της πόλης, αλλά επιλέγει, ή ακόμα και καταδικάζει ορισμένους τόπους στην αδράνεια ή στην αφάνεια ή το αντίθετο.⁷¹ Ο de Certeau βλέπει την πόλη ως ένα παλίμψηστο από πολλαπλά επίπεδα συμβάντων και πορειών, τα οποία χαρακτηρίζονται από δυναμική, ως αντιδιαστολή στη μορφή του αστικού τοπίου, όπως αυτό αναπαρίσταται στους συμβατικούς χάρτες. «Ο χώρος του De Certeau, όπως και αυτός του Debord, αποτελεί την εξαφάνιση κάθε συμβατικού προτύπου μέσα από τον κατακερματισμό και τη δημιουργία ριζικών ασυνεχειών στις δομές του δημοσίου χώρου. Το μοτίβο της περιπλάνησης επανέρχεται ως το στοιχείο που διασφαλίζει τη συνοχή των θραυσματικών καταστάσεων της αστικής εμπειρίας.»⁷²

«Το περπάτημα παρομοιάζεται από τον De Certeau, τόσο με τη γραφή όσο και με την ομιλία. Με τον ίδιο τρόπο που η ομιλία αποτελεί την ηχητική πραγμάτωση της γλώσσας, έτσι και το περπάτημα αποτελεί τη χωρική πραγμάτωση ενός τόπου.»⁷³ Το κολλάζ της πόλης δημιουργείται από εναλλασσόμενες εικόνες, οι οποίες συνθέτουν στην αφήγησή τους την αστική εμπειρία. Αποτελεί το μόνο εργαλείο με το οποίο ο άνθρωπος μπορεί να βιώσει ουσιαστικά το χώρο της πόλης.

Εικόνα 31| Virtually Venice, CJ Lim, 2004



⁷² T. McDonough, *Situationist Space*

⁷³ De Certeau, Michel, *The Practice of Everyday Life*, Berkeley: University of California Press, 1984, σελ. 246

Προϊόν της δραστηριοποίησης της περιπλάνησης είναι αντικείμενα όπως χάρτες, που περιγράφουν την πόλη σαν σύνολο, σαν να τη βλέπεις από ψηλά. Αυτή η αντιμετώπιση αντιστοιχεί στον αστικό σχεδιαστή, σύμφωνα με τον θεωρητικό. Ο περιπατητής, αντίθετα, ακολουθεί διαδρομές που δεν ορίζονται από ακριβείς κατόψεις, αγνοεί τους καννάβους που ορίζουν τους κεντρικούς δρόμους, κινείται στο επίπεδο του δρόμου και στρίβει σε μονοπάτια. “Η παρατήρηση της πόλης από ψηλά, συχνά δίνει τη ψευδαίσθηση, πως είμαστε ικανοί να κυριεύσουμε το χώρο, ο οποίος πριν κυρίευε εμάς. Το στοιχείο αυτό ευθύνεται πιθανότατα για την μαγνητική επίδραση και τα συναισθήματα που προκαλεί μια τέτοια θέαση στον άνθρωπο. Η απομάκρυνση και η παρατήρηση της πόλης από ψηλά παράγει ένα είδος αστικού *κειμένου*⁷⁴, το οποίο γράφεται από τους περιπατητές που βιώνουν την πόλη, χωρίς όμως οι ίδιοι να μπορούν να διαβάσουν. Η ανάγνωσή του καθίσταται δυνατή μόνο με την απομάκρυνση από την άμεση επίδραση της πόλης. “

Σύμφωνα με τον Debord, η περιπλάνηση περιλαμβάνει ταυτόχρονα την ελευθερία της μετακίνησης αλλά και το αντίθετό της, την κυριαρχία πάνω στις ψυχογεωγραφικές μεταβολές. Με τον τρόπο αυτό, ορίζει και αποκαλύπτει τους ενδιάμεσους τόπους της πόλης. Η αίσθηση που έχει κανείς όταν κινείται στους τόπους αυτούς είναι μάλλον σταδιακή και διακοπτόμενη, καθώς αποκτά διαφορετικές θεάσεις του ίδιου αντικειμένου. Όσα μαθαίνουμε από την περιπλάνηση μας επιτρέπουν να οργανώσουμε τα πρώτα συμπεράσματα της ψυχογεωγραφικής σύστασης της μοντέρνας πόλης.



Εικόνα 32 | The Emperor's Castle, J Lim

“Ο κοινός άνθρωπος της πόλης ζει κάτω, κάτω από το όριο όπου ξεκινά η ορατότητα. Περιπατάει, μια στοιχειώδης μορφή για την αντίληψη της πόλης, είναι περιπατητής.”⁷⁵

⁷⁴ ο.π. σελ. 246

⁷⁵ De Certeau, Michel, The Practice of Everyday Life, Berkeley: University of California Press, 1984, σελ. 93

3. 2 | κατασκευή καταστάσεων

Κεντρική ιδέα της Καταστασιακής ομάδας είναι η κατασκευή καταστάσεων , δηλαδή η συγκεκριμένη κατασκευή πρόσκαιρων χώρων (ambiances) ζωής και ο μετασχηματισμός τους σε μια ανώτερη ποιότητα γεμάτη πάθος “ Δημιουργήσανε μια επέμβαση που κατευθύνεται από πολύπλοκους παράγοντες δυο μεγάλων συνιστωσών που βρίσκονται σε διαρκή αλληλεπίδραση : το υλικό σκηνικό της ζωής και τις συμπεριφορές που το γεννούν και το ανατρέπουν. ” ⁷⁶.

«<Οι ιδέες μας έχουν ένα ουτοπικό και αόριστο χαρακτήρα , αυτό δεν οφείλεται στην αδυναμία μας να επαληθεύσουμε πρακτικά ένα πρώτο μέρος των υποθέσεών μας , όσο στην ανικανότητά μας να σκεφτούμε αρκετά αυστηρά από κοινού. Εκπροσωπούμε την πρώτη συστηματική προσπάθεια ανακάλυψης δυνατοτήτων , αναγκών και ανώτερων παιχνιδιών, με βάση τις συνθήκες της σύγχρονης ζωής.>>”

“ Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ανέκαθεν διάφοροι άνθρωποι δοκίμασαν να επέμβουν άμεσα στην ατμόσφαιρα ορισμένων στιγμών της ζωής τους. Αλλά τα μέσα δεν υπήρχαν με αποτέλεσμα οι προσπάθειές τους να παραμένουν απομονωμένες και αποσπασματικές. Η καθυστέρηση μερικών τομέων μέσα στην καθολική πρόοδο του καιρού μας, μας στερεί τα μέσα που θα θέλαμε να έχουμε και φτωχαίνει το τωρινό μας σχέδιο. Είμαστε οπαδοί της λήθης. Ο ρόλος του ονείρου είναι να προστατεύει τον ύπνο.” ⁷⁸

“ Η κατασκευή καταστάσεων αρχίζει πέρα από τη σημερινή κατάρρευση της έννοιας θέαμα. Η αρχή του θεάματος συνδέεται με την αλλοτρίωση του παλιού κόσμου, την απουσία επέμβασης Αντιστρόφως, βλέπουμε πως οι πιο αξιόλογες από τις επαναστατικές αναζητήσεις στην κουλτούρα προσπάθησαν να σπάσουν τη ψυχολογική ταύτιση του θεατή με τον ήρωα, θέλοντας να σπρώξουν αυτόν τον θεατή στη δράση, προκαλώντας την ικανότητα του να ανατρέψει την ίδια του τη ζωή” ⁷⁹. “ Ο Guy Debord υποστηρίζει πως πρέπει να κατασκευάσουμε καταστάσεις, δηλαδή συλλογικές ατμόσφαιρες, σύνολα εντυπώσεων καθορίζοντας την ποιότητα της στιγμής.” ⁸⁰ “ Πρόκειται για μια διαλεκτική σύμπραξη τέχνης και ζωής, που οι Καταστασιακοί διαχωρίζουν από το happening, που ως αυτόνομη καλλιτεχνική πρακτική κατά τους ίδιους δε συντελεί στον

⁷⁶ Ιωαννίδης, Γιάννης, Το ξεπέρασμα της τέχνης , ΨΥΛΛΟΝ/ΒΙΒΛΙΑ, Αθήνα, 1985, σελ 41

⁷⁷ <http://www.notbored.org/lefebvre-interview.html>

⁷⁸ ο.π σελ. 81

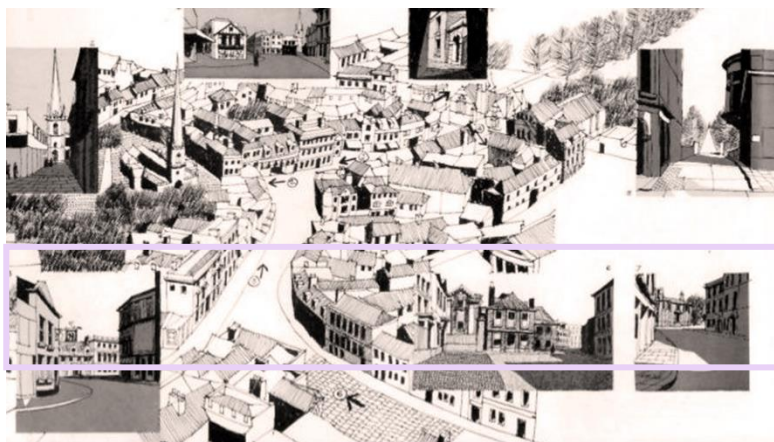
⁷⁹ Ο.π σελ. 45

⁸⁰ Simon Sadler, The Situationist City, The MIT Press, 1998, σελ. 4

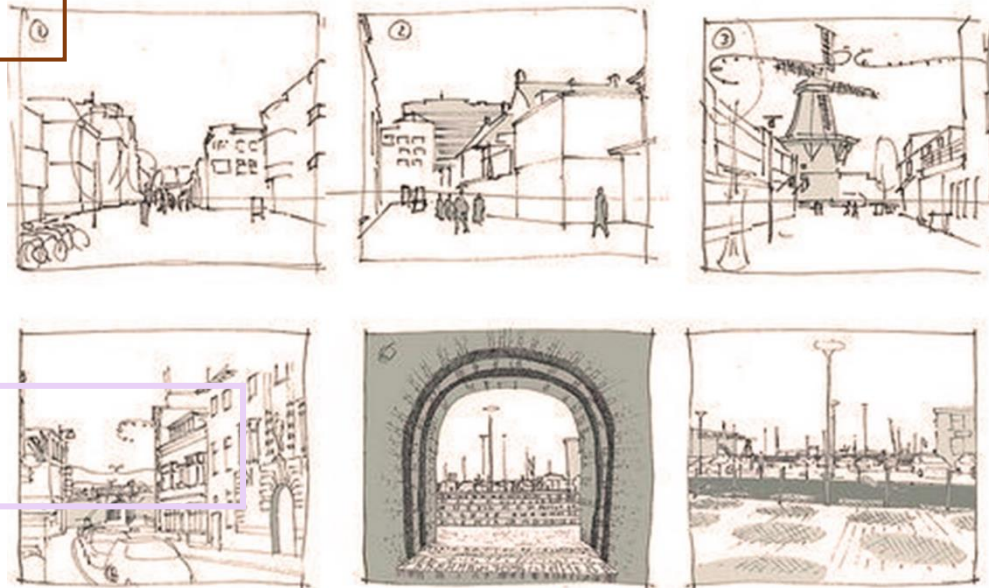
⁸¹ Ο.π σελ.107

επαναστατικό μετασχηματισμό της συνείδησης των συμμετεχόντων.''⁸¹ Το happening είναι ένα είδος θεάματος, μια κάπως ντανταϊστική πρακτική που υποστηρίζει τις αυτόνομες κινήσεις ανθρώπων που βρίσκονται σε έναν κλειστό χώρο. Σε όλη αυτή τη διαδικασία δε λείπει το αλκοόλ, τα ναρκωτικά και η ερωτική διάθεση. Η κατασκευή καταστάσεων αποτελεί το μοντέλο μιας κοινωνίας στην οποία θα επικρατούν οι ελεύθερες και πειραματικές συμπεριφορές.

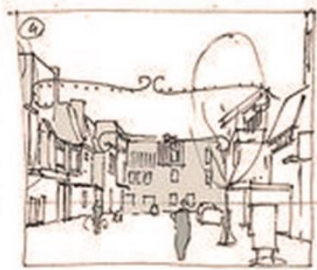
*<<Δεν υπάρχει αμφιβολία πως οι φιλοδοξίες μας είναι μεγαλομανείς
Ίσως όμως μπορούν να μετρηθούν με τα κυρίαρχα κριτήρια της επιτυχίας.>>
(Guy Debord)*



Εικόνα 33| Townscape, Gordon Gullen



“Η καταστασιακή θεωρία υποστηρίζει αποφασιστικά μια συνεχή αντίληψη της ζωής. Η έννοια της ενότητας θα πρέπει να μεταφερθεί από την προοπτική μιας ολόκληρης ζωής στην προοπτική μεμονωμένων στιγμών της ζωής και της κατασκευής της κάθε στιγμής, χάρη στην ενιαία χρήση των Καταστασιακών μέσων. Κάθε κατασκευασμένη κατάσταση θα εξασφάλιζε ένα ντεκόρ και μία ατμόσφαιρα τέτοιας δύναμης που θα κέντριζε νέους τύπους συμπεριφοράς, μια ματιά σε μια βελτιωμένη κοινωνική ζωή βασισμένη στην ανθρώπινη συνάντηση και στο παιχνίδι.”⁸²



Ο Henry Lefebvre αναφέρει πως χρειάζεται, να καταργηθούν οι διαχωρισμοί που συνδυάζουν την καθημερινότητα με τον ελεύθερο χρόνο, ή την καθημερινότητα με τη γιορτινή κατάσταση. Θεωρεί πως πρέπει να επαναπροσδιορίσουμε τη γιορτή, μετασχηματίζοντάς την καθημερινή ζωή, να αναζητήσουμε μια πιο άμεση σχέση του χρήστη με το χώρο. Όλα αυτά θα επιτευχθούν με μια πρακτική, που θα αναδείξει τη ζωή ως έργο τέχνης και αυτή είναι η κατασκευή καταστάσεων.

<<Ουτοπικός τόπος ή κατασκευασμένη απομονωμένη ατμόσφαιρα που μπορεί να ζήσει κανείς, ή μια σειρά πολυάριθμων ατμοσφαιρών σε άμεση συνάρτηση με τη ζωή>>

(Asger Jorn, κατασκευασμένη κατάσταση)



Η θεωρία των Καταστασιακών για την κατασκευή καταστάσεων έχει άμεση σχέση με τη *θεωρία των στιγμών* του Henry Lefebvre. Σε ολονύχτιες συζητήσεις που κάνανε του είχαν πει ότι : “*εσύ καλές στιγμές εμείς καλούμε τις καταστάσεις, μόνο που εμείς το πάμε πιο μακριά απ’ ότι εσύ. Αποδέχεσαι σαν στιγμές, οτιδήποτε γίνεται ιστορία έρωτας, ποίηση, σκέψη. Εμείς θέλουμε να δημιουργήσουμε νέες στιγμές*”⁸³ Η ιδέα μιας νέας στιγμής, μιας νέας κατάστασης υπήρχε ήδη σε κείμενα του Constant από το 1953. Γιατί η αρχιτεκτονική των καταστάσεων είναι μια ουτοπική αρχιτεκτονική, που προϋποθέτει μια καινούρια κοινωνία. “Η ιδέα του Constant ήταν ότι η κοινωνία πρέπει να μεταμορφώνεται όχι για να συνεχίζει μια βαρετή, χωρίς συμβάντα ζωή, αλλά για να δημιουργηθεί κάτι εντελώς καινούριο, *καταστάσεις*.”⁸⁴

⁸² Simon Sadler, The Situationist City, The MIT Press, 1998, σελ. 105

⁸³ <http://www.notbored.org/lefebvre-interview.html>

⁸⁴ Ο Ανρί Λεφέβρ για την Καταστασιακή Διεθνή, τον Ντεμπόρ, τον Κονσταντ, την Μπερνστάιν και το Στρασβούργο. *Συνέντευξη στην Κρίστεν Ρος, τον Οκτώβριο του 1979*, Απόσπασμα, δημοσιευμένο στην «Praxi 1»

3. 3 | η θραυσματική αντιμετώπιση της πόλης

Η ενιαία πολεοδομία αρχικά αποτελούσε μια αυστηρή κριτική της υπάρχουσας μοντέρνας πολεοδομίας και της ιδεολογίας της. Η ενωτική πολεοδομία δεν είναι πολεοδομική θεωρία αλλά κριτική της πολεοδομίας. Η κριτική αυτή ήταν αναμενόμενη, καθώς το ζητούμενο ήταν ο επαναπροσδιορισμός της κοινωνικής ζωής σε όλα τα επίπεδα. Και σε ένα δεύτερο επίπεδο, από το επίκεντρο της καταστασιακής κριτικής δεν θα έλλειπε η μοντέρνα αρχιτεκτονική, όπως και οτιδήποτε κατεστημένο. `` Η Ενιαία Πολεοδομία αντιτίθεται στην ακινητοποίηση των πόλεων μέσα στο χρόνο και κηρύσσει τον διαρκή μετασχηματισμό τους, μια επιταχυνόμενη κίνηση εγκατάλειψης και ανοικοδόμησης της πόλης με όρους χρονικότητας, αλλά περιστασιακά και χωρικότητας. Επίσης, αντιστρατεύεται και την δεσμευτική χωροθέτηση ή τακτοποίηση των ανθρώπων σε συγκεκριμένες αστικές περιοχές.``⁸⁵

Βασικό χαρακτηριστικό της θεωρίας της ενωτικής πολεοδομίας είναι ο συμμετοχικός χαρακτήρας στη δημιουργία και στη λειτουργία της. Η ενιαία πολεοδομία ορίζεται από τη συνύπαρξη της τέχνης και διαφόρων τεχνικών ως μέσων που συντελούν στην σύνθεση του περιβάλλοντος. `` Η ενιαία πολεοδομία, όπως διατυπώνει ο Debord, θα πρέπει να συμπεριλαμβάνει τη δημιουργία νέων μορφών και τη μεταστροφή (détournement) προηγούμενων μορφών αρχιτεκτονικής, πολεοδομίας, ποίησης και κινηματογράφου ``⁸⁶

`` Η μεταστροφή (détournement), δηλαδή η χρησιμοποίηση προ υπαρχόντων καλλιτεχνικών στοιχείων σε μια καινούρια ενότητα, είναι μιας διαρκούς τάσης της σημερινής πρωτοπορίας, πριν και μετά τη συγκρότηση της Κ.Δ. Οι δυο θεμελιώδεις νόμοι της είναι: η οργάνωση ενός άλλου σημασιολογικού συνόλου, που δίνει σε κάθε στοιχείο το καινούριο νόημα και η εξαφάνιση της σημασίας κάθε αυτόνομου μεταστραμμένου στοιχείου.``⁸⁷ `` Έχει μια ιδιαίτερη δύναμη, η οποία προφανώς απορρέει από το γεγονός ότι εμπλουτίζει το μεγαλύτερο μέρος των στοιχείων, χάρη στο διπλό τους θεμέλιο, το ότι συνυπάρχουν μέσα τους το παλιό και το άμεσο νόημά τους. Δεύτερον, έχει μια πρακτική χρησιμότητα χάρη στην ευκολία χρήσης και στις ανεξάντλητες δυνατότητες ξαναχρησιμοποίησης των στοιχείων. ``⁸⁸ Σύμφωνα με τον Χορν, η μεταστροφή είναι ένα παιχνίδι το οποίο δημιουργήθηκε από την ικανότητα εξαφάνισης της αξίας.

⁸⁵ Potlatch τεύχος 3, το κομμάτι με τίτλο *Ενιαία Πολεοδομία στα τέλη της δεκαετίας του '50*

⁸⁶ Simon Sadler, *The Situationist City*, The MIT Press(1998), σελ.119

⁸⁷ <http://www.artmag.gr/art-history/art-history/item/5154-situationists>

⁸⁸ Ιωαννίδης, Γιάννης, *Το ξεπέρασμα της τέχνης*, ΨΥΛΛΟΝ/ΒΙΒΛΙΑ, Αθήνα, 1985, σελ 108

⁸⁹ Simon Sadler, *The Situationist City*, The MIT Press(1998), σελ.118

“Άλλωστε, κατά τον Simon Sadler, η ενιαία πολεοδομία των Καταστασιακών ήταν ένα όραμα της ενοποίησης του χώρου και της αρχιτεκτονικής με το κοινωνικό σώμα και με το ανθρώπινο σώμα.”⁸⁹ “Επίσης, απορρίπτει την ωφελμιστική λογική της καταναλωτικής κοινωνίας και την επικρατούσα φονξιοναλιστική αρχιτεκτονική λογική, στοχεύοντας αντιθέτως στη πραγματοποίηση μιας δυναμικής πόλης, μιας πόλης στην οποία η ελευθερία και το παιχνίδι θα έχουν κεντρικό ρόλο.”⁹⁰ Στόχος είναι να προσεγγίσει την ύπαρξη με σφαιρικό τρόπο. Δεν αποτελεί αντίποδα του φονξιοναλισμού, γιατί στόχος είναι να πετύχει κάτι πέρα του ωφελμιστικού, ένα περιβάλλον που λειτουργεί σωστά και έχει πάθος. Συμπεριλαμβάνει τη δημιουργία καινούριων μορφών, τη μεταστροφή γνωστών μορφών της αρχιτεκτονικής και της πολεοδομίας, καθώς και τη μεταστροφή παλιών ειδών ποίησης και κινηματογράφου.

«Όχι πια μια κρύα και λειτουργική αρχιτεκτονική, αλλά μία ευέλικτη, που θα προσφέρει μονίμως εναλλάγμα ντεκόρ»⁹¹

Η πολεοδομία δεν έχει ως μονάδα την κατοικία αλλά το αρχιτεκτονικό σύμπλεγμα, μια σύμπραξη όλων αυτών που κατασκευάζουν μια ατμόσφαιρα ή ένα σύνολο διαφορετικών ατμοσφαιρών στην κλίμακα της κατασκευασμένης κατάστασης. “Αντιτίθεται στο ρίζωμα των ανθρώπων σε κάποια σημεία της πόλης, είναι το κατώφλι του πολιτισμού των διασκεδάσεων και του παιχνιδιού.”⁹² Η πόλη αντιμετωπίζεται σαν ένα παιχνίδι στο οποίο κυρίως συμμετοχος είναι ο περιπλανώμενος. “Η δημιουργία μίας νέας σχέσης του σχεδιασμένου χώρου με τον άνθρωπο, αποκαθιστώντας τη σχέση αυτή τόσο από κοινωνικής άποψης όσο και ατομικά, από την άποψη του συνολικά βιωμένου χώρου. Και αφού οι Καταστασιακοί θεωρούσαν την τέχνη ως ένα είδος κοινωνικής οργάνωσης που βασίζεται στο παιχνίδι, η ενιαία πολεοδομία θα οραματίζεται φυσικά το αστικό περιβάλλον ως το γήπεδο ενός παιχνιδιού στο οποίο συμμετέχει.”⁹³

Η διαφορά της καταστασιακής πόλης από τη σημερινές πόλης του θεάματος, είναι ότι βασίζεται στην ατμόσφαιρα των καταστάσεων που δημιουργεί. Καταλύτης στην επίτευξη του οράματος των Καταστασιακών για τις παιγνιώδεις καταστάσεις στην πόλη, είναι η συμμετοχή στην κατασκευή καταστάσεων. Αυτή η τακτική στοχεύει στην απελευθέρωση των κατοίκων από τους προδιαγεγραμμένους ρόλους τους και στον επανακαθορισμό τους από θεατές σε δράστες. “Όπως και ο Ivan Chitchevlon υποστηρίζει : η ενιαία πολεοδομία αντιτίθεται στην ακινητοποίηση των πόλεων μέσα

⁹⁰ Hilde Heynen, *Architecture and Modernity A Critique*, MIT (1999), σελ. 150

⁹¹ Gilles Ivain από το 1ο τεύχος του περιοδικού *Internationale Situationniste*, Ιούνιος 1958, από το Hilde Heynen, *Architecture and Modernity A Critique*, MIT (1999), σελ.152

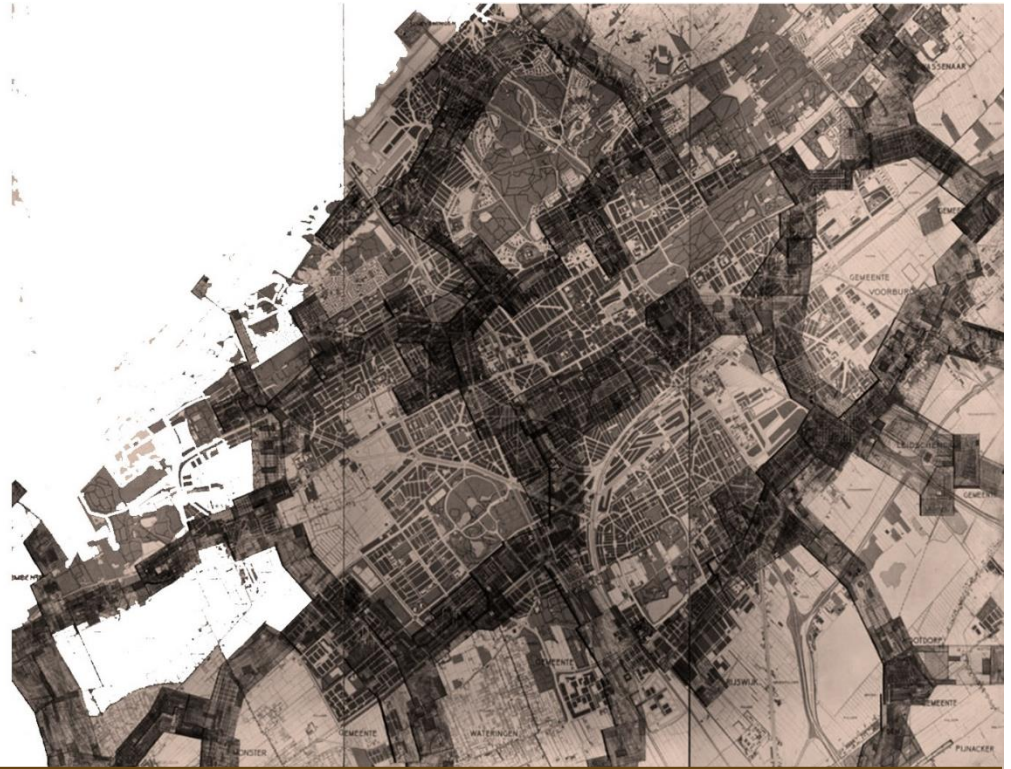
⁹² Ιωαννίδης, Γιάννης, Το ξεπέρασμα της τέχνης, ΨΥΛΟΝ/ΒΙΒΛΙΑ, Αθήνα, 1985, σελ 111-113

⁹³ Guy Debord, “Report on the Construction of Situations,” σελ.23, πηγή: Simon Sadler, *The Situationist City*, The MIT Press(1998), σελ.120

⁹⁴ Debord, Guy, Η κοινωνία του θεάματος, Εκδοτική Θεσσαλονίκης 1986, Θεσσαλονίκη, σελ 121

στο χρόνο και κηρύσσει το διαρκή μετασχηματισμό τους, μια επιταχυνόμενη κίνηση εγκατάλειψης και ανοικοδόμησης της πόλης μέσα στο χρόνο”.⁹⁴

Η διαδικασία της συμπεριφοράς των ατόμων στην ενιαία πολεοδομία αναλύεται σε δύο βήματα, τριών μερών συνολικά: *drift* (αφήνεσαι, παρασύρεσαι) και στο τέλος συνοψίζεις την περιπλάνηση με μια αναπαράσταση αυτής, ένα *ψυχογεωγραφικό χάρτη*. Αυτή η θραυσματική απεικόνιση εκφράζει τις επιθυμίες των χρηστών. Τα θραύσματα αυτά αποτελούν στοιχεία που αναδύονται από το σώμα του εκάστοτε περιπλανητή. Σε αντίθεση με τον αστικό ιστό της πόλης του οποίου η δυναμική αποδεικνύεται από την εγγύτητα και τη γειτνίαση, στην κατασκευασμένη κατάσταση η δυναμική αποδεικνύεται από τις ποιότητες των ατμοσφαιρών που εγείρει η περιπλάνηση. Αυτό συμβαίνει διότι είναι πολύ πιθανό σε μια περιπλάνηση να μην ενεργοποιηθεί καθόλου η δυναμική μιας περιοχής ακόμη και αν η περιπλάνηση είναι σχεδόν κυκλική. Δεν υπάρχει κάτι σημαντικό μόνο και μόνο επειδή απλά απεικονίζεται σε κάποιο χάρτη αλλά επειδή παρουσιάζει κάποια δυναμική.



Εικόνα 34 | New Babylon, Constant Nieuwenhuys

3. 3 (i) ο ουτοπικός χαρακτήρας του παιχνιδιού

Η έννοια του παιχνιδιού ως ενεργοποιητή του δημόσιου χώρου σχετίζεται άμεσα με την θεωρία του homo ludens ως απελευθερωτική και μετασχηματική δύναμη του ανθρώπου στη σύγχρονη πόλη. Ο Ολλανδός ιστορικός *Huizinga* προσπαθεί στο βιβλίο του *homo ludens*, να αποδείξει, πως το βασικότερο στοιχείο διαμόρφωσης του ανθρώπινου πολιτισμού είναι το παιχνίδι. Η απελευθέρωση της δυνατότητας του παιχνιδιού στην πόλη είναι άμεσα συνδεδεμένη με την κοινωνική απελευθέρωση. Ο Lefebvre διαπιστώνει τη σημασία του παιχνιδιού στην αστική συνθήκη. Στο παιχνίδι είναι δυνατή η συνύπαρξη ενότητας και διαχωρισμού.

“Ο κάτοικος της κοινωνίας του παιχνιδιού ζει για να δημιουργήσει και δημιουργεί για να ζήσει. Η νέα πόλη, όπως την έχουν περιγράψει και οι Καταστασιακοί μέσα στην Νέα Βαβυλώνα, αναλύεται σε παρακάτω ενότητα, του Constant Nieuwenhuis δεν έχει όρια. Είναι ένα ανεξάντλητο δίκτυο περιπλάνησης. Βασίζεται στην ελεύθερη διακίνηση της πληροφορίας της τέχνης και της γνώσης. Δεν έχει έλεγχο και κανόνες γιατί δεν χρειάζεται να εμποδίσει την δημιουργικότητα των ανθρώπων. Όλοι είναι ελεύθεροι να δημιουργήσουν ισότιμα, μια διαδικασία όχι ανταγωνιστική αλλά συλλογική.”⁹⁵



⁹⁵ Η Γερμανική ομάδα Spur, την οποία ο Jorn συνάντησε το 1958, προσχώρησε στην ΚΔ κι έγινε το Γερμανικό τμήμα της. Μαζί με τον Constant -πρώην COBRA (πειραματική ομάδα, Copenhagen / Brussels / Amsterdam), η ομάδα αυτή επεξεργάστηκε δύο κεντρικές έννοιες του καταστασιακού προγράμματος, τις έννοιες του παιχνιδιού και της ηδονής. Στο Άμστερνταμ δημιουργήθηκε το Γραφείο Ενιαίας Πολεοδομίας υπό την εποπτεία του Constant και κυρίως με τη συμμετοχή του Ολλανδικού τμήματος της διεθνούς. Στη σύνθεσή του περιλάμβανε μια ομάδα καλλιτεχνών, αρχιτέκτονες και κοινωνιολόγους, οι δε έρευνές τους κινήθηκαν στην κατεύθυνση κατασκευής σκηνογραφιών/καταστάσεων με ενιαία ατμόσφαιρα.

Διαπιστώνει πως μέσα στην πολυπλοκότητα της καθημερινής ζωής το παιχνίδι καταφέρνει να προσδίδει μια μικρή ύπαρξη τελειότητας. Μοναδική επιτυχία του παιχνιδιού είναι η άμεση επιτυχία της ατμόσφαιράς του. Στη συνύπαρξή του με τα απομεινάρια παρακμιακών συνθηκών παρουσιάζεται και ο ανταγωνιστικός του χαρακτήρας.

Στόχος του πρέπει να είναι η δημιουργία συνθηκών που θα ευνοούν την καθημερινή ζωή. ‘‘ Με αυτήν την έννοια το παιχνίδι εξακολουθεί να είναι αγώνας και αναπαράσταση : αγώνας για μια ζωή στα μέτρα του πόθου και συγκεκριμένη αναπαράσταση αυτής της ζωής’’.⁹⁶ Το παιχνίδι από τις υπόλοιπες δραστηριότητες της καθημερινότητας τόσο σε επίπεδο περιεχομένου όσο και μορφής, λειτουργεί ως το *μη καθημερινό μέσα στην καθημερινότητα*, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Lefebvre. Οι καθημερινές δραστηριότητες όταν αντιμετωπιστούν με παιγνιώδη διάθεση παύουν να είναι ανιαρές. Το παιχνίδι απελευθερώνει το άτομο από την τυπικότητα της ζωής προσφέροντας μια ποικιλία εμπειριών και αισθήσεων. Η δουλειά των Καταστασιακών είναι η δημιουργία των μελλοντικών δυνατοτήτων του παιχνιδιού. Ο Huizinga λέει πως, *η έννοια απλώς ‘παίζω’ δεν αποκλείει καθόλου τη δυνατότητα αυτό το απλό ‘παίζω’, να πραγματοποιηθεί με μια εξαιρετική βαρύτητα*. Στο σημείο αυτό, εμφανίζεται εντονότερα ο ουτοπικός χαρακτήρας του παιχνιδιού, ο οποίος εντείνεται μέσω ψυχογεωγραφικών προσεγγίσεων.

Εικόνα 35 | The Wall, Christo and Jeanne Claude, Italy 1973-74

⁹⁶Ιωαννίδης, Γιάννης, Το ξεπέρασμα της τέχνης, ΨΙΛΟΝ/ΒΙΒΛΙΑ, Αθήνα, 1985, σελ 57

3. 3 (ii) New Babylon

Η Νέα Βαβυλώνα είναι το σχεδιασμένο παράδειγμα αυτού που οι Καταστασιακοί όρισαν μέσω της ενιαίας πολεοδομίας. Σχεδιάστηκε από τον Constant Anton Nieuwenhuys, ο οποίος οραματίστηκε μέσα σε αυτή μία νέα μορφή κοινωνίας και κατοίκησης. Ο Constant ήταν Ολλανδός ζωγράφος και θερμός υποστηρικτής της Ψυχογεωγραφίας και της Ενωτικής Πολεοδομίας, ενώ στόχος του ήταν η εφαρμογή των πρακτικών αυτών στον αστικό σχεδιασμό. Έτσι, την περίοδο 1959–1974 ασχολήθηκε ενεργά το έργο της Νέας Βαβυλώνας και το συνέχισε ακόμα και μετά την αποχώρησή του από το κίνημα των Καταστασιακών, αφού θεώρησε πως ο Debord είχε πλέον πολιτικοποιημένη αντίληψη.

