



Η στρατηγική της μνημειοποίησης και της απαλοιφής

**Ανακαλύπτοντας και ερμηνεύοντας
την εργαλειακή χρήση της
Αρχιτεκτονικής Καταστροφής**

Ελευθερία Γκάλιου

Πολυτεχνείο Κρήτης | Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

Ακαδημαϊκό Έτος 2019-2020

Ερευνητική Εργασία

Η στρατηγική της μνημειοποίησης και της απαλοιφής
Ανακαλύπτοντας και ερμηνεύοντας την εργαλειακή χρήση της
Αρχιτεκτονικής Καταστροφής

Φοιτήτρια: Ελευθερία Γκάλιου
Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Αμαλία Κωτσάκη

Θα ήθελα να ευχαριστήσω την επιβλέπουσα καθηγήτρια,
κυρία Αμαλία Κωτσάκη,
χωρίς την ενέργεια, την καθοδήγηση και τη στήριξη της
οποίας, η εργασία αυτή θα ήταν αδύνατον να εκπονηθεί.

Ευχαριστώ, επίσης, όλους εκείνους που συνέβαλλαν κατά
την έρευνα, μελέτη και καταγραφή όσων παρουσιάζονται
στην παρούσα εργασία.

Περιεχόμενα

Εισαγωγή	i
Μέθοδος	ii
Συγκρότηση της εργασίας	ix
ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗ 1	
01. Η Ερείπωση: Τα Σοβιετικά μνημεία της Γιουγκοσλαβίας	1
ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗ 2	
02. Η Στοχευμένη καταστροφή: Σεράγεβο	33
ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗ 3	
03. Η Ολοκληρωτική καταστροφή: Χιροσίμα	65
ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗ 4	
04. Η καταστροφική ανοικοδόμηση: Βηρυτός	103
ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗ 5	
05. Η τέχνη της καταστροφής	143
Οι τομές του Matta-Clark	146
Το αντί-μνημείο	174
Συμπεράσματα	189
Βιβλιογραφία	223
Πηγές Εικόνων	241

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Εισαγωγή

Σκοπός της εργασίας

Σκοπός της εργασίας είναι η διερεύνηση της αρχιτεκτονικής καταστροφής, ως εργαλείο διαχείρισης της συλλογικής μνήμης.

Αντικείμενο της εργασίας

Αντικείμενο της εργασίας είναι πέντε περιπτώσεις αρχιτεκτονικής καταστροφής, όπου στην καθεμία αντικατοπτρίζεται μία διαφορετική διαχείριση της σε σχέση με την μνήμη.

Βιβλιογραφική ανασκόπηση

Η έννοια και σημασία της μνήμης στην αρχιτεκτονική είναι θέμα το οποίο έχει ευρέως διερευνηθεί, ειδικά στην σύγχρονη βιβλιογραφία (Β' Παγκόσμιος Πόλεμος και μετά), καθώς είναι ένα ζήτημα το οποίο καθορίζει έντονα την αρχιτεκτονική δημιουργία.

Στην παρούσα εργασία, βιβλία αναφοράς για την κατανόηση του θέματος της συλλογικής μνήμης αποτέλεσαν τα:

- ▷ Halbwachs M., *On collective memory*, μτφ. L. Coser, εκδ. The University of Chicago press, Σικάγο 1992.
- ▷ Α. Μαντόγλου, Κοινωνική μνήμη, κοινωνική λήθη: Έκδηλες και λανθάνουσες μορφές κοινωνικής σκέψης, εκδ. Πεδίο, Αθήνα 2010
- ▷ Α.Μ. Δρουμπούκη, Μνημεία της λήθης: ίχνη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου στην Ελλάδα και στην Ευρώπη, εκδ. Πόλις, Αθήνα 2014.

Για να οριστεί η έννοια της καταστροφής, η οποία αποτελεί κυρίαρχο στοιχείο της έρευνας, μελετήθηκαν ορισμοί από τον μαθηματικό René Thom, που περιέχονται στα βιβλία του:

- ▷ Thom, René, *Stabilité Structurelle et Morphogénèse*, εκδ. W.A.Benjamin, Παρίσι 1972.
- ▷ Thom, René, *Modèles mathématiques de la morphogenèse*, εκδ. C. Bourgois, Παρίσι 1980. [Ελληνική μετάφραση: Thom, René, Μαθηματικά Πρότυπα της Μορφογένεσης, μτφ. Σπ. Πνευματικός, Σ. Δεληβογιοτζής, εκδ. Γ.Α. Πνευματικού, Αθήνα 1985].

Μέθοδος

Μέθοδος συλλογής στοιχείων

Η συλλογή πληροφοριών βασίστηκε σε:

- ▷ βιβλιογραφική έρευνα
- ▷ διαδικτυακή έρευνα
- ▷ έρευνα στον Τύπο
- ▷ βιντεοσκοπημένη έρευνα

Υπόθεση εργασίας

Στην παρούσα εργασία ο όρος «καταστροφή» θα οριστεί συμφωνά με την «Θεωρία των Καταστροφών» και τις «επτά στοιχειώδεις καταστροφές», του René Thom:

Τα θεμέλια της «Θεωρίας των Καταστροφών» τέθηκαν από τον, τοπολόγο μαθηματικό, René Thom, τη δεκαετία του 1960, και διατυπώνονται στα βιβλία του «Stabilité Structurelle et Morphogénèse» και «Modèles Mathématiques de la Morphogénèse».¹

Η θεωρία αυτή αποτελεί μία γενίκευση της έννοιας της ισορροπίας.² Ο Thom επιδιώκει να περιγράψει τη μεταπήδηση ενός συστήματος, από μια κατάσταση ισορροπίας σε μια άλλη, και τοποθετεί την καταστροφή στο φάσμα ανισορροπίας που επικρατεί ανάμεσα στις δύο καταστάσεις.³ «Το κύριο αντικείμενο της θεωρίας είναι η περιγραφή της μορφής όλων των πιθανών επιφανειών ισορροπίας».⁴ Υπό μια άλλη οπτική, η Θεωρία

των Καταστροφών πραγματεύεται τις πιθανές εξελικτικές πορείες που μεγιστοποιούν την ομαλότητα της επιβίωσης. Εκ τούτου, η καταστροφή αποδίδεται ως «ελιγμός επιβίωσης» ενός συστήματος, ο οποίος καταφεύγει σε μια «μορφογένεση», ώστε να συντηρήσει την νέα του ομαλή επιβίωση, πάντα ως αποτέλεσμα σύγκρουσης ελκυστών.⁵ Πραγματοποιείται μία απόπειρα να εξηγηθεί η ανάδυση του διακριτού στοιχείου, της μορφογένεσης, σε ένα συνεχές περιβάλλον, ή αλλιώς, η εμφάνιση ασυνεχειών εκεί όπου υπάρχει μια συνέχεια και ομαλότητα, η οποία προκύπτει όταν ένα σύστημα μπορεί να λάβει πάνω από μία κατάσταση ισορροπίας.⁶ Οπότε ο όρος «καταστροφή» καθίσταται συνώνυμος με τον όρο «ασυνέχεια», αλλά με την ενίσχυση μια υπολανθάνουσας δυναμικής.⁷

«Το πολιτισμικό ισοδύναμο των ελκυστών θα ήταν οι ηγέτες, οι φυλές, τα κράτη και ότι μας δίνει ταυτότητα, όπως η θρησκεία, η τάξη και οι κοσμοθεωρίες».⁸
Ziauddin Sardar, Iwona Abrams



Εικ.ι.1 «Φανταστείτε έναν βόλο που περιστρέφεται σε ένα μπωλ. Ο βόλος καταλήγει τελικά στον πάτο του μπωλ. Το σημείο στο οποίο ο βόλος εγκαθίσταται προσελκύει τον βόλο».

5. Aubin, D., ό.π., σελ. 110-115.
6. Woodcock, A., Davis, M., ό.π., σελ. 32.
7. Tsatsanis, Peter, *On René Thom's significance for mathematics and philosophy*, *Scripta Philosophiae Naturalis*, τχ.2, 2012, σελ. 219-221.
8. Sardar, Ziauddin, Abrams, Iwona, *Introducing Chaos: A Graphic Guide*, εκδ. Icon Books Ltd, Λονδίνο 2014.

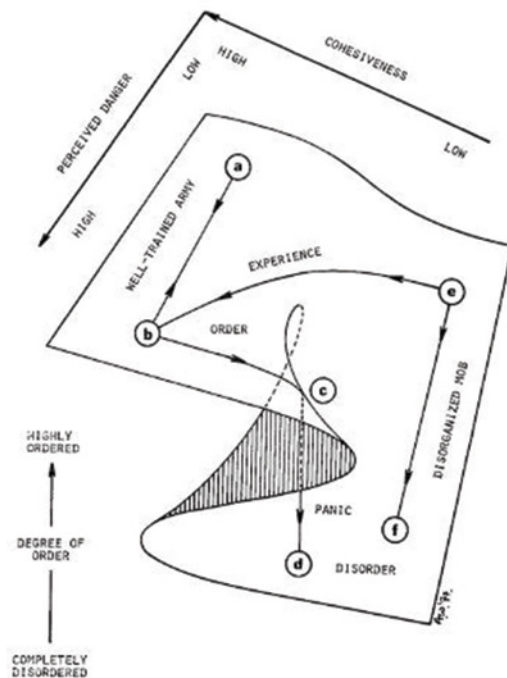
1. Thom, René, *Stabilité Structurelle et Morphogénèse*, εκδ. W.A.Benjamin, Παρίσι 1972 και Thom, René, *Modèles mathématiques de la morphogenèse*, εκδ. C. Bourgois, Παρίσι 1980. Ελληνική μετάφραση: Thom, René, Μαθηματικά Πρότυπα της Μορφογένεσης, μτφ. Σπ. Πνευματικός, Σ. Δεληβογιοτζής, εκδ. Γ.Α. Πνευματικού, Αθήνα 1985.

2. Ισορροπία δεν νοείται η τάση να επιστρέψει ένα σύστημα σε ένα απλό σημείο, αλλά σε ένα διαφορετικό σύνολο σημείων, το οποίο ονομάζεται ελκυστής (attractor). Βλ. Aubin, D., *Forms of explanation in the catastrophe theory of René Thom: topology, morphogenesis, and the structuralism*, στο *Growing explanations: historical perspectives on recent science*, (επιμ. M. N. Wise), εκδ. University Press, Ντάραμ 2004, σελ. 110-112.

3. Woodcock, A., Davis, M., *Catastrophe Theory*, εκδ. E.P. Dutton, Νέα Υόρκη 1978, σελ. 32.

4. Αγγέλης, Β., Θεωρία των καταστροφών. Μια σύγχρονη παρουσίαση, *Μαθηματική επιθεώρηση*, τεύχος 23, άρθρο 5, Ιούλιος- Αύγουστος 1981, σελ. 90-91.

Η παραγόμενη μορφή σχηματοποιεί την πληροφορία των πιθανών πορειών εξέλιξης ενός φυσικού συστήματος που περνάει από μία φάση ανισορροπίας. Για τον Thom, η αντίληψη αποτελεί το μέσο για την μετάδοση της μορφολογικής πληροφορίας (της μορφής ή της δομής) από την ύλη στο μυαλό.⁹ Ο Thom εντοπίζει μία προβληματική στην, τότε εγκαθιδρυμένη, επιστημονική προσέγγιση του στρουκτουραλισμού, ότι δεν μπορούσε να επεξηγήσει την ανάδυση των δομών της, καθώς, ιστορικά, η στρουκτουραλιστική γλωσσολογία ήταν συγχρονική, δηλαδή στατική. Έτσι η μελέτη των μορφών εκσυγχρονίζεται, μέσα από την εισαγωγή της 4^{ης} διάστασης, του χρόνου, η οποία λαμβάνει θέση παραμέτρου, για τον ορισμό των «στοιχειωδών καταστροφών», ήτοι τα ορισμένα αρχέτυπα των μορφών που προκύπτουν κατά τις μορφογενέσεις που εκτυλίσσονται στον τετραδιάστατο χώρο.¹⁰



Εικ.1.2 Θέτοντας την μεταμόρφωση, από την τάξη στην αταξία, επάνω στο μοντέλο της αιχμής καταστροφής (cusp catastrophe), αποπειράται να κατανοηθεί, να οργανωθεί και να προβλεφθεί η συμπεριφορά των μαζών σε αντίστοιχες καταστάσεις.