“Ο Lefebvre θεωρεί πως η New Babylon οφείλει το προκλητικό όνομά της στην επιθυμία αλλαγής και εξυγίανσης της’ καταραμένης πόλης σε μια πόλη του μέλλοντος.”⁹⁷ Σύμφωνα με τον Constant, ο χώρος της πόλης είναι ένα δυναμικό και ευμετάβλητο πεδίο, το οποίο αποτελείται από περιβάλλοντα που προσδιορίζονται από τις συμπεριφορές των κατοίκων της πόλης. Η πόλη αναδεικνύεται πλέον, σαν συλλογικό έργο. “Η *πόλη έργο* είναι μια πόλη που επανασυλλέγει τις διασκορπισμένες διαφορές, επιτρέπει πολλαπλές χρήσεις του χρόνου άρα περιλαμβάνει πολλές ρυθμικότητες, και ενεργοποιεί την επινοητικότητα της φαντασίας ως δύναμη μετασχηματιστική. Η πόλη έργο συνιστά δυναμική συνθήκη ανάπτυξης του δικαιώματος στην πόλη. Ουτοπία και πραγματικότητα μαζί, αποτελεί μια διαδικασία εκδίπλωσης της ανθρώπινης χειραφέτησης, και όχι έναν σκοπό - τέλος της αστικής συνθήκης.”⁹⁸ Μέσα από τα σχέδια του παρουσιάζει την πόλη εκείνη, στην οποία ο *homo ludens*, που αναφέρθηκε στην προηγούμενη ενότητα, επιβάλλει τις συνθήκες διαβίωσής του. “Για τον κάτοικο της Νέας Βαβυλώνας, η διασκέδαση δε θα ήταν ένα διάλειμμα από τη δουλειά και την κοινωνική κανονικότητα. Ο νέος *homo ludens* αντίθετα, θα είναι αυτός μάλλον ο κανονικός τύπος ανθρώπου.”⁹⁹

“Ο Constant ποτέ δεν έπαψε να επαναλαμβάνει ότι σε τελική ανάλυση, η Νέα Βαβυλώνα δεν θα μπορούσε παρά να είναι ένα συλλογικό, κοινωνικό project, και ότι η δουλειά του θα πρέπει να γίνει αντιληπτή ως τίποτα παραπάνω από το σχεδιασμένο πλαίσιο για την κατασκευή καταστάσεων και το διάκοσμο για μία ζωή με ελεύθερο χρόνο.”¹⁰⁰ Για το λόγο αυτό επιστράτευσε όλα τα εργαλεία που μαζί με τους Καταστασιακούς είχαν δημιουργήσει για την επίτευξη αυτής της νέας κατάστασης διαβίωσης. Δίνοντας ελάχιστη σημασία στη χρηστική αξία, η New Babylon βρίσκεται στον αντίποδα του φονξιοναλισμού. Θεωρεί πως η New Babylon δεν είναι ουτοπικό έργο, στη λογική ότι κάθε κάτοικος της πόλης μέσω της περιπλάνησης μπορεί να βρει τα βασικά για την επιβίωσή του αγαθά, εστιάζοντας περισσότερο στην αναζήτηση συναισθημάτων, εμπειριών και έκφρασης.

⁹⁷ Henri Lefebvre on the Situationist International, Interview conducted and translated 1983 by Kristin Ross, Printed in *October* 79, Winter 1997

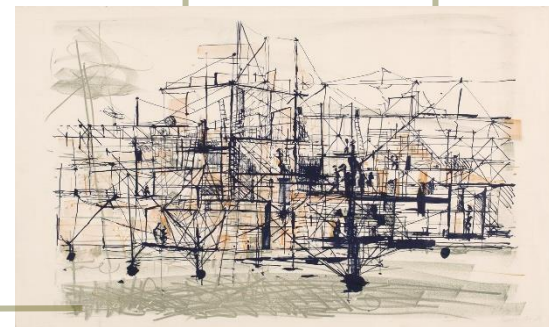
⁹⁸ Άρθρο του Στ. Σταυρίδη Α. Λεφέβρ: Η απελευθερωτική προοπτική της πόλης- έργο

⁹⁹ Simon Sadler, *The Situationist City*, The MIT Press(1998), σελ.137

¹⁰⁰ Ο.π σελ.137



Εικόνα 36 | New Babylon



“Σχηματικά, η Νέα Βαβυλώνα, είναι ένα δίκτυο τομέων (που εκτείνεται σε πάνω από 10 ή 20 εκτάρια) σε ύψος 15-20m πάνω από έδαφος στηριγμένο σε pilotis. Στο έδαφος, ένα δεύτερο δίκτυο, η κυκλοφορία.”¹⁰¹ “Η ιδέα είναι ότι η επιφάνεια της γης παραμένει ελεύθερη και χρησιμοποιείται για τις επίγειες συγκοινωνίες, την αγροτική εκμετάλλευση, τη φύση και τα ιστορικά μνημεία.”¹⁰² Οι τομείς, σε δεύτερο επίπεδο, υποδέχονται τη ζωή της πόλης και σε ένα τρίτο επίπεδο, τα δώματα θα χρησιμοποιούνται για τις εναέριες συγκοινωνίες.

“Ο Constant χαρακτήρισε αυτόν τον τρόπο εξάπλωσης ως μία νέα επιδερμίδα που καλύπτει τη γη και πολλαπλασιάζει το χώρο διαβίωσης.”¹⁰³

¹⁰¹ New Babylon: Outline of a Culture (1960-1965), πηγή: Mark Wigley, *Constant's New Babylon The Hyper Architecture of Desire*, Witte de With, center for contemporary art/ 010 Publishers, Rotterdam 1998 σελ.162

¹⁰² Ο.π σελ 161

¹⁰³ Simon Sadler, *The Situationist City*, The MIT Press(1998), σελ.129-130

Ο τομέας, η βασική μονάδα του δικτύου της Νέας Βαβυλώνας ενσωματώνει έναν αριθμό από οριζόντιους χώρους συνδεδεμένους μεταξύ τους και με το έδαφος με κατακόρυφα στοιχεία και έναν ή περισσότερους καθορισμένους πυρήνες για τις εγκαταστάσεις. Οι τομείς ήταν τεχνητά φωτισμένοι και οι κλιματολογικές συνθήκες (ένταση φωτός, θερμοκρασία, υγρασία, αερισμός) τεχνητά ελεγχόμενες.

“Οι μεταβολές τους γίνονταν από τους κατοίκους με σκοπό τις μεταμορφώσεις του περιβάλλοντος και την εναλλαγή ατμοσφαιρών.”¹⁰⁴ Η λαβυρινθώδης διάταξη στη New Babylon αξιοποιείται στη δημιουργία καταστάσεων. Οι κάτοικοι δημιουργούν οι ίδιοι την κατάσταση και οποιαδήποτε στιγμή επαναδιευθετούν την πορεία κίνησής τους. Η Νέα Βαβυλώνα είναι το πεδίο επίτευξης της αγνής περιπλάνησης.

Ο Constant είχε ως στόχο τη δημιουργία διαφορετικών ατμοσφαιρών, μέσα στις οποίες ο κάτοικος θα βίωνε μια παιχνιδιάρικη κατάσταση. Άλλαζε συνέχεια τα στοιχεία και τα υλικά και ό,τι συνέβαλλε στην αλλαγή του περιβάλλοντός του. Υιοθέτησε την τεχνική της περιπλάνησης ενισχύοντας έτσι το βίωμα διαφορετικών ατμοσφαιρών γεγονός που επέφερε και αλλαγές σε ψυχολογικό επίπεδο, αναδεικνύοντας τη σημασία της Ψυχογεωγραφίας.

Ευέλικτη και εφήμερη, μια δομή ανοιχτή
σε παρέμβαση

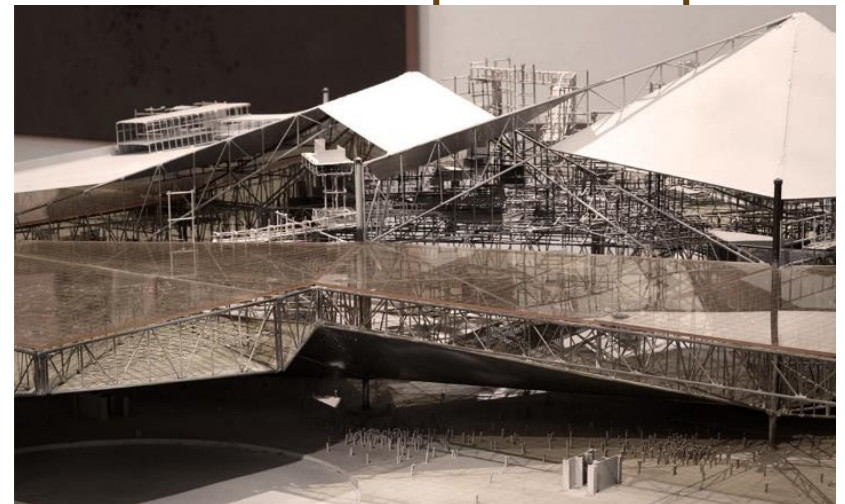
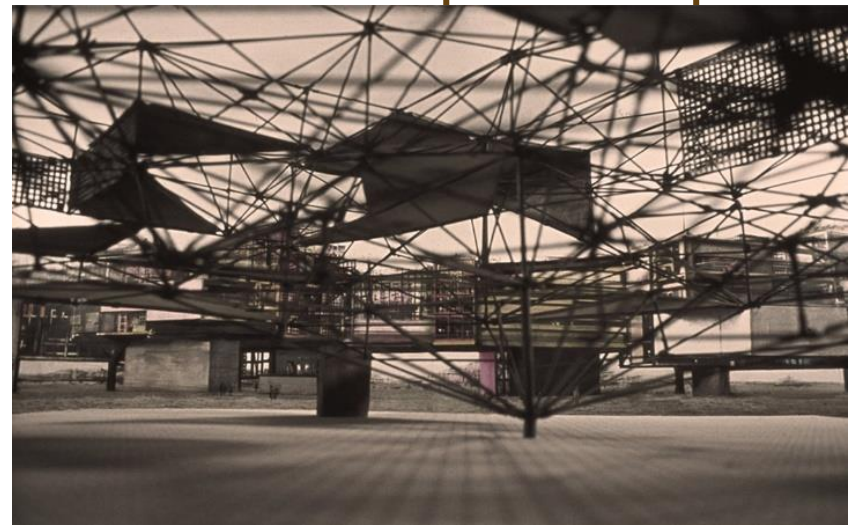
«Είναι ζήτημα επίτευξης του άγνωστου μέσω της διαταραχής των αισθήσεων»

(Arthur Rimbaud)



¹⁰⁴ Simon Sadler, *The Situationist City*, The MIT Press (1998), σελ.116

Δίκτυο τομέων που εξαπλώνεται πάνω από τις
παραδοσιακές πόλεις





4

γνωστικά[cognitive] εργαλεία πλοήγησης
στο χώρο

4. 1 | γνωστική[cognitive] αντίληψη του χώρου

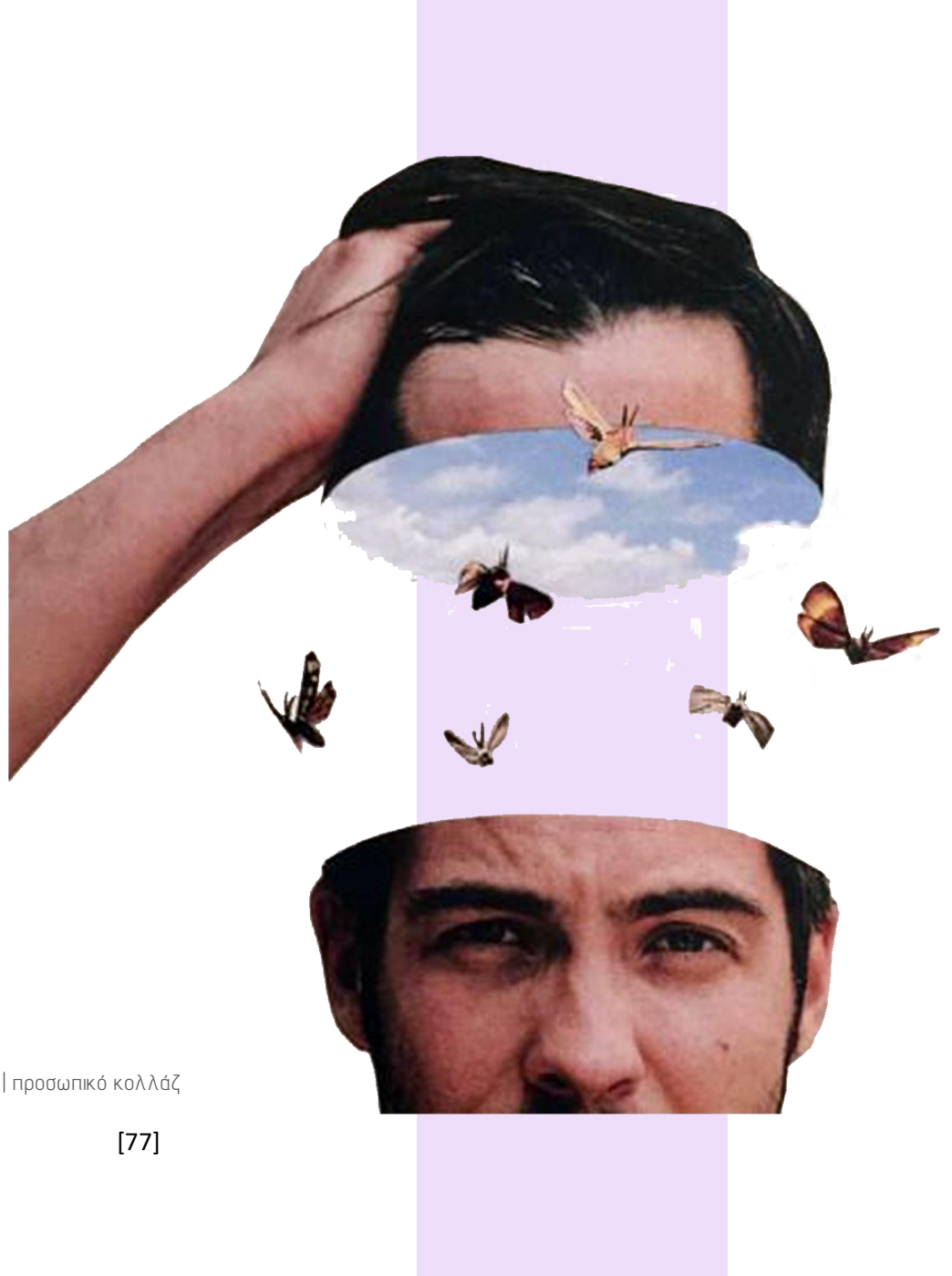
Ο όρος *αντίληψη* εξηγείται από ένα πλήθος εννοιών και μπορεί να αναφέρεται είτε στη διαδικασία πρόσληψης και επεξεργασίας πληροφοριών είτε στο τελικό προϊόν της. Η κυριολεκτική του σημασία δεν χρησιμοποιείται συχνά, εξαιτίας της πολυσήμαντης φύσης του, αλλά σχεδόν πάντα σχετίζεται με την επίγνωση, την κατανόηση και ερμηνεία του περιβάλλοντος. Όσον αφορά την αντίληψη του περιβάλλοντος, κάθε άτομο ερμηνεύει το χώρο σε σχέση με την γνώση που έχει ήδη για αυτόν. ‘‘ Η γνώση αυτή μπορεί να έχει αποκτηθεί από προηγούμενη εμπειρία του ίδιου του ατόμου, ή από άλλες πηγές, όπως βιβλία, εικόνες και άλλα άτομα. Τα κινητά στοιχεία μέσα στην πόλη, και κυρίως οι άνθρωποι και οι δραστηριότητές τους, είναι το ίδιο σημαντικά με τα στατικά. Δεν είμαστε απλοί παρατηρητές, αλλά συμμετέχουμε και εμείς με τους άλλους συμμετέχοντες. Συχνά η αντίληψή μας για την πόλη δεν είναι συνεχής, αλλά μερική, αποσπασματική, ανακατεμένη με άλλες ανησυχίες. Σχεδόν κάθε αίσθηση είναι σε λειτουργία και η εικόνα είναι η πιο περίπλοκη από όλες.’’¹⁰⁵

‘Δεν έχουμε απευθείας και άμεση πρόσβαση στον κόσμο και στις ιδιότητές του...ότι γνωρίζουμε για την πραγματικότητα είναι μεσολαβούμενο...Διαθέτουμε μια έμφυτη ικανότητα για να θυμόμαστε και να φανταζόμαστε τόπους. Η αντίληψη, η μνήμη και η φαντασία βρίσκονται σε μια συνεχή αλληλεπίδραση. Η παρουσία μας κατακλύζεται από εικόνες φαντασίας και μνήμης. Κατασκευάζουμε συνέχεια μια τεράστια πόλη επίκλησης και ανάμνησης και όλες οι πόλεις που έχουμε επισκεφτεί είναι περίβολος της, στην μητρόπολη του μυαλού μας.’’¹⁰⁶

Η γνωστική αντίληψη[cognitive] λειτουργεί συμπληρωματικά στην λήψη πληροφοριών μέσω των αισθήσεων του ατόμου, και ορίζεται ως η διαδικασία κατανόησης και διαχείρισης αυτών των πληροφοριών. Η πληροφορία για το χώρο κωδικοποιείται πλέον με τη μορφή νοητικών κατασκευών. Οι νοητικές κατασκευές, όπως η εικόνα και ο γνωστικός χάρτης[cognitive map] είναι τα γνωστικά εργαλεία πλοήγησης στο χώρο.

¹⁰⁵ Lynch, Kevin, *The image of the city*, MIT Press, 1960, σελ. 2

¹⁰⁶ Pallasma, Juhani, (2005), *The Eyes Of The Skin: Architecture And The Senses*, Chichester: Wiley Academy, σελ. 67



Εικόνα 37 | προσωπικό κολλάζ

4. 2 | γνωστικά εργαλεία

4. 2 (i) νοητική εικόνα

Βλέποντας ή περιδιάβαίνοντας τόπους με τους οποίους είμαστε συνδεδεμένοι, δημιουργούμε μια συνεχώς εξελισσόμενη καταγραφή της πόλης, η οποία χαρακτηρίζεται από τα δομικά της στοιχεία. ‘‘Ο τόπος μέσα από τις μνήμες που φέρει ως βιωμένος χώρος γίνεται φορέας μιας εμπειρίας, επανασηματοδοτείται.’’¹⁰⁷ Μια καλή εικόνα του περιβάλλοντος δίνει σε αυτόν που την επεξεργάζεται μια αίσθηση συναισθηματικής ασφάλειας.

‘‘Η νοητική εικόνα είναι το προϊόν της αντίληψης και μπορεί να θεωρηθεί αναπόσπαστο κομμάτι στη μελέτη για την κατανόηση και πρόβλεψη της ανθρώπινης χωρικής συμπεριφοράς. Η διαδικασία του σχηματισμού της νοητικής εικόνας υπόκειται στο συμβιβασμό από την πεπερασμένη ικανότητα του ανθρώπινου μυαλού και την άπειρη πολυπλοκότητα της πραγματικότητας. Η εικόνα μπορεί να περιγραφεί, σαν το αποτέλεσμα της νοητικής προσαρμογής προς αποφυγήν υπέρ-πληροφόρησης από την πληθώρα ερεθισμάτων.’’¹⁰⁸ Η νοητική εικόνα πρεσβεύει μια βελτιωμένη εκδοχή του κόσμου. Προφανώς, και ενισχύει τη γρήγορη και εύκολη μετακίνησή μας. Μια καθαρή εικόνα του περιβάλλοντα χώρου είναι μια χρήσιμη βάση για την ατομική μας ανάπτυξη.

Ο Αμερικανός πολεοδόμος και συγγραφέας Kevin Lynch στο έργο του *Image Of The City* υποστήριξε πως, ένα δυναμικό και ενεργό σκηνικό ικανό να δημιουργήσει μια έντονη εικόνα, διαδραματίζει σημαντικό κοινωνικό ρόλο. Αναζητά, όπως δηλώνει και ο τίτλος, την εικόνα, την εντύπωση που μια πόλη δημιουργεί. Επιχείρησε, λοιπόν με έναν πιο οργανωμένο τρόπο να αναπτύξει τη μέθοδο ερμηνείας των πληροφοριών της αστικής εμπειρίας. Εκκινεί από το άμεσο βίωμα, για να οδηγηθεί στη σημασία των φυσικών χαρακτηριστικών του χώρου και τη συμβολή τους στην αποτύπωση της εμπειρίας. Βλέποντας την πόλη ως χωρική και χρονική κατασκευή προσπαθεί να δημιουργήσει τη νοητική της εικόνα (mental image), με άλλα λόγια το γνωστικό της χάρτη(cognitive map).

‘‘Αναφέρεται συγκεκριμένα στη νοητική εικόνα της πόλης, όπως αναπτύσσεται μέσα από την ικανότητα του ίδιου του περιβάλλοντός να δημιουργεί ισχυρή αίσθηση στο άτομο που το βιώνει, αποτελώντας ένα ανώτερο επίπεδο των ιδιαίτερων, υποκειμενικών τρόπων αντίληψης και

¹⁰⁷ Σταυρίδης, Σταύρος, *Μνήμη Και Εμπειρία Του Χώρου*, εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 2006, σελ 130

¹⁰⁸ Hudson, R., Pocock, D., *Images of the Urban Environment*, London: Macmillan, 1978, σελ. 20

εξοικείωσης.¹⁰⁹ Κατά τη διάρκεια διαμόρφωσης της αντιληπτικής εικόνας, τα νέα ερεθίσματα που λαμβάνει το υποκείμενο της εμπειρίας έρχονται σε σύγκρουση με αυτά που ήδη γνωρίζει.

Για να θυμηθεί ευκολότερα ο εγκέφαλος την εικόνα μιας πόλης επηρεάζεται από την *εικονικότητα* (imageability) του τόπου αυτού. Πρόκειται για την ικανότητά του να δημιουργεί έντονες εικόνες και σχετίζεται με την ικανοποίηση και την πληρότητα που προσφέρει στα άτομα. ¹¹⁰ Η εικονικότητα συμβάλει στη θετική αποτίμηση μιας πόλης και δίκαια θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως το χαρακτηριστικό που συμπυκνώνει και συνδέει την αισθητηριακή και αντιληπτική αναπαράστασή της. Είναι το σχήμα, το χρώμα ή η διάταξη που διευκολύνει τη δημιουργία έντονα αναγνωρισμένων, δυναμικά διαρθρωμένων, πολύ χρήσιμων πνευματικών εικόνων του περιβάλλοντος. Μπορεί να αποκαλεστεί και visibility κατά μια έννοια, όταν τα αντικείμενα δεν είναι άμεσα ορατά αλλά μπορούν να παρουσιαστούν ακριβώς και να κατανοηθούν αμέσως. Μια πόλη με εξαιρετική εικόνα (imageable city) είναι καλοσχηματισμένη, ξεχωριστή και αξιοσημείωτη. Προκαλεί τον παρατηρητή για περαιτέρω προσοχή. Μια τέτοια πόλη θα μπορούσε να συλληφθεί με την πάροδο του χρόνου ως πρότυπο υψηλής συνέχειας με πολλά διακριτικά μέρη σαφώς αλληλένδετα.¹¹⁰

Η έννοια της εικονικότητας δεν σημαίνει πως απαραίτητα είναι κάτι απλό, εύκολα αναγνωρίσιμο ή ενομοποιημένο. ¹¹¹ Όλο το περιβάλλον για να δομηθεί είναι αρκετά περίπλοκο, ενώ η εικόνα μπορεί να φαίνεται βαρετή και να δείχνει μόνο μερικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα του πραγματικού κόσμου. Αφού η εξέλιξη της εικόνας είναι αποτέλεσμα δυο παραγόντων του παρατηρητή και του αντικειμένου παρατήρησης, μπορούμε να ενισχύσουμε την εικόνα με συμβολικά στοιχεία, την επανεκπαίδευση του παρατηρητή και τον επανασχεδιασμό του περιβάλλοντος.¹¹² Ο Lynch για να εξηγήσει το νόημα της λέξης imageability αναφέρεται στο παράδειγμα εικόνων που κρύβουν μια άλλη εικόνα και που όσο μας αποκαλύπτονται στοιχεία, η εικόνα γίνεται όλο και πιο καθαρή στα μάτια μας. Με τον ίδιο τρόπο οφείλουμε να αντιμετωπίζουμε την τεράστια έκταση των πόλεων.

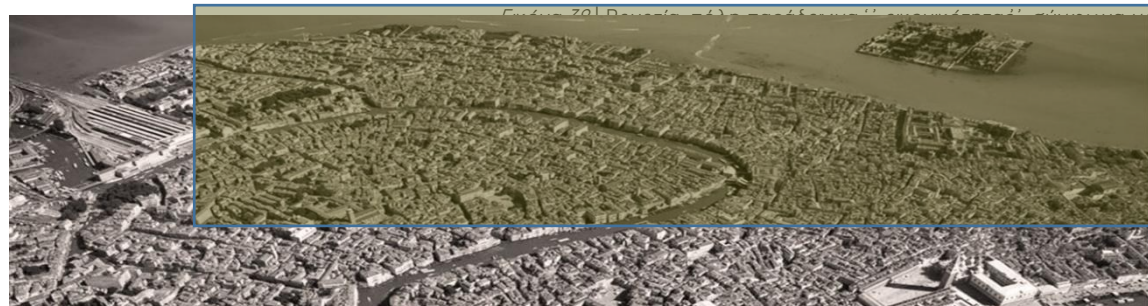
“Good imageability in his environment will allow the citizen to feel quickly at home in the new surroundings”

¹⁰⁹ Ερευνητική, Η “διαχρονική” επιθυμία της περιπλάνησης, Νικολαΐδου Α., Ραχιώτη Α., Λάζου Χ., σελ.46

¹¹⁰ Lynch, Kevin, The image of the city, MIT Press, 1960, σελ. 2-3

¹¹¹ Ο.π, σελ. 10-12

¹¹² Ο.π σελ.3



Βασική συνιστώσα της εικονικότητας είναι η *αναγνωσιμότητα(legibility)*.¹¹³ Η αναγνωσιμότητα αναφέρεται στην καθαρότητα της σύνταξης, στο ευανάγνωστο του αστικού τοπίου, στη διαύγεια και γενικότερα στην ευκολία ερμηνείας των μηνυμάτων που εκπέμπει. Είναι η ευκολία με την οποία κάθε ξεχωριστό μέρος μπορεί να αναγνωριστεί και να οργανωθεί, σαν ένα μοτίβο. Μια αναγνώσιμη πόλη είναι εκείνη της οποίας τα όρια τα αξιοθέατα ή οι διαδρομές μπορούν εύκολα να ομαδοποιηθούν σε ένα ενιαίο σύνολο.¹¹² Η αναγνωσιμότητα εξαρτάται από τη σύνταξη του χώρου και το βαθμό της ρητορικής απόδοσής του.¹¹³ Τα θετικά στοιχεία των αναγνώσιμων περιβαλλόντων μειώνονται. Πρέπει να αναγνωρισθεί ότι υπάρχει ένας αμήχανος λαβύρινθος, και μια έκπληξη στο περιβάλλον.¹¹⁴ Οι αναγνώσιμες συνέχειες μιας πόλης είναι πολύ πιθανό να περικλείουν αξίες μυστηρίου και έκπληξης. Ωστόσο για τον Lynch είναι σημαντικό οι μυστηριώδεις συνθήκες να προσφέρουν και τη λύση τους. Αυτό επιτυγχάνεται με την ένταξή τους σε ένα οργανωμένο σύστημα. Η αρνητική σημασία του χάνομαι και ο φόβος που έρχεται σαν επακόλουθο όταν μειώνεται η ικανότητα προσανατολισμού, είναι ικανά να μειώσουν την απόλαυση της αστικής εμπειρίας. Αντίθετα, όταν η αστική δομή χαρακτηρίζεται από καθαρότητα, ο χρήστης μπορεί πολύ πιο εύκολα να την οικειοποιηθεί. Η σαφήνεια(*apparent clarity*) αναφέρεται στο απλό και το προφανές, χωρίς όμως να αποκλείει ένα βαθμό πολυπλοκότητας και ασάφειας, που θα διατηρήσουν αμείωτο το ενδιαφέρον. Ο αριθμός και το είδος των πληροφοριών που δίδεται από την εικόνα ενός τόπου δεν θα πρέπει να είναι μικρότερος από το αντίστοιχο κατώτατο όριο αντιληπτικότητας, γιατί έτσι η εικόνα δεν παρουσιάζει κανένα ενδιαφέρον προσέγγισης.¹¹⁵

Η νοητική εικόνα, επομένως σχηματίζεται από την εικονικότητα του περιβάλλοντος. Το άτομο αποκτά οικειότητα και γίνεται άνετο με το περιβάλλον του. Αναπτύσσεται, έτσι η αίσθηση ασφάλειας, προσανατολισμού και ευχαρίστησης. Πράγματι, ένα μοναδικό και ευανάγνωστο περιβάλλον όχι μόνο προσφέρει ασφάλεια στο χρήστη αλλά επηρεάζει την ένταση της ανθρώπινης εμπειρίας. Ο φόβος του να χαθείς προέρχεται από την ανάγκη του ατόμου να προσανατολιστεί στο περιβάλλον του.¹¹⁶ Η προσέγγιση του Lynch της εικόνας της πόλης πραγματοποιείται μέσα από ψυχο- βιολογική προοπτική, αντιμετωπίζοντας την εικόνα με τη γενική λειτουργία της προσαρμογής στο περιβάλλον. Έτσι, οι παραπάνω έννοιες αποτελούν βασική συνθήκη χωρικής αφομοίωσης και σχηματισμού της εικόνας, μέσω της οποίας οργανώνονται πλαίσια συμπεριφοράς. Η εικόνα της πόλης είναι απαραίτητο συστατικό ταυτότητας και αναφοράς. Η ταυτότητα, συνεπάγεται τη διάκριση από άλλα πράγματα, την αναγνώρισή της ως διαχωρίσιμη οντότητα, όχι από τη σκοπιά της ισότητας με άλλα πράγματα, αλλά της μοναδικότητας.¹¹⁶

¹¹³ Στεφάνου, Ιουλία, Στεφάνου, Ιωσήφ Περιγραφή Της Εικόνας Της Πόλης, Αθήνα, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις ΕΜΠ, 1999, σελ. 178

¹¹⁴ Lynch, Kevin, The image of the city, MIT Press, 1960, σελ. 126

¹¹⁵ Ο.π σελ. 180

¹¹⁶ Ο.π σελ 8

4. 2 (ii) ο ρόλος της μορφής

Μέσου του κατακερματισμού της πόλης σε σύνολα και τη δημιουργία ατμοσφαιρικών καταστάσεων, οι Καταστασιακοί και οι Σουρεαλιστές επιδίωξαν τον επαναπροσδιορισμό της εικόνας της πόλης. ``Πραγματοποιώντας μία αντίστοιχη ανάλυση της πόλης σε επιμέρους κατηγορίες τόπων, ο Kevin Lynch εστιάζει στις δομές, τις συνέχειες και τις ασυνέχειες που συνθέτουν την εικόνα του αστικού ιστού στο μυαλό των κατοίκων του. Όπως ο ίδιος γράφει, ο κόσμος μπορεί να οργανωθεί γύρω από ένα σύνολο σημείων αναφοράς, να κατακερματιστεί σε ένα σύστημα συγκεκριμένων τόπων, συνδεδεμένων μέσα από αποτυπωμένα στη μνήμη μονοπάτια.``¹¹⁷ ``Ένα ταξινομημένο περιβάλλον μπορεί να υπηρετήσει τον άνθρωπο, ως ένα ευρύ πλαίσιο αναφοράς, ενώ όταν είναι διακριτό και αναγνώσιμο μπορεί να προσφέρει ασφάλεια και να αυξήσει το βάθος και την ένταση της ανθρώπινης εμπειρίας, όπως αναφέρθηκε στην προηγούμενη ενότητα.``¹¹⁸

``Στη σύγχρονη πόλη, αυτό που αναζητάμε είναι μια ατελής τάξη, ικανή για περαιτέρω ανάπτυξη, καθώς η παντελής έλλειψη οργάνωσης, το απόλυτο χάος χωρίς κανένα σημείο σύνδεσης, είναι εξαιρετικά δυσάρεστα.``¹¹⁹ Για το σχηματισμό της λειτουργικής εικόνας της πόλης η ταυτότητα των αντικειμένων είναι σημαντική. Η συγκρότηση αυτή οδηγεί σε αυτό που ο Lynch περιγράφει ως *εικόνα της πόλης*: μια δομημένη νοητική κατασκευή, σαν έναν κώδικα πόλης. ``Όταν, η εικόνα είναι δομημένη και επαρκής, τότε μπορεί εύκολα να αξιοποιηθεί για τον προσανατολισμό. Οι άνθρωποι προσαρμόζονται στο περιβάλλον τους και αποσπούν δομή και ταυτότητα από το υλικό που έχουν.``¹²⁰ Ένας χώρος μένει σαν εικόνα στον παρατηρητή, όταν έχει κάτι ξεχωριστό σαν γεωμετρία ή όταν χαρακτηρίζεται από κάποια συγκεκριμένη λειτουργία. ``Η δυσκολία σύνταξης μιας ολοκληρωμένης εικόνας οφείλεται ακριβώς σε αυτή την έλλειψη χαρακτηριστικών, ικανών να διαχωρίσουν τα στοιχεία της πόλης, στην ανικανότητα τους να συγκροτήσουν μια αναγνώσιμη ταυτότητα. Η *ευσυνάνγνωστη* πόλη είναι εκείνη που τα μέρη της αναγνωρίζονται εύκολα σε ένα γενικό σχήμα μέσα στο οποίο ο άνθρωπος προσανατολίζεται. Εξάλλου ο προσανατολισμός στο χώρο και η αναγνωσιμότητα είναι δύο από τις σημαντικότερες ιδιότητες του *χώρου* κατά το μετασχηματισμό του σε συγκεκριμένο *τόπο*.``¹²¹ Όταν οι χρήστες αναπτύξουν μια στενή σχέση με το χώρο, τότε αυτός μετατρέπεται σε τόπο με σπουδαιότητα.

¹¹⁷ Ο.π σελ 7

¹¹⁸ Ο.π σελ 4

¹¹⁹ Ο.π σελ 6

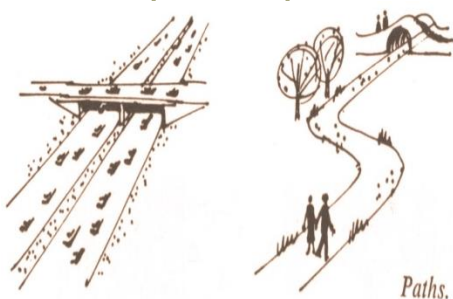
¹²⁰ Ο.π σελ 43

¹²¹ Στεφάνου, Ιουλία, Στεφάνου, Ιωσήφ Περιγραφή Της Εικόνας Της Πόλης, Αθήνα, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις ΕΜΠ, 1999, σελ. 201

4. 2 (iii) η δομή της αστικής εμπειρίας

Ο Lynch κατά τη διάρκεια μελέτης των νοητικών εικόνων της πόλης καταγράφει τα αναπαραστατικά τους στοιχεία, καθώς και τις σχέσεις που τα συνδέουν. Εστιάζει στην ανάλυση της ταυτότητας και της δομής, καθώς σύμφωνα με την άποψή του αποτελούν τις πτυχές της αναγνώρισης εντός του αστικού περιβάλλοντος των συνιστωσών του χώρου και του χρόνου.