9. Bundgaard, Peer F., Stjernfelt, Frederik, *René Thom's Semiotics and its Sources*, στο *Semiosis and Catastrophes*, (επιμ. W. Wildgen, P. A. Brandt), εκδ. Peter Lang AG, Βέρνη 2010, σελ 57.

10. Aubin, D., *ό.π.*, σελ. 101, 118-120.

Από την δεκαετία του '60 και μετά, η Θεωρία των Καταστροφών άρχισε να εφαρμόζεται και σε άλλες επιστήμες, όπως τη μετεωρολογία, την ιατρική (καρδιακή αρρυθμία), τη βιολογία (επιβίωση ειδών), την ψυχολογία (ανταρσίες φυλακισμένων), τη μηχανική (στατική ισορροπία γέφυρας), την οικονομία, την φιλοσοφία κ.λπ., και αποτέλεσε συνδεδετικός κρίκος αυτών, μεταξύ τους και με τα μαθηματικά. Η καταστροφή θα μπορούσε, ακόμη, να εντοπιστεί στο κρίσιμο μεταβατικό στάδιο από τον στρουκτουραλισμό στον μεταστρουκτουραλισμό, από τον μοντερνισμό στον μεταμοντερνισμό.¹¹

Επεκτείνοντας τη θεωρία των καταστροφών στον φυσικό κόσμο, ώστε να μπορούμε να αναλύσουμε την χώρο-χρονική του έκφραση, μπορούμε να τη συνδέσουμε με βασικούς νόμους της φυσικής, ή ακόμα να γίνει μία ανασκόπηση της επικρατέστερης θεωρίας της «δημιουργίας των πάντων», της μεγαλύτερης καταστροφής, της «Μεγάλης Έκρηξης» (The Big Bang).

Μια συνέπεια της ειδικής θεωρίας της Σχετικότητας, του Αϊνστάιν, είναι η ισοδυναμία μάζας-ενέργειας: Από τη σχέση $E = mc^2$, η ενέργεια και η μάζα είναι ισοδύναμες. Όπως το διατύπωσε, ο ίδιος ο Αϊνστάιν: «Προέκυψε από την ειδική θεωρία της σχετικότητας, ότι η μάζα και η ενέργεια αποτελούν διαφορετικές εκφάνσεις του ίδιου πράγματος». Κατά συνέπεια αυτού, ή ύλη κατέχει μια εγγενή ποσότητά ενέργειας. Η μάζα (υπό τις σωστές συνθήκες) μπορεί να μετατραπεί σε καθαρή ενέργεια και η ενέργεια μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να δημιουργηθεί ύλη ή οποία δεν προϋπήρχε.¹²

Σε αυτήν τη συνθήκη ουσιαστικά τίποτα δεν καταστρέφεται ή δημιουργείται, αλλά απλά αλλάζει μορφή. Η ενέργεια που εκπέμπεται κατά την καταστροφή του υλικού χώρου έχει τη δύναμη να μετασχηματίσει τις συνειδήσεις και το κοινωνικό καθεστώς. Σύμφωνα με τον αρχιτέκτονα Lebbeus Woods, η παρουσία μάζας δεν αποτελεί αναγκαία συνθήκη για την ύπαρξη χώρου. Η πράξη της απόσπασης αποτελεί μία δημιουργική, αλλά ενεργοβόρα, διαδικασία, η οποία οδηγεί στην κάλυψη του εναπομεινанта άδειου χώρου με την ανθρώπινη ενέργεια και κίνηση, καθώς μόνο μέσα από αυτήν μπορεί να επαναφερθεί η ισορροπία στο σύστημα. Ο ενα-

11. Aubin, D., *ό.π.*, σελ. 96.

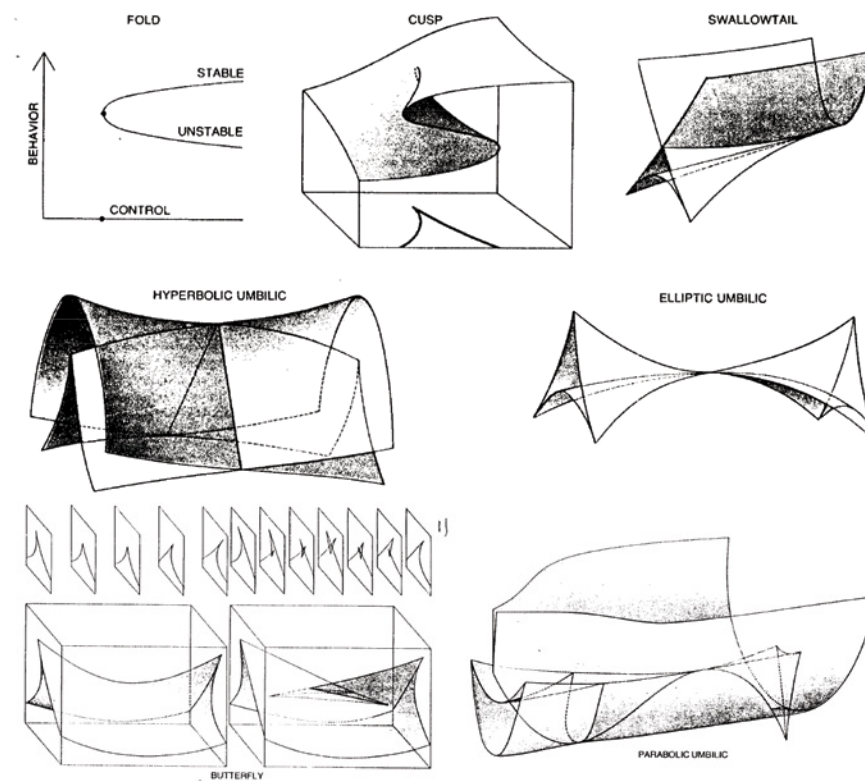
12. Siegel, Ethan, *The Three Meanings Of $E=mc^2$, Einstein's Most Famous Equation Starts With A Bang*, Forbes, 23 Jan 2018, <https://www.forbes.com/sites/startswithabang/2018/01/23/the-three-meanings-of-emc2-einsteins-most-famous-equation/#b0b907e71c0b>