“Αφού, η εικόνα έχει τόσο μεγάλη σημασία στη διαδικασία προσανατολισμού στο αστικό τοπίο, θα πρέπει να διαθέτει αρκετές ποιότητες. Θα πρέπει να είναι επαρκής και να επιτρέπει στο άτομο να κινείται εύκολα στο περιβάλλον του και συνδέσει τις γνώσεις του μαζί του.”¹²² Η εικόνα συγκροτείται από ένα σύνολο εικόνων που δρουν μεταξύ τους και έχουν τη δυνατότητα να προσαρμόζονται στις μεταβολές του περιβάλλοντος. Αυτομάτως, δεν αποτελούν αναπαράσταση της πραγματικότητας. “Η νοητική αυτή αναπαράσταση δημιουργείται από τον αποκλεισμό στοιχείων της πραγματικότητας, την εισαγωγή άλλων, συγχωνεύοντας και παραμορφώνοντας, συσχετίζοντας και δομώντας τα ξεχωριστά τμήματα που την αποτελούν.”¹²³ “Για τον Lynch τα αναγνωρίσιμα στοιχεία της πόλης που συνθέτουν την εικόνα της είναι: τα μονοπάτια(paths), τα όρια(edges), τις περιοχές(districts), τους κόμβους(nodes), και τα ορόσημα(landmarks)



Μονοπάτια_Paths: τα μονοπάτια είναι τα κανάλια μέσω των οποίων ο παρατηρητής κινείται. Μπορεί να είναι δρόμοι, διάδρομοι, γραμμές διέλευσης, κανάλια, σιδηροδρομικές γραμμές. Για τους περισσότερους ανθρώπους αποτελούν τα επικρατέστερα στοιχεία στην εικόνα τους. Η ιεραρχία του συστήματός τους αρθρώνεται γύρω από συγκεκριμένα «μονοπάτια-κλειδιά», τα οποία διαθέτουν *ευανάγνωστο* χαρακτήρα, όπως προκύπτει μέσα από ειδικές δραστηριότητες, χαρακτηριστικές δαπεδοστρώσεις, μοτίβο φωτισμού, συγκεκριμένους ήχους, οσμές, λεπτομέρειες, φυτεύσεις μία διαδρομή αποκτά ταυτότητα, ξεχωρίζει από τις υπόλοιπες διόδους. Επιπλέον, το μονοπάτι συχνά συσχετίζεται με την προσέγγιση ενός προορισμού, ενός σημείου αναφοράς και προσανατολισμού. Οι άνθρωποι παρατηρούν την πόλη καθώς κινούνται στα μονοπάτια και μέσω αυτών τα υπόλοιπα στοιχεία του περιβάλλοντος συγκροτούνται και συσχετίζονται

Η κατεύθυνση, όπως και οι ποιοτικές μεταβολές της κίνησης συμβάλλουν στο βάθος της εμπειρίας μιας διαδρομής. Προσεγγίζοντας και προσπερνώντας, μέσα από στροφές ανεβάσματα και κατεβάσματα η κίνηση μετατρέπεται σε εμπειρία, αποκτά χαρακτηριστικά μιας αφήγησης ανάμεσα σε επιμέρους καταστάσεις ανάγοντας την περιπλάνηση σε ταξίδι

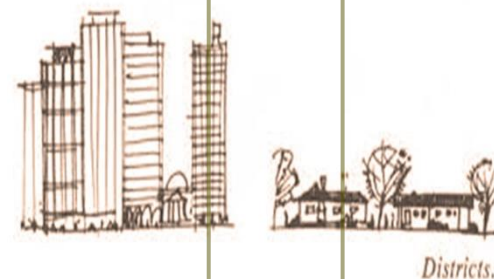
¹²² Lynch, Kevin, The image of the city, MIT Press, 1960, σελ 7

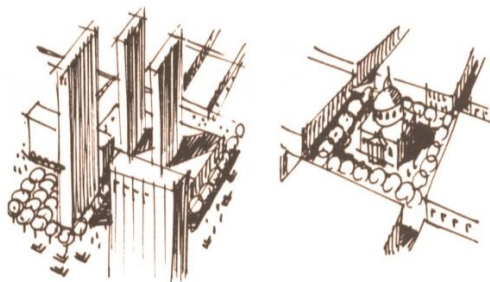
¹²³ ο.π σελ 87

Όρια_Edges: είναι τα γραμμικά στοιχεία που δεν νοούνται ή χρησιμοποιούνται ως μονοπάτια από τον παρατηρητή. Ο ρόλος των ορίων στον αστικό ιστό μεταφράζεται ως σημείο διαβάθμισης του χαρακτήρα δύο επιμέρους περιοχών, εξασφαλίζοντας παράλληλα τη διαφοροποίηση και την επικοινωνία τους. Είναι το όριο ανάμεσα σε δυο περιοχές, οι γραμμικές ασυνέχειες : ακτές, σιδηροδρομικές διατομές, άκρες ανάπτυξης, τοίχοι. Αυτά τα ακραία στοιχεία, αν και μάλλον δεν είναι κυρίαρχα μονοπάτια, αποτελούν για πολλούς σημαντικά οργανωτικά χαρακτηριστικά, ιδιαίτερα στο ρόλο της συγκράτησης, όπως το περίγραμμα μιας πόλης από το νερό ή το τοίχο. Το όριο δεν είναι απαραίτητα αυστηρό και στατικό, αλλά μπορεί να παρουσιάζει διαβαθμίσεις στο μήκος του. Ο K. Lynch διαπιστώνει τη διάκριση ανάμεσα σε καταστάσεις κατά τις οποίες η αντίθεση γίνεται ιδιαίτερα αισθητή και όπου συνεπώς η υλική ισχύς του ορίου είναι λιγότερο απαραίτητη, και σε περιπτώσεις όπου οι διαφορές γίνονται δύσκολα αντιληπτές, όπου ένα οξύ και συνεχές όριο μπορεί να ενισχύσει τον προσανατολισμό.



Περιοχές_Districts: είναι τα μεσαία έως μεγάλα τμήματα της πόλης, που έχουν οσιδιάστατη έκταση, στην οποία ο παρατηρητής εισέρχεται διανοητικά εντός και οι οποίες είναι αναγνωρίσιμες, επειδή έχουν ένα κοινό προσδιορισμένο χαρακτήρα. Η γειτονιά διαφοροποιείται εσωτερικά σε υποπεριοχές, διατηρώντας τη συνεκτικότητα των γενικών χαρακτηριστικών της. Η εσωτερική δομή δεν είναι εσωστρεφής, αυτόνομη και αποκομμένη από το ευρύτερο σύνολο στο οποίο εντάσσεται, αλλά οφείλει να είναι επαρκώς συνδεδεμένη με τον αστικό ιστό. Η γειτονιά χαρακτηρίζεται από τον Lynch ως μια περιοχή με το χαρακτήρα θεματικής ενότητας. Κάθε επιμέρους αστικό τοπίο διαθέτει ορισμένα συνεκτικά χαρακτηριστικά που το ξεχωρίζουν ως ένα θραύσμα μέσα στο σύνολο. Ο χαρακτήρας μιας περιοχής βασίζεται στην εμφανή συνέχεια ανάμεσα σε στοιχεία όπως είναι η οξύτητα του ορίου, τα αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά των κτηρίων, η τυπολογία τους, τα χρώματα, οι υφές, τα δάπεδα, η κλίμακα των όψεων, οι λεπτομέρειες, οι σιλουέτες και οι αλληλοεπικαλύψεις τους.





Nodes.



Landmarks.

Κόμβοι_Nodes: οι κόμβοι είναι στρατηγικά σημεία στην πόλη, στα οποία ο παρατηρητής μπορεί να εισέλθει, και τα οποία είναι βασικές εστίες προς και από τις οποίες ταξιδεύει. Πρόκειται για τα σημεία αγκύρωσης της πόλης, μεταβατικές ζώνες, κατώφλια της αστικής εμπειρίας, που συμπυκνώνουν και παράλληλα να εξισορροπούν τις πολυδιάστατες δυνάμεις της πόλης κάνοντας πιο ευδιάκριτη τη δομή της. Τα κομβικά αυτά σημεία πρέπει να εντάσσονται εμφανώς στο ευρύτερο σύστημα κατευθύνσεων της πόλης, συμβάλλοντας στον προσανατολισμό σε σχέση με αυτό. Μπορεί να είναι κυρίως κόμβοι, σημεία διακοπής της κίνησης, διασταύρωση ή μετατροπές μονοπατιών, στιγμές μετατόπισης από τη μια δομή στην άλλη ή να είναι απλώς συγκεντρώσεις, οι οποίες αποκτούν τη σημασία τους από τη συμπύκνωση χρήσης ιδιαίτερου χαρακτήρα, όπως μια πλατεία. Καθώς οι κόμβοι τείνουν να γίνονται σημεία λήψης αποφάσεων, τα προσκείμενα στον κόμβο στοιχεία τείνουν να γίνονται αντιληπτά με διαύγεια μεγαλύτερη της συνηθισμένης.

Τοπόσημα_Landmarks: Τα αξιοθέατα αποτελούν αντιπροσωπευτικά σημεία αναφοράς της εικόνας της πόλης. Είναι μοναδικά εξέχοντα στοιχεία, που μπορούν να λειτουργήσουν σαν σημεία αναφοράς, μόνο που σε αυτή την περίπτωση το άτομο δεν μπορεί να εισέλθει μέσα τους, είναι μόνο εξωτερικά. Είναι κατά κύριο λόγο απλά αντικείμενα, ένα κτίριο, ένα μαγαζί, ένα βουνό, μια πινακίδα. Κάποια βρίσκονται απομακρυσμένα, αλλά μπορούν να γίνουν ορατά από πολλά σημεία και γωνίες και μπορούν να έχουν ακτινική αναφορά. Κάποια άλλα βρίσκονται σε κοντινότερη απόσταση ή μέσα στην πόλη και συμβολίζουν συγκεκριμένη κατεύθυνση.¹²⁴

“Η εικόνα μιας φυσικής πραγματικότητας ενδέχεται να αλλάζει περιστασιακά τον τύπο της, αναλόγως με τις διαφορετικές συνθήκες προβολής. Επομένως ένας αυτοκινητόδρομος μπορεί να είναι μια διαδρομή για έναν οδηγό, και όριο για τον πεζό, ή μια κεντρική περιοχή μπορεί να είναι μια μικρή περιοχή, όταν η πόλη είναι οργανωμένη σε μεσαία κλίμακα, και ένας κόμβος, όταν θεωρείται ολόκληρη μητροπολιτική περιοχή. Αλλά οι κατηγορίες έχουν μια σταθερότητα για τον παρατηρητή, όταν λειτουργεί σε ένα συγκεκριμένο επίπεδο.”¹²⁵ Τα στοιχεία όμως επικαλύπτονται και διαπερνούν το ένα το άλλο. Για να επιτευχθεί μια ικανοποιητική μορφή πρέπει τα στοιχεία να είναι σχεδιασμένα εξ αρχής για να λειτουργούν εναρμονισμένα. Η συνέχεια της μελέτης στρέφεται στην εξέταση της αλληλεπίδρασης της συνύπαρξης ζευγών αντικειμένων που εκ των πραγμάτων είναι ασύνδετα. “Η διαφοροποίηση θα φτάσει στο απόγειο αν εντελώς διαφορετικά στοιχεία έρθουν σε συσχέτιση. Τότε κάθε στοιχείο

¹²⁴ ο.π σελ 46-90

¹²⁵ ο.π, σελ 48

παίρνει το δικό του ιδιαίτερο χαρακτήρα. Οι αστικές συνέχειες αφήνουν περιθώρια ανατροπής και επανερμηνείας, καθώς σε διαφορετικές περιστάσεις και για διαφορετικούς ανθρώπους, μπορούν να διαταραχθούν, να διακοπούν, να αναστραφούν, να εγκαταλειφθούν. Καθώς διαφορετικοί μεταξύ τους άνθρωποι χρησιμοποιούν οργανώνουν αντιληπτικά με διαφορετικούς τρόπους το περιβάλλον τους, η δομή της πόλης δεν μπορεί να είναι τετελεσμένη και απόλυτα ομοιογενής. Οι ετερογενείς αναγνώσεις αλληλεπικαλύπτονται και διεισδύουν η μία μέσα στην άλλη σχηματίζοντας ένα περισσότερο πολύπλοκο και σύνθετο δίκτυο.¹²⁶

4. 2 (iv) οι ποιότητες της αστικής εμπειρίας

Μέσα από τη διερεύνηση των επιμέρους αστικών δομών, ο Lynch οδηγείται σε ορισμένα συμπεράσματα για τις συνολικότερες ποιότητες της αστικής εμπειρίας. Καταλήγει πως τα ποιοτικά χαρακτηριστικά της φόρμας της πόλης είναι συγκεκριμένα

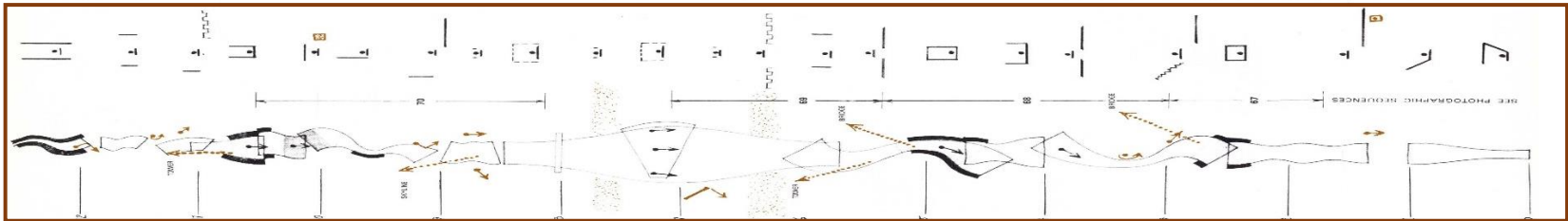
Η *φυσική δομή* (*Form simplicity*) είναι η εμφανής συνιστώσα του περιεχομένου της νοητής εικόνας για τον Lynch, που υποστηρίζει ότι το άτομο απλοποιεί τη φυσική δομή του χώρου, οργανώνοντας τη βάση των πέντε στοιχείων. Αναφέρεται αρχικά στην *ιδιομορφία* (*Singularity*) ενός αστικού στοιχείου, η οποία αφορά συγκεκριμένα μορφολογικά χαρακτηριστικά, όπως ο βαθμός διαφοροποίησής από το υπόβαθρο, η οξύτητα του ορίου, η ένταση των αντιθέσεων. Ένα στοιχείο με μια ιδιαιτερότητα ξεχωρίζει από το περιβάλλον του και έτσι, συμβάλει στον προσανατολισμό και στη σύνθεση του νοητικού χάρτη της πόλης. Ο Lynch αναφέρεται συγκεκριμένα στην αντιληπτική *συνέχεια* (*Continuity*) του ορίου, της ακμής, της επιφάνειας, της ακολουθίας και εγγύτητας των μερών, της ρυθμικότητας, της επανάληψης παρόμοιων στοιχείων, των αναλογιών και των αρμονιών που αφορούν επιφάνειες, μορφές και δραστηριότητες. Προσδιορίζεται η αξία της *επιβολής* (*Dominance*), το πώς δηλαδή ένα ιδιόμορφο στοιχείο επιβάλλεται σε ένα άλλο μέσα από παράγοντες όπως το μέγεθος και η ένταση. Εντοπίζοντας τα σημεία αυτά, το σύνολο γίνεται αναγνώσιμο ως μια ιεραρχημένη δομή μέσα στην οποία ξεχωρίζουν τα στοιχειώδη χαρακτηριστικά.

Ακόμη μία αξία που έχει να κάνει με την ιεράρχηση του συνόλου και τον προσανατολισμό είναι η *καθαρότητα της σύνδεσης* (*Clarity of joint*). Πρόκειται για τη στρατηγική σημασία του κόμβου ο οποίος διασφαλίζει τη συνέχεια ανάμεσα σε διακριτές αστικές οντότητες. Τα ξέφωτα του αστικού ιστού συνδέονται ακόμη με την οπτική σφαίρα, αξία συσχετισμένη με σημεία όπου αυξάνεται το βάθος της όρασης και η αστική εμπειρία ξεκαθαρίζει, η δομή της πόλης και η σύνδεση των μερών είναι ευανάγνωστη. Στη συνέχεια αναφέρεται στη *διαφοροποίηση στην κατεύθυνση/κατευθυνόμενη διαφοροποίηση* (*Directional differentiation*), όπως προκύπτει μέσα από τις συνέχειες, τις ασυμμετρίες και τις διαβαθμίσεις στην αφήγηση μιας διαδρομής. Εισαγάγει τη *συνεκτικότητα της κίνησης* (*Motion awareness*). Βασίζεται σε στοιχεία τα οποία θεμελιώνουν την επίγνωση της κίνησης του υποκειμένου στο χώρο και την πιθανότητα εξέλιξής της.

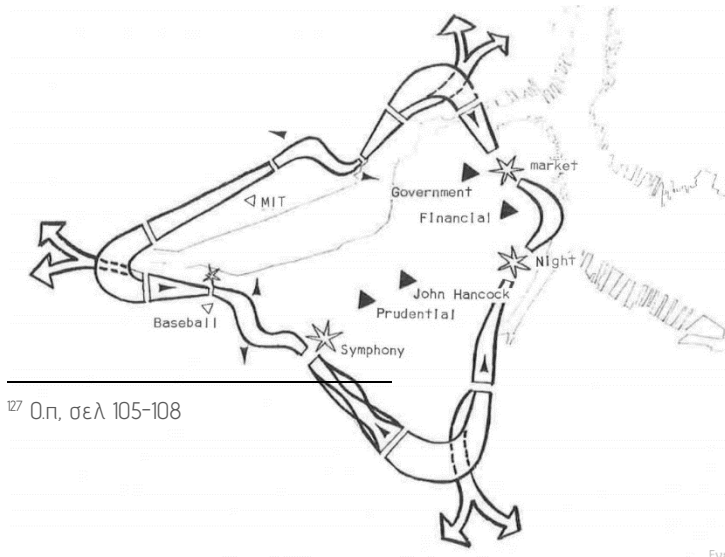
Ακόμη αποκτά ιδιαίτερη σημασία ο παράγοντας του *προσανατολισμού στο χρόνο*, που αρθρώνεται μέσα από διαχρονικές δομές, αντιληπτές ως συνέχειες μέσα στο χρόνο. Η σχέση με το παρελθόν και το μέλλον ως αναπόσπαστο στοιχείο της αντίληψης κυμαίνεται ανάμεσα σε εξάρσεις

¹²⁶ ο.π. σελ. 145

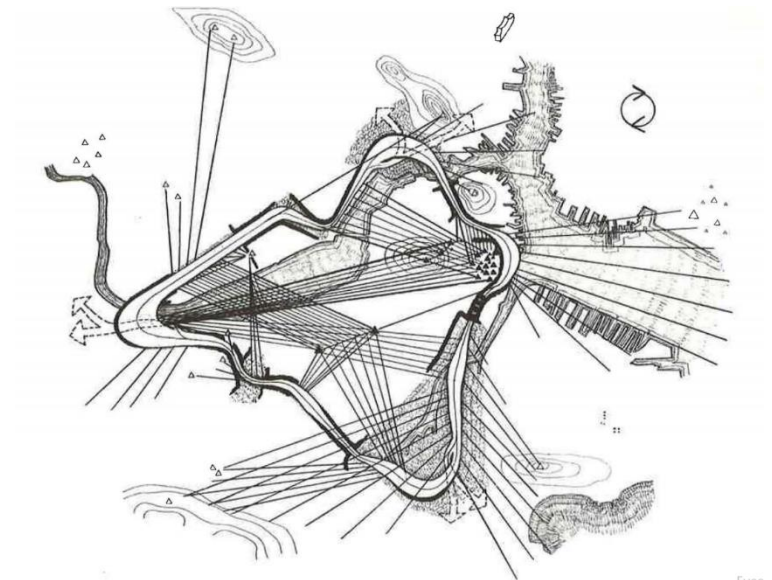
καθώς και πιο ήπια σημεία, σχηματίζοντας ρυθμούς. Τέλος, η αξία των *νοημάτων και συσχετισμών* (*Names and meanings*) αναφέρεται στο τρίτο στάδιο διαμόρφωσης της αντιληπτικής εικόνας, όπου το υλικό, φυσικό περιβάλλον συσχετίζεται με μια παράλληλη πραγματικότητα άυλων χαρακτηριστικών.¹²⁷



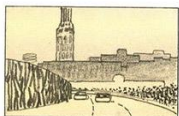
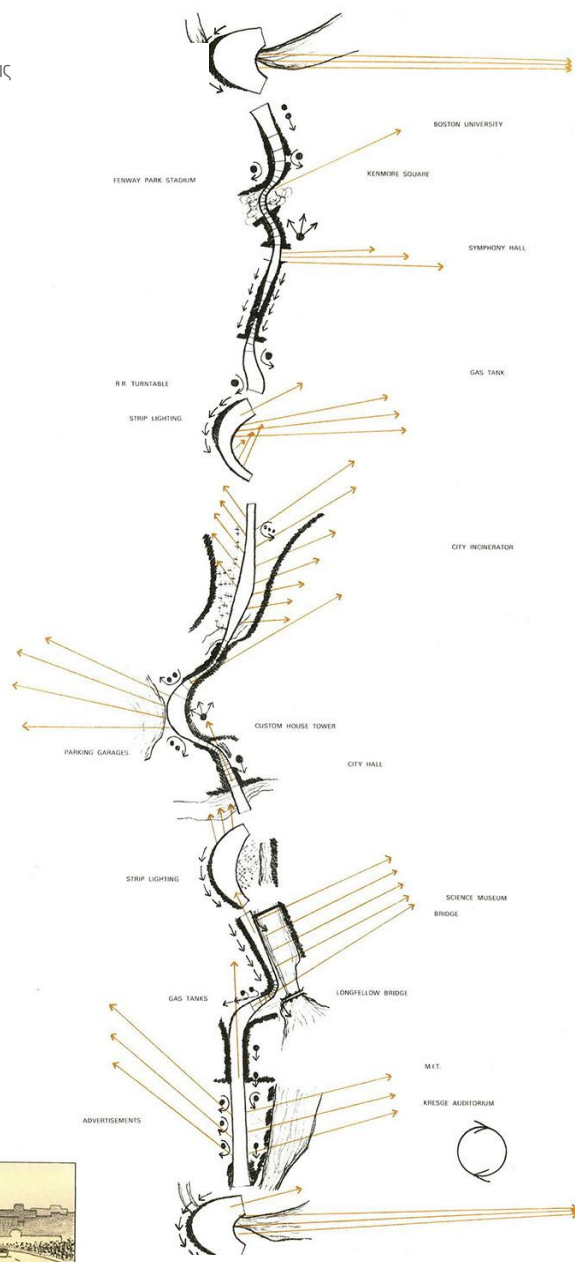
Εικόνα 39 | View from the road, Donald Appleyard, Kevin Lynch, John Meyer



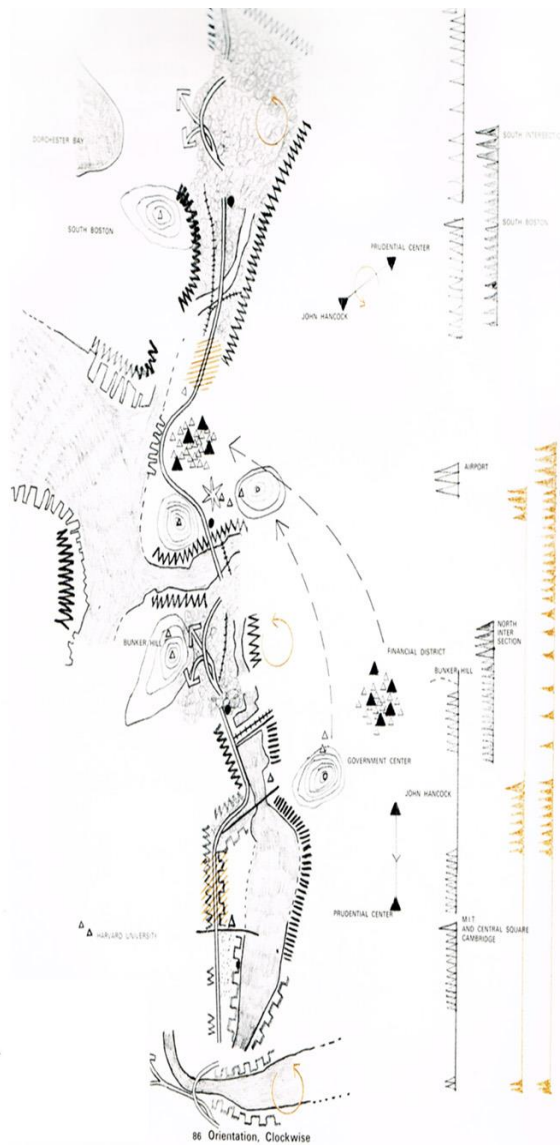
¹²⁷ Ο.π., σελ 105-108



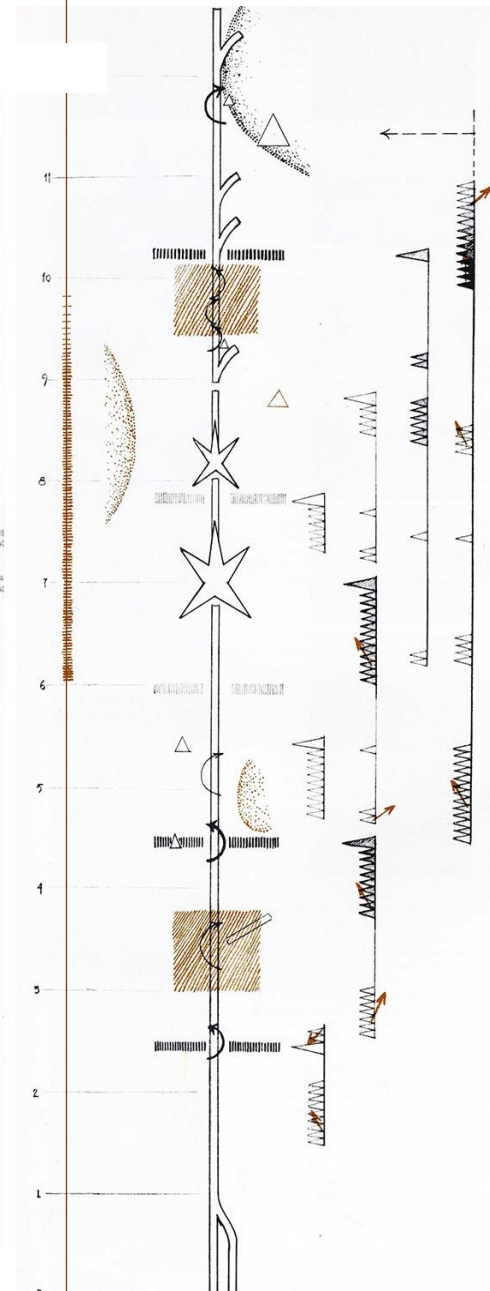
Χώρος, κίνηση, θεάσεις



προσανατολισμός



86 Orientation, Clockwise



Εικόνα 40



Οι Ιουλία Στεφάνου και ο Ιωσήφ Στεφάνου το 1999 με έργο τους *Περιγραφή Της Εικόνας Της Πόλης*, δημιουργούν το συμπλήρωμα του Image Of The City του Kevin Lynch, καθώς εμβραθύνουν στις έννοιες που υπογράμμισε ο Lynch. Η έρευνά τους εστιάζει στην ψυχολογική απόδοση των εννοιών του Lynch αλλά και στην αισθητική αξιολόγησή τους. Η αντιληπτική εικόνα οποιουδήποτε αστικού τόπου, σύμφωνα με την άποψή τους στηρίζεται στην εικονική ικανότητα επτά δομικών συστατικών. Τα πέντε είναι τα σημεία του Lynch, ενώ τα άλλα δύο είναι η κλίμακα και οι κλίσεις. Ενισχύουν το έργο του Lynch για δύο λόγους. “ Αρχικά, στο υπόβαθρο των πέντε σημείων προσθέτουν το περίγραμμά και του δίνουν διπλή σημασία. Πέραν του ότι αποτελεί το ιδιάζον χαρακτηριστικό, το προφίλ, την μοναδικότητα της οποιαδήποτε

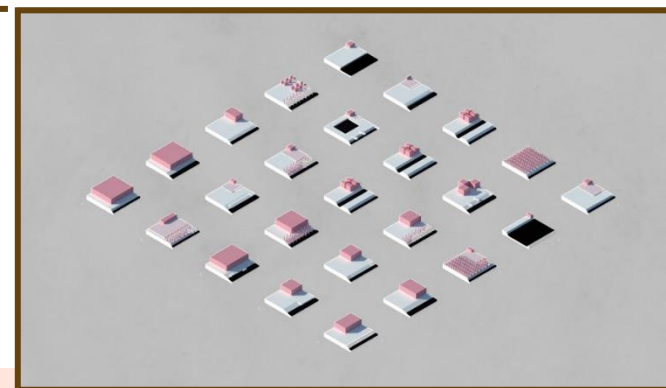
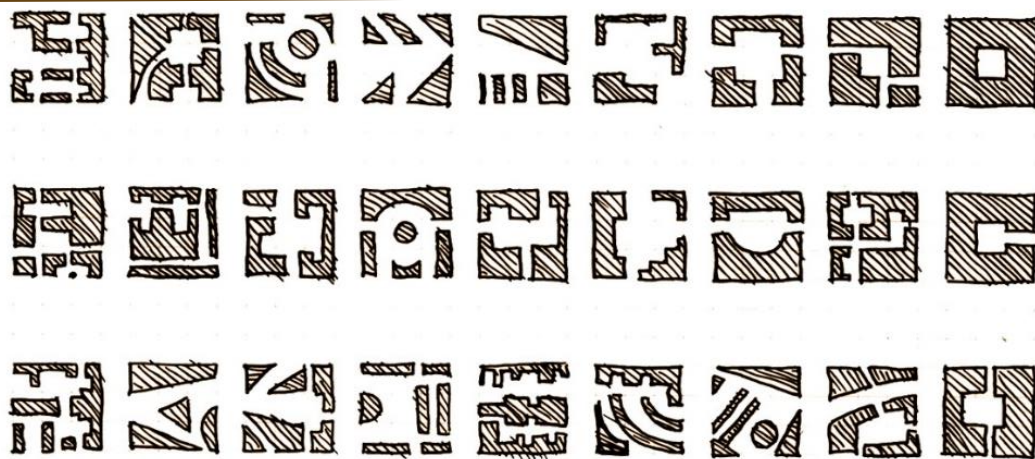


εικόνας¹²⁸, καθένα από τα υπόλοιπα δομικά στοιχεία της εικόνας της πόλης, το αντιλαμβανόμαστε μέσω του ιδιαίτερου περιγράμματός του. ακόμα, η φυσιογνωμία της πόλης, η ταυτότητα του τόπου είναι άρρηκτα συνδεδεμένα με την αισθητική του απόδοση.” “Ο συνδυασμός όλων αυτών των στοιχείων οδηγεί στη βιωματική γνώση του χώρου, ενός χώρου που ο άνθρωπος έχει δώσει τα δικά του προσωπικά αισθήματα, συναισθήματα και νοήματα. Υπάρχει σε αυτόν όχι σαν αντικείμενο αλλά ως μέρος του.”¹²⁹

Η ομάδα του Christopher Alexander πήγε τη μελέτη ένα βήμα παραπέρα, με βάση τους παράγοντες που θεώρησε ότι δημιουργούν στους ανθρώπους την αίσθηση του τόπου. Στο έργο του *A Pattern Language*, το οποίο κυκλοφόρησε το 1977, καταλογογραφήθηκαν σχεδόν τριακόσια στοιχεία. Ο σκοπός ήταν να δημιουργεί για τους αρχιτέκτονες η εργαλειοθήκη, που θα τους βοηθούσε στη δημιουργία καταλλήλότερων περιβαλλόντων διαβίωσης. Η προσέγγιση αυτή είναι πιο υποκειμενική από αυτή του Lynch.

“Το 1965 το *The City Is Not A Tree*, ασκήσε κριτική στις αστικές τάξεις όπως αυτές του Ludwig Hilberseimer, που δημιούργησαν μια πόλη με συνεχής συνθήκες διχοτόμησης και διακλάδωσης.”¹³⁰

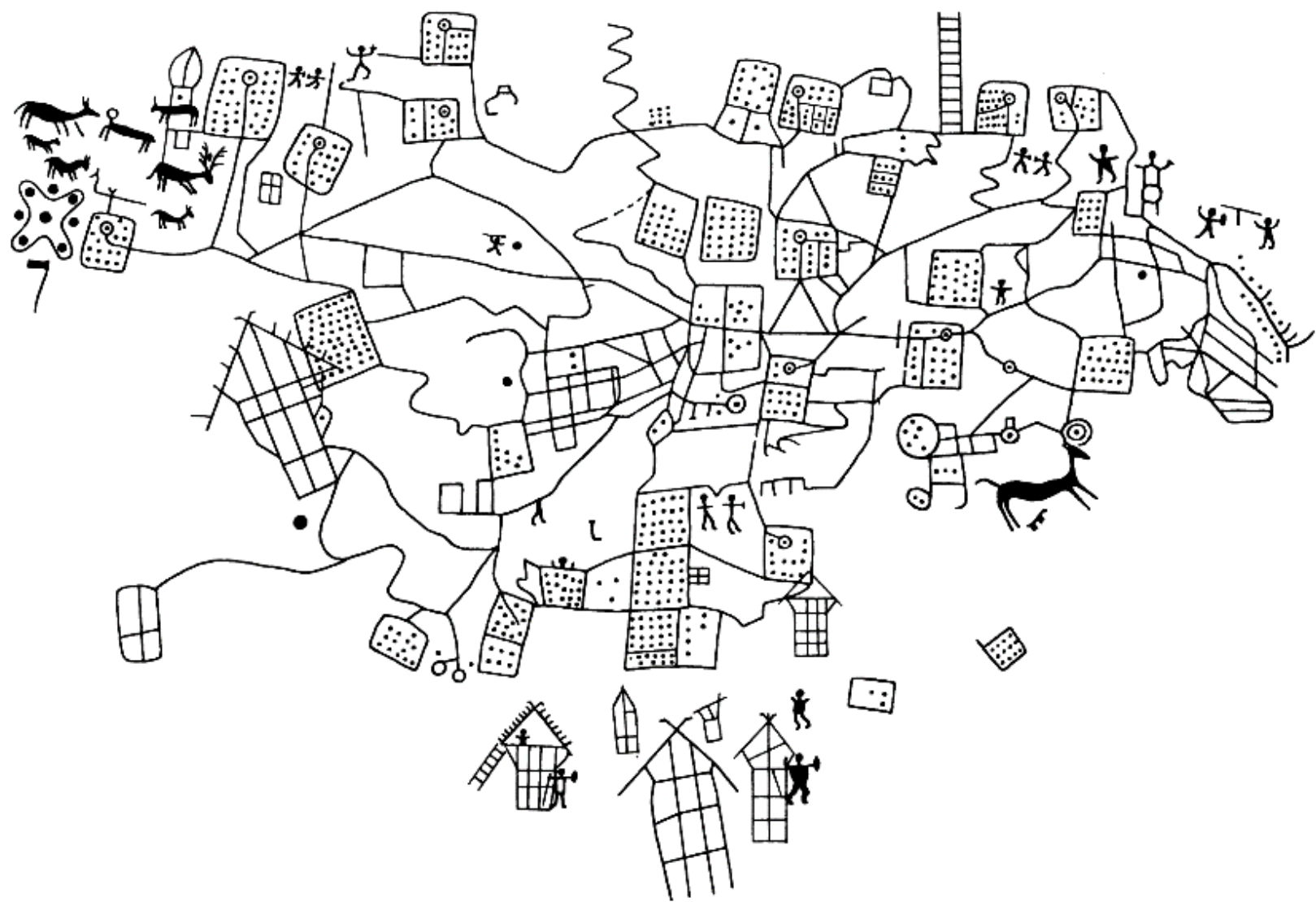
Εικόνα 42 | Na Yang, Lane Raffaldini Rubin



¹²⁸ Στεφάνου, Ιουλία, Στεφάνου, Ιωσήφ Περιγραφή Της Εικόνας Της Πόλης, Αθήνα, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις ΕΜΠ, 1999, σελ. 223

¹²⁹ ο.π. σελ. 25

¹³⁰ <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cachehttp://en.bp.ntu.edu.tw/wp-content/uploads/2011/12/06-Alexander-A-city-is-not-a-tree.pdf>



5

η αποτύπωση της αστικής εμπειρίας



“ Η πιο απλή μορφή γεωγραφικού χάρτη δεν είναι αυτός που φαίνεται πιο φυσικός σε εμάς σήμερα, ή δηλαδή ένας χάρτης που παρουσιάζει την επιφάνεια του εδάφους όπως θα την έβλεπε το εξωγήινο βλέμμα.

Η πρώτη ανάγκη να τοποθετήσουμε περιοχές σε έναν χάρτη συνδέεται με το ταξίδι: είναι η υπενθύμιση της διαδοχής των σταδίων, της ακολουθίας μιας πορείας.

Το να ακολουθήσεις μια πορεία από την αρχή μέχρι το τέλος, προσφέρει μια ιδιαίτερη μορφή ικανοποίησης, τόσο στη ζωή όσο και στη λογοτεχνία (το ταξίδι ως αφηγηματική δομή) , έτσι λοιπόν κάποιος σωστά θα αναρωτηθεί γιατί το θέμα του ταξιδιού δε συναντάται με την ίδια επιτυχία, παρά εμφανίζεται σποραδικά στις εικονιστικές τέχνες.

Η ανάγκη να κατανοήσουμε με μια εικόνα τη διάσταση του χώρου και του χρόνου , βρίσκει την αρχή της χαρτογράφησης. Ο χρόνος ως ιστορία του παρελθόντος και ο χρόνος στο μέλλον: όπως το παρόν των εμποδίων που συναντώνται στο ταξίδι και εδώ ο καιρός ενώνεται με το χρόνο. Ο γεωγραφικός χάρτης, συνοψίζοντας, αν και στατικός

συνεπάγεται μια αφηγηματική ιδέα, έχει σχεδιαστεί για να κρατάει ένα δρομολόγιο, είναι μια Οδύσσεια.” ¹³¹

¹³¹ Italo Calvino όπως μεταφράστηκε από Francesco Careri, (2003) Walkscapes: walking as an aesthetic practice, μτφρ S.Piccolo, Paperback, 2017, σελ.152

5. 1 (i) γνωστική χαρτογράφηση

Η διαδικασία διαμόρφωσης αστικών εικόνων είναι η γνωστική διαδικασία κατά την οποία ο άνθρωπος μέσω των μηχανισμών της αντίληψης αποκτά γνώση για το περιβάλλον του καταλήγοντας σε περιβαλλοντικές εκτιμήσεις, σχηματοποιήσεις και αναπαραστάσεις. ‘‘Η οπτική αυτή προσεγγίζει τη διαδικασία διαμόρφωσης αστικών εικόνων ως γνωστική διαδικασία. Ειδικά όσον αφορά το αστικό περιβάλλον, τη βάση υποκειμενικών χωρικών εκτιμήσεων αποτελεί ένας γνωστικός χάρτης, ο οποίος αντιπροσωπεύει παράλληλα το κοινό σημείο συμμετοχής και προσαρμογής στη διαμόρφωση αστικών εικόνων και ως εκ τούτου της αστικής ταυτότητας.¹³² Η διαδικασία αυτή αποτελεί επίσης τη βάση της σχέσης αλληλεπίδρασης του ανθρώπου με το αστικό περιβάλλον του και επιλύει διάφορα χωρικά προβλήματα, όπως αυτό του προσανατολισμού.’’ Ακόμη ο Lynch, στο βιβλίο του *Good City Form*, συνειδητοποιεί πως οι χάρτες διαθέτουν μια δυσδιάστατη ποιότητα η οποία αδυνατεί να συσχετιστεί πλήρως με την πραγματική εμπειρία του χώρου.

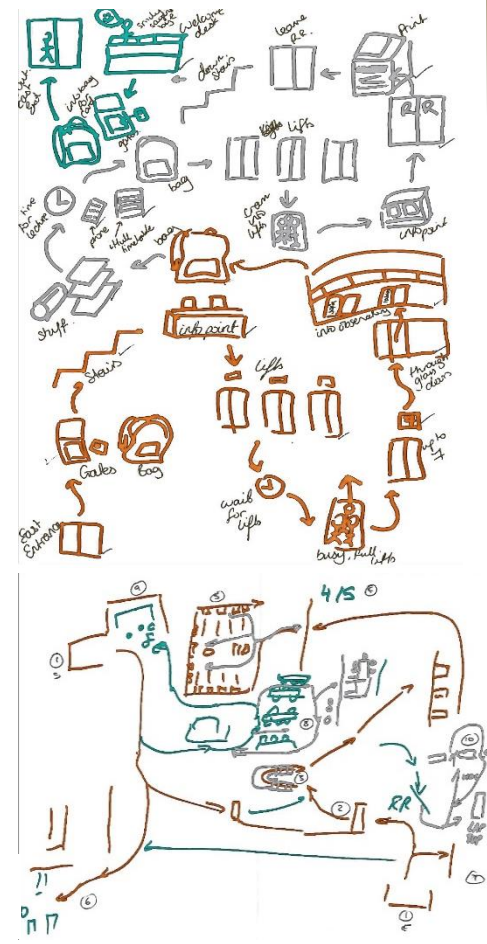
‘ ‘Δεν μπορούμε να αντλήσουμε σχεδόν κανένα στοιχείο για την άμεση, βιωματική εμπειρία του χώρου της πόλης, ή για τις εικόνες που οι κάτοικοι διαμορφώνουν για αυτή... Αναρωτιέται λοιπόν κανείς το κατά πόσο υπάρχουν τεχνικές αναπαράστασης του χώρου που μπορούν να αποδώσουν με καλύτερους όρους την αίσθηση ενός τόπου.’’ (Kevin Lynch)

Η ανάδειξη της γνωστικής διαδικασίας, πιο συγκεκριμένα με τη μορφή ενός γνωστικού χάρτη, αποτελεί απαραίτητη ανθρώπινη ανάγκη συνεχούς αλληλεπίδρασης και προσαρμογής με το περιβάλλον. Η απόδοση νοημάτων στο χώρο σύμφωνα με την ανθρώπινη αντίληψη δημιουργεί και τις αντίστοιχες προσδοκίες από τους χώρους αυτούς. Κάθε άτομο δημιουργεί τις δικές του νοητικές αναπαραστάσεις για το περιβάλλον, καθώς διαφέρει ο προσανατολισμός και η αποκωδικοποίηση των νοημάτων. Η γνώση που έχει το άτομο για το περιβάλλον αποτελεί συνάρτηση αντιληπτικών βιωμάτων, τα οποία αντιπροσωπεύουν τις διάφορες φάσεις αλληλεπίδρασης μεταξύ του συγκεκριμένου οργανισμού και του περιβάλλοντος.

¹³² όπως αναφέρει ο Δημήτρης Καλλέργης στο άρθρο: *Γνωστικός Χάρτης: Η βάση διαμόρφωσης αστικών εικόνων*, στην ηλεκτρονικής σελίδα citybranding.gr

“Υπάρχουν διαφορετικοί όροι, διαφορετικών επιστημών για να περιγράψουν τη διαδικασία. Για παράδειγμα, οι γεωγράφοι χρησιμοποιούν τον όρο *περιβάλλον συμπεριφοράς*, *περιβάλλον αντίληψης* και *νοητικός χάρτης* (mental map). Οι ψυχολόγοι χρησιμοποίησαν τον όρο *γνωστικός χάρτης* (cognitive map), και *νοητικό σχήμα στο χώρο* (special schema), και οι σχεδιαστές τον όρο *περιβαλλοντική εικόνα* (environmental image). Η γνωστική διαδικασία (cognition) είναι ο δόκιμος ψυχολογικός όρος που δηλώνει τη διαδικασία κατανόησης και ερμηνείας της εμπειρίας.”¹³³ “Η χρήση του όρου *γνωστική*, ή *περιβαλλοντική εικόνα* επικεντρώνεται στο ζήτημα του γνωστικού χάρτη που είναι απαραίτητος για τη διαμόρφωση εννοιών για την ορθή προσαρμογή του στο περιβάλλον, περιλαμβάνοντας μια σειρά ψυχολογικών διαδικασιών μέσω των οποίων ένα άτομο λαμβάνει, κωδικοποιεί και αποκωδικοποιεί πληροφορίες σχετικά με τις αντίστοιχες τοποθεσίες και ιδιότητες των φαινομένων του καθημερινού χωρικού περιβάλλοντος του.”¹³⁴

“Ο νοητικός χάρτης έχει οριστεί από τον Tolman το 1948 ως χωρική γνώση που αποκτάται από τα ζώα και τον άνθρωπο στην λειτουργία τους μέσα στο φυσικό περιβάλλον. Προκειμένου να δημιουργηθούν αυτοί οι νοητικοί χάρτες σκέψης, οι άνθρωποι αναπτύσσουν εξωτερικά διαγράμματα, που αποτελούν τρόπους αναπαράστασης και μπορεί να είναι ζωγραφικοί, αλφαβητικοί, σχηματικοί ή και αλγεβρικοί.” Η θεωρία του Tolman για τη νοητική χαρτογράφηση δεν είναι παρά *μεταφορά μέσα στο νου του τρόπου με τον οποίο προσανατολίζονται οι άνθρωποι στον πραγματικό κόσμο*. Μετά τον Tolman ενδιαφέρον για τη μελέτη των γνωστικών χαρτών εμφανίστηκε στα τέλη του 1950 με τον Lynch, που ήταν ο πρώτος που χρησιμοποίησε την έννοια χαρτών και την τεχνική σχεδίασης για να μελετήσει την πνευματική αναπαράσταση της πόλης από τους ανθρώπους.”¹³⁵



Εικόνα 49| Cognitive mapping and love broke up letters at BJL

¹³³ Τερκενλή, Θεανώ, Το Πολιτισμικό Τοπίο: Γεωγραφικές Προσεγγίσεις, Αθήνα : Παπαζήση, 1996, σελ. 126-127

¹³⁴ όπως αναφέρει ο Δημήτρης Καλλέργης στο άρθρο: *Γνωστικός Χάρτης: Η βάση διαμόρφωσης αστικών εικόνων*, στην ηλεκτρονικής σελίδα citybranding.gr

¹³⁵ Πόλκας, Λάμπρος, Μεταπτυχιακή εργασία: Αναπαριστώντας Τη Δομή Μιας Παραδοσιακής Αφήγησης Με Ηλεκτρονικό Γραφικό Οργανωτή, πανεπιστήμιο Πειραιώς, 2008, σελ. 126-128

Ο γνωστικός χάρτης αποτελεί ένα σύστημα σχημάτων τοποθετημένων το ένα μέσα στο άλλο, τα οποία αναπτύσσονται από την αλληλεπίδραση μεταξύ των ατόμων και του περιβάλλοντος. Η γνωστική χαρτογράφηση είναι μια διαδικασία κατά την οποία το άτομο αποθηκεύει και αποκωδικοποιεί πληροφορίες που σχετίζονται με τις ιδιότητες των φαινομένων του καθημερινού του περιβάλλοντος. Η πράξη της γνωστικής χαρτογράφησης είναι η διανοητική διαδικασία δόμησης, που οδηγεί στην δημιουργία ενός γνωστικού χάρτη, δηλαδή μιας συνολικής νοητικής εικόνας. Χρησιμοποιούμε τον όρο χάρτη, για να ορίσουμε την αναλογική του λειτουργία. Το επίκεντρο της προσοχής βρίσκεται σε μια γνωστική αναπαράσταση, που λειτουργεί όπως ένας χαρτογραφικός χάρτης, αλλά όχι απαραίτητα με τις φυσικές ιδιότητες ενός τέτοιου γραφικού μοντέλου.

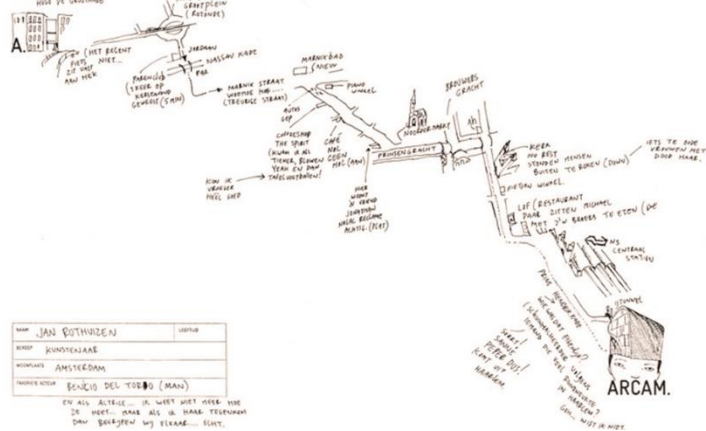
Οι γνωστικοί χάρτες βοηθάνε στην επίλυση διάφορων χωρικών ζητημάτων, όπως η εύρεση του συντομότερου δρόμου, η αναζήτηση πιθανών χώρων για ένα νέο σπίτι, εύρεση ενός καταστήματος. Εξαιτίας όμως κάποιων χαρακτηριστικών του χρήστη και του χαρακτήρα του οι γνωστικές διαδικασίες δεν είναι σταθερές, αλλά υποβάλλονται σε συνεχή αλλαγή. Παρομοίως, ένας γνωστικός χάρτης είναι μια αφηρημένη έννοια και παραπέμπει σε ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα, καθώς προκαταλήψεις και διαφορετικές εμπειρίες οδηγούν σε διαφορετικά σύμβολα απεικόνισης από το άτομο ή την ομάδα που συντάσσει το χάρτη. Η γνωστική χαρτογράφηση αποτελεί βασικό στοιχείο της ανθρώπινης προσαρμογής.

“Η επιβίωση σε οποιοδήποτε μη γνώριμο περιβάλλον σημαίνει αναγνώριση των συνθηκών , ενεργοποίηση των εμπειριών του παρελθόντος, πρόβλεψη μελλοντικών γεγονότων καθώς και χωρική αφαίρεση και γενίκευση”

(_ Kaplan, Αμερικανός ψυχολόγος)

TEKEN UW ROUTE NAAR HIER (ARCAM GEBOUW). BEGIN BIJ PUNT A, DIT KAN HET VERTREK PUNT ZIJN VAN DEZE MUSEUMNACHT OF B.V. UW HUIS
JAN ROZHUZEN, NR 2008.

JUNE DE LUSTRADO

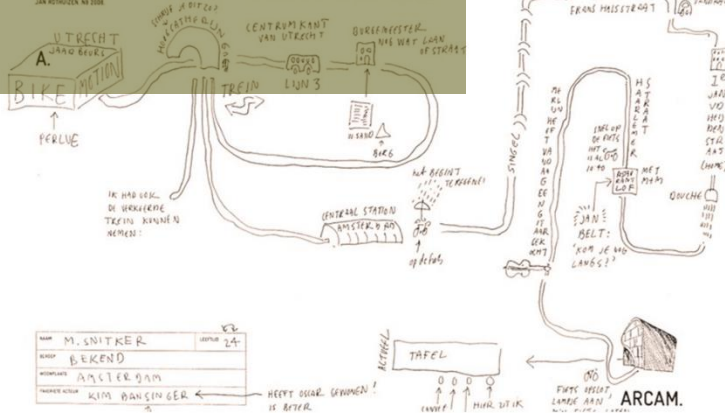


TEKEN UW ROUTE NAAR HIER (ARCAM GEBOUW). BEGIN BIJ PUNT A, DIT KAN HET VERTREK PUNT JAN BODHUIZEN, NR 1008.

2009 JULY 2010

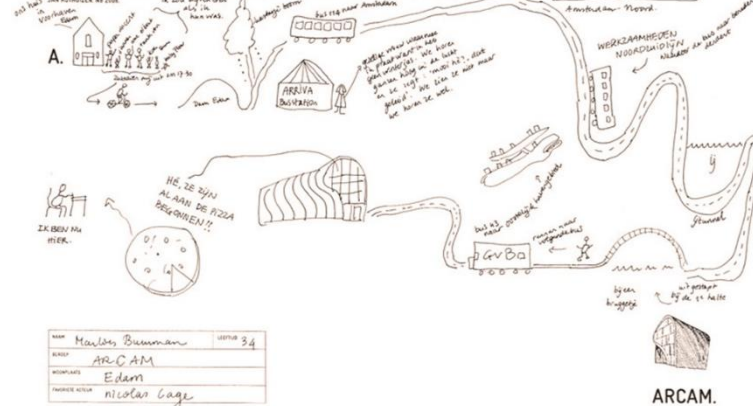


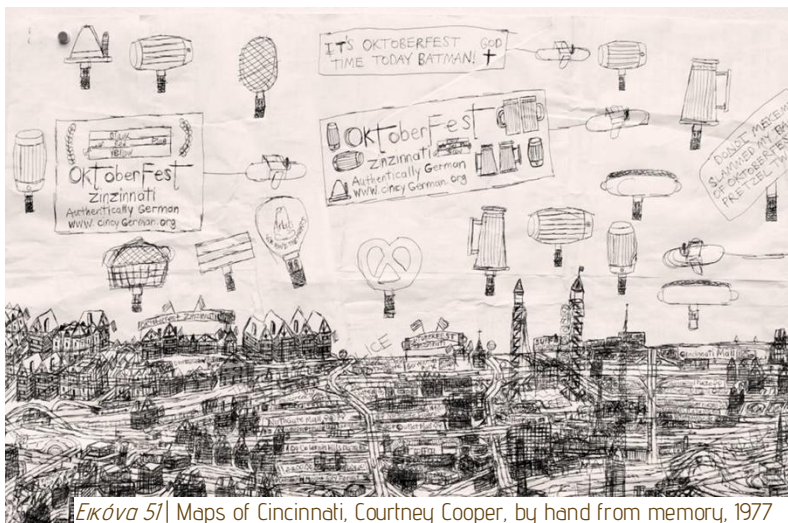
TEREN UW ROUTE NAAR HIER (ARCAM GEBOUW) BEGIN BIJ PUNT A, DIT KAN HET VERTREK PUNT ZIJN VAN DEZE MUSEUMNACHT OF B.V. UW HUIS
 JAN BOUTHEZEN, NR 2008



TEREN UW ROUTE NAAR HIER (ARCAM GEBOUW). BEGIN BIJ PUNT A, DIT KAN HET VERTI
JAN ROTHUIZEN, NR 2008. Ik, 20-11-2018, 18:00

als in



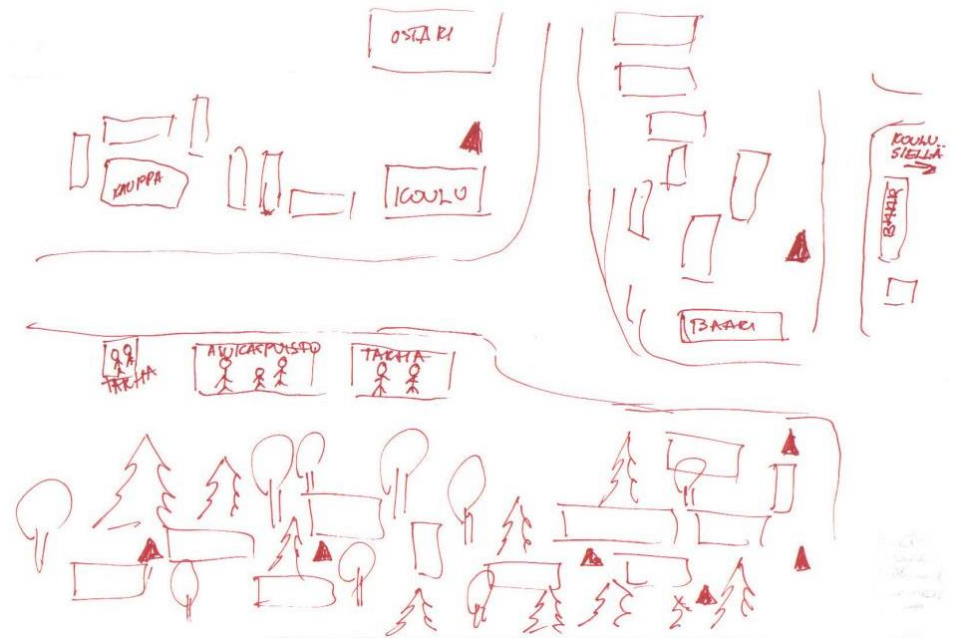
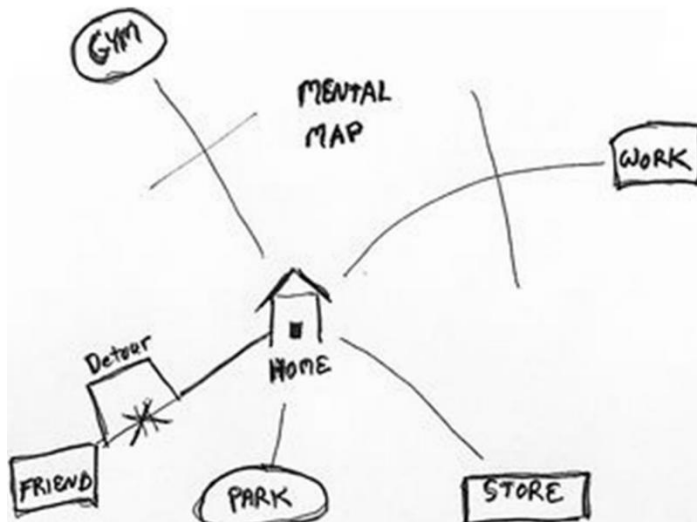


[Εικόνα 57] Maps of Cincinnati, Courtney Cooper, by hand from memory, 1977

Εκτός από τους δρόμους και τα μνημεία επισημαίνει την εποχή που επισκέφτηκε την κάθε περιοχή και τις εκδηλώσεις που πραγματοποιήθηκαν. Στα σχέδιά του υπάρχουν λέξεις και φράσεις κρυμμένες πίσω από το τοπίο του σκίτσου.



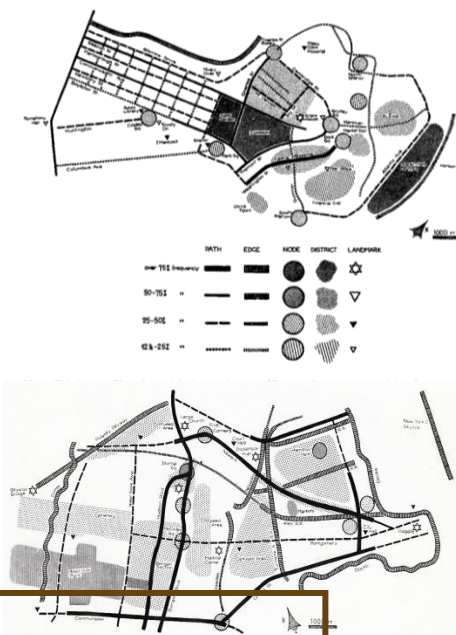
Εικόνα 52 | χάρτες παιδιών όταν τους ζητήθηκε να σχεδιάσουν τα σημεία που επισκέπτονται περισσότερο στην πόλη τους



5. 1 (ii) γνωστικός χάρτης| υποκειμενικές αναγνώσεις του χώρου

Η αντίληψη ότι οι χάρτες επηρεάζουν το νου των ανθρώπων και πως ο χαρτογράφος είναι έτσι δημιουργός του νου, είναι μερικές ιδέες που οι χαρτογράφοι είχαν αναμφίβολα κάποια χρόνια πριν. Η εφαρμογή της επιστημονικής προσέγγισης συμπεριλαμβανομένου των θεωριών και της παρατήρησης, αποτελεί μια πρόσφατη εξέλιξη. Για το λόγο αυτό, η χαρτογραφία αποτελεί μέρος της γνωστικής επιστήμης. Η συμβολή, όμως του Αμερικάνου πολεοδόμου Kevin Lynch στον προγραμματισμό και σχεδιασμό της πόλης τον 20^ο αιώνα είναι καταλυτική.

Στο πιο γνωστό του έργο *Image of the city*, χρησιμοποιώντας τρεις ανόμοιες πόλεις για παραδείγματα (Βοστώνη, πόλη του Τζέρσεϋ, και Λος Άντζελες), αναφέρει ότι οι χρήστες κατανοούν το περιβάλλον με τρόπους συνεπείς και προβλέψιμους, οι οποίοι δυνητικά διαμορφώνουν *νοητικούς χάρτες*. Σύμφωνα με τον Lynch, οι νοητικοί χάρτες συνίστανται από ένα δίκτυο των πέντε στοιχείων, τα οποία αναλύθηκαν στην ενότητα 4.2. Παρότι οι νοητικοί χάρτες είναι απαραίτητοι στον καθένα για πρακτικούς λόγους, ταυτόχρονα αποτελούν και υποκειμενικές αναγνώσεις του χώρου καθώς είναι τμηματικές (περιλαμβάνοντας μόνο μερικές περιοχές και όχι άλλες), απλουστευτικές (περιλαμβάνοντας μόνο μερικές πληροφορίες για το περιβάλλον και όχι άλλες) και παραμορφωτικές (υποκειμενικές ερμηνείες του χώρου).

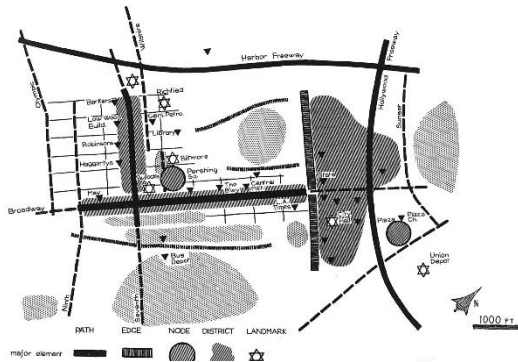


“Χρειάστηκε να εξελίξουμε και να δοκιμάσουμε της ιδέα της *imageability* και επίσης σε σύγκριση με την εικόνα της πραγματικότητας να μάθουμε, τι είναι αυτό που δομεί μια σωστή εικόνα, καθώς και να προτείνουμε κάποιες βασικές αρχές αστικού σχεδιασμού.”

136

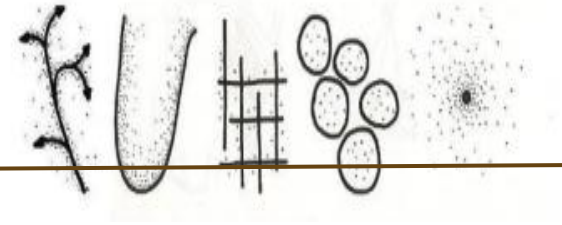
“Για τον καθορισμό των νοητικών χαρτών, ο Lynch χρησιμοποίησε τη μέθοδο των συνεντεύξεων. Το δείγμα του αποτελούνταν από 30 ανθρώπους από το κέντρο της Βοστώνης, και δεκαπέντε από το New Jersey και Los Angeles. Η συνέντευξη περιλάμβανε περιγραφή της πόλης, της σχεδίαση ενός σκίτσου αυτής, και περιγραφή ενός φανταστικού ταξιδιού στην πόλη. Αλλά δεν μπορεί να υπάρξει αμφιβολία ότι η μορφή του ίδιου του περιβάλλοντος έπαιξε τεράστιο ρόλο στη διαμόρφωση της εικόνας. Οι συμπτώσεις της περιγραφής, της ζωτάνιας, ακόμα και της

σύγχυσης, όπου η οικειότητα φαίνεται να δείχνει τη γνώση, το καθιστούν σαφές. Είναι στη σχέση μεταξύ εικόνας και δομής που το ενδιαφέρον μας εστιάζει.



“Αναλύοντας τα αποτελέσματα της δουλειάς του ήταν σε θέση να παρατηρεί τι γίνεται στο δομημένο περιβάλλον της πόλης και είναι σημαντικό για τους κατοίκους της. Τα στοιχεία από τα σκίτσα και την έρευνα πεδίου οπτικοποιούνται στους γνωστικούς χάρτες, οι οποίοι συγκρίνονται και συνδυάζονται για την καλύτερη προσέγγιση της συλλογικής νοητικής εικόνας της πόλης. Η διαδικασία του προσανατολισμού και της συνεπαγόμενης χωρικής μετακίνησης επικεντρώνεται συνήθως σε χαρακτηριστικά του περιβάλλοντος που λειτουργούν ως σημεία αναφοράς τα οποία ένα άτομο ενθυμείται και κατανοεί προφανώς τις μεταξύ τους σχέσεις, έτσι ώστε να δημιουργήσει μια εσωτερική αναπαράσταση αυτών, ένα γρήγορο γνωστικό χάρτη, διαμορφώνοντας έτσι κατευθύνσεις, πιθανές διαδρομές και συνολικά μιας κατάσταση αντίληψης του χωρικού προσανατολισμού. Η αύξηση των σημείων αναφοράς ή γενικότερα των χωρικών πληροφοριών ως συνέπεια για παράδειγμα της συχνής εμπειρίας και εξοικείωσης με ένα χωρικό πλαίσιο.”¹⁵⁷

“Η ακολουθία των στοιχείων στη σύνθεση των σκίτσων των ερωτηθέντων, υποδεικνύει τον τρόπο που το άτομο δημιουργεί τη νοητική εικόνα του για το περιβάλλον. Κάποιοι τύποι είναι οι εξής: η εικόνα οργανώνεται και αναπτύσσεται ξεκινώντας με βάση οικείες και ισχυρές γραμμές κίνησης, κάποιον καθημερινά χρησιμοποιούμενο οδικό άξονα ή διαδρομή, -ξεκινώντας από μια κατασκευή περικλειστής γραμμής, τα όρια της περιοχής μελέτης(πχ τη χερσόνησο της Βοστώνης) , και στη συνέχεια με τη συμπλήρωση επιπλέον στοιχείων-τοποθετώντας ένα βασικό αναγνωρίσιμο επαναλαμβανόμενο μοτίβο (πχ τον κάρναβο στο Los Angeles) και στη συνέχεια επιπρόσθετη λεπτομέρεια-Ξεκινώντας από ένα σύνολο σχετικά

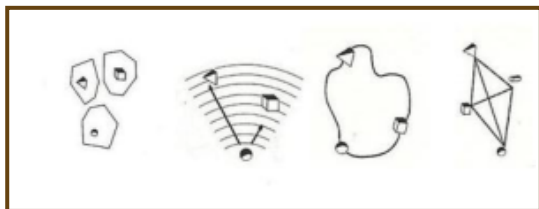


τοποθετημένων υπό-περιοχών, συνεχίζοντας τοποθετώντας συνδέσεις μεταξύ τους και

¹⁵⁵ Lynch, Kevin, The image of the city, MIT Press, 1960, σελ 16

¹⁵⁶ ο.π, σελ 14-17

ίσως λεπτομέρεια στο εσωτερικό-Ξεκινώντας από ένα μεγαλύτερης πυκνότητας οικείο στοιχείο-πυρήνα, από το οποίο εξαρτώνται τα υπόλοιπα (πχ από μια γειτονιά).’’¹³⁸



Επίσης μπορεί να γίνει διάκριση των χαρτών- σκίτσων ανάλογα με τη δομική τους ποιότητα:

- Ελεύθερη τοποθέτηση των στοιχείων
- Σχετική-αναφορική χωρίς σαφείς συνδέσεις
- Συνδέσεις Ρευστές
- Συνδέσεις σταθερές με περισσότερη πληροφορία

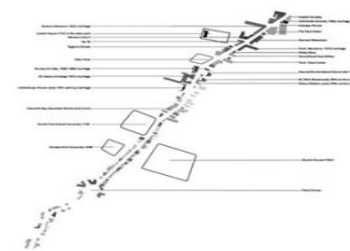
Τα ευρήματα του Lynch έχουν εφαρμοστεί σε μεγάλο βαθμό σαν βασικές αρχές στον σχεδιασμό των πόλεων για πολλά χρόνια. Του είχε ασκηθεί σημαντική κριτική ως προς την αξιοπιστία του δείγματος των ερωτηθέντων. Από τη μία, υπάρχει η αμφιβολία κατά το πόσο ο αριθμός του δείγματος ήταν επαρκής για να εξάγει αποτελέσματα που αποδεικνύουν μια συνολική πραγματική εικόνα της πόλης, και από την άλλη, υπάρχει το ζήτημα της φύσης των δειγμάτων, καθώς αποτελούνταν από άτομα διαφορετικών κοινωνικών ομάδων. Παρόλα αυτά, το έργο του αποτελεί σταθμό για τη συνέχεια της έρευνας της χωρικής αντίληψης του ατόμου για το περιβάλλον του.