πομείναντας κενός χώρος, ο οποίος διαφέρει από το αόριστο κενό, από σκοπιά αντιληπτική, φυσική, πολιτική, κοινωνική ή πολιτιστική, μπορεί να αποτελέσει ένα πιθανό πεδίο απρόβλεπτων-χαοτικών δυνάμεων και επάλληλων μεταμορφώσεων, της περιεχομένης ανθρώπινης ενέργειας, από την κοινωνία έως το άτομο.¹³

Συμφωνά με τον βιολόγο Rupert Sheldrake, η «μορφή» είναι το στοιχείο που λείπει από την εξίσωση της μάζας με την ενέργεια, καθώς αυτή δεν μπορεί να μετρηθεί ως μονόμετρο ή διανυσματικό μέγεθος και ούτε μπορεί να διατηρηθεί. Ουσιαστικά, η μορφή δεν μπορεί να μετρηθεί σε μια ποσοτική κλίμακα. «Στο πλαίσιο αυτό, η έννοια της λέξης <μορφή>, δεν αφορά μόνο την εξωτερική επιφάνειά ή τα όρια ενός συστήματος, αλλά και την εσωτερική του δομή».¹⁴ Ο Sheldrake επίσης προτείνει ότι κάθε αυτό-οργανωμένο σύστημα (από τις μοριακές δομές μέχρι τις ανθρώπινες κοινωνίες) κληρονομεί μια συλλογική μνήμη, η οποία κατέχει την δυναμική της «συνήθειας» και επηρεάζει τη μορφή και τη συμπεριφορά του. Οι άνθρωποι αντλούν και ταυτόχρονα συνεισφέρουν στη συλλογική μνήμη των ανθρώπων, ενώ η ατομική μνήμη καθορίζεται έντονα από το μορφικό συντονισμό, παρά από τα σωματικά ίχνη μνήμης που είναι αποθηκευμένα στον εγκέφαλο.¹⁵

Συνεπώς, το ερώτημα της μορφής επαναφέρεται και διερευνάται μέσα από τις επτά στοιχειώδεις καταστροφές οι οποίες αποτελούν τα προϊόντα της θεωρίας των καταστροφών. Αποτελούν αρχετυπικές μορφές, πρότυπα για την κατηγοριοποίηση κάθε πιθανής μορφοποίησης, η οποία, όμως, θα εντάσσεται σε ορισμένα πλαίσια, σε μία από αυτές τις επτά κατηγορίες μορφών. Με τον ορισμό 4 παραμέτρων (4 διαστάσεις: x,y,z,χρόνος), κατά τον Thom, προκύπτουν επτά βασικές μορφές, οι «επτά στοιχειώδεις καταστροφές».¹⁶ Τα παραγόμενα μοντέλα, καθώς αποτελούν ποιοτικές αναπαραστάσεις, και όχι ποσοτικές, που σημαίνει ότι δεν υπάγονται σε κάποια κλίμακα ή σε ένα ρυθμό,¹⁷ είναι ακατάλληλα για την εφαρμογή ή

την πρόβλεψη, άλλα μάλλον στοχεύουν στην περιγραφή και την διαυγή κατανόηση φυσικών φαινομένων.¹⁸ Η μορφές αυτές δεν είναι κυριολεκτικές, αποτελούν εξιδανικευμένες μορφές, καθώς εμπεριέχουν την υπόθεση μίας μόνο πιθανής εξέλιξης, δηλαδή ότι μία ολόκληρη διαδικασία μπορεί να μοντελοποιηθεί συμφωνά με την αρμόζουσα στοιχειώδη καταστροφή.¹⁹ Η σχηματική αναπαράσταση των υποδειγμάτων είναι διαφορετικές μορφές εκδίπλωσης, οι οποίες αναπαριστούν γεωμετρικά μια πολλαπλότητα πιθανών συνυπαρχόντων συμβάντων σε κάθε στιγμή, και η σχηματιζόμενες ακμές αναπαριστούν τα πιθανά φάσματα της καταστροφής. Όμως, πιο σημαντικό είναι να διατηρείται μία λογική, παρά ένας τύπος εκδίπλωσης.²⁰



Εικ.1.3 Μια σχηματική αναπαράσταση των «επτά στοιχειωδών καταστροφών».

18. Aubin, D., ό.π., σελ. 98.

19. Woodcock, A., Davis, M., ό.π., σελ. 55-57.

20. Lynn, Greg, *Folding and other catastrophes in Architecture*, στο *Folding in Architecture: Architectural design Profile No 102*, εκδ. Academy Group Ltd, Λονδίνο 1993, σελ. 29-30.

13. Woods, Lebbeus, *ANARCHITECTURE: Architecture is a Political Act*, Academy Edition, Λονδίνο 1992, σελ. 8, 11, 46, 50.

14. Sheldrake, Rupert, *New Science of Life*, εκδ. Icon Books Ltd, Λονδίνο 2009, σελ. 73.

15. Sheldrake, Rupert, *The Presence of the Past: Morphic Resonance and the Habits of Nature*, εκδ. Park Street Press, Βερμόντ 2011, σελ. 1-4.

16. Zeeman, E. C., *Catastrophe Theory*, *Scientific American*, τόμος, 234: τχ.4, 1976, σελ. 65.

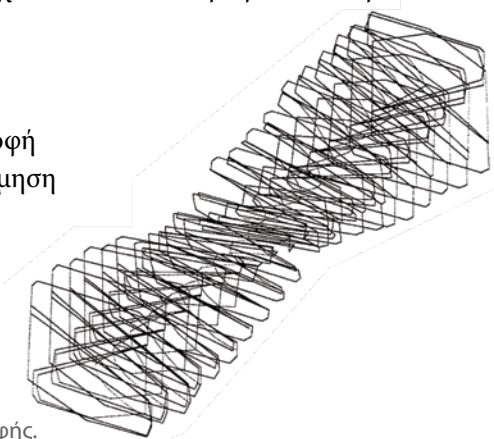
17. Woodcock, A., Davis, M., ό.π., σελ. 55-57.