Το αποτέλεσμα του σχηματισμού ενός γνωστικού χάρτη με τα αντίστοιχα χαρακτηριστικά του είναι η σημαντική επιρροή του στις διαδικασίες διαμόρφωσης χωρικής συμπεριφοράς. Η έννοια της χωρικής συμπεριφοράς περιλαμβάνει τον τρόπο ζωής ενός ατόμου, το βαθμό εξοικείωσής του με το περιβάλλον και την κοινωνική του τάξη. Ο τρόπος ζωής ενός ατόμου επηρεάζει την εμπειρία σε συγκεκριμένα τμήματα της πόλης στα οποία το άτομο δραστηριοποιείται με αποτέλεσμα, να αποκτά μεγαλύτερη εξοικείωση και να τα θεωρεί περισσότερο σημαντικά όσον αφορά την προσωπική του καθημερινότητα. ‘‘Η εξοικείωση με ένα χωρικό πλαίσιο, π.χ. περιοχή κατοικίας, προσφέρει καλύτερη χωρική προσαρμογή συμπεριφοράς από ότι σε άτομα με λιγότερη εξοικείωση. Η κοινωνική τάξη είναι παράγοντας που συνδέεται θετικά με το εύρος και τις λειτουργίες των γνωστικών χαρτών και οφείλεται κυρίως στο γεγονός ότι οι οικονομικοί περιορισμοί ελαττώνουν τη χωρική κινητικότητα των λιγότερο εύπορων, με αποτέλεσμα να περιορίζεται και η δυνατότητα εμπλοκής τους με ένα περιβάλλον. Τέλος, η κοινωνική εμπλοκή αφορά τις κοινωνικές σχέσεις που πραγματοποιούνται σε ένα χώρο π.χ. γειτονιά και οι οποίες καθορίζουν το είδος και το βαθμό των κοινωνικών δραστηριοτήτων.’’¹³⁹

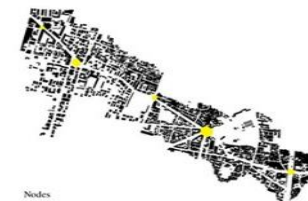
¹³⁸ Ο.π σελ 86-87

¹³⁹ όπως αναφέρει ο Δημήτρης Καλλέργης στο άρθρο: *Γνωστικός Χάρτης: Η βάση διαμόρφωσης αστικών εικόνων*, στην ηλεκτρονικής σελίδα citybranding.gr

“ Η μελέτη της διαδικασίας διαμόρφωσης ενός γνωστικού χάρτη, επομένως αναδεικνύει χαρακτηριστικά τα οποία πιθανό να παραλείπονται ή να εκτιμώνται ως δευτερεύοντα, κατά τη διαχείριση αστικών εικόνων, όπως: η γνωστική βάση της σχέσης ενός ατόμου με το περιβάλλον του, οι αντιληπτικές διαδικασίες κατά τις οποίες ο άνθρωπος αναγνωρίζει και σχηματίζει αστικές εικόνες, η αξιολόγηση του περιβάλλοντος και των εικόνων αυτού, καθώς και η διαμόρφωση χωρικών εκτιμήσεων και προτιμήσεων και η διαδικασία κατά την οποία μέσω των προσωπικών του αξιολογήσεων και προτιμήσεων, ο άνθρωπος δημιουργεί ή προσαρμόζεται σε τύπους συμπεριφοράς ανάλογα με τα χωρικά πλαίσια που συναναστρέφεται.”¹⁴⁰



Landmarks



Nodes



Edge



Pathways



Εικόνα 54| Dublin, μελέτη αστικού σχεδιασμού βασισμένη στις θεωρίες του Lynch από το Image Of The City

¹⁴⁰ https://www.slideshare.net/Prof_Rawlslyn/understanding-derivepsychogeography

5. 2 | ψυχογεωγραφία

Πραγματευόμενη τις σχέσεις μεταξύ του ανθρώπινου ψυχισμού και του χώρου στην μεταπολεμική καπιταλιστική κοινωνία, η ομάδα των Λεττριστών εισάγει για πρώτη φορά τον ορισμό της ψυχογεωγραφίας το 1953. ¹⁴¹ Συγκεκριμένα, την ορίζουν ως την ακριβή μελέτη των νόμων και των ιδιαίτερων επιδράσεων του γεωγραφικού περιβάλλοντος, συνειδητά, οργανωμένου ή μη, πάνω στα συναισθήματα και τη συμπεριφορά των ατόμων, Περιγράφεται ως η δημιουργική καταγραφή των ατμοσφαιρικών διακυμάνσεων, όπως προκύπτει από την μικροκλίμακα και τις μεταβολές του χώρου, την κινητική και εκφραστική συμπεριφορά του πλήθους, των εισόδων και εξόδων από ορισμένες περιοχές, σε συνδυασμό με την έλξη και την απώθηση που ασκούν. Παράλληλα, αναφέρονται στην ύπαρξη συναισθηματικών πεδίων που διαπερνούν την πόλη και χρησιμοποιούν την αστική περιπλάνηση ως μέθοδο χαρτογράφησης των πεδίων αυτών. ¹⁴¹ Προσπαθώντας να συνοψίσουμε τις προεκτάσεις της θα λέγαμε γενικά ότι η ψυχογεωγραφία είναι ένας ιδιαίτερος τρόπος πειραματισμού και βίωσης του αστικού τοπίου που θέλει το άτομο ενεργό μέρος αυτού, οδηγώντας το σε ιδιόμορφες αλλά ουσιαστικές περιπλανήσεις μέσα στο αστικό περιβάλλον. Στόχος της ψυχογεωγραφίας είναι να μεταμορφώσει την αστική ζωή, τόσο για αισθητικούς όσο και πολιτικούς λόγους. Η λέξη κλειδί στη μελέτη αυτής της ιδέας, όπως μαρτυρά και ο παραπάνω ορισμός, είναι η λέξη *άστυ*. ¹⁴²

“Ως μέλος των Λεττριστών, ο Γάλλος μαρξιστής θεωρητικός, συγγραφέας και κινηματογραφιστής, Guy Debord, θεωρείται ο θεμελιωτής της έννοιας της ψυχογεωγραφίας, οποίος συνέδεσε τον όρο με μία εμμέσως επαναστατική, πειραματική πρακτική επανιδιοποίησης του καπιταλιστικά αλλοτριωμένου αστικού χώρου μέσω της περιπλάνησης, στενά συνυφασμένη με την τέχνη και τη μετουσίωση του χώρου σε κάτι άλλο, διαφορετικό από τον βιομηχανικά διατεταγμένο χώρο της βιομηχανικής παραγωγής και των μηχανισμών χειραγώγησης της επιθυμίας. Ο Debord όρισε την ψυχογεωγραφία ως μελέτη των συγκεκριμένων νόμων και επιδράσεων του γεωγραφικού περιβάλλοντος, συνειδητά οργανωμένου ή μη, το οποίο επιδρά άμεσα στη συναισθηματική συμπεριφορά των ατόμων. Σύμφωνα με την ερμηνεία του Γιώργου Τζιρτζιλάκη στο άρθρο *Καταστασιακές Απορίες, Οι ψυχικοί μετασχηματισμοί ενώνονται με τη γεωγραφία στην ψυχογεωγραφία, ή στην ψυχογεωγραφική πολεοδομία, για να χρησιμοποιήσω έναν άλλο όρο του Debord από τη θεωρία της περιπλάνησης*. ¹⁴³

¹⁴¹ Coverley, Merlin, Psychogeography, Harpender:Pocket essentials, σελ:93

¹⁴² <https://www.wordstocount.com/psixogeografia-kai-poli/>

¹⁴³ Debord , Guy, «Έκθεση για την κατασκευή καταστάσεων και τις συνθήκες οργάνωσης και δράσης της διεθνούς καταστασιακής τάσης», Το ξεπέρασμα της τέχνης, ό.π., σελ.4

*‘‘Είναι κάτι βραδιές, που το μόνο που θέλω είναι να σχεδιάσω έναν χάρτη
θα διασχίζει την πόλη από άκρη σ’ άκρη, θα σημειώνει τους δρόμους που αλητεύουν οι ομορφότερες αδέσποτες γάτες
σε ποιους κήπους φυτρώνουν ακόμη νυχτολούλουδα σε ποιες γειτονιές οι άνθρωποι μιλάνε αράβικα
και κάθε μπαλκόνι που κάθονται μοναχικές γιαγιάδες συλλογίζονται το άπειρο και τους νεκρούς τους.
Είναι κάτι βραδιές, που το μόνο που θέλω είναι να σχεδιάσω έναν χάρτη
θα διασχίζει την πόλη από άκρη σ’ άκρη, θα ιχνηλατεί τους τοίχους που βανδαλίστηκαν με τα πιο ευφάνταστα συνθήματα
όλα τα μέρη που, αν και εκπληκτικής ομορφιάς, δεν έχει φωτογραφηθεί ακόμη κανείς μπροστά τους
και τα πεζούλια που αράζουν οι πιτσιρικάδες μετά το σχολείο για να μοιραστούν τα πρώτα τους τσιγάρα.
Είναι κάτι βραδιές, που το μόνο που θέλω είναι να σχεδιάσω έναν χάρτη
θα διασχίζει την πόλη από άκρη σ’ άκρη, , θα ακολουθεί βήμα βήμα τις διαδρομές
ενός παππού χαμένου στον λαβύρινθο της γραφειοκρατίας από υπηρεσία σε υπηρεσία
ενός ντελβερά καθώς ξεκλέβει δεκάλεπτα απ’ τις παραγγελίες του
μιας κουκλοποιού που αναζητά την έμπνευση στις φιγούρες των περαστικών
κι εκείνου του ρομά με το ακορντεόν που μας ξυπνάει τα πρωινά
Είναι πάλι κάτι βραδιές σαν κι αυτή, που το μόνο που θέλω είναι να σχεδιάσω ένα χάρτη
θα διασχίζει το σώμα σου από άκρη σ’ άκρη
—αν και, θα μου πεις σε μερικά πράγματα καλύτερα είναι να χανόμαστε...’’¹⁴⁴*

¹⁴⁴ <https://flaneurs.squat.gr/psy/>

“ Η ψυχογεωγραφική μέθοδος εφαρμόζεται διαμέσου μιας τυπολογίας του αστικού χώρου, του ρόλου που παίζει το μικροκλίμα και οι μεταβολές του, της προσεκτικής παρατήρησης των ροών του πλήθους, των σταθερών σημείων ψυχαγωγίας και των κορυφώσεων, που καθιστούν δύσκολη την είσοδο και την έξοδο σε ορισμένες περιοχές. Με άλλα λόγια, η ψυχογεωγραφία είναι η επεξεργασία του υλικού που προκαλεί η περιπλάνηση.”¹⁴⁵



Τα συμπεράσματα τα οποία δημιουργούμε από την περιπλάνηση, μας δίνουν τη δυνατότητα δημιουργίας των ψυχογεωγραφικών διαρθρώσεων της μοντέρνας πόλης. Η ψυχογεωγραφία (psychogeography) συνοψίζει στοιχεία από τη θεωρία και τις δράσεις των Καταστασιακών και είναι μια πρακτική, η οποία ξεκίνησε πειραματικά πάνω στη βιωμένη αντίληψη της αστικής κατάστασης, για να καταλήξει στο προϊόν της έρευνας αυτής, την καταστασιακή πόλη (Situationist city) και τη γενικότερη θεωρία της Ενωτικής Πολεοδομίας (Unitary Urbanism).

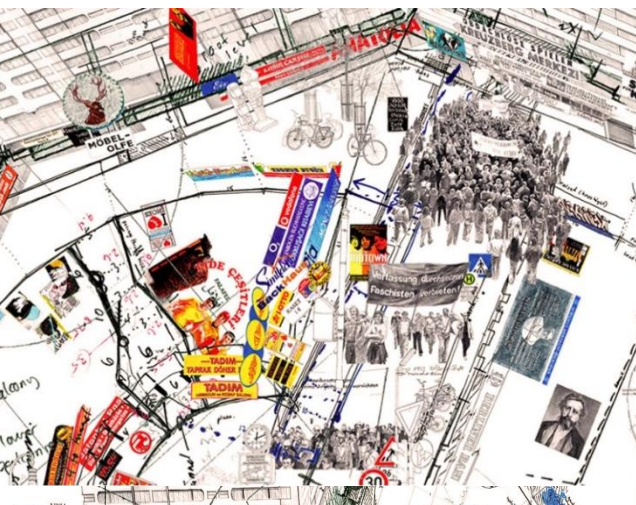
“ Από τη μια πλευρά, γίνεται γνωστό πως το άτομο δεν μπορεί να διαχωριστεί από το αστικό περιβάλλον και από την άλλη πλευρά, έπρεπε να αφορά κάτι περισσότερο από την ψυχή του ατόμου, για να είναι χρήσιμη στη συλλογική αναθεώρηση της πόλης.”¹⁴⁶ “ Ο Γάλλος θεωρητικός της αρχιτεκτονικής Antony Vidler αντιλήφθηκε την Ψυχογεωγραφία ως ένα **μείγμα μνήμης, εμπειρίας και χώρου**, που ξεκίνησε η δράση της από την πολιτικο-καλλιτεχνική ομάδα των Λετριστών τη δεκαετία ‘50. Ένα το θεωρητικό της υπόβαθρο διαμορφώθηκε από τον φιλόσοφο και κοινωνιολόγο Henri Lefebvre.”¹⁴⁷ “ Από την πρώτη στιγμή που διατυπώθηκε η ιδέα της ψυχογεωγραφίας,¹⁴⁸ ήταν παιχνίδι και συγκεκριμένα ένα παιχνίδι ψυχογεωγραφικό.” Στο περιοδικό Potlach υπήρχε μια στήλη, που ονομαζόταν ‘Le jeu psychogeographique de la semaine’ και ζητούνταν από τους αναγνώστες να διαλέξουν μια περιοχή, μία λιγότερο ή περισσότερο κατοικημένη πόλη, ένα περισσότερο ή λιγότερο ζωντανό δρόμο και εκεί να χτίσουν ένα σπίτι, να το επιπλώσουν και να το εξοπλίσουν με ό,τι υπήρχε πρόχειρο γύρω τους, να διαλέξουν μέρα και ώρα, τους καταλληλότερους ανθρώπους, δίσκους γραμμοφώνου και κατάλληλο αλκοόλ.

¹⁴⁵ Γιώργος Τζιτζιλιάκης, Πολεοδομία ή ψυχογεωγραφία; Καταστασιακές απορίες, περιοδικό futura αρ. τεύχους 8 – Άνοιξη – Καλοκαίρι 2002, σελ. 184

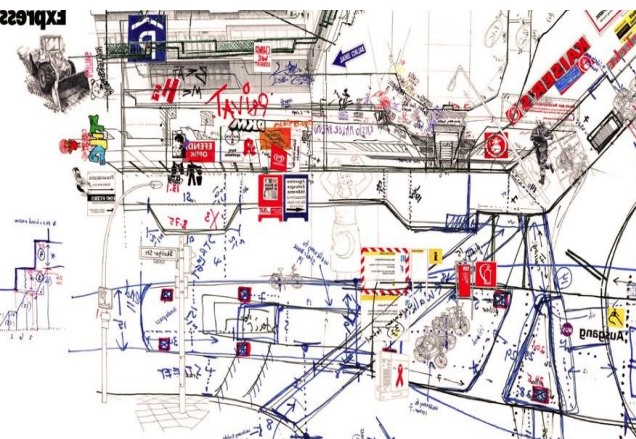
¹⁴⁶ Simon Sadler, *The Situationist City*, The MIT Press (1998), σελ.77

¹⁴⁷ Vidler, Antony, (1992), *The architectural unsavory: essays in the modern unhomey*, Cambridge, MA: THE MIT PRESS, σελ. 201-202

¹⁴⁸ το 1954 στο πρώτο τεύχος του Potlach, περιοδικό των Λετριστών της Γαλλίας



Εικόνα 55 | Berlin Kottbuser Tor, by Larissa Fassler

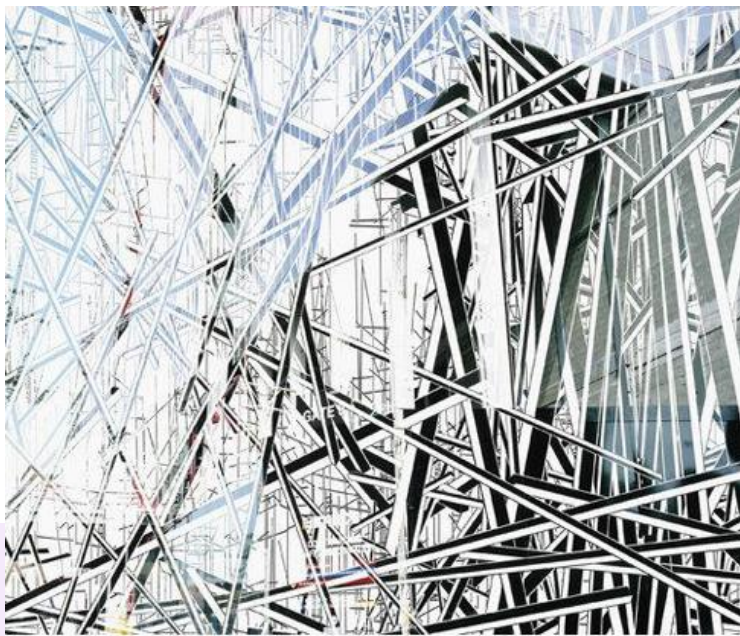


έτσι ώστε να κάνουν μία συζήτηση η οποία θα εξαρτάται από το κλίμα και τις αναμνήσεις. Εάν δε παρεμβάλλονται λάθη στους υπολογισμούς η αντίδραση θα πρέπει να είναι ικανοποιητική. Στο τέλος, έπρεπε τα αποτελέσματα να αποσταλούν στο συντάκτη. Η εμμονή με το παιχνίδι είναι διάχυτη σε όλα τα κείμενα των Καταστασιακών. Η ιδέα των Καταστασιακών περί ψυχογεωγραφίας (κάτι που σχετίζεται και με τα πειράματα του Constant από το '53) ήταν πως στην πόλη μπορούσε κάποιος να δημιουργήσει νέες καταστάσεις, συνδέοντας για παράδειγμα τις απομακρυσμένες γειτονιές μεταξύ τους. Το έκαναν αρχικά στο Άμστερνταμ, χρησιμοποιώντας walkie-talkie. Υπήρχε μια ομάδα που πήγαινε στο ένα μέρος της πόλης και μπορούσε να επικοινωνήσει με ανθρώπους που βρίσκονταν σε μια άλλη περιοχή. Στην απλούστερη μορφή της η ψυχογεωγραφία έχει να κάνει με τη συνειδητοποίηση ότι, ως ανθρώπινα όντα, ενσωματώνουμε όψεις του ψυχικού μας κόσμου, σκέψεις, μύθους και φολκλόρ στοιχεία στο τοπίο που μας περιβάλλει. Σε ένα ακόμη βαθύτερο επίπεδο, δεδομένου ότι δεν έχουμε τη δυνατότητα άμεσης πρόσβασης σε μία εξωτερική αντικειμενική πραγματικότητα, αλλά μονάχα στις αντιλήψεις μας γι' αυτήν, η ψυχογεωγραφία ενδεχομένως να είναι το μόνο είδος γεωγραφίας το οποίο είμαστε σε θέση να κατοικήσουμε. ' ' 149

Η ψυχογεωγραφία είναι:

- Οι σκάλες και οι φανταστικές φυλακές του Piranesi
- Οι παρουσιάσεις φανταστικών ανακτόρων και το εξωτικό παλάτι που έχτιζε στον ελεύθερο χρόνο του ο ταχυδρόμος Ferdinand Cheval
- To Confessions of an English Opium-Eater του Thomas De Quincey
- O Claude-Nicolas Ledoux
- H Nadja του Breton (αν και ποτέ δεν το ομολόγησαν)
- H ατμόσφαιρα στα έργα του Edgar Allan Poe -O Κάρολος Μπωντλαίρ

149 <https://parallhlografos.wordpress.com/2011/05/19/%CE%BF%CE%B9-%CE%BA%CE%B1%CF%84%CE%B1%CF%83%CF%84%CE%B1%CF%83%CE%B9%CE%B1%CE%BA%CE%BF%CE%AF-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CE%B7-%CF%88%CF%85%CF%87%CE%BF%CE%B3%CE%B5%CF%89%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1/>



Εικόνα 56 | Urban Landscape, Richard Galpin



5. 2 (i) ψυχογεωγραφική χαρτογράφηση

Μέσα από τη διαδικασία της *dériver* προκύπτει η παραγωγή ψυχογεωγραφικών χαρτών που αποτυπώνουν την επίδραση που έχει η πόλη στα άτομα που την ανακαλύπτουν. Δε πρόκειται για πραγματικούς χάρτες, αλλά για υποκειμενικές καταγραφές του ψυχογεωγραφικού ανάγλυφου της πόλης, όπως έχουν προκύψει από τη βιωματική εμπειρία της περιπλάνησης. “Σύμφωνα με τους Καταστασιακούς κάθε πόλη έχει ένα ψυχογεωγραφικό ανάγλυφο, έχει σταθερά σημεία ή στροβίλους που απαγορεύουν την πρόσβαση σε ορισμένες ζώνες ή την έξοδο από αυτές”.¹⁵⁰ “Αναγνωρίζουν την ύπαρξη μονάδων περιβάλλοντος, των κυριότερων συνιστωσών τους και τον εντοπισμό τους στο χώρο. Διακρίνουν τους κύριους άξονες περάσματος μες από αυτές τις ατμόσφαιρες, τις εξόδους και τα εμπόδιά τους. Έτσι, καταλήγουν στην θεμελιώδη υπόθεση για την ύπαρξη ψυχογεωγραφικών κόμβων.”¹⁵¹

“Ο Chombart de Lauwe σημειώνει στη μελέτη του *Το Παρίσι και η περιοχή του* ότι η συνοικία μιας πόλης δεν καθορίζεται μόνο από τους οικονομικούς και γεωγραφικούς παράγοντες, αλλά και από την παράσταση που έχουν γι’ αυτήν οι κάτοικοί της και οι κάτοικοι άλλων συνοικιών”.¹⁵² Επομένως, η πειραματική περιπλάνηση, ως καταστασιακή μέθοδος ανταποκρίνεται μάλλον στη φράση του Marx «Ο,τι βλέπουν γύρω τους οι άνθρωποι είναι το πρόσωπο τους, τα πάντα τους μιλούν για τον εαυτό τους. Το ίδιο το τοπίο τους είναι ζωντανό».¹⁵³

Τα πρώτα πραγματικά παραδείγματα Καταστασιακών ψυχογεωγραφικών χαρτών ήταν ο *Ψυχογεωγραφικός Οδηγός του Παρισιού* [Guide Psychogéographique de Paris] και η *Γυμνή Πόλη* [The Naked City] που πραγματοποίησε ο Guy Debord μαζί με τον Asger Jorn το 1957. Έπειτα από περιπλανήσεις στο Παρίσι και τον τρόπο που αντιλαμβάνονταν την πόλη κατά την ανάγνωσή τους κατακερμάτισαν το χάρτη της πόλης σε περιοχές-θραύσματα τα οποία συνέδεσαν με κόκκινα βέλη και συμβόλιζαν τις κινήσεις-ροές μέσα στον αστικό ιστό. Οι χάρτες αυτοί δεν ανταποκρίνονται σε πραγματική κλίμακα. Το μέγεθος της εκάστοτε περιοχής αποτυπώνεται με βάση την ένταση της ατμόσφαιρας που τη χαρακτηρίζει και οι αποστάσεις μεταξύ τους με την αίσθηση που είχαν οι περιπλανητές για την εγγύτητά τους. Επιπλέον, στην ψυχογεωγραφική χαρτογράφηση παραλείπονται τα τμήματα του ιστού που δεν ήταν τόσο σημαντικά για την περιπλάνηση, ενώ στο χάρτη *Naked City* διακρίνεται ένας κάνναβος, που έχει τοποθετηθεί εκεί σαν υπενθύμιση προκειμένου να τονιστεί η απόσταση ανάμεσα στην καρτεσιανή λογική και το

¹⁵⁰ Ιωαννίδης, Γιάννης, Το ξεπέρασμα της τέχνης, ΨΥΛΛΟΝ/ΒΙΒΛΙΑ, Αθήνα, 1985, σελ 84

¹⁵¹ ο.π σελ. 90

¹⁵² ο.π σελ. 85

¹⁵³ ο.π σελ.86

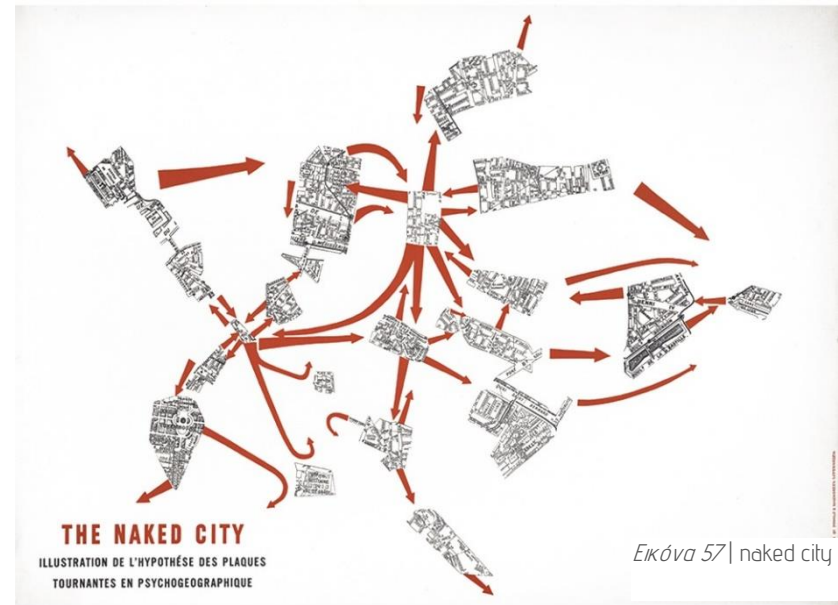
πραγματικό αστικό βίωμα. Αυτοί οι χάρτες, καθώς και άλλες πιο αφηρημένες αναπαραστάσεις τόπων, αποτελούν την απτή έκφραση των νοητικών εικόνων της καταστασιακής περιπλάνησης.

“Τρία χρόνια αργότερα από την παρουσίαση της έκθεσης των Λεττριστών *66 Metagraphies influentielles*, η οποία αποτέλεσε αντίδραση στην μέχρι τότε παράλειψη της χαρτογράφησης και αποτύπωσης της εμπειρίας της περιπλάνησης, το 1957, ο Asger Jorn και ο Guy Debord, συνέχισαν την κατεύθυνση των *Metagraphies* στα βιβλία τους *Fin De Copenhague* και *Memories*, αντίστοιχα. Τα άτυπα σήματα του Jorn προσομοιάζουν τις Δανέζικες ακτές, κατοικημένες από σύμβολα κατανάλωσης, ενώ στις αστικές αναμνήσεις και αμνησίες του Debord, η τυχαία τοποθετημένη μπογιά συμβολίζει το ίχνος της περιπλάνησης ανάμεσα στα θραύσματα της πόλης.”¹⁵⁴

5. 2 (ii) naked city

Η ψυχογεωγραφία είναι μια ονειροπόληση. Στην προσπάθεια καταγραφής αυτής της προσωπικής ονειρικής κατάστασης, προκύπτει η σύνταξη των ψυχογεωγραφικών χαρτών. Σκοπός του χάρτη αυτού είναι να μελετηθούν οι συνθήκες της διαδικασίας της περιπλάνησης, καθώς και οι χωρικές συνθήκες που διαδραματίσανε ρόλο στην ψυχολογία του περιπλανητή.

Ο πρώτος πραγματικός καταστασιακός ψυχογεωγραφικός χάρτης, *Guide Psychogeographic De Paris*, δημιουργείται από τον Guy Debord το 1957, ακριβώς μετά από τα σχέδια που είχε κάνει με τον Jorn και ακολουθούσαν το μοτίβο των *Metagraphies*. Ένα παράδειγμα χαρτογράφησης των ατμοσφαιρικών ενοτήτων μιας πόλης με βάση την καταστασιακή θεώρηση. Σχεδιάστηκε σαν τουριστικός οδηγός, ενώ στην ουσία παρότρυνε τους τουρίστες να χαθούνε στην πόλη. Ο χάρτης του Παρισιού έχει διαχωριστεί σε διαφορετικές περιοχές που αντιμετωπίζονται ως ξεχωριστές μονάδες (γειτονιές). Το ιστορικό κέντρο έχει θραυσματοποιηθεί και η ενότητά του έχει χαθεί ολοκληρωτικά.” Η



Εικόνα 57 | naked city

¹⁵⁴ Careri, Francesco, (2003) Walkscapes: walking as an aesthetic practice, μτφρ S.Piccolo, Paperback, 2017, σελ. 100

αισθητή απόσταση μεταξύ αυτών των περιοχών απεικονίζεται με την εξάπλωση των τεμαχίων του διαχωρισμένου χάρτη. Μέσω της περιπλάνησης, αφήνοντας τον εαυτό του να επιπλεύσει ή να παρασυρθεί, ο τουρίστας μπορεί να ανακαλύψει τις δικές του ενότητες μιας συγκεκριμένης πόλης. Τα κόκκινα βέλη δείχνουν τις πιο συχνές διασταυρώσεις μεταξύ των νησιών του αστικού αρχιπελάγους και είναι τα μονοπάτια, τα οποία ενθαρρύνεται να ακολουθηθεί ο περιπλανητής. Η πόλη έχει φιλτραριστεί από την υποκειμενική εμπειρία, λαμβάνοντας υπόψιν τις επιδράσεις και τα πάθη κατά την επίσκεψη των περιοχών, τις εσωτερικές παρορμήσεις.¹⁵⁵

Εμπνευσμένη από μια αμερικανική ταινία ντετέκτιβ του 1948 που ονομάζεται *Naked City*, ο Guy Debord και ο Asger Jorn σχεδίασαν το 1957 έναν ανατρεπτικό χάρτη με το ίδιο όνομα για να αποκαταστήσουν το Παρίσι με βάση μια *κινητή αρχιτεκτονική ζωής*.¹⁵⁶ Ο Debord θεωρούσε πως η αστική εξερεύνηση είναι εξίσου ερωτική με την εξερεύνηση ενός γυναικείου σώματος. Μέσω της περιπλάνησης η πόλη απογυμνώνεται, αποκαλύπτεται και μεταλλάσσεται, καθώς αποδομείται ο συμβατικός χάρτης και τα κομμάτια του και τα κομμάτια του επανατοποθετούνται, αναδεικνύοντας τα χωρικά τοπία που εμπεριέχουν τα χωροχρονικά βιώματα των πρωταγωνιστών της ψυχογεωγραφίας. Ο χάρτης αποτελεί εξέλιξη του *Guide Psychogeographic De Paris*, αλλά είναι πιο συνοπτικός και μεστός, όχι ένα ραφινάρισμα απλώς των γραμμών, αλλά η αποκρυστάλλωση της ψυχογεωγραφικής κριτικής, η αποτύπωση της καθαρότητας της μορφής του καταστασιακού αστικού κινήματος.¹⁵⁶ Αναπαριστά μια πόλη, η οποία μεταλλάσσεται και λειτουργεί σαν συμβατικός χάρτης.

Μιμούμενος την τεχνική του κολλάζ ο Debord συνέθεσε δεκαεννέα κομμένα τμήματα ενός συμβατικού χάρτη του Παρισιού, τυπώνοντάς τα με μαύρο μελάνι και σχεδίασε μεταξύ αυτών κόκκινα βέλη.¹⁵⁷ Τα κομμάτια επανατοποθετούνται με τυχαία διάταξη, χωρίς κανέναν προσανατολισμού, έτσι ώστε η απεικόνιση της πορείας του περιπλανητή μέσα στον αστικό ιστό να γίνεται με τρόπο χαλαρό, αβίαστο και τυχαίο. Μέσω του κατακερματισμού του Παρισιού και της καταστασιακής ανακατασκευής του, ο χάρτης δημιουργεί νέες σχέσεις μεταξύ των τμημάτων της πόλης και των κατοίκων τους και με τα κόκκινα βέλη τις συνδέει, δημιουργώντας με τον τρόπο αυτό νέα μονοπάτια περιπλάνησης.

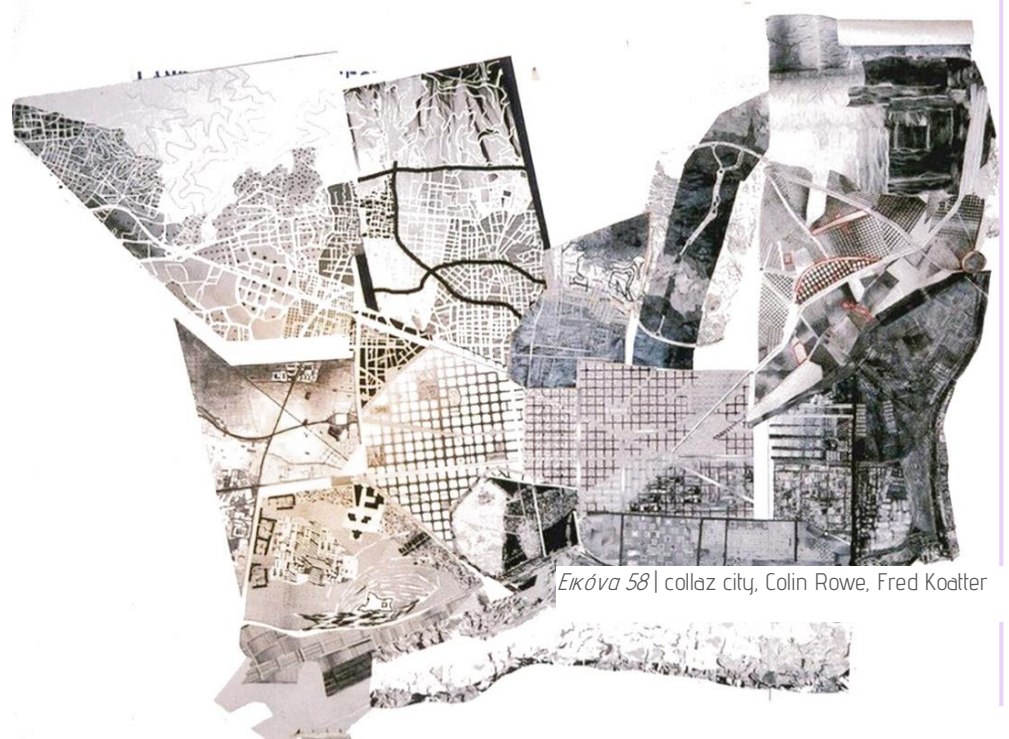
¹⁵⁵ Ο.π. σελ.100

¹⁵⁶ Simon Sadler, *The Situationist City*, The MIT Press (1998), σελ.80

¹⁵⁷ Experimental walking (and writing): Surrealists and Situationists

Οι Καταστασιακοί ασκούν κριτική στους συμβατικούς χάρτες χαρακτηρίζοντάς τους ως αυστηρές αναπαραστατικές δομές που δεν αφήνουν περιθώριο για τον υποκειμενικό χαρακτήρα της αντίληψης. Η θραυσματοποίηση της πόλης στον ψυχογεωγραφικό χάρτη έρχεται να ανατρέψει την ομογενοποίηση του αναπαραστατικού χάρτη.

“ Τα κομμάτια αντιπροσωπεύουν ορισμένες περιοχές του Παρισιού, τα ενεργά πεδία, τους κόμβους της ψυχογεωγραφικής ροής της πόλης, *plaques tournantes*, γιατί στόχος του χάρτη είναι η ανακάλυψη των ενόhtων ατμοσφαιρών (*ambiances*), των βασικών συστατικών τους και της χωρικής τοποθέτησής τους. Δεν είναι βέβαιο, πως όλες οι περιοχές της πόλης θα οδηγήσουν σε ενόhtη ατμοσφαιρών. Η “ Γυμνή Πόλη” διαχωρίζει τα τμήματα της πόλης που παρουσιάζουν αυτές τις ενόhtητες, αντί για όλο το Παρίσι. Τα θραύσματα αυτά στην πράξη αποτελούν γεγονότα που αναδύονται μέσα από το διαδραστικό παιχνίδι δράστη- *terrain*.”¹⁵⁸ “ Η δυναμική της περιπλάνησης είναι αυτή που δίνει πνοή σε κάθε ατμόσφαιρα και όχι η εγγύτητα, όπως υποδηλώνει ένας ιστός. Τα κόκκινα βέλη του χάρτη στις λευκές περιοχές αποτελούν πορείες, ψυχογεωγραφικές πλαγιές, τα κανάλια της πόλης στα οποία τα άτομα θα διοχετευτούν.”¹⁵⁹ Στις κενές περιοχές, που δεν υπάρχουν σημεία ενδιαφέροντος μπορεί κάποιος να θεωρούσε δύσκολο να βρει τη ροή του, όμως για τους εξαιρετικά μυημένους στην περιπλάνηση ήταν εύκολο.



Εικόνα 58 | collaz city, Colin Rowe, Fred Koatter

¹⁵⁸ Simon Sadler, *The Situationist City*, The MIT Press (1998), σελ.82

¹⁵⁹ Ο.π σελ.90

Η έλλειψη κλίμακας είναι ίσως το πιο βασικό χαρακτηριστικό του χάρτη. Αν η ατμόσφαιρα σε μια αντικειμενικά μικρότερη χωρικά γειτονιά ήταν πιο ισχυρή, τότε η κλίμακά της στην ψυχογεωγραφική απεικόνιση αυξανόταν. Ενδιάμεσα τμήματα, που δεν διαδραμάτιζαν σημαντικό ρόλο στην περιπλάνηση παραλείπονταν. Και στους δύο χάρτες του Παρισιού οι διαδρομές δεν υποδηλώνονται εμφανώς. Τα κομμάτια είναι νησιά, ενώ τα βέλη υποδηλώνουν πιθανές περιπλανήσεις. "Ολόκληρα κομμάτια έχουν ξεχαστεί ή σκόπιμα αφαιρεθεί, για να κατασκευάσουν ένα σύνολο πιθανών πόλεων στο κενό. Οι κατεστραμμένες γραμμές του καννάβου του συμβατικού χάρτη, ορατές στα θραύσματα του Naked City, υπογραμμίζουν την ασυμβατότητα της καρτεσιανής λογικής με την πραγματική εμπειρία της πόλης."¹⁶⁰ Δεν παρέχεται χρήσιμη αντικειμενική πληροφορία για τον προσανατολισμό όπως επιτυγχάνει ένας συμβατικός χάρτης, αλλά αποτελεί μια διαφορετική αφήγηση του αστικού χώρου.