Θέτοντας στην αντίληψη ως το κύριο ερμηνευτικό μέσο, ο Thom αναγνωρίζει τη θεωρία των καταστροφών, πιο πολύ, ως μια μεθοδολογία ή γλώσσα, παρά μία τεκμηριωμένη επιστημονική θεωρία. Μια μεθοδολογία, η οποία στοχεύει στην ερμηνεία πειραματικών δεδομένων με τη χρήση μαθηματικών εργαλείων. Κατά την άποψη του Thom, «η πραγματικότητα μας παρουσιάζεται ως φαινόμενα και σχήματα»²¹ και η μεθοδολογία που προτείνει μπορεί να συνοψιστεί ως εξής: (1) να βρεθούν τα σχήματα, τα οποία συνήθως προκύπτουν, (2) να συνταχθεί μία λίστα με αυτά τα σχήματα, σύμφωνα με τον τοπολογικό τους χαρακτήρα και (3) να βρεθούν οι υποκείμενες δυναμικές που ρυθμίζουν την ανάδυση και την καταστροφή τους.²²

Αντίστοιχα, σε αυτήν την εργασία ορίζουμε πέντε (5) υποδειγματικές κατηγορίες αρχιτεκτονικών καταστροφών, στις οποίες θα μπορεί να ταξινομηθεί πλήθος ιστορικών περιπτώσεων αρχιτεκτονικών καταστροφών, ώστε οι προσφερόμενες πληροφορίες κάθε κατηγορίας να αποτελέσουν υλικό μελέτης για κάθε αντιστοίχως ταξινομημένη περίπτωση. Δεν αναζητούμε την αναπαράσταση των στοιχειωδών καταστροφών, καθαυτών, αλλά βασικές τυπολογικές μορφογενέσεις χώρου, σε σύνδεση με τα πιθανά γεγονότα που παράγουν, αποσκοπώντας στην παρουσίαση ενός ευέλικτου συστήματος οργάνωσης ανομοιογενών στοιχείων μέσα στον συνεχή χώρο.

Συγκεκριμένα, οι πέντε (5) αρχετυπικές καταστροφές που ορίζουμε είναι:

- (1) Η Ερείπωση
- (2) Η Στοχευμένη Καταστροφή
- (3) Η Ολοκληρωτική Καταστροφή
- (4) Η Καταστροφική Ανοικοδόμηση
- (5) Η Τέχνη της Καταστροφής



Εικ.Ι.4 Jeffrey Kipnis, Μια αξονομετρική αναπαράσταση των τομών της Καταστροφής.

21. Thom, René, *Généralités sur les morphologies: la description*, 1974 (στην γαλλική έκδοση άλλα απών από τις επόμενες εκδόσεις). Όπως αναφέρεται στο Aubin, D., *ό.π.*, σελ. 119.

22. Woodcock, A., Davis, M., *ό.π.*, σελ. 29-31.

Συγκρότηση της εργασίας

Χρονική Περίοδος

Οι καταστροφές οι οποίες επιλέχτηκαν εντάσσονται στη σύγχρονη ιστορία (Β' Παγκόσμιος Πόλεμος και μετά). Επιλέγεται αυτή η περίοδος καθώς η αντιμετώπιση του θέματος της μνήμης άλλαξε ριζικά μετά τις εκτεταμένες υλικές και άυλες καταστροφές του Β' Π. Π.. Μεταξύ άλλων, αναγνώσκονται δύο κεντρικοί λόγοι που η αντίληψη και η αξία της μνήμης άλλαξε από τον Β' Π. Π. και μετά. Ο πρώτος είναι ότι ο Β' Π. Π. θεσμοθέτησε την πόλη ως το θέατρο του πολέμου, με αποτέλεσμα οι κατεστραμμένες πόλεις να μετατραπούν αυτούσιες σε μνημεία πολέμου. Ο δεύτερος καταπιάνεται στο ζήτημα της μνημόνευσης του Ολοκαυτώματος, ως κομβικό σημείο στην εξέλιξη της μνημειακής αντίληψης, το οποίο γέννησε την ατέρμονη αναζήτηση για κάθαρση και λύτρωση από ένα γεγονός, η τραγικότητα του οποίου το κατέστησε «μη-αναπαραστήσιμο».

Κριτήρια επιλογής περιπτώσεων αρχιτεκτονικής καταστροφής

Οι περιπτώσεις που επιλέχτηκαν είναι αντιπροσωπευτικές των πέντε αρχετυπικών καταστροφών και συνδέονται με γεγονότα τα οποία αποτέλεσαν σημεία σταθμούς στη σύγχρονη ιστορία. Στις τέσσερις πρώτες περιπτώσεις οι καταστροφές που παρουσιάζονται εκφράζουν πολλά στοιχεία για τη σύγκρουση του ανατολικού και του δυτικού κόσμου, ενώ η πέμπτη περίπτωση θίγει μία εσωτερική σύγκρουση εντός του δυτικού πολιτισμού. Αυτό συμβαίνει ώστε να αναγνωριστούν οι μνημειακές πολιτικές που εφαρμόστηκαν σε κάθε περίπτωση και να συγκριθούν, μέσα από αρχιτεκτονική σκοπιά, οι στρατηγικές και τα μέσα επιβολής που ακολουθούνται εντός και εκτός της δύσης. Επίσης σημαντικό ήταν, στις επιλεγμένες περιπτώσεις, να εμφανίζεται ποικιλία ειδών μνημειακής αρχιτεκτονικής και σε διαφορετικές κλίμακες (το άγαλμα, το κτήριο, η πόλη), διατηρώντας όμως μεγαλύτερη έμφαση στην κλίμακα της πόλης.