"Στους χάρτες του Debord το στοιχείο αναφοράς είναι το αρχιπέλαγος. Μια σειρά αστικών νησιών βυθισμένων σε μια κενή θάλασσα, περιτριγυρισμένα από την περιπλάνηση. Πολλές έννοιες που χρησιμοποιούνται αναφέρονται σε αυτό: πλωτές πλάκες, νησιά, ρεύματα, δίνες και πάνω απ' όλα η έννοια της *dérive*, με την έννοια του παρασύρομαι, χωρίς κατεύθυνση, στο έλεος του νερού, αλλά και με τη ναυτική έννοια, ως μέρος πλοίου, μια διερεύνηση και επέκταση της καρίνας, που καθιστά δυνατή την πλεύση ενάντια στο ρεύμα και την επιλογή κατεύθυνσης."¹⁶¹



Εικόνα 59 | psychogeographic map of Paris, Gare du Nord to Pont Neuf

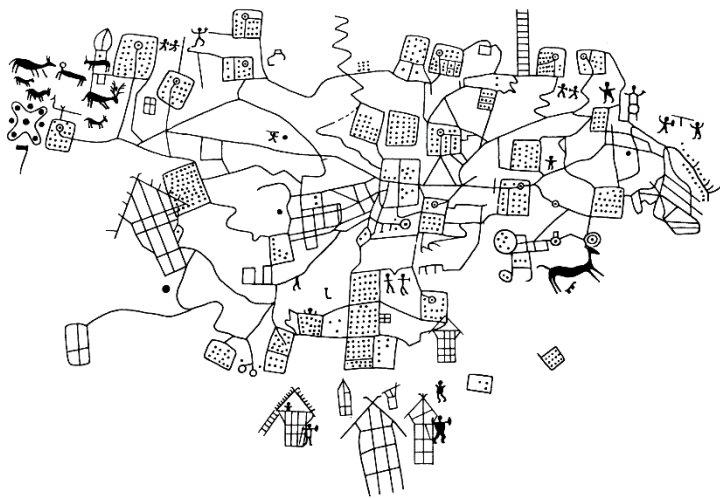
¹⁶⁰ Ο.π σελ. 84

¹⁶¹ Careri, Francesco, (2003) Walkscapes: walking as an aesthetic practice, μτφρ S.Piccolo, Paperback, 2017, σελ. 100



Εικόνα 60 | Dustin Yellin art

Εικόνα 61 | παλαιολιθικό χωριό Bedolina,
Valcamonica , Italia



5. 3 | Αστικά Νησιά

Ο *Hakim Bey* το 1985 στο βιβλίο του *The Temporary Autonomous Zone*(TAZ) υποστηρίζει πως οι συμβατικοί χάρτες δεν θα έπρεπε να υπάρχουν και πως πλέον η ακρίβεια δεν είναι απαιτούμενη. ``Ένας χάρτης, έτσι και αλλιώς, παρουσιάζει την πληροφορία σε έναν βαθμό και δεν μπορεί ποτέ να είναι ακριβής και να αναπαριστά το χώρο σε κλίμακα 1:1. Άλλωστε, ο παροδικός χαρακτήρας των ζωνών αυτών υπαγορεύει τη μη τελεσίδικη χαρτογράφησή τους. Έτσι, για την αναζήτηση νέων TAZ, αντί του όρου της χαρτογραφίας υιοθετείται ο όρος της *Ψυχοτοπολογίας*. Η Ψυχοτοπολογία είναι αυτή που αναγνωρίζει χωρικές ροές δυνάμεων και χωρικά σημεία δυνάμεων αντίστοιχα.``¹⁶² ``Βάλε κάτω ένα χάρτη γης, πάνω από αυτόν ένα χάρτη πολιτικής αλλαγής, πάνω από αυτόν ένα χάρτη δικτύων των ροών και των πληροφοριών και τέλος πάνω από όλους το χάρτη της δημιουργικής φαντασίας, της αισθητικής και των αξιών. Το αποτέλεσμα είναι ένας κάνναβος με απρόσμενες δίνες και κύματα ενέργειας, συγκεντρώσεις φωτός, μυστικά περάσματα και εκπλήξεις.``¹⁶³

Η συμβατική χαρτογράφηση αυτών των ζωνών είναι ουτοπική, καθώς σε μια τέτοια περίπτωση αναπαράστασης θα έπρεπε να αποτυπωθούν όλα τα δίκτυα του αστικού ιστού. ``Αυτός αποτελείται από δίκτυα τηλεπικοινωνιών, αγαθών, κίνησης, πληροφορίας και χρημάτων μαζί με τις προεκτάσεις τους. Ο περιπλανητής, όμως μέσα από τις τρύπες και τις ρωγμές του συστήματος της πόλης είναι ο *hucker* του αστικού ιστού και αυτός που διαμορφώνει τις Προσωρινές Αυτόνομες Ζώνες.``¹⁶⁴

``Συμπεραίνεται, ότι υπάρχουν Νησιά στον Ιστό(*Islands In The Net*), τα οποία είναι αγνά σημεία που προσφέρουν τροφή για τις αισθήσεις και οδηγούν σε μια ζωή ευχαρίστησης και αφθονίας.``¹⁶⁵ Σύμφωνα με τη θεωρία του *Bey*, υποστηρίζεται πως μια από τις βασικές μεθόδους διαμόρφωσης μιας Προσωρινής Αυτόνομης Ζώνης είναι ο Ψυχικός Νομαδισμός. Είναι η μέθοδος που ο *Felix Guattari* και *Gilles Deleuze* ονόμασαν *Πολεμική Μηχανή*. Η ψυχολογία διαδραματίζει σημαντικό ρόλο, καθώς οι νομάδες αναζητούν την περιπέτεια από τόπο σε τόπο.

¹⁶² *Bey, Hakim, The Temporary Autonomous Zone: Ontological Anarchy, Poetic Terrorism*, 1985, Autonomedia, 1991, σελ.4-5

¹⁶³ Ο.π σελ.6-7

¹⁶⁴ Ο.π σελ.9

¹⁶⁵ Ο.π σελ. 11

6

το παράδειγμα του Bankside Urban Forest
των WWM

Το παράδειγμα των Witherford Watson Mann Architects Newbankside Urban Forest¹⁶⁶

Οι WWM Architects αποτελούνται από τους Witherford Stephen, Watson Christopher και Mann William. Ξεκίνησαν τη συνεργασία τους από το 1997 και ίδρυσαν το γραφείο τους το 2001, με βασικό στόχο τη διερεύνηση του κοινωνικού ρόλου της αρχιτεκτονικής. Παράλληλα, ασκούσαν τη μέθοδο της περιπλάνησης τόσο στο κέντρο όσο και στην περιφέρεια του Λονδίνου και υποστήριζαν πως, η προσεκτική παρατήρηση, η αναγνώριση της αλληλεπίδρασης μεταξύ τοπίου και πόλης και η αμοιβαία εξάρτηση των κτιρίων και των καθημερινών ενασχολήσεων των κατοίκων είναι σημεία κομβικά για τη ανάλυση της πόλης και κατ' επέκταση για την ανασύσταση και τον ανασχεδιασμό της.

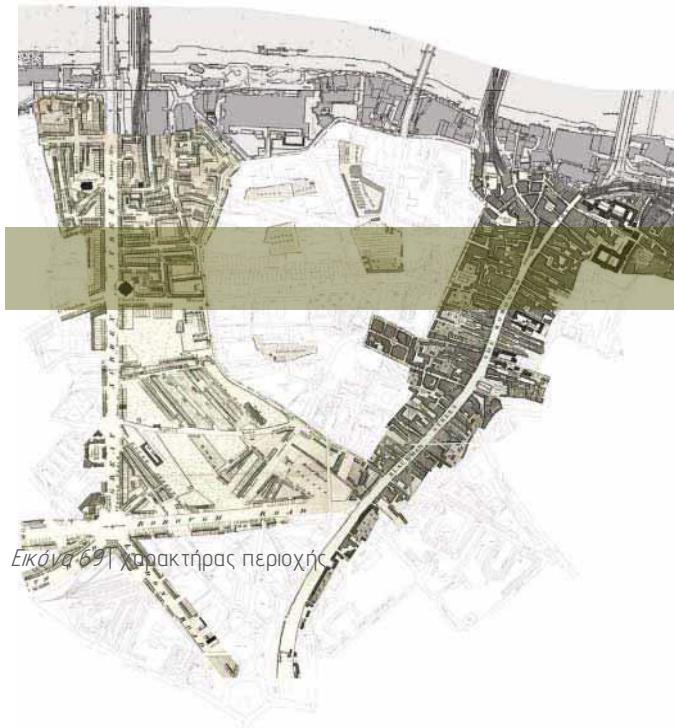
Η επιτροπή που αποτελούνταν από τους φορείς London Borough Of Southwark, Tate Modern, The Architecture Foundation, Transport For London, Land Securities, Cross River Partnership, Native Land επέλεξαν την πρόταση των WWM από 11 συμμετέχοντες στο διαγωνισμό. Το αρχικό έμβλημα περιλάμβανε ενθαρρυντική επένδυση για την αφθονία προτάσεων βελτιωτικού χαρακτήρα, από τις όχθες μέχρι το βαθύτερο εσωτερικό της περιοχής. Η επένδυση θα ενίσχυε επίσης, τη μετακίνηση των πεζών και των ποδηλάτων, τους δημόσιους χώρους και ότι άλλο θα βελτίωνε την ποιότητα ζωής των ατόμων που κατοικούν και εργάζονται εκεί. Από την ομάδα των πελατών ζητήθηκε η ενίσχυση της κίνησης των πεζών και η ενίσχυση της προτεραιότητάς τους στο περιβάλλον, μέσω του κλεισίματος κάποιων δρόμων και η δημιουργία πρασίνου στις νότιες και βόρειες περιοχές. Η ενιαία επανεξέταση της περιοχής ήταν απαραίτητη πριν την επέμβαση. Το πλάνο απαιτούσε τη σχηματοποίηση του δημόσιου περιβάλλοντος στο Bankside, ώστε οι κάτοικοι της περιοχής και όσοι είχαν μερίδιο γης να ενθαρρυνθούν.

Η ομάδα που θα κέρδιζε έπρεπε να παρουσιάσει σχέδια της πρότασης, οικονομικό προϋπολογισμό και πρόβλεψη για την ύπαρξη μελλοντικών επεμβάσεων. Η ομάδα των WWM Architects πρότεινε τη δημιουργία ενός "αστικού δάσους", που περιείχε φύτευση δέντρων δημιουργία ήσυχων χώρων και καινούριων δημόσιων χώρων, τα οποία όλα μαζί δημιουργούν ένα ξεχωριστό αστικό τετράγωνο και εξευγενίζουν την περιοχή. Συνεργαζόμενοι με μια ομάδα πελατών που συνδυάζει πολύ διαφορετικά ενδιαφέροντα, αναπτύχθηκε μια στρατηγική για την αύξηση και την ενίσχυση των δημόσιων χώρων του Bankside, που εκτείνεται από τον ποταμό μέχρι το Elephant και το κάστρο. Η στρατηγική ανταποκρινόταν στον ιστορικό χαρακτήρα του χώρου και στους διάφορους χρήστες, βελτιώνοντας την αίσθηση της σύνδεσης μεταξύ της πολιτιστικής, εμπορικής, δημιουργικής και οικιστικής υφής της περιοχής και προστέθηκε στα πολλά άτυπα πάρκα και δημόσιους χώρους αυτής της περιοχής που διέφυγαν από τον επίσημο σχεδιασμό. Το Bankside Urban Forest είναι μια συμμετοχική και ανοικτή πρωτοβουλία, την οποία συνέβαλαν πολλές διαφορετικές ομάδες, παρέχοντας έργα.

¹⁶⁶ Από την παρουσίαση του προγράμματος της ομάδας WWM <https://www.yumpu.com/en/document/view/7630691/bankside-urban-forest-brochure-witherford-watson-mann-architects/7>

Στα πλαίσια ενός workshop με τον Fred Manson, οι WWM οργανώσανε μια εξειδικευμένη ομάδα και έτσι προέκυψε η ιδέα του Bankside Urban Forest. Ο Ken Worlpole ενίσχυσε τα σχέδια τους με πιο βαθιά γνώση της κοινωνικής και ιστορικής δυναμικής των δημόσιων χώρων. Φωτογράφισαν την περιοχή και ήρθαν σε επαφή με τους ανθρώπους, για να κατανοήσουν τον τρόπο που αντιλαμβάνονται το δημόσιο χώρο. Ταυτόχρονα, προσεγγίσανε κοινοτικούς οργανισμούς και βασικούς ενδιαφερόμενους της περιοχής, ώστε να κάνουν μια λίστα με τις ανάγκες και τις προτάσεις που τους παρουσιάσανε.

“Not to find one’s way in a city may well be uninteresting and banal. It requires ignorance – nothing more. But to lose oneself in a city – as one loses oneself in a forest – that calls for a quite different schooling. Then, signboard and street names, passers-by, roofs, kiosks or bars must speak to the wanderer like a cracking twig under his feet in the forest.” Walter Benjamin



Εικόνα 69 | χαρακτήρας περιοχής



Εικόνα 70 | σημαντικοί χώροι-τοπόσημα

6.1 Ανάλυση περιοχής

The urban interior

Το Newbankside Urban Forest είναι ένα συντονισμένο και ιδιαίτερος χαρακτηριστικό παράδειγμα αστικού σχεδιασμού, για την δημόσια ανάπτυξη της περιοχής, που εκτείνεται από την νότια όχθη του ποταμού Τάμεση μέχρι τα όρια του Blackfriar Road στα δυτικά και της Borough High Street στα ανατολικά. Βασικός στόχος της μελέτης ήταν η υποβαθμισμένη περιοχή που μελετήθηκε, να ανασχεδιαστεί με τέτοιο τρόπο, ώστε να εξισορροπηθεί το επιθυμητά αναπτυσσόμενο εσωτερικό της με την ανεξέλεγκτα αναπτυγμένη λόγω των επιχειρήσεων περιφέρειά του. Το πρώτο στοιχείο που απασχόλησε την ομάδα μελέτης αποτελεί η έντονη αντίθεση ανάμεσα στην περιοχή μελέτης και το ευρύτερο περιβάλλον της. Τα ιδιαίτερα ενεργά όρια στις παρυφές της, η ακτή του Τάμεση στο βορά, η διασταύρωση των Elephant και Castle στο νότο, ο δρόμος Blackfriars στη δύση και ο Borough High ανατολικά, παρουσιάζουν ενδιαφέρουσα αντίφαση με τον ήσυχο χαρακτήρα της περιοχής δημιουργώντας την αίσθηση του εσωτερικού χώρου. Αυτή η ήσυχη εσωτερική περιοχή αποτελείται από διάσπαρτους μικρούς ανοιχτούς χώρους, που έχουν ισχυρό τοπικό χαρακτήρα και λειτουργεί εξισορροπητικά, ως προς τα μεγάλης κλίμακα έργα της όλο και μεγαλύτερης βιομηχανικής ανάπτυξης.

Η περιοχή μελέτης, παρά την κομβική της θέση δεν αποτέλεσε αντικείμενο εφαρμογής αυστηρών σχεδιαστικών δομών. Η οργανική και αυθόρμητη ανάπτυξη του αστικού ιστού οδήγησε στην διαμόρφωση ιδιαίτερου τοπικού χαρακτήρα, πλούσιου σε επιμέρους διαφοροποιήσεις. Η ανάπτυξη από τα όρια και έπειτα του αστικού αυτού κενού και ο διαχωρισμός του από τις όχθες του ποταμού εντείνανε την απομόνωση του χώρου. Η 'τσιμεντοποίηση' για τη δημιουργία της οδογέφυρας και της Southwark Street απέκοψαν την περιοχή από τις υπόλοιπες λειτουργίες. Αυτή η φυσική δυσαναλογία ενισχύθηκε, από έργα μεγάλης κλίμακας που αναπτύχθηκαν στην όχθη του ποταμού μεταξύ 1980 και 1990.

Ο χάρτης περιγράφει το διαφορετικό χαρακτήρα των περιοχών που οριοθετούν το αστικό εσωτερικό. Ανατολικά της οδού Blackfriars συναντάμε έντονη γεωμετρία, περικλειστά, οικοδομικά τετράγωνα και χαμηλή πυκνότητα. Βόρεια στο όριο του Τάμεση αναπτύσσονται επεμβάσεις μεγάλης κλίμακας, ασύμβατες με τον χαρακτήρα της περιοχής. Δυτικά της Borough high street διατηρείται ο Μεσαιωνικός ιστός που χαρακτηρίζεται από οργανικότητα, μικρά ασύμμετρα κενά και σφικτή αναλογία κενού πλήρους. Αξιολογώντας τα φέρουσες ικανότητες της δημόσιας σφαίρας οι WWM προτείνουν βελτιώσεις και ενοποιητικές διαδρομές θέλοντας να δημιουργήσουν αλληλεπιδράσεις μεταξύ των κατοίκων, των εργαζομένων, των επισκεπτών και των τοπικών οργανισμών. Η συγκεκριμένη περιοχή έχει έντονο ιστορικό χαρακτήρα, αντανakλώντας την καίριας σημασίας τοποθεσίας της μέσα στην πόλη του Λονδίνου. Τοποθέσημα όπως η Γέφυρα του Λονδίνου (London bridge), που ήταν μέρος συνάντησης των ταξιδιωτών και των οδοιπόρων, η Tate Modern, το Πανεπιστήμιο της Νότιας Όχθης, ο σταθμός τρένων Waterloo, ο καθεδρικός ναός του Southwark και το μοναστήρι του Αγ. Θωμά (πλέον νοσοκομείο) χαρακτηρίζουν την περιοχή. Τα χαρακτηριστικά αυτά μέρη της περιοχής, πρέπει να ενισχύουν τη χρήση και τη σύνδεση των ανοιχτών δημόσιων χώρων και όχι να λειτουργούν σαν αυτόνομες οντότητες. Η ανέγερση της Blackfriars Bridge

το 1769 οδήγησε σε ένα αστικό μοντέλο οικοδομικών τετραγώνων με πυκνές μορφές πολυκατοίκησης. Η περιοχή μελέτης κατά τη διάρκεια της επανοικοδόμησης της γύρω περιοχής έμεινε ανέπαφη, ενώ δημιουργήθηκαν αστικά κενά στον πυκνοδομημένο αστικό περίγυρο και ελάχιστα κατοίκησης.



Historical evolution: 1746, medieval grain



Historical evolution: 1790, Georgian avenues



Historical evolution: 1824, Southwark Bridge



Historical evolution: 1872, railway viaducts and Southwark Street



Historical evolution: 1944, bomb damage



Historical evolution: 2006, piecemeal change

δίκτυο σχέσεων

Κατά τη διάρκεια της μελέτης για το συγκεκριμένο project επιδιώξαμε να αναγνωρίσουμε τη σχέση μεταξύ αυτού του αστικού εσωτερικού χώρου και των λειτουργιών στην περιμέτρώ του. ο φωτογράφος Philipp Eberlin για μια εβδομάδα συναναστρεφόταν με τους κατοίκους της περιοχής και επισκεπτόταν τα μέρη, που σύμφωνα με εκείνους, άξιζε να δει από κοντά. Ο δημοσιογράφος Shibani Bose πήρε συνεντεύξεις από κατοίκους της περιοχής, ανθρώπους του τοπικού συμβουλίου και γενικότερα, άτομα τα οποία έχουν κάποια σχέση με την περιοχή. Συγκεντρωτικά, η έρευνα αυτών των ανθρώπων έδωσε μια πιο αντικειμενική ματιά του εσωτερικού αυτού και το δίκτυο σχέσεων μεταξύ των κατοίκων, των επιχειρηματιών που δραστηριοποιούνται στην περιοχή και των επισκεπτών. Πάνω σε αυτό ακριβώς το “δίκτυο” το πλάνο της επέμβασης πρέπει να εφαρμοστεί.

«Η ποικιλομορφία της αστικής ζωής της πόλης γίνεται πηγή αμοιβαίας δύναμης και όχι πηγή αμοιβαίας απομόνωσης και αστικής πίκρας»

Richard Sennett

Κάποιες από τις χωρικές σχέσεις μεταξύ των κατοίκων και του δημόσιου χώρου, αποτυπώθηκαν στον παρακάτω χάρτη. Οι κουκίδες αντιπροσωπεύουν την τοποθεσία του συνεντευξιζόμενου ατόμου και οι γραμμές, τα μέρη τα οποία ανέφερε πως επισκέπτεται συχνότερα. Σημαντική παρατήρηση είναι πως, αρκετοί από τους συνεντευξιζόμενους δηλώσανε πως προτιμούν να επισκέπτονται την όχθη του ποταμού, παρά τον έντονο “διεθνή” της χαρακτήρα.



Εικόνα 72 | συνδέσεις

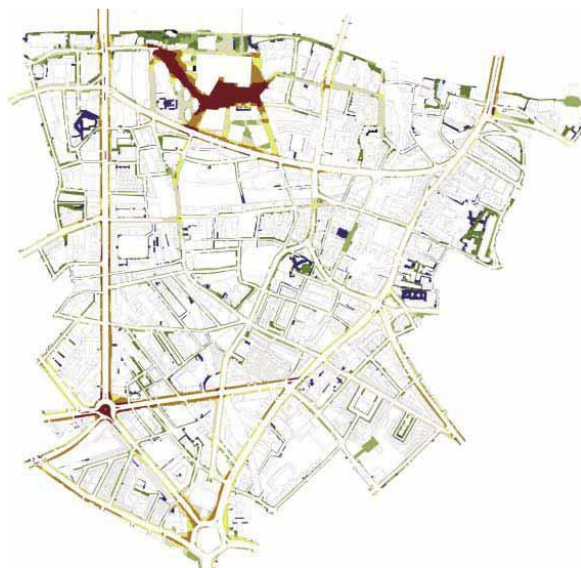
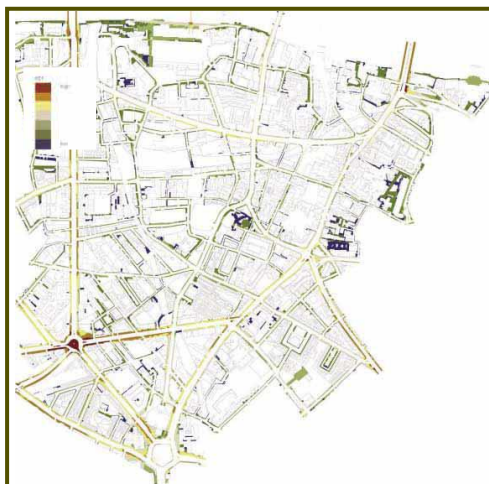
Κίνηση πεζών

Η κίνηση των πεζών δεν αντικατοπτρίζει πάντα την αμεσότερη διαδρομή σε δυο τόπους. Έχει πολυπλοκότητα και πολλές φορές είναι υποσυνείδητη απόφαση. Λαμβάνεται ανάλογα με την κίνηση των πεζών, τα σημεία ενδιαφέροντος, την ησυχία ή φασαρία που επικρατεί, την ύπαρξη ή όχι αυτοκινήτων. Χρειάζεται μόνο λίγες ώρες, για να καταλάβει κανείς πως στο Bankside και Borough οι κάτοικοι και οι εργαζόμενοι της περιοχής προτιμούν πιο τις πιο ήσυχες και με λιγότερη κίνηση γειτονιές. Η περιπλάνηση των επισκεπτών γύρω από την περιοχή δημιουργεί άγχος και φόβο, καθώς η ετερογένεια των περιοχών, από το θορυβώδες και έντονο σε κίνηση και ζωή και με την ύπαρξη της οδογέφυρας στο πιο ήσυχο με ανοιχτή θέα και πλατιά πεζοδρόμηση, δημιουργούν την αίσθηση πως βρίσκεσαι “εκτός δρόμου”.

Η σύνθεση εκκινεί από την αναζήτηση τρόπων ένταξης των ιδιόμορφων τοπικοτήτων της περιοχής σε μια κοινή αφήγηση για την πόλη. Το θέμα του αστικού δάσους αποτελεί το συνολικό πλαίσιο, που μέσα από την άμεση σύνδεσή του με το στοιχείο της περιπλάνησης εξασφαλίζει τη συνοχή της αστικής εμπειρίας. Λειτουργεί ακόμη ως μηχανισμός επισήμανσης της ιδιαίτερης ταυτότητας του «αστικού εσωτερικού», συμβάλλοντας στην αξία που ο Kevin Lynch ορίζει ως την «αναγνωσιμότητα» του φυσικού περιβάλλοντος της πόλης. Πρόκειται για την ιδιότητα του αστικού ιστού να δημιουργεί ισχυρή αίσθηση στους κατοίκους του, δίνοντάς τους τη δυνατότητα να σχηματίσουν την καθαρή νοητική εικόνα και να προσανατολιστούν με μεγαλύτερη άνεση στους χώρους του. Η ιδέα του «αστικού δάσους» προσπαθεί να συνδυάσει το παραπάνω χαρακτηριστικό με τη διατήρηση και αξιοποίηση της υπάρχουσας λαβυρινθώδους δομής. Η δημιουργία ενός αναγνωρίσιμου αστικού περιβάλλοντος επιτυγχάνεται μέσα από επεμβάσεις μικρής κλίμακας που σέβονται και αντανακλούν τα ετερογενή χαρακτηριστικά της περιοχής.

Η ανάγκη των ανθρώπων για wayfinding είναι κάτι περισσότερο από την κλασσική σήμανση των σημείων ενδιαφέροντος. Σχετίζεται με τον τρόπο που είναι σχεδιασμένοι οι δρόμοι και οι χώροι και με το πώς αυτοί επηρεάζουν τον τρόπο που παρατηρούν οι περιπλανητές, καθώς και με τα κτίρια που ελκύουν το μάτι σε μια διαδρομή. Επιβεβαιώνεται με τον τρόπο αυτό η θεωρία του De Certeau, για τη μυθική και ποιητική διάσταση της περιπλάνησης. Η έννοια της ορατότητας των περιοχών, διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στη μελέτη.

Στον χάρτη με έντονο κόκκινο είναι οι περιοχές οι οποίες είναι ορατές σε μεγάλη ακτίνα και με μπλε οι πιο απομονωμένες και “οχυρωμένες”. Με το πορτοκαλί χρώμα αναπαριστώνται εκείνες οι περιοχές, οι οποίες είναι ορατές διαμέσου των κόκκινων ζωνών και όσο ο χρωματικός τόνος γίνεται πιο ψυχρός, τόσο δυσκολότερη είναι η οπτική επαφή του παρατηρητή. Η μελέτη συνδυάζεται με μια ανάλυση των διαβαθμίσεων στη διαφάνεια του αστικού ιστού, αποτυπώνοντας τα «κρυφά» και τα «φανερά» σημεία της πόλης. Η προσπάθεια αυτή οδηγεί στην ανάδειξη των σημείων αναφοράς που γίνονται περισσότερο αισθητά κατά την περιπλάνηση.



Εικόνα 73 | κίνηση πεζών

Οι χάρτες αυτοί δείχνουν πόσο καλά συνδεδεμένα είναι τα συστήματα, ειδικότερα εκείνα του νότιου μέρους του Tate modern. Για παράδειγμα, από την καινούρια είσοδο για το χώρο, οι διαδρομές που φαίνονται είναι κυρίως αυτές που οδηγούν οπτικά σε αυτόν και αυτό ενισχύει την επιθυμία για περιήγηση και ανακάλυψη. Σε κοινές γραμμές με την ψυχογεωγραφική ανάλυση της πόλης, η συγκεκριμένη πρόταση καθοδηγείται από τη διερεύνηση των τρόπων με τους οποίους επιμέρους στοιχεία του φυσικού περιβάλλοντος επηρεάζουν την εξερεύνηση της πόλης. Κατά τη διάρκεια της περιπλάνησής τους στην περιοχή, οι περιπατητές ξεκινούν να συνδέουν οπτικά τα τμήματα του "δάσους", καθώς δημιουργείται ένα δίκτυο με ενδιαφέροντες χώρους για αυτούς που περπατάνε. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι στενές σχισμές ανάμεσα στα κτήρια που προσφέρουν δραματικές οπτικές εκεί που κανείς δεν το περιμένει. Οι διαδρομές των πεζών σχετίζονται με σημεία ενδιαφέροντος, αισθητηριακές και ατμοσφαιρικές ποιότητες. Για τις υπάρχουσες περιοχές, η μελέτη αποδεικνύει το πόσο καλά μελετημένα είναι η πρόταση του Urban Forest και κυρίως κατά πόσο οι νέοι χώροι ενσωματώνονται στους υφιστάμενους και τους ενισχύουν. Η διαδικασία αυτή, ελκύει τους ανθρώπους στην ανακάλυψη του χώρου.

Μία από τις πιο επιτυχημένες πρωτοβουλίες του Bankside μέχρι σήμερα είναι η συνεργασία με τις τοπικές επιχειρήσεις σχετικά με την ανάπτυξη πράσινων περιοχών κίνησης. Η περιοχή είναι επαρκώς συνδεδεμένη με τον κεντρικό σιδηροδρομικό σταθμό, τις υπηρεσίες λεωφορείων και τις διαδρομές για τους πεζοδρόμους, ώστε να αποτελέσουν ένα ασφαλές μοντέλο κίνησης για την περιοχή.

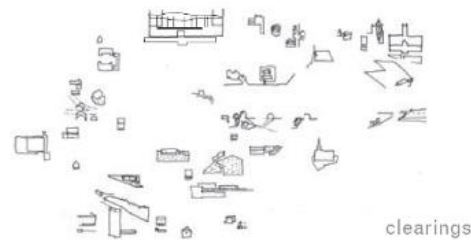
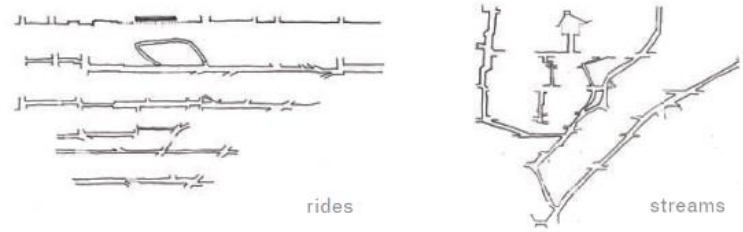
χωρικοί τύποι

Όπως γράφει και ο Walter Benjamin στα Χρονικά του Βερολίνου, «*Το να χάνεσαι σε μια πόλη όπως και το να χάνεσαι σε ένα δάσος αποτελούν δραστηριότητες που απαιτούν τη δική τους ιδιαίτερη εξάσκηση. Οι πινακίδες, τα ονόματα, οι αριθμήσεις των οδών, το πλήθος των περαστικών, οι στέγες, τα υπόστεγα, τα μπαρ, όλα μιλούν στον πλάνητα με το δικό τους τρόπο, όπως και ο ήχος ενός κλαδιού που σπάει κάτω από τα πόδια μας, σαν το εκπληκτικό τραγούδι ενός πουλιού που μοιάζει να μας καλεί από απόσταση, σαν την ξαφνική ακινησία του ξέφωτου...*» >> Ο Benjamin περιγράφει ενός είδους κοινότητας ανάμεσα στην εμπειρία του δάσους και της πόλης όπως προκύπτει μέσα από την εμπειρία της περιπλάνησης. Ο θόλος της Borough market, τα φώτα που τρεμοπαίζουν στα τρένα, τα ερείπια της All Hallows, το νεκροταφείο Cross Bones, η σκιές που γλιστρούν κάτω από τη γέφυρα, ο ναός Most Precious Blood, η κρεμαστή φύτευση στο Playhouse Court, όλα αυτά τα στοιχεία ενισχύουν τη διαδικασία του "lose oneself in a city". Τα "ξέφωτα" ή αστικά κενά είναι τα αποτελέσματα της συνεχούς παράνομης ανοικοδόμησης της περιοχής, γεγονός που αποτελεί χαρακτηριστικό της περιοχής και συμπεριλαμβάνεται στα στοιχεία της ταυτότητάς της.

Αυτή η έκταση του Τάμεση από τη Γέφυρα του Λονδίνου μέχρι τις αποβάθρες του Άλμπερτ είναι για κάποιους ύδατα ποταμών, αυτό που θα ήταν ένα παρθένο δάσος για έναν κήπο. Είναι ένα πράγμα που μεγαλώνει από μόνο του, δεν γίνεται από κάποιον άλλο. Θυμίζει μια ζούγκλα από τη μπερδεμένη, ποικίλη και αδιαπέραστη πλευρά των κτιρίων που ευθυγραμμίζουν την ακτή, όχι σύμφωνα με έναν προγραμματισμένο σκοπό, αλλά

σαν να ανέβηκε τυχαία από διάσπαρτους σπόρους. Όπως και η ζοφερή ανάπτυξη των θάμνων και των αναρριχητικών φυτών που καλύπτουν τα αθόρυβα βάθη μιας ανεξερεύνητης έρημο, κρύβουν τα βάθη της απείρως ποικιλίας,, ζωνής ζωής του Λονδίνου...

Joseph Conrad, chapter: The Faithful River, The Mirror of the Sea



Μέσα από την περιπλάνηση και την ανάλυση της Bankside έχουν αναγνωριστεί τρία χωρικά χαρακτηριστικά ή τύποι, για να αναδειχθεί η ποικιλία των χώρων και των τόπων. Οι ανατολικές διαδρομές λειτουργούν κυρίως ως δρόμοι στην περιοχή: ορίζονται ως εκείνες οι διαδρομές που περνούν μέσα από τα Βασιλικά κυνηγητικά δάση. Διάσπαρτοι χώροι, διευρυμένοι δρόμοι, μικροί κήποι και ιστορικοί τόποι που μοιάσει με ξέφωτα, αφού είναι αναγνωρίσιμα μέρη, μέσω των οποίων οι άνθρωποι περιηγούνται στην περιοχή ή επιλέγουν να συναντηθούν και να καθίσουν, να παίξουν, να συναναστραφούν ή να διαβάσουν. Τα ξέφωτα συχνά έχουν σχέση με τις περισσότερες δραστηριότητες στην περιοχή. Οι διαδρομές και τα ξέφωτα συνδέονται μαζί σε ένα περίπλοκο δίκτυο που αποτελείται από τις γραμμές των ποταμών βορρά-νότου, τα παλαιότερα μονοπάτια και τους δρόμους της περιοχής.

Η νοητική εικόνα

"Δεν θέλω το Bankside να μετατραπεί σε Μανχάταν. Το ύψος είναι το κύριο ζήτημα. Υπάρχουν όλο και περισσότεροι πύργοι στέγασσης και οι πύργοι γραφείων που έρχονται εδώ, που χαλούν την θέα και το φως του ήλιου για όλους. Αισθάνομαι ότι σύντομα δεν θα είμαστε σε θέση να δούμε τον ουρανό!"¹⁶⁷

Είναι ενδιαφέρον να βλέπεις την εικόνα του Bankside από όσους το γνωρίζουν καλύτερα. Δεδομένου ότι η ανάπτυξη έχει συνεχή αντίκτυπο σε αυτήν την εικόνα, η γνώση της εικόνας των κατοίκων της Bankside θα ευαισθητοποιούσε τη στρατηγική του δημόσιου τομέα, όσον αφορά τον τρόπο με τον οποίο μπορεί να διατηρήσει, να αλλάξει ή να βελτιώσει τμήματα αυτής της εικόνας. Τα όρια του αστικού δάσους ταιριάζουν απόλυτα με αυτά του καθεδρικού ναού και λίγοι κάτοικοι θυμούνται αυτά όρια, όταν φαντάζονται το "δικό" τους Bankside. Αλλά γενικά το τρίγωνο του Bankside δεν είναι ευρέως αποδεκτός ορισμός ή το πρώτο πράγμα στη μνήμη των ανθρώπων για αυτό. Οι περισσότεροι κάτοικοι σχετίζουν αυτόματα το όνομα του Bankside με τη λωρίδα του πεζόδρομου δίπλα στο ποτάμι, μεταξύ Blackfriars και London Bridge. Άλλοι παραπέμπουν την οδό Southwark ως το νότιο άκρο του Bankside, ενώ μερικοί επεκτείνουν τον ορισμό στην Union Street, λέγοντας ότι από τα νότια και μετά το Borough. Προκειμένου να υπάρξει αλλαγή σε ολόκληρη την περιοχή, τα όρια του Bankside χρειάζονται επαναδιαπραγμάτευση, κάτι που μπορεί να γίνει, μέσω των αποφάσεων που λαμβάνονται στη στρατηγική του δημόσιου τομέα. Το τρίγωνο του Bankside μπορεί να οριοθετηθεί μέσω στρατηγικών παρεμβάσεων σχεδιασμού.

*« Οι περιβαλλοντικές εικόνες είναι το αποτέλεσμα μιας αμφίδρομης διαδικασίας μεταξύ του παρατηρητή και του περιβάλλοντος του»
Kevin Lynch*

Τα στοιχεία της εικόνας της Bankside διαφέρουν μεταξύ των ερωτηθέντων. Το Tate Modern, η σιδηροδρομική υποδομή και ο ποταμός Τάμεσης είναι τα πιο δημοφιλή τοπία. Ένα σημαντικό στοιχείο του συνόλου των νοητικών εικόνων των ερωτηθέντων είναι το γεγονός, ότι η περιοχή είναι περιτριγυρισμένη με ιστορικά έργα τέχνης, υπό μορφή αρχιτεκτονικής, παλαιών εγκαταστάσεων ή ακόμη και στη μικρή συνιστώσα ενός κτιρίου ή ενός πάρκου, στα οποία η παρουσία του παρελθόντος στο παρόν του Bankside είναι πολύτιμη. Ένας εκπληκτικά μεγάλος αριθμός κατοίκων παραθέτει την ιστορική άποψη του Bankside, ως την πρώτη εικόνα στο μυαλό τους, ενώ λίγοι είναι εκείνοι που περιγράφουν τη θεατρική παράδοση της περιοχής ως εξαιρετική εικόνα στο μυαλό τους. Η πολυμορφία των μορφών, των μεγεθών και των πληθυσμών έρχεται και πάλι στο προσκήνιο. Αυτός ο τόπος είναι υπέροχος, υπάρχουν μερικές μεγάλες ιδέες. Χρειάζεται μόνο κάποιος να τα συνδέσει όλα μαζί...

¹⁶⁷ Μαρτυρίες ντόπιων

6.2 πρόταση Αστική αναγέννηση

«Υπάρχουν πολλά ειδικά μέρη και σημεία ενδιαφέροντος, αλλά τα ενδιαφέροντα κομμάτια αυτής της περιοχής τείνουν να είναι αρκετά απομονωμένα το ένα από το άλλο.»

«Εάν τα δάση εμφανίζονται στις θρησκείες μας ως τόποι ελεημοσύνης, εμφανίζονται εξίσου και ως ιεροί. Αν συνήθως θεωρούνται τόποι ανομίας, έχουν υπάρξει καταφύγια για όσους πολέμησαν τη διαφθορά του νόμου. Αν προκαλούν συνειρμούς κινδύνου και εγκατάλειψης στο μυαλό μας, προκαλούν επίσης σκηνές γοητείας. Με άλλα λόγια, στις θρησκείες, μυθολογίες και λογοτεχνίες της Δύσης, το δάσος εμφανίζεται ως τόπος όπου η λογική της διάκρισης θεωρείται παραστρατημένη.»

Robert Poque Harrison, Forests: The Shadow of Civilization, 1993

Η πρόταση αυτή έγινε με βάση το όραμα ενός αστικού δάσους και όχι ενός πάρκου. Υπάρχει μια σημαντική διαφορά. Ο όρος πάρκο προέρχεται από το λατινικό *parcicus* ή το γαλλικό πάρκο, που σημαίνει και το περίβλημα. Τα πρώτα αγγλικά πάρκα με ελάφια ήταν βασιλικά μέρη για κυνήγι με αυστηρή αστυνόμευση, ενώ το δάσος θεωρήθηκε ανέκαθεν ως τόπος ελευθερίας και χωρίς όρια. Έκτοτε, ο «δασικός χώρος» έχει αποκτήσει ένα σύνολο αρχιτεκτονικών και τοπογραφικών συσχετίσεων, με αίσθηση ανοικτότητας και διαπερατότητας, ένα χώρο μέσα στον οποίο μπορεί να εισέλθει ή να εξέρχεται ο καθένας από οποιοδήποτε σημείο στα άκρα του και το οποίο οπτικά αλλάζει και αναδιαμορφώνεται καθώς ο περιπλανητής κινείται μέσω αυτού. Λόγω της βιολογικής προέλευσής τους, τα δάση προσφέρουν μια πληθώρα μονοπατιών, διαδρομών, αλλαγών κατεύθυνσης, καθώς και ξέφωτων, κοπών, ρεμάτων και μονοπατιών. «Ένα άτομο πρέπει να μπορεί να περπατήσει μέσα από ένα δάσος στη διαδρομή από το σπίτι στην εργασία», είπε κάποτε ο αρχιτέκτονας Alvar Aalto. Έτσι, υπάρχουν μεγάλα πλεονεκτήματα όσον αφορά το υπάρχον λαβυρινθώδες σύνολο δρόμων και οικισμών, που ενέπνευσαν την ιδέα του δάσους του Bankside. Οι κάτοικοι που ερωτήθηκαν για αυτή τη μελέτη επιβεβαίωσαν τη σημασία των ευδιάκριτων μοτίβων των ακανόνιστων δρόμων της περιοχής.

«Περπατώντας γύρω από το Bankside, βλέπεις από μακριά κτίρια μέσα από στενά σοκάκια και ρωγμές. Δεν είναι πολλά, αλλά αυτές οι περιστασιακές εκκεντρικές απόψεις πρέπει να διατηρηθούν.»

Δεν σημαίνει, ωστόσο, ότι το λαβυρινθώδες σημαίνει και επικίνδυνο, όπως επιβεβαιώνουν οι κάτοικοι της περιοχής. Οι συμβατικές στρατηγικές για το δημόσιο χώρο, συχνά ενημερώνονται από ανησυχίες σχετικά με την ασφάλεια, οι οποίες υποδηλώνουν ότι οι μεγάλοι ανοιχτοί χώροι και οι μεγάλες ευθείες όψεις κάνουν τους ανθρώπους να αισθάνονται πιο ασφαλείς. Οι κάτοικοι δεν έχουν καμιά αίσθηση φόβου μέσα στο λαβυρινθώδες τοπίο. Αυτό που φοβούνται, ωστόσο, είναι η «Manhattanisation» του Bankside βόρεια της Southwark Street, και η έννοια του δάσους προορίζεται να

εμπλέξει την ανθρώπινη κλίμακα με τα μονοπάτια και δίκτυα που συνδέουν το παλιό και νέα Bankside μαζί. Οι κάτοικοι οι οποίοι ερωτήθηκαν νότια της Southwark Street εξέφρασαν φόβους, ότι η περαιτέρω ανάπτυξη στην Bankside μπορεί να καταστρέψει άθελά τον ιστορικό αστικό ιστό της περιοχής.

«Δεν θέλω να μετατραπεί το Bankside στο Μανχάταν. Το ύψος είναι το κύριο ζήτημα. Υπάρχουν όλο και περισσότεροι πύργοι στέγασσης και πύργοι γραφείων που έρχονται εδώ, που καταστρέφουν την θέα και το ηλιακό φως. Ολοι Νιώθω ότι σύντομα δεν θα μπορέσουμε να δούμε τον ουρανό!>>

«Τα κτίρια γίνονται όλο και ψηλότερα. Συνεχίζουν να ψηλώνουν και να απομακρύνουν τον ορίζοντα.»

Εκτός από την ενίσχυση του παζλ των χώρων και των χώρων, η έννοια του δάσους εισάγει μια επιβράδυνση του χρόνου, με βάση την εμπειρία των ακανόνιστων μονοπατιών και συχνές εμπλοκές σε οπτικά περιστατικά. Οι ευθείες γραμμές και οι ανοιχτές όψεις μπορούν να κάνουν αίσθηση ως κάτι που πρέπει να υπομείνει ο περαστικός, ενώ μια στρατηγική δημόσιου χώρου που βασίζεται στη δημιουργία των συνθηκών εξερεύνησης, εκτροπής, βύθισης και ανακάλυψης μπορεί να βοηθήσει την αίσθηση της απορρόφησης στη ροή του χρόνου ως ευχαρίστηση. Πράγματι, τα πάρκα τσέπης, όπως το Paley Park στη Νέα Υόρκη, προσφέρουν ακριβώς αυτό το απροσδόκητο, και επομένως πολύ εκλεπτυσμένο, κρησφύγετο.

«Τα βόθρα των απείρων πολύπλοκων δόμων του Λονδίνου μοιάζουν με τους ανερεύνητους άγριους τόπους ενός δάσους.»

Αν και η ιδέα για τα δάση εισάγει στοιχεία που συνδέονται πλέον με την «πράσινη οικοδόμηση» και εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από τις οικολογικές επιταγές, την αντιμετώπιση των εκπομπών CO₂, τη μείωση των θερμοκρασιών περιβάλλοντος, την αύξηση της διατήρησης των επιφανειακών υδάτων και την αποφυγή πλημμυρών, υπάρχουν επίσης κοινωνιολογικοί και οικονομικοί παράγοντες στη δασική στρατηγική. Η πρόταση του Bankside Urban Forest δεν είναι κατά κύριο λόγο ένα σχέδιο φύτευσης δένδρων ή ήπιων επεμβάσεων στο τοπίο, αν και έχει στοιχεία και των δύο. Στην ουσία πρόκειται για ένα μακροπρόθεσμο πρόγραμμα μικρών παρεμβάσεων στη σύνδεση Bankside και την περιοχή νότια της Southwark Street, προσπαθώντας να κάνει αστικό βελονισμό και να ενώσει την ευρύτερη περιοχή, μέσω μιας σειράς αλλαγών φιλικών προς τους πεζούς και το οδικό σχέδιο. Λειτουργεί επίσης, ως *μια συνεκτική συσκευή*, η οποία γίνεται αισθητή στους κατοίκους και τους επισκέπτες, σαν ένα αστικό βασίλειο που χαρακτηρίζεται από διάχυτα στοιχεία πρασίνου, ένα δίκτυο πάρκων τσέπης, αυλές και ιστορικούς τόπους συνάντησης, καθώς και σημαντικούς τόπους οικονομικής, κοινωνικής και πολιτιστικής ανταλλαγής (Tate Modern, Αγορά Borough, Καθεδρικός Ναός Southwark, Νοσοκομείο Guy, τοπικά σχολεία και εμπορικούς δρόμους, Πανεπιστήμιο του South Bank στο Λονδίνο).

Έτσι το Bankside Urban Forest:

|Δημιουργεί ένα διακριτικό νέο αστικό περιβάλλον βασισμένο σε στοιχεία οικολογικού σχεδιασμού και δημιουργίας πολλαπλών χώρων μικρής κλίμακας, τόσο για τους κατοίκους, όσο και για τους εργαζόμενους και τους επισκέπτες

|Υποστηρίζει και συνδέει μεταξύ τους τους υφιστάμενους βασικούς χώρους συναναστροφής, ενισχύοντας τις τοπικές οικονομίες και δίνοντας εκπαιδευτικές ευκαιρίες όπως και την κατάργηση των φραγμών μεταξύ εταιρικών και κοινοτικών εταίρων

|Συμβάλλει στη βελτίωση των περιβαλλοντικών συνθηκών όπως η ατμοσφαιρική ρύπανση, οι θερμοκρασίες και η δημιουργία περισσότερης σκιάς

|Υποστηρίζει ένα ευρύ φάσμα κοινοτικών και επιχειρηματικών πρωτοβουλιών μικρής κλίμακας για τη δημιουργία των δικών τους μικρών τμημάτων του δάσους

|Πλέει μαζί το παλιό και το νέο, η υψηλή και η χαμηλή άνοδος, οι μεγάλες και οι μικρές διαδρομές, μέσα από μια σειρά πράσινων πρωτοβουλιών

|Οξύνει το χάσμα μεταξύ οικονομίας ημέρας και νύχτας, αποφεύγοντας την υπερσυγκέντρωση σε δραστηριότητες σε έναν μόνο τομέα

|Εισάγει ένα στοιχείο παιχνιδιού στο δημόσιο χώρο φιλικό προς τα παιδιά, ενσωματώνει πάρκα τσέπης και χώρους παιχνιδιού και ενισχύει την ασφαλή προσέγγιση από το δρόμο

|Πρωθεί μια οικολογική προσέγγιση της αστικής ανάπτυξης με βάση τη δικτύωση, την αυτάρκεια, και των "οικονομιών μικρής κλίμακας".

Το αστικό δάσος βασίζεται στην ιδέα ότι οι υπεύθυνοι για τα προγράμματα 'αναγέννησης' πρέπει να εκτιμήσουν τα πολύ πραγματικά οφέλη που πηγάζουν από την άλλη πλευρά, από την κοινότητα υποδοχής στην ανάπτυξη και τους κατοίκους και τους χρήστες της. Έτσι το δάσος σιγά σιγά επιβραδύνει τη νέα την ανάπτυξη και την ενσωματώνει βαθμιαία στην ιστορική οικολογία του εδάφους. Έτσι, αντί οι κάτοικοι του Southwark, να αισθάνονται ότι το μοντέλο της αστικής τους διαβίωσης πρόκειται να συνθλιφεί από την υψηλή ανάπτυξη που ξεπερνάει το ύψος της περιοχής,

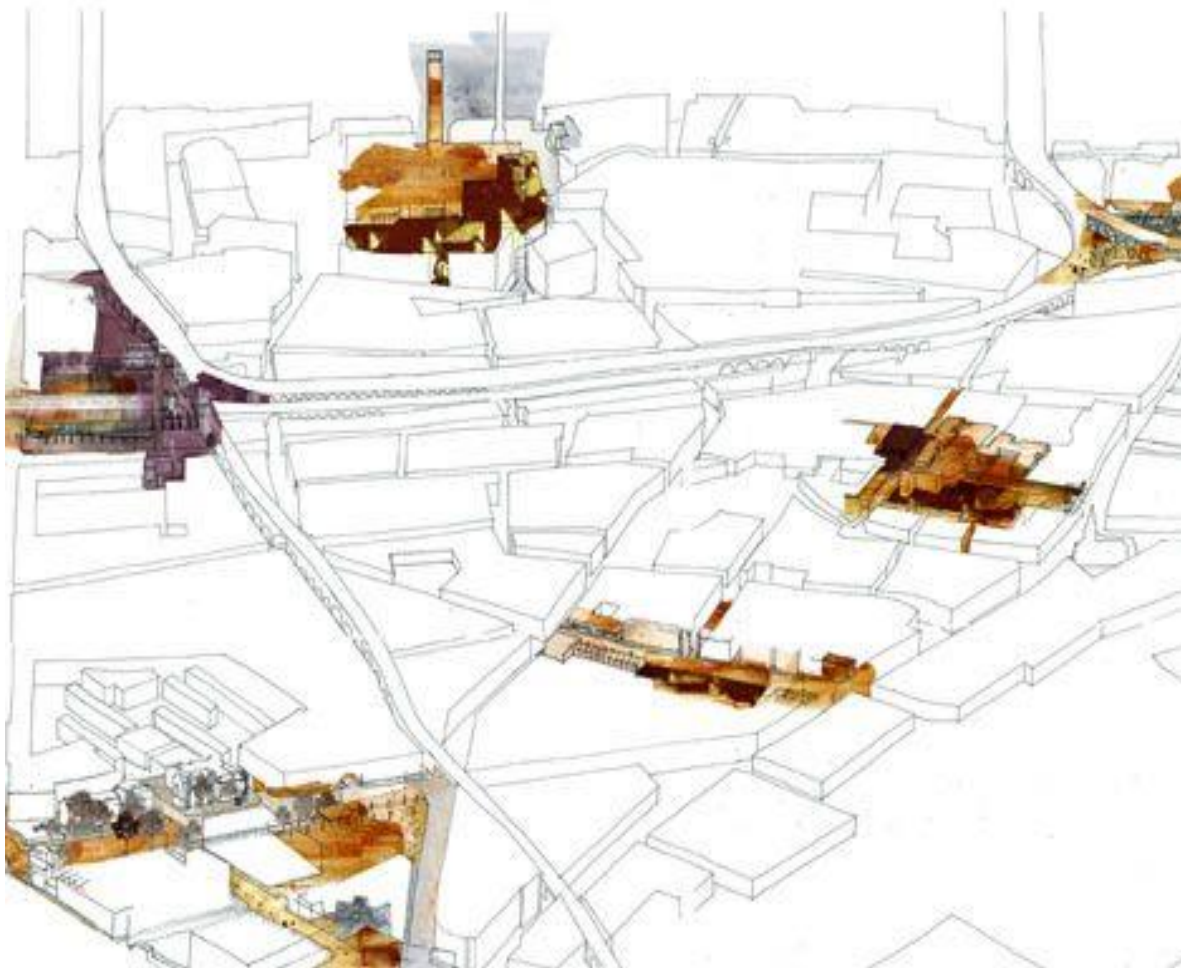
πρέπει να γνωρίζουν πως οικοδομείται η αστική στρατηγική σχετικά με τον πλούτο και την οικειότητα των υφιστάμενων κοινοτήτων, που ενσωματώνουν τις νέες εξελίξεις του Project στον ευρύτερο αστικό ιστό.

Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο η έννοια των *τόπων ανταλλαγής* είναι ζωτικής σημασίας για το αστικό δάσος: είναι χώροι συνάντησης όπου οι εργαζόμενοι και οι επισκέπτες της περιοχής αλληλοεπιδρούν με τους κατοίκους της περιοχής και τους ιδιοκτήτες των πολλών μικρών επιχειρήσεων που ευδοκίμουν στην περιοχή. Τέτοια σημεία ανταλλαγής περιλαμβάνουν το Tate Modern, τον Καθεδρικό Ναό Southwark, τη Borough Market, το South Bank University, καθώς και τα τοπικά σχολεία, εμπορικούς δρόμους και μέρη βραδινής δραστηριότητας, όπως παμπ και εστιατόρια που ενισχύουν τις νέες τοπικές οικονομίες. Τα σημεία ανταλλαγής επιτρέπουν όχι μόνο το εμπόριο, αλλά και ευκαιρίες για τις διαφορετικές ομάδες που ζουν, εργάζονται ή επισκέπτονται την κοινότητα για να αλληλοεπιδρούν. Υπάρχουν ήδη ενδείξεις για νέες τοπικές συνδέσεις, όπως το πρόγραμμα αγοράς τροφίμων Borough Market, το οποίο θα έχει αντίκτυπο στα τοπικά σχολεία, παρέχοντας φρέσκα υλικά καθώς και γευστική εμπειρία. Όχι μόνο αυτοί οι «τόποι ανταλλαγής» χρειάζονται χωρική παρουσία, αλλά και μια χρονική παρουσία. Το Borough Market περνά με επιτυχία το χρονικό όριο μεταξύ των καθημερινών και των σαββατοκύριακων, λειτουργώντας όπως κάθε Παρασκευή και Σάββατο. Κάτω από την οδό Southwark, οι εκκλησίες, οι παμπ και οι καφετέριες διατηρούν ένα χρονοδιάγραμμα για τα βράδια και το σαββατοκύριακο.

Τόποι κοινωνικής αλληλεπίδρασης

Υπάρχουν αρκετοί τόποι στο Bankside and Borough, οι οποίοι με διαφορετικούς τρόπους έχουν την ικανότητα να φέρνουν σε επαφή ανθρώπους, που δεν γνωρίζουν ο ένας τον άλλο. Τόπους που υποδηλώνου κοινωνική δέσμευση μεταξύ διαφορετικών φυλετικών και ταξικών κοινοτήτων και εθνοτήτων, όπου οι άνθρωποι μπορούν να εκφράσουν διαφορετικές απόψεις και η ευγένεια μπορεί να ανθίσει.

Τα μέρη αυτά είναι: Ο Καθεδρικός Ναός του Southwark, ο οποίος φιλοξενεί τη θρησκευτική κοινότητα και πολλές δημόσιες εκδηλώσεις, συμπεριλαμβανομένων αυτών που βασίζονται στη φιλελεύθερη πολιτική, η Borough Market είναι, όχι μόνο ένα εμπορικό περιβάλλον, αλλά και ένα κοινωνικό, που δημιουργείται από τον ενθουσιασμό και τη δέσμευση που προέρχεται από παραγωγούς με στόχο την ποιότητα των προϊόντων, ο καθεδρικός ναός και τα σχολεία του Αγίου Ιωσήφ ενισχύουν τις κοινωνικές επαφές μεταξύ των γονέων, κατά τη διάρκεια που αφήνουν οι παίρνουν τα παιδιά τους μετά από τις σχολικές εκδηλώσεις, το Little Dorrit Park και οι Redcross Gardens παρέχουν σημαντική υποστήριξη σε αυτό το είδος επαφής, σχηματίζοντας ανεπίσημους ανοιχτούς χώρους που συχνάζουν μετά το σχολείο οι μαθητές, ο τοπικός περίβολος του Great Suffolk Street παρέχει τοπικά καταστήματα επιχειρήσεων που περιλαμβάνουν ανθοπωλείο, παντοπωλείο, κρεοπωλείο, καφετέρια και καταστήματα και το Πανεπιστήμιο South Bank.

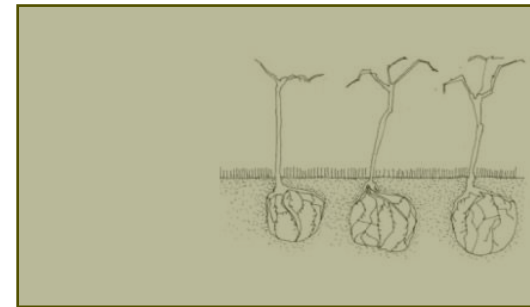


Η αναδυόμενη νυχτερινή ζωή γύρω από την σιδηροδρομική οδογέφυρα στη Blackfriars Road οδήγησε τον αυξανόμενο αριθμό νέων εργαζομένων και κατοίκων της περιοχής. Αυτή η δραστηριότητα είναι πιθανό να αυξηθεί περαιτέρω, με την κατασκευή γραφείων μεγάλης κλίμακας, κατοικιών και ξενοδοχείων σε κοντινή απόσταση. Υπάρχει μια σημαντική ευκαιρία να δημιουργηθεί μια εντελώς νέα «περιοχή κοινωνικής αλληλεπίδρασης» στη νότια πλευρά της Tate Modern. Η ανάγκη για έναν τόπο που έχει την ικανότητα να φέρει τους ανθρώπους σε επαφή μεταξύ τους είναι ιδιαίτερα σημαντικός εδώ, καθώς ο τομέας αυτός θα μοιραστεί τόσο από τους κατοίκους της υπάρχουσας κοινότητας, όσο και από ένα σημαντικό αριθμό νέων κατοίκων και εργαζομένων. Οι επενδύσεις συχνά υποστηρίζονται από το διάσπαρτο δίκτυο μικρών ξέφωτων, πάρκων και κήπων. Επομένως, ο δημόσιος τομέας πρέπει να συμβάλλει περαιτέρω στη στήριξη αυτών των ποικιλόμορφων κοινωνικών χώρων, βελτιώνοντας τις συνδέσεις μεταξύ τους, για να διαμορφώσουν ένα πιο συνεκτικό και προσανατολισμένο τους πεζούς έδαφος.

οι *“σπόροι”* της πρότασης- υφιστάμενα ξέφωτα

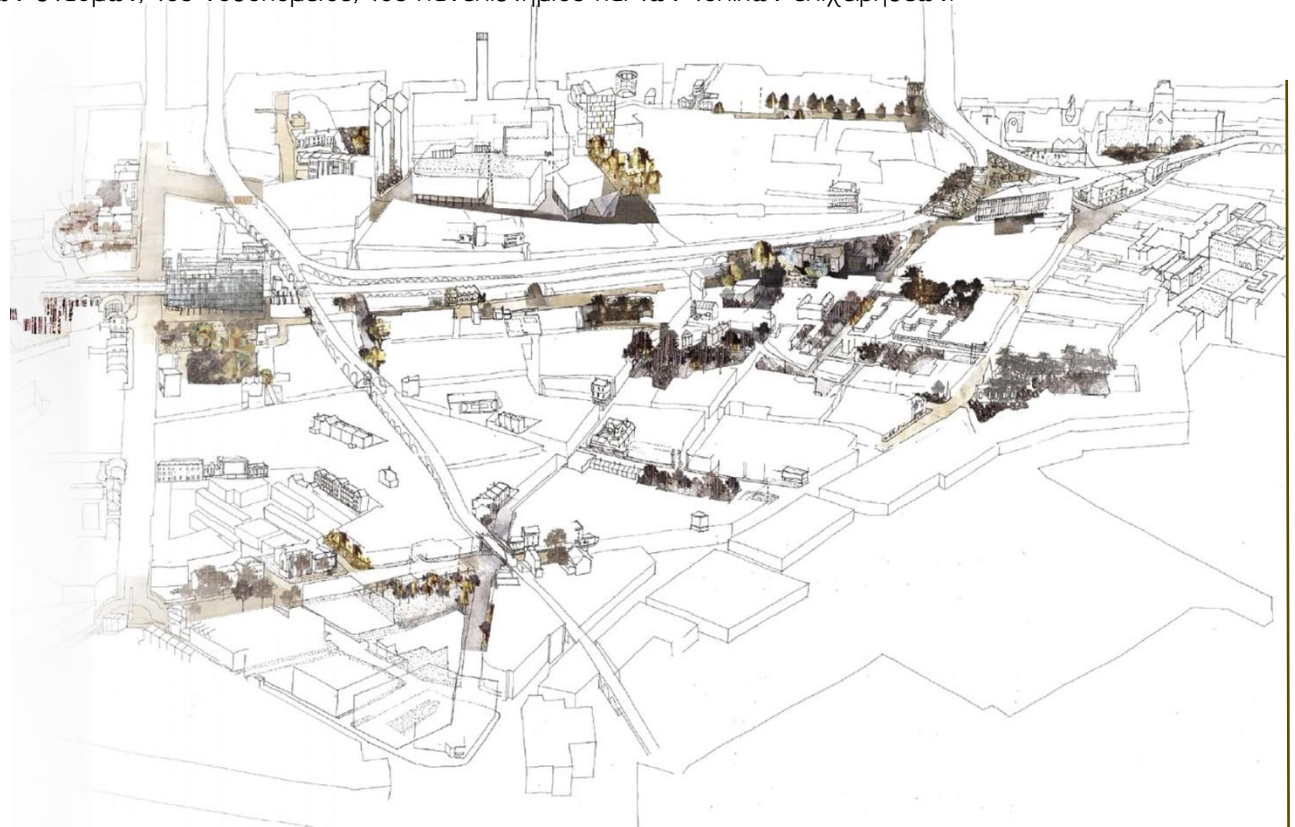
ο σχεδιασμός ως οργανική διαδικασία εξέλιξης

Ο θόλος της Borough market, τα φώτα που τρεμοπαίζουν στα τρένα, τα ερείπια της All Hallows, το νεκροταφείο Cross Bones, η σκιές που γλιστρούν κάτω από τη γέφυρα, ο ναός Most Precious Blood, η κρεμαστή φύτευση στο Playhouse Court, όλα αυτά τα στοιχεία ενισχύουν τη διαδικασία του *“lose oneself in a city”*, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω. Η φύση αυτού του λαβυρινθώδους εδάφους καθιερώνει τις *“ρίζες”* του δάσους. Οι διάσπαρτοι ειδικοί χώροι ή ξέφωτα θαρρούν βαθιά μέσα στο δίκτυο αναβάσεων ανατολής-δυσης και των μεγάλων ποταμών βορρά-νότου. Το πλάνο του προγράμματος περικλείνει αυτά τα θραύσματα του δάσους σε μια συντονισμένη αλλά χαλαρή δομή. Σε αυτά τα υπάρχοντα θραύσματα προστέθηκε μια σειρά επεξηγηματικών έργων, που αναδεικνύουν το φάσμα των παρεμβάσεων που μπορούν να γίνουν μέσα σε αυτή τη δομή. Αυτοί είναι οι *“σπόροι”* του δάσους και παρόλο που περιλαμβάνουν στοιχεία φυτεύσεως δένδρων και μαλακού τοπίου, υπάρχουν ωστόσο και σημαντικές κοινωνικές και οικονομικές απαιτήσεις.



διακλαδίζοντας τις 'ρίζες' - οι υφιστάμενοι χώροι και η αρχή της σύνδεσης

Καθώς και η εκτέλεση των μέχρι τώρα αποφάσεων και η φύτευση γίνονται ορατές, νέες εξελίξεις μπορούν να αρχίσουν να συμβαίνουν στο δάσος. Πρόκειται για μια εξελικτική και αποσπασματική διαδικασία που λειτουργεί τόσο με την επιρροή, όσο και μέσω πιο επίσημων μηχανισμών. Μια σειρά πιο σύνθετων παρεμβάσεων μπορεί να προχωρήσει, όπως λεπτομερείς προτάσεις για την ενσωμάτωση της Southwark Street στο Δάσος, διαπραγματεύσεις για την ανοικτή πρόσβαση και την ανάπτυξη των οδογεφυρών του σιδηρόδρομου, η μελέτη για την εκ νέου ρύθμιση των τμημάτων του Πανεπιστημίου, τα σχέδια για τη Borough High Street και Blackfriars Road και την επέκταση της Αγοράς Borough. Αυτές οι εξελίξεις δεν επιδιώκουν τη δημιουργία ενός άλλου Covent Garden και δεν εστιάζουν στον καλλωπισμό. Η εστίασή τους έγκειται στην υποστήριξη ενός λειτουργικού τμήματος του Λονδίνου, όπου η αγορά, η Tate Modern, το Jerwood Space και το Λονδίνο College of Communication, ακολουθούν πολιτιστικά προγράμματα μεταξύ των σταθμών, του νοσοκομείου, του πανεπιστημίου και των τοπικών επιχειρήσεων.



Το τελικό 'πλάνο'



Καθώς το δάσος αρχίζει να ωριμάζει ως ιδέα, σημαντικοί νέοι χώροι και 'ξεκλειδώνονται' και έρχονται στην επιφάνεια, για παράδειγμα η παιδική χαρά Tate Modern, το Graveyard Cross Bones, το ένα τέταρτο των τετραγωνικών της οδογέφυρας για περπάτημα, η Πλατεία του Πανεπιστημίου του Λονδίνου South Bank. Οι 'ρίζες' και η επιρροή των σημαντικότερων τμημάτων της πρότασης αρχίζουν να επεκτείνονται και να ενσωματώνονται στο αστικό εσωτερικό του δάσους. Τα κατώτερα όρια υποδεικνύουν την εξερεύνηση, η πλούσια ιστορία και η τοπική ταυτότητα είναι ενσωματωμένες και συνυφασμένες, τα ρέματα και τα μονοπάτια βελτιώνουν την πρόσβαση σε νέες εγκαταστάσεις, μέρη εργασίας, κλαμπ και χώρους. Η αλληλοεπικάλυψη των 'ριζών' χρησιμεύει, για να δημιουργήσει ένα ισχυρό και ανθεκτικό τετράγωνο πόλης.



Τα εργαλεία σχεδιασμού

Οι χωρικές τυπολογίες που αποτελούν τη δημόσια περιοχή στο Bankside μπορούν να έρθουν σε αντιστοιχία με μια ποικιλία 'εργαλείων' που υποστηρίζουν τη χωρική τους ταυτότητα και τον συνολικό χαρακτήρα τους στην περιοχή. Ενώ ο Schultz μέσα από χωρικές καταστάσεις ροών, συσσωρεύσεων και κλειστοτήτων προσδιορίζει τις υπαρκτές δομές του τόπου, του μονοπατιού και της περιοχής, οι Witherford Watson Mann, βασισμένοι σε αντίστοιχες ποιότητες, διαβάζουν τον αστικό ιστό ως σύμπλεγμα από διαδρομές, μονοπάτια, ρυάκια και ξέφωτα.

Rides-διαδρομές

Οι διαδρομές αποτελούν τις επιμήκεις, συνεχείς πορείες που διαπερνούν το δάσος. Η ποιότητα αυτή συσχετίζεται με τους δρόμους που διασχίζουν κατά μήκος την περιοχή, από ανατολή σε δύση. Πρόκειται για αρτηρίες έντασης της κυκλοφορίας και εξασφάλισης άμεσων προσβάσεων. Ως καθαρές τομές του αστικού ιστού διαθέτουν χωρική και οπτική συνέχεια σε αντίθεση με το λαβυρινθώδες δίκτυο των ποταμιών και των ξέφωτων. Καθώς στην περίπτωση του δάσους αποτελούν ανθρωπογενείς τομές, μεταφράζονται στον αστικό ιστό ως επίμονες περασσιές με ευανάγνωστα όρια.

Το χαρακτηριστικό αυτό αναδεικνύεται από τη φύτευση ψηλών δένδρων που τονίζουν την κατεύθυνση και τη συνέχεια της διαδρομής. Απουσιάζει η φύτευση χαμηλού επιπέδου και η γραμμικότητα ενισχύεται από στοιχεία φωτισμού. Επίσης, οι υφές των δαπέδων εναλλάσσονται, για να εξασφαλιστεί η αναγνωσιμότητά των στοιχείων. Κυρίως, στις διαδρομές συναντάμε πλάκες μεγάλης κλίμακας από πηλό ή σκυρόδεμα, ώστε να εξασφαλιστεί και η σταθερότητα του εδάφους.

Pathways-μονοπάτια

Τα μονοπάτια σχετίζονται με τις διαδρομές αλλά είναι πιο οικείοι χώροι με εστίαση στους πεζούς και στους ποδηλάτες. Έχουν το χαρακτηριστικό να αποκόπτονται από τις γραμμικές διαδρομές και να επανενώνονται. Η φύτευση είναι χαμηλή και ανοργάνωτη και ο φωτισμός βρίσκεται σε χαμηλή στάθμη, για να τονίζει τη ροή του μονοπατιού. Ταυτόχρονα, κατά μήκος συναντώνται μέρη για στάση και ξεκούραση.

Streams-ρυάκια

Τα ρυάκια είναι οι φυσικοί δαιδαλώδεις σχηματισμοί, με αμέτρητες διαφοροποιήσεις. Αποτελούν τα ελυσσόμενα μονοπάτια, τους οργανικούς δρόμους της παλιάς πόλης του Λονδίνου, που αναπτύσσονται γύρω από τις κεντρικές αρτηρίες. Χαρακτηριστικό τους αποτελεί η ελεύθερη τοποθέτηση χαμηλής φύτευσης, κάθετων πράσινων τοίχων και δέντρων το φύλλωμα των οποίων διαφοροποιείται ως προς το μέγεθος, το σχήμα και το χρώμα. Στα σημεία διαπλάτυνσης δημιουργούνται μικροί τόποι συναντήσεων. Εδώ, αξίζει να αναφερθεί πως η δημιουργία αυτών των διαπλάτυνσεων δημιουργείται, για την κοινωνική συναναστροφή, καθώς ο ανθρώπινος παράγοντας και οι ανάγκες του έχουν ληφθεί σημαντικά

υπόψιν. Η αίσθηση του υγρού και ροϊκού στο κέντρο και του πορώδους στις εκβολές του ποταμού μεταφράζεται μέσω της υλικότητας του δαπέδου. Κεντρικά του μονοπατιού χρησιμοποιείται γυαλισμένο υλικό που αναπαράγει τις αντανakλάσεις του νερού. Αντίθετα, τα άκρα είναι ακανόνιστα, ενισχύοντας τις τοπικές διαφοροποιήσεις μέσα από διαφορετικά ήδη φυτεύσεων. Επίσης, μπορούμε να συναντήσουμε μικρά κομμάτια υλικού που "πλέουν" στην επιφάνεια του νερού.

Clearings-ξέφωτα

Αποτελούν χώρους που έχουν προκύψει τυχαία, οργανικά μέσα στο δάσος. Κοινό τους χαρακτηριστικό αποτελεί η αναγνώρισή τους ως σημεία αναφοράς και προσανατολισμού, ως στιγμές παύσης και εκτόνωσης της περιπλάνησης. Ο εσωτερικός, κενός τους χώρος ορίζεται περιμετρικά από μεγαλύτερα δένδρα ή κάθετους κήπους. Σε ορισμένες περιπτώσεις διαθέτουν υπόστεγους χώρους που προσφέρουν κατάλυμα, σε αντίθεση με την περίπτωση του δάσους όπου βρίσκεται κανείς εκτεθειμένος.