Δομή εργασίας

Η εργασία συγκροτείται από πέντε κεφάλαια, σε αντιστοιχία με τις πέντε αρχετυπικές καταστροφές, όπως ορίστηκαν στην υπόθεση εργασίας, όπου κάθε μια συναρτάται με μια περίπτωση αρχιτεκτονικής καταστροφής. Συγκεκριμένα, οι περιπτώσεις αυτές είναι:

- (1) Τα Σοβιετικά μνημεία της Γιουγκοσλαβίας
- (2) Σεράγεβο
- (3) Χιροσίμα
- (4) Βηρυτός
- (5) Οι τομές του Matta-Clark και το αντί-μνημείο (counter-monument)

Ερμηνευτική μέθοδος

Η ερμηνευτική μέθοδος έχει ως υπόθεση εργασίας τη συνειδητή και συστηματική χρήση της καταστροφής ως εργαλείο από την πολιτική εξουσία, και από την κοινωνία. Εξετάζουμε το χώρο στις τρεις του διαστάσεις, ως εξής:

- A. Ως φυσικό-υλικό χώρο (αρχιτεκτονική περιγραφή και ανάλυση)
- B. Ως βιωμένο κοινωνικό χώρο (γενικότερο πολιτισμικό και κοινωνικό πλαίσιο στο οποίο ανήκει)
- Γ. Ως χώρο της αναπαράστασης και των ιδεολογιών:
Επιχειρώντας την Ερμηνεία (συμβολική χρήση της καταστροφής)

Ερευνητικά ερωτήματα

Η εργασία θα επιχειρήσει να απαντήσει στα παρακάτω ερευνητικά ερωτήματα:

1. Πως συνεκτιμάται η αρχιτεκτονική αξία ενός οικοδομήματος, ή συνόλου οικοδομημάτων, στο ενδεχόμενο της καταστροφής του; Ποιο κριτήριο (η ιστορική, η λειτουργική ή η αισθητική αξία) εμφανίζεται ενισχυμένο και ποιο απαξιωμένο; Πως ερμηνεύεται αυτό;
2. Εάν θεωρήσουμε ότι η καταστροφή συνιστά αναγκαία συνθήκη για την επιβίωση, ως αποτέλεσμα σύγκρουσης ελκυστών, πως αυτό αντικατοπτρίζεται στην αρχιτεκτονική;

3. Ποια είναι η συνεισφορά της αρχιτεκτονικής καταστροφής στην χειραγώγηση της συλλογικής μνήμης μέσω της εργαλειώδη διαχείρισης των συμβόλων;

4. Εντοπίζεται ταύτιση συγκεκριμένων τύπων αρχιτεκτονικής καταστροφής με συγκεκριμένες μορφές εξουσίας; Με ποιον τρόπο συντελείται αυτή η ταύτιση και πως ερμηνεύεται;

5. Εντοπίζεται επιλεκτικότητα ανάμεσα στους τύπους αρχιτεκτονικής καταστροφής και σε συγκεκριμένα αρχιτεκτονικά ρεύματα;

ΕΥΡΗΜΑΤΑ

ΠΕΝΤΕ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ
ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΕΣ



ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗ 1



ΕΡΕΙΠΩΣΗ

«Όταν η σκουριά καλύπτει μια λεπίδα ξυραφιού, όταν βρύα αναπτύσσονται σε μια γωνιά ενός δωματίου [...] θα πρέπει να είμαστε ευτυχείς επειδή [...] η ζωή εισέρχεται μέσα στο σπίτι και μέσω αυτής της διαδικασίας μπορούμε πιο συνειδητά να γίνουμε μάρτυρες αρχιτεκτονικών αλλαγών από τις οποίες έχουμε πολλά να μάθουμε».²³

Friedensreich Hundertwasser

Σε αυτήν την μορφή καταστροφής δεν συγκαταλέγεται μία απότομη μετάλλαξη ή μία εκρηκτική μορφογένεση, αλλά μία περίοδος παρακμής, απλωμένη σε ένα μεγάλο χρονικό διάστημα. Αυτή η περίοδος περιέχει πλήθος μικρών ασυνεχειών και σταδιακών μεταμορφώσεων, τα οποία κορυφώνονται σε ένταση και σε πλήθος κατά την περίοδο του εμφύλιου πολέμου.²⁴ Η μελέτη θα εξελιχθεί γύρω από αυτήν την περίοδο καταστροφών, όπου συναντάμε πολύ έντονα τη μορφή της ερείπωσης, δηλαδή την εγκατάλειψη των προ-εμφύλιων μνημείων, και την έμμεση αντικατάστασή τους, μεταστρέφοντας την προσοχή της κοινωνίας προς νέα μνημεία. Όπως έχουμε αναφέρει, η καταστροφή μπορεί να λάβει πολλές μορφές, και μπορεί να είναι υλική ή να αναφέρεται στην καταστροφή φρονημάτων, ιδεολογιών και ταυτοτήτων. Πέρα από την άμεση καταστροφή, σε αυτήν την περίπτωση, συναντάμε και πολύ έντονα την έμμεση καταστροφή των κομμουνιστικών μνημείων, δηλαδή τη μετάλλαξη του νοήματος που φέρουν μέσα από τον υλικό στιγματισμό τους.

Εικ.1.1 Τα μνημεία που μνημονεύουν τον 2ο Π.Π. στην πρώην Γιουγκοσλαβία.

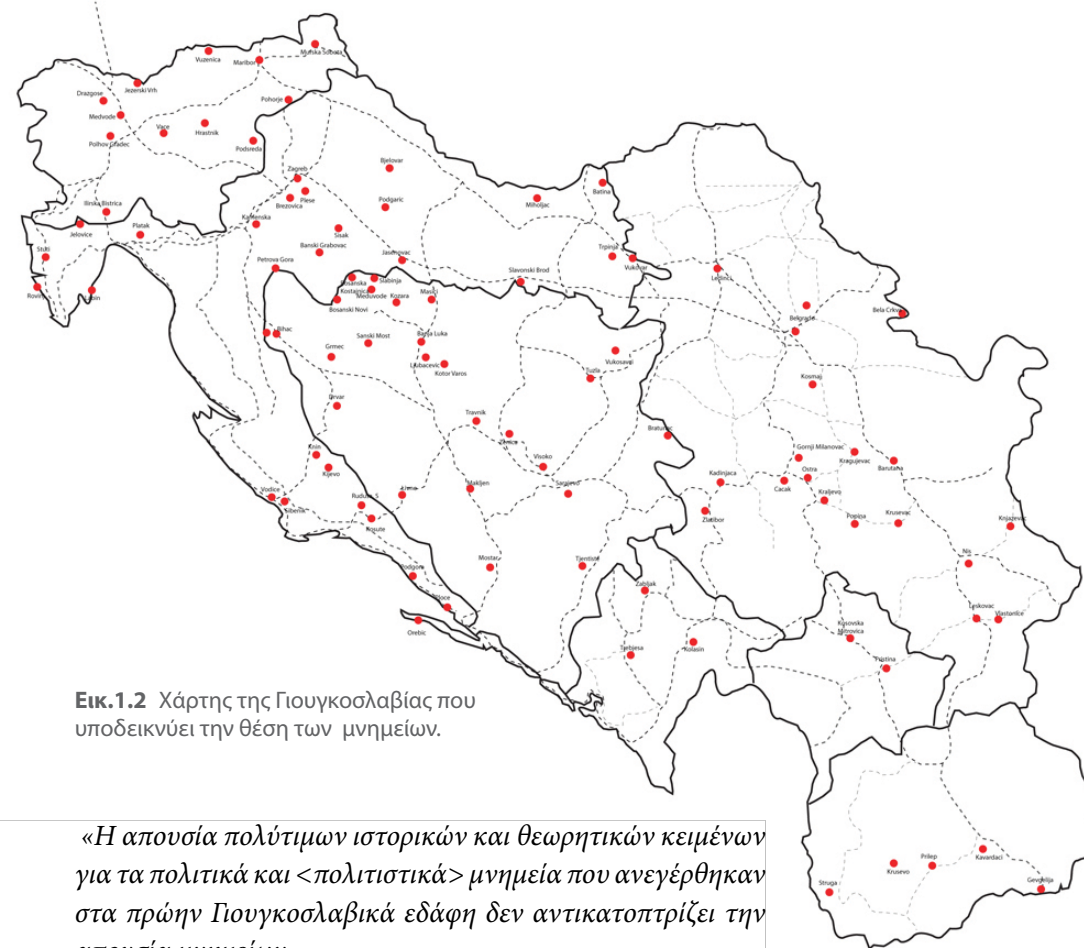
23. Ομιλία του Hundertwasser F., *Mouldiness Manifesto Against Rationalism in Architecture*, η οποία διαβάστηκε στο Seckau Abbey, Styria, στις 4 Ιουλίου 1958. Βλ. <http://www.hundertwasser.at/english/texts/philosophy/verschimmelungsmanifest.php>

24. Μελετάμε την περίοδο από τον 2 Π.Π. και μετά δίνοντας την περισσότερη έμφαση από το 1960 μέχρι το τέλος του εμφύλιου.

Η Ερείπωση: Τα Σοβιετικά μνημεία της Γιουγκοσλαβίας Επίσης γνωστά ως Spomeniks

Εισαγωγή

Ο κοινός παρονομαστής κάθε θεσμοθετημένης ιδεολογίας ήταν η ανάγκη της δοξασίας του πολέμου ως δημιουργική πράξη και ισχυρότατου τρόπου προώθησης του κράτους. Στο πλαίσιο αυτό, η περιοχή της πρώην Γιουγκοσλαβίας ξεχωρίζει ως ενδιαφέρουσα περίπτωση μελέτης. Το κράτος, αποτελούμενο από διάφορα έθνη, τα οποία αναδύθηκαν και διαλύθηκαν στο διάβα της ιστορίας του, διαφορετικά πολιτικά και κοινωνικά καθεστώτα, πόλεμοι και επαναστάσεις, όλα άφησαν τα φυσικά ίχνη τους μέσω των μνημειακών παράγωγών τους. Η συλλογική συνείδηση της κοινωνίας, κατά τις ταραχώδης δεκαετίες του εικοστού αιώνα, βίωσε τις συνέπειες έντονων πολιτικών αλλαγών και επαναστάσεων. Κατά την αναζήτηση μιας ταυτότητας, που να εντάσσεται στον Βαλκανικό πολιτισμό, άλλα να διατηρείται ως Γιουγκοσλαβική εθνικότητα (είτε ενοποιητική, ομοσπονδιακή ή υπερεθνική), η συλλογική συνείδηση των πρώην Γιουγκοσλαβικών Λαών έχει περάσει από όλα τα στάδια της ταυτοποίησης, από φυλετική, σε εθνική, σε υπερεθνική.



Εικ.1.2 Χάρτης της Γιουγκοσλαβίας που υποδεικνύει την θέση των μνημείων.

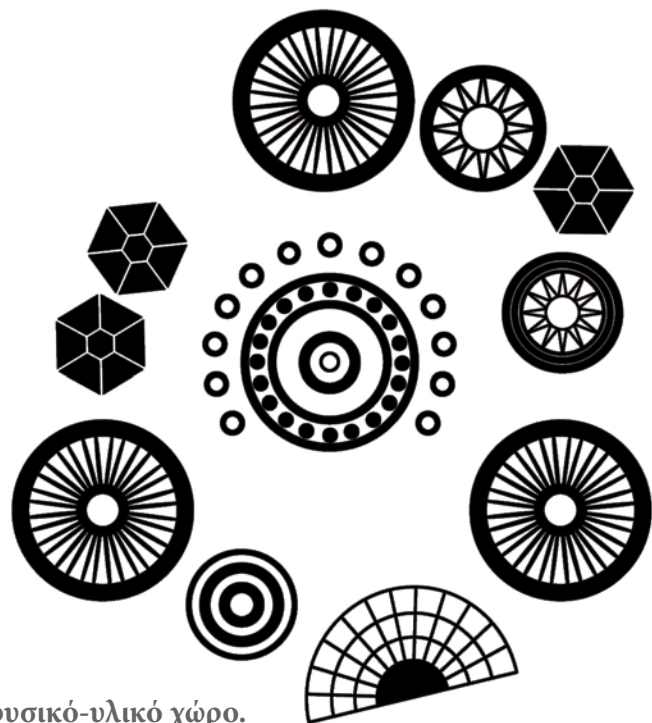
«Η απουσία πολύτιμων ιστορικών και θεωρητικών κειμένων για τα πολιτικά και <πολιτιστικά> μνημεία που ανεγέρθηκαν στα πρώην Γιουγκοσλαβικά εδάφη δεν αντικατοπτρίζει την απουσία μνημείων.

Αντιθέτως!