‘Καρποι’ της πρότασης

Κεντρικό θέμα του πλάνου είναι ένας χάρτης όλων των έργων που, είτε βρίσκονται σε εξέλιξη, είτε προτείνονται εντός της περιοχής. Τα έργα αυτά περιλαμβάνουν τη δημιουργία και την ενίσχυση των χώρων πρασίνου, της οδικής φύτευσης και του φωτισμού. Ο χάρτης του έργου επιτρέπει σε όποιον ενδιαφέρεται να παρακολουθήσει την πρόοδό του έργου. Η συγκεκριμένη πρόταση αποτελεί πολύ περισσότερο μια διαδικασία εξέλιξης παρά τυφλή εφαρμογή ενός αυστηρά καθορισμένου σχεδίου. Όπως ένα δάσος, εξελίσσεται σταδιακά μέσα από μικρά σημεία κλειδιά που, αφού ενταχθούν επιτυχώς στην περιοχή, αναπτύσσουν την επιρροή τους. Πρόκειται για ένα σχέδιο αναγνώρισης των υπάρχουσών δυνατοτήτων ως σπόρων που δίνουν το έναυσμα για την εξέλιξη. Αποτελεί ίσως μια περίπτωση χιάσματος όπου η συνθετική ιδέα εξελίσσεται από κοινού με τη βιωματική εμπειρία του χώρου, η οποία επιβεβαιώνει η απορρίπτει επιμέρους στοιχεία της πρότασης. Οι πρακτικές των κατοίκων είναι αυτές που κινητοποιούν την επέκταση, η οποία παραλληλίζεται μεταφορικά με την ανάπτυξη ενός δάσους από τη σπορά των καρπών μέχρι τη βαθμιαία εξάπλωσή του από δένδρο σε δένδρο.



tate modern
playground



new uses within
viaducts



planted arch



flat iron square

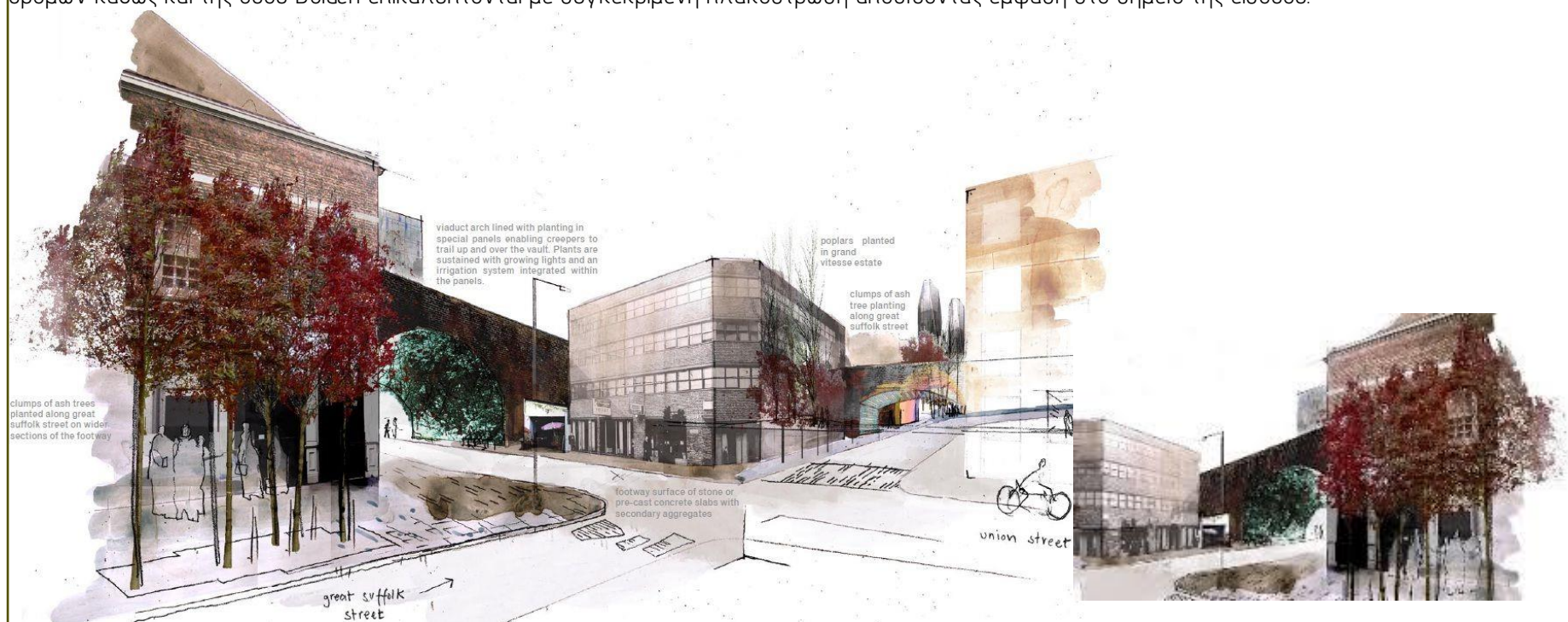


redcross way



1 φυτεμένη αψίδα

Ένας από τους κύριους δρόμους πεζών και ποδηλάτων Ανατολής-Δύσης στην περιοχή ξεκινάει από το The Cut στο UnionStreet. Αυτό βρίσκεται ακριβώς απέναντι από το Underground του Southwark και περνάει δίπλα από το κτίριο Palestra. Η πρώτη αψίδα σηματοδοτεί ένα πολύ σημαντικό κατώφλι στο δάσος και βρίσκεται δίπλα σε μια σημαντική διασταύρωση με την οδό Great Suffolk Street. Ο χώρος αποτελείται από ένα καφέ που είναι ενσωματωμένο στο τείχος της οδογέφυρας, την pub Union Jack και την αναδυόμενη νυχτερινή ζωή μέσα και γύρω από την οδογέφυρα μέχρι την White Hart Pub. Έχει προταθεί μια φύτευση για να επισημανθεί αυτό το όριο. Έχει τη μορφή μιας σειράς φυτεμένων κάθετων πλαισίων, που ευθυγραμμίζουν την αψίδα επιτρέποντάς αναρριχητικά γύρω από το θάλο. Πίσω από τα πάνελ θα πρέπει να υπάρχει ένα σύστημα άρδευσης και φωτά, ενισχύοντας την αίσθηση του τεχνητού και παράξενου. Επιπλέον τοποθετούνται υψίκορμα δέντρα με κόκκινο φύλλωμα στις διαπλατύνσεις των πεζοδρομίων των παραπάνω δρόμων, δημιουργώντας μικρούς σκιασμένους χώρους στάσης. Τα ίδια στοιχεία επαναλαμβάνονται στην Park street τονίζοντας τη συνεκτικότητα της πρότασης. Για τον ίδιο λόγο, η περιοχή του κατωφλιού, σημεία των παραπάνω δρόμων καθώς και της οδού Dolden επικαλύπτονται με συγκεκριμένη πλακόστρωση αποδίδοντας έμφαση στο σημείο της εισόδου.



2. πλατεία flat iron

Η μικρή νησίδα κίνησης όπου η Union Street διασχίζει τη γέφυρα του Southwark, κατέχει σημαντική θέση στο πλαίσιο της μελέτης. Εκτός από το Island Cafe υπάρχει μια σειρά από μικρά καταστήματα και καφετέριες και απέναντι το ανακαινισμένο κοινοτικό κέντρο και το σχολείο στον 56 Southwark Road. Είναι το δεύτερο σημείο κλειδί που συναντά κανείς περιπλανώμενος στην περιοχή. Ενισχύθηκε η αίσθηση αυτού του χώρου ως "άσος" και δημιουργήθηκαν οι κατάλληλες συνθήκες για κοινωνική αλληλεπίδραση. Για την αποτελεσματική χρήση των οδικών αρτηριών έκλεισε ένας από τους δύο μεγαλύτερους δρόμους μονής κατεύθυνσης και επανασυνδέθηκε η νησίδα με τα καταστήματα της βόρειας πλευράς. Η πλατεία αποκτά το χαρακτήρα αστικής νησίδας, μέσω της τοποθέτησης μεγάλων δέντρων η ομπρέλα των οποίων καλύπτει σχεδόν ολόκληρο τον κόμβο, προφέροντας χώρο εκτόνωσης στις καφετέριες της περιοχής. Μια επιφάνεια από πορφυρό υλικό και προκατασκευασμένες πλάκες ή πέτρες δημιουργεί έναν πεζοδρόμιο που συνδέεται με το έδαφος, αποδίδοντας έτσι την αίσθηση του δάσους.



3. κήπος red cross

Η Σχολή του Καθεδρικού Ναού του Αγίου Σωτήρος και της St Mary Overie, η Σχολή του Αγίου Ιωσήφ, ο Κήπος Redcross και το πάρκο Little Dorrit Park γύρω από το Redcross Way αποτελούν μια περιοχή κοινωνικής συναναστροφής για τους γονείς και τα παιδιά. Για να συνδεθεί η Σχολή του Καθεδρικού Ναού και οι Κήπων Redcross, Ο δρόμος ανάμεσα στον κήπο και το σχολείο πρόκειται να πεζοδρομηθεί και να διαμορφωθεί. Καλλωπιστικά οπωροφόρα δέντρα θα φυτευτούν στην επιφάνεια του δρόμου αλλά και εντός των σχολικών χώρων. Οι γονείς θα κάθονται σε παγκάκια ανάμεσα στα δέντρα, καθώς θα περιμένουν τα παιδιά τους να τελειώσουν το σχολείο και οι εργαζόμενοι και οι κάτοικοι θα μπορούν να απολαύσουν τον πράσινο χώρο τις ηλιόλουστες μέρες. Μια επιφάνεια με κοινό υλικό από το δρόμο Redcross προς τα βόρεια και νότια της διαμορφωμένης περιοχής θα βελτιώσει την πρόσβαση των πεζών στο σχολείο. Προτείνεται επίσης, μια αλλαγή στη διαχείριση της κυκλοφορίας του τμήματος Redcross Way ανάμεσα στο σχολείο και τη διασταύρωση με την Union Street, από μονής κατεύθυνσης σε διπλής, που είναι ο τρόπος με τον οποίο χρησιμοποιείται αυτή τη στιγμή, παράνομα. επίσης, στόχος είναι η δημιουργία ενός σημείου συνάντησης σε αυτή τη διασταύρωση, για να ενισχυθεί η ισχυρή διαδρομή κίνησης των πεζών Βορρά-Νότου σε όλη την Redcross Way.

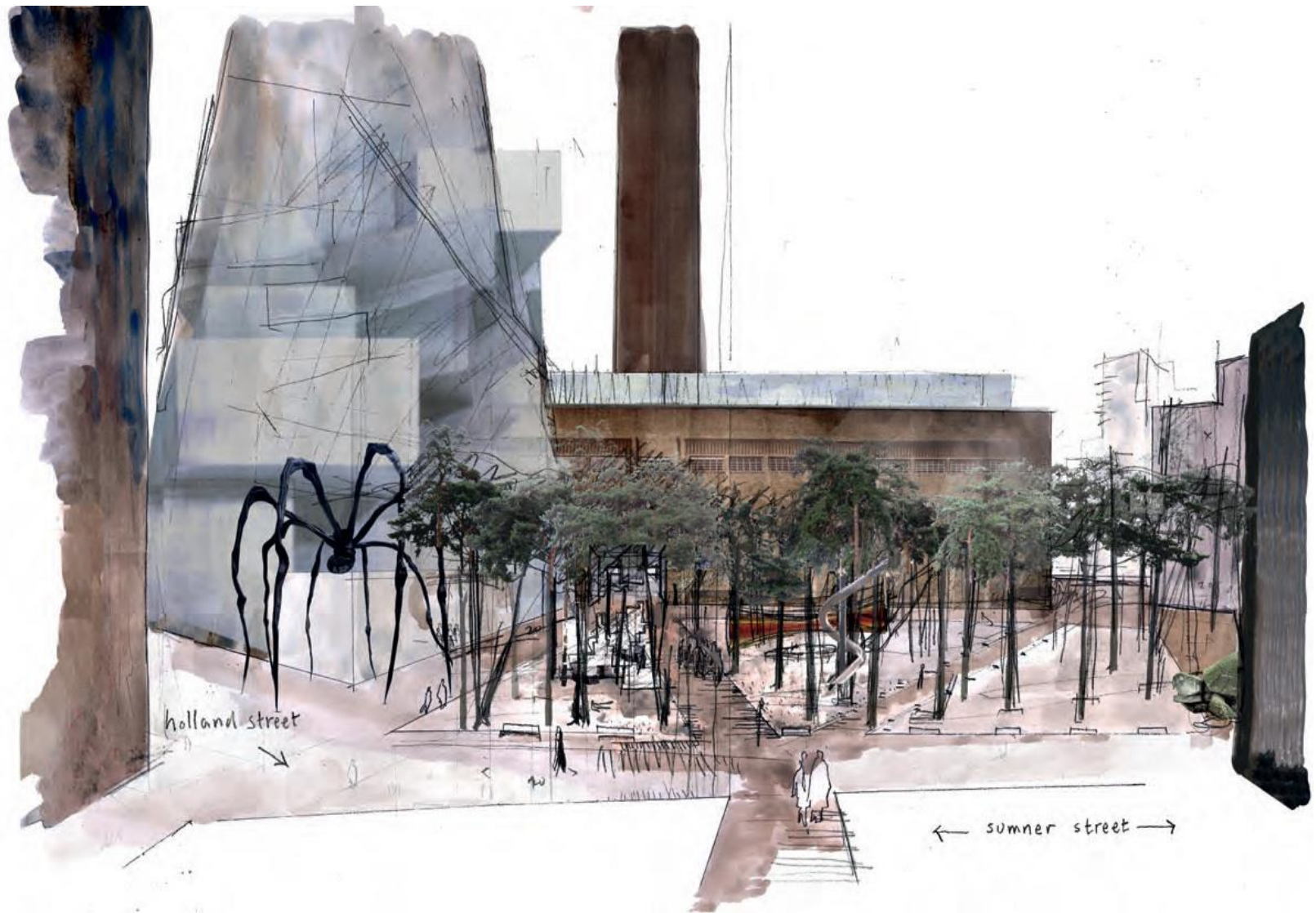


4. late modern

Ο ελεύθερος χώρος γύρω από την Tate Modern προσφέρει πολλές δυνατότητες συμπλοκής του καθημερινού και του υπερτοπικού. Αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα για το πως ένα σύγχρονο μνημείο μεγάλης κλίμακας εντάσσεται στο διακριτικό χαρακτήρα του αστικού δάσους. Η σύνθεση των Herzog και de Meuron προτείνει την ανάπτυξη δύο τμημάτων γύρω από ένα κεντρικό αίθριο, ο χαρακτήρας των οποίων σταδιακά διαφοροποιείται εισχωρώντας βαθύτερα στον κάθε τομέα. Ο χαρακτήρας του περιβάλλοντος από την πλευρά του Turbine Hall γίνεται όλο και πιο διαφορετικός. Στα βόρεια το τοπίο είναι επεκτατικό, με αντανakλάσεις του ουρανού, της λάσπης και του ποταμού και καταλαμβάνεται από χιλιάδες ανθρώπους. Οι καινούριες αλλαγές στο νότιο μέρος δημιουργούν μια δραματική αλλαγή της κλίμακας και του χαρακτήρα. Η νότια αυλή παραμένει κενή, αποτελώντας τον επίσημο χώρο εκτόνωσης του μουσείου και εντείνοντας την αίσθηση της μνημειακότητας. Είναι ηλιόλουστη και εκεί βρίσκονται οι νέες επιχειρήσεις, συχνάζουν οι κάτοικοι και οι φοιτητές, είναι περισσότερο σαν ένα εξωτερικό δωμάτιο. Αντίθετα στο Βόρειο τμήμα χαρακτηρίζεται από εντατική φύτευση και από άτυπο χαρακτήρα, συμβαδίζοντας με την εύθραυστη κλίμακα του αστικού δάσους.

Προκειμένου να μεγιστοποιηθεί η έκταση του νέου δημόσιου χώρου και να ενσωματωθεί όσο το δυνατόν περισσότερο λήφθηκαν ορισμένα μέτρα που μεγιστοποιούν την αποτελεσματικότητα του χώρου. Χρησιμοποιώντας την οδό Hopton ως την μόνη, για πρόσβαση υπάρχουσες κατοικίες και το Bankside 4, μειώνονται τα οχήματα που κινούνται μέσω του Sumner Street, διατηρώντας παράλληλα πρόσβαση σε ταξί. Ένα μικρό τμήμα της Sumner Street μπορεί να κλείσει για όλα τα οχήματα εκτός από το λεωφορείο και την πρόσβαση στο LSE. Ο Sumner Street αποκτά μονόδρομη κίνηση προς τα ανατολικά και έτσι μειώνονται τα οχήματα που εξέρχονται κατά μήκος της Great Guilford Street. Η περιοχή που δημιουργήθηκε μπορεί άνετα να φιλοξενήσει μια παιδική χαρά με το μέγεθος της παιδικής χαράς Diana Memorial στο Hyde Park, επιτρέποντας και τη στέγασση του νέου Design Museum.

Η σύνθεση χαρακτηρίζεται από τρία βασικά στοιχεία : Από Σκοτσέζικα πεύκα η ομπρέλα των οποίων ορίζει το χώρο τριών παιδότοπων, από τα αντίγραφα των γλυπτών που βρίσκονται στο κεντρικό αίθριο του μουσείου και από μια σειρά διαγώνιων μονοπατιών που διασχίζουν το «πευκόδασος». Η πλακόστρωση διαφοροποιείται από την υπόλοιπη περιοχή, συνδυάζοντας κυβόλιθο με γρανίτη και επισημαίνοντας τον κομβικό χαρακτήρα του σημείου. Η τοποθέτηση των αντιγράφων στοχεύει στην απελευθέρωσή τους από τους περιορισμούς που φέρουν ως μουσειακά εκθέματα, μετατρέποντάς τα σε σημεία παιχνιδιού και δημιουργώντας πολλαπλές δυνατότητες συσχετισμού με αυτά. Στο σημείο αυτό θυμόμαστε τους την παιγνιώδη επαναδιαπραγμάτευση των μνημειακών σημείων της πόλης, όπως περιγράφεται από τους Καταστασιακούς και τους Σουρεαλιστές.



5. δίκτυο οδογεφυρών

Η οδογέφυρα που εκτείνεται μεταξύ του Borough Market (Southwark Street) και του σταθμού Southwark του υπόγειου σιδηρόδρομου (Blackfriars Road) συνέβαλε στον διαχωρισμό του αστικού εσωτερικού του Bankside από την όχθη του ποταμού. Στην παρούσα κατάσταση μένει αναξιοποίητο, φιλοξενώντας κατά τόπους χώρους στάθμευσης και αποθήκευσης. Χαρακτηρίζεται από μια αφιλόξενη αίσθηση εγκατάλειψης, εντείνοντας το όριο ανάμεσα στο αστικό εσωτερικό και το περιβάλλον του. Σκοπός της πρότασης είναι η αξιοποίηση του στοιχείου αυτού ως κατωφλιού για τη συρραφή εσωτερικού και εξωτερικού.

Αυτή η οδογέφυρα συνδέει το αστικό εσωτερικό με την ευρύτερη περιοχή, με τον τρόπο που η Westway υποστηρίζει το “πλέξιμο” της περιοχής γύρω από το Ladbroke Grove. Ο χαμηλός χώρος που βρίσκεται κάτω από τις οδογέφυρες μπορεί να φιλοξενήσει πληθώρα διαφορετικών επιχειρήσεων. Τα τελευταία χρόνια οι καμάρες στο Southwark και το Lambeth μένουν ζωντανές, καθώς “βρίσκουν στέγη” διάφοροι τύποι επιχειρήσεων, συμπεριλαμβανομένων εκθεσιακών χώρων ανεξάρτητων καλλιτεχνών, στούντιο αρχιτεκτονικής, εστιατόρια και μπαρ. Η ποικιλομορφία του εμπορίου και η δημιουργία αυτών των μικρότερων ανεξάρτητων επιχειρήσεων και οργανισμών είναι εξαιρετικά σημαντική για την αστική εμπειρία στο Bankside. Ενσωματώνοντας διαφορετικές δραστηριότητες, από αναψυχή και εμπόριο μέχρι μικρά γραφεία, εξελίσσεται σε ένα ακόμη σημείο επαφής διαφορετικών ομάδων. Επίσης, δείχνει και έναν τρόπο αντίστασης στην ανάπτυξη αστικών έργων που υποστηρίζονται από μεγάλα οικονομικά κεφάλαια.

Τα στοιχεία των οδογεφυρών συνδυάζουν την αίσθηση κινδύνου με μια μυστήρια έλξη όμοια με αυτή που Σουρεαλιστές και Καταστασιακοί αναζητούν στις περιπλανήσεις τους. Η αξιοποίησή τους πρόκειται να δημιουργήσει μια αίσθηση παρόμοια με αυτή των στοών του Παρισιού, που σύμφωνα με τον Walter Benjamin αποτελούν ένα από τα αγαπημένα σημεία του πλάνητα.



Συμπεράσματα

Η έρευνα εκκινείται από τη φιγούρα του flaneur του 19ου αιώνα, τη φιγούρα που δημιούργησε ο Baudelaire, ένας από τους μεγαλύτερους πρωτοπόρους της γαλλικής λογοτεχνίας, για να αναλύσει το πλήθος και τη σχέση μεταξύ του ανθρώπου και της μητρόπολης. Ο flaneur διακρινόμενος από την περιέργειά του να ανακαλύψει την πόλη του Παρισιού που βρισκόταν σε συνεχείς μετασχηματισμούς, περιπλανιόταν στους δρόμους και ιδιαίτερα στις στοές. Το ετερογενές πλήθος της πόλης σε συνδυασμό με το πλήθος δραστηριοτήτων δημιουργούσαν ερεθίσματα σε αυτόν τον νέο περιπλανητή. Μοναδικός στόχος του ήταν να ικανοποιήσει την επιθυμία του να γνωρίσει τα νέα δεδομένα της πόλης. Η περιπλάνηση είναι ένα μέσο μ' το οποίο μπορούμε να επενδύσουμε εκ νέου στη διαδρομή, στο ταξίδι. Ο flaneur ξεφεύγει από τα πρότυπα και τους κανόνες της καθημερινότητας αναζητώντας την "πραγματική πόλη". Η περιπλάνηση, ως συνάρτηση του χώρου και του χρόνου χρησιμοποιείται σαν μέσο παρατήρησης της αστικής πραγματικότητας, αλλά και σαν απάντηση στους ρυθμούς και την αλλοτρίωση της σύγχρονης μητρόπολης.

Έναν αιώνα μετά, σαν απάντηση στο πρόβλημα που ο πλάνης του Baudelaire απλώς εντόπισε, ομάδες καλλιτεχνών και θεωρητικών επιχειρούν να διερευνήσουν το νέο αστικό τοπίο, το οποίο αποτελεί απόρροια των συναισθημάτων και των αναμνήσεών μας. Τοποθετούν έτσι, το παιχνίδι στη βάση της κοινωνίας που φαντασιώνονται. Προτείνουν να αντικαταστήσει, μέσω της διαρκούς περιπλάνησης και των καταστάσεων, την μοντέρνα κοινωνία της εργασιακής ρουτίνας και των χόμπι. Με κύριο εργαλείο την πρακτική της περιπλάνησης μελετούν τη σχέση αλληλεπίδρασης υποκειμένου-περιβάλλοντος. Στο παιχνίδι ο ομοιογενής και τεμαχισμένος χώρος της πόλης μπορεί να συλλεγεί σε τόπους προσαρμοσμένους στην ανανεωμένη γιορτή που συνδέεται ουσιαστικά με την εφευρετικότητα του παιχνιδιού. Ο Henry Lefebvre αναφέρει πως χρειάζεται, να καταργηθούν οι διαχωρισμοί καθημερινότητα-ελεύθερος χρόνος, ή καθημερινή ζωή- γιορτή. Θεωρεί πως πρέπει να αποκαταστήσουμε τη γιορτή, μετασχηματίζοντάς την καθημερινή ζωή, να αναζητήσουμε μια ενεργητική σχέση του χρήστη με το χώρο. Η εμπειρία της πόλης, όταν παύει να συνδέεται με τις καθημερινές συνήθειες και υποχρεώσεις, μετατρέπεται σε ένα δυναμικό πεδίο πιθανών απρόβλεπτων συμβάντων. Η πιθανότητα μιας ανατρεπτικής συνάντησης, ενός ξεχωριστού γεγονότος, μας αναγκάζει να παρατηρήσουμε το περιβάλλον με διαφορετικό τρόπο. Αυτή η απρόοπτη πρόσληψη του αστικού περιβάλλοντος είναι που μετατρέπει την περιπλάνηση, από μια απλή περιήγηση, ένα περίπατο, σε μια δημιουργική πράξη, που προϋποθέτει από το υποκείμενο την κατασκευή ατμοσφαιρικών καταστάσεων.

Θεωρήθηκε στη συνέχεια, ιδιαίτερα σημαντική η διερεύνηση των μέσων βίωσης του αστικού τοπίου και του χώρου, μια υπόθεση καθαρά υποκειμενική. Η μνήμη, ο προσανατολισμός βρέθηκαν να αποτελούν κάποια από τα βασικότερα εργαλεία ως προς αυτή. Ο άνθρωπος στη συνεχή προσπάθεια του να ορίσει, να κατανοήσει και να ερμηνεύσει το περιβάλλον στο οποίο κατοικεί, ουσιαστικά αναλύει και περιγράφει την

εμπειρία του χώρου και όχι τον χώρο καθ' εαυτό. Ο τόπος μέσα από τις μνήμες που φέρει ως βιωμένος χώρος γίνεται φορέας μιας εμπειρίας, επανασηματοδοτείται.

Φτάνοντας στο σημείο, όπου όλα τα προηγούμενα στοιχεία φαίνεται να βρίσκουν τη πρακτική τους εφαρμογή, η χαρτογράφηση αποτελεί ένα εργαλείο ανάγνωσης. Οι διαφορετικοί χρήστες με τα ατομικά τους βιώματα και τις αντιλήψεις τους διαμορφώνουν χάρτες προσωπικούς, χάρτες της γειτονιάς, χάρτες της πόλης τους βάζοντας ο καθένας με τον δικό του τρόπο το δικό του κομμάτι στη δημιουργία της συλλογικής εικόνας της πόλης. Το αστικό τοπίο διαθέτει τους δικούς του κώδικες επικοινωνίας και μεταφέρει νοήματα στον άνθρωπο, τα οποία ορίζουν τόσο τη συμπεριφορά του, όσο και την αντιληπτική του ικανότητα. Παράλληλα, ο κάθε άνθρωπος χρησιμοποιώντας τις αντιληπτικές του ικανότητες προσπαθεί να αποκωδικοποιήσει τα μηνύματα αυτά του αστικού τοπίου και να τα ερμηνεύει για να ενταχθεί σε αυτό. Υπάρχει μια απόσταση ανάμεσα στην πραγματικότητα της πόλης και σε αυτό που αντιλαμβάνεται και βιώνει ως πόλη ο κάθε παρατηρητής στην καθημερινότητά του. Η κίνηση του ακόμα και το βλέμμα του μέσα στο χώρο αποκτά μια αρχιτεκτονική διάσταση από τη στιγμή που διαμορφώνει ένα συγκεκριμένο τρόπο αντίληψής του. Η αντίληψη διαφορετικών ανθρώπων γίνεται κατανοητή μέσω της προσπάθειας αναπαράστασής της σε έναν προσωπικό χάρτη. Η τεχνική της ψυχογεωγραφίας επιδιώκει να ξαναδώσει τη δύναμη της φαντασίας στο άτομο. Απελευθερώνοντας το από τους ρυθμούς της σύγχρονης κοινωνίας, αποτελεί μια διαμεσολαβητή εμπειρία που θέλει να δώσει στο άτομο τη δυνατότητα αναβίωσης του περιβάλλοντος στο οποίο ζει μέσα από τις δικές του ενέργειες και χαρακτηριστικά.

Αυτό που ονομάζουμε αστική εμπειρία χαρακτηρίζεται από μια πολλαπλότητα και από μια δυναμικότητα που οφείλεται στη χωροχρονική υπόσταση της πόλης, η οποία μπορεί να θεωρηθεί σαν ένα σύνολο ιστορικών, κοινωνικοπολιτικών, οικονομικών και πολιτισμικών συνθηκών που διαμορφώνουν το πλαίσιο μέσα στο οποίο ρέει η ανθρώπινη δραστηριότητα. 'Διαβάζοντας' την πόλη μέσα από τις καθημερινές διαδρομές με συγκεκριμένο σκοπό και κατεύθυνση, αλλά και με τους περιπάτους στον ελεύθερο χρόνο, εκπληρώνοντας την ανάγκη για εξερεύνηση, ανακάλυψη, περιπέτεια, οδηγούμαστε στο συμπέρασμα πως η θεωρία της περιπλάνησης αποτελεί εργαλείο ανάγνωσης του αστικού τοπίου.

Οι πόλεις μας αποτελούνται πέρα από το αστικό σκηνικό, από διαφορετικές εναλλασσόμενες σκηνές, οι οποίες σαρώνονται, μεταφράζονται και αποκωδικοποιούνται από κάθε περιπλανητή ξεχωριστά. Η παρούσα ερευνητική μελέτη, αποτελεί μια απόπειρα συγκρότησης ενός εργαλείου ανάγνωσης της πόλης, μέσω της διερεύνησης και της χαρτογράφησης των εμπειριών του περιπατητή και ως μια στρατηγική σχεδιασμού του αστικού χώρου.

-Τι κάνεις εδώ έξω?

-περπατάω, είπε ο Leonard Mead

-Περπατάς!

-απλώς περπατάω, είπε απλά αλλά το πρόσωπό του πάγωσε

-Περπατάς, απλώς περπατάς, περπατάς?

-μάλιστα κύριε!

-περπατάς για πού; Γιατί?

Περπατάω για τον αέρα. Περπατάω για να δω...Απλά για να περπατήσω.

-το κάνεις αυτό συχνά?

-Κάθε βράδυ, για χρόνια.

Ray Bradbury, *The Pedestrian*, 1951

Βιβλιογραφία

- _Baudelaire, Charles, Η μελαγχολία του Παρισιού, μτφρ Βαρβαρούσης, Στέργιος, ΕΡΑΤΩ, 1985
- _Benjamin Walter (1994) [1938]. Σαρλ Μπωντλαίρ: Ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού/ Μτφρ. Γιώργος Γκαζούλης, Αθήνα: Αλεξάνδρεια
- _BBenjamin W., (2002), The Arcades Project, Belknap Press, New York
- _Benjamin, Walter, Μονόδρομος, μτφρ Ανδικοπούλου, Νέλλη, ΑΓΡΑ, 2004
- _Buck Morss, Susan, Η διαλεκτική του βλέπειν ο Βάλτερ Μπένγιαμιν και το σχέδιο εργασίας περί στοών, μτφρ Αθανασάκης, Μανόλης, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 2011
- _Careri F., (2002), Walkscapes: el andar como practica estetica, Gustavo Gili, Barcelona
- _Debord Guy, Η θεωρία της περιπλάνησης. Στο: Ιωαννίδης Γιάννης (επιμ.) (1999). Το ξεπέρασμα της Τέχνης Ανθολογία Κειμένων της Καταστασιακής Διεθνούς. Αθήνα: ύψιλον
- _Debord Guy, (2016) Κοινωνία του θεάματος
- _Lynch Kevin (1960). The Image of the City. Cambridge: The MIT Press
- _Michele de Certeau (1984). The practice of everyday life/ Μτφρ. Steven Randal. Berkley: University of California Press
- _Noberg – Schultz Christian (1980). Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture. New York: Rizzoli

_Vidler, Antony, (1992), The Architectural Uncanny Essays in the Modern Unhomely, The MIT Press

_Hakim, Bay,(1985), The Autonomous Zone

_Simmel, George, Περιπλάνηση στη Νεωτερικότητα, μτφρ Σαγκριώτης, Γιώργος, ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ

_Καταστασιακή Διεθνής, τεύχος 2ο στο Internationale Situationiste, το ξεπέρασμα της τέχνης, μτφ: Γ. Ιωαννίδης, Ύψιλον, Αθήνα, 1999

_Σταυρίδης, Στ. (2002). Από την Πόλη Οθόνη στην Πόλη Σκηνή, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα

Επιστημονικά περιοδικά

_Τζιρτζιλιάκης Γιώργος (2002), Πολεοδομία ή ψυχογεωγραφία; Καταστασιακές απορίες. Futura, τχ. 8

Ερευνητικές εργασίες

_Λάζου, Χρ., Νικολαΐδου, Α, Ραχιώτη, Α, Η “ διαχρονική” επιθυμία της περιπλάνησης, ΕΜΠ 2013

_Λιονουδάκη, Χριστίνα, Ψυχογεωγραφία, το αστικό μέλλον μέσα από την ανάγνωση της *πόλης εμπειρίας*, Πολυτεχνείο Κρήτης, 2011

_Χαρή, Άρτεμις, εργαλεία ανάγνωσης και ταυτοποίησης του χώρου, Πανεπιστήμιο Frederick, 2016

_Σπιλιωτοπούλου, Αγγελική, Αστικό τοπίο: κίνηση. Αντίληψη. Χαρτογράφηση, Πανεπιστήμιο Πατρών, 2012

_Μιχαήλ, Ν., Μορέ, Β., Η περιπλάνηση ως μέσο ανάγνωσης και επαναπροσδιορισμού του αστικού χώρου, ΕΜΠ 2014

Διαδίκτυακά διαθέσιμο κείμενο/άρθρο

_ Witherford Watson Man Architects. *Bankside Urban Forest Principles*, <https://www.yumpu.com/>

_ Debord, Guy, Introduction to a Critique of Urban Geography

_ Sadler, Simon, The Situationist international

_ Constant. New Babylon, 2016, https://issuu.com/museoreinasofia/docs/constant_ingles_web

_ Το πλήθος μέσα από τον Baudelaire, <https://diskordia.squat.gr>

_ Οι Καταστασιακοί και η Ψυχογεωγραφία στην Πολεοδομική αντίληψη, <https://parallhlografos.wordpress.com>

_ Henri Lefebvre on the Situationist International. Interview conducted and translated 1983 by Kristin Ross, Printed in October 79, Winter 1997

<http://www.notbored.org/lefebvre-interview.html>

_ Debord, Guy, Theory of the Dérive, Les Lèvres Nues #9 (November 1956) reprinted in Internationale Situationniste #2 (December 1958), <https://www.cddc.vt.edu/>

_ Baudelaire, Benjamin and the Birth of the Flâneur, <http://psychogeographicreview.com/>

_ Constant. New Babylon, Museo Nacional Centro de arte Reina Sofia, <https://issuu.com/>

_ Καλέργης, Δημήτρης, Γνωστικός Χάρτης: Η βάση διαμόρφωσης αστικών εικόνων, <https://www.citybranding.gr/>

_ Ιωάννου, Ράνια, Η ΨΥΧΟΓΕΩΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ Η ΠΟΛΗ, <https://www.wordstocount.com/>

_Ποντίκη, Ελένη, Το κίνημα του Ντανταϊσμού και οι επιρροές του στο κίνημα των Καταστασιακών, ΤΕΙ Αθήνας, 2014 <https://www.academia.edu/>

_Λαλένης, Κ., Ρογκογκού, Ι., Σαπουνάκης, Α., Ο ρόλος των ``ορίων`` κατά Kevin Lynch στη συμπεριφορά και την διάθεση των χρηστών του χώρου,
<http://library.tee.gr/>

_Donald Appleyard, Kevin Lynch, John Myer, The View from the Road, <http://onlinepubs.trb.org/>