Τόσο το πρώτο (1918-1941) όσο και το δεύτερο γιουγκοσλαβικό κράτος (1945-1991 / 92) εξέφρασε μια <απληστία> για τις εορταστικές εκδηλώσεις και ένα γνήσιο πάθος για την χωροποίηση της συλλογικής μνήμης. Ωστόσο, ένα τέτοιου είδους εγχείρημα απαιτούσε την εφαρμογή μιας συγκεκριμένης μνημειακής πολιτικής και αυτές οι πολιτικές εξαρτώνται από αυτό που φαντάζεται ως <συλλογική ταυτότητα> μιας κοινότητας, ενός έθνους ή ενός κράτους».²³

Bojana Pejic

23. Pejic, Bojana, *Yugoslav monuments: art and the rhetoric of power*, στο *Monumenti: the changing face of remembrance*, μτφ. D. Dewey-Muno, εκδ. Forum Ziviler Friedensdiens, Σερβία 2012, σελ. 12-13.



Α. Ως φυσικό-υλικό χώρο.

Η πρώην Γιουγκοσλαβία ανέκαθεν αποτελούσε κέντρο διαμαχών και κατακτητικός στόχος μεγάλων δυνάμεων, λόγω της γεωγραφικής της θέσης, ανάμεσα στη Δυτική και Ανατολική Ευρώπη. Πριν και μετά το σχηματισμό του κράτους (μετά τη λήξη του 1ο Π. Π.) μεγάλες δυνάμεις προσδοκούσαν την κατάκτηση της περιοχής, το οποίο είχε ως αποτέλεσμα τον σχηματισμό μίας ανάμιξης διαφορετικών πολιτισμών, παραδόσεων και θρησκειών.²⁴ Ο μύθος, που σχηματίστηκε κατά τη διάρκεια του 2ου Π. Π., μίας εμφύλιας εξέγερσης ενάντια στις κατοχικές Γερμανικές και Ιταλικές δυνάμεις μετατράπηκε σε πυλώνα μιας ανανεωμένης Γιουγκοσλαβικής ταυτότητας. Η παράταξη ενάντια σε έναν κοινό εχθρό αποτέλεσε αφορμή ενοποίησης του κομμουνιστικού κράτους και υλοποίησης του πολιτικού του προγράμματος.²⁵ Η λήξη, του 2ο Π. Π. κατέστησε την χώρα σε συντρίμια. Ο Josip

Broz, γνωστός ως Tito, λαμβάνοντας τη θέση του ηγέτη της χώρας, ανέλαβε τη συγκρότηση αυστηρού εθνοσοσιαλιστικού καθεστώτος, το οποίο έδινε έμφαση στις ομοιότητες και κοινές ανάγκες των διαφορετικών εθνικών ομάδων των έξι πολιτειών εντός της χώρας, μέσα από την ανάλογη διαχείριση της εκπαίδευσης, των ΜΜΕ, του θεάτρου, κινηματογράφου και της αρχιτεκτονικής.²⁶

«Πολύ σημαντικό ρόλο έπαιξε η αρχιτεκτονική σε πολλές ιστορικές στιγμές της περιοχής, ειδικότερα κατά τις δεκαετίες μετά τον 2ο Π. Π. και γύρω από τους Γιουγκοσλαβικούς πολέμους. Κατά τα γεγονότα αυτά, ο συμβολισμός μέσα από μνημεία και κατασκευές κατείχε πολύ σημαντική θέση, όχι μονο μέσα από τη στρατηγική τοποθέτηση τους μέσα στο δημόσιο χώρο αλλά και μέσα από την καταστροφή και αποφυγή τους».²⁷ Μετά το 1945, η Ομοσπονδιακή Δημοκρατία της Γιουγκοσλαβίας στήνει μνημεία που αναπαράγουν τη συλλογική μνήμη, η οποία αποφασίστηκε να θεσμοθετηθεί ως η κοινή ιστορία της χώρας. Αυτή ήταν η ιστορία «των νικητών» και, όπως αναφέρει η Bojana Pejic: «οι νικητές έχουν μία τάση προς την επιλεκτική μνήμη».²⁸ Κάθε μνημείο, που δημιουργείται από το 1945 μέχρι τον εμφύλιο, αφιερώνεται σε μια διαφορετική ιστορική μάχη εναντίον σε φασιστικά καθεστώτα, η οποία έλαβε χώρα από την εποχή του Ottoman (1903) έως και το 1944.

Κατά τα επόμενα χρόνια αναπτύσσεται μία ακαδημαϊκή μάχη ανάμεσα στο κίνημα του ρεαλισμού και του μοντερνισμού, η οποία καταλήγει με τη νίκη του μοντερνισμού, το 1961.²⁹ Αυτή η μάχη αποτελεί ένα σύμπτωμα της επίσημης ανεξαρτητοποίησης του κράτους από τη Σοβιετική Ένωση (1948) και είναι μια οπτική εκδήλωση της χειραφέτησης από τη σταλινική κυριαρχία, του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, στο ανατολικό μπλοκ.³⁰ Τα ΜΜΕ

26. Mackic, Arna, ό.π.

27. Mackic, Arna, ό.π.

28. Pejic, Bojana, ό.π., σελ. 12-13.

29. Pejic, Bojana, ό.π., σελ. 12-13. Η μεταστροφή της πορείας της Γιουγκοσλαβίας προς τον «Τρίτο Δρόμο» (Third Path), θεωρείται ότι ξεκίνησε το έτος 1961, για αρκετούς λόγους. 1) Αυτή ήταν η χρονιά που έγινε η πρώτη σύνοδος του Κινήματος των Αδeseυμένων (Non-Aligned Movement), στο Βελιγράδι, με την συμμετοχή 25 κρατών, σχηματίζοντας μια διεθνής οργάνωση που διακήρυττε την αποδέσμευση από τις πολιτικές των μεγάλων δυνάμεων (ΗΠΑ – Ρωσία). 2) Ήταν επίσης η χρονιά που πραγματοποιήθηκε η πρώτη έκθεση της Τριενάλε Σύγχρονης Γιουγκοσλαβικής τέχνης στο Βελιγράδι.

30. Ταυτόχρονα σήμαινε μία επιστροφή στον εγκαθιδρυμένο προπολεμικό μοντερνισμό, η οποία αποτελούσε και μια αναπόφευκτη εξέλιξη, καθώς οι περισσότεροι ενεργοί

24. Mackic, Arna, *Mortal cities and forgotten monuments* (διαδικτυακό άρθρο), *Failed Architecture*, Άμστερνταμ 2014, <https://failedarchitecture.com/mortal-cities-and-forgotten-monuments/>

25. Schrader, Lutz, *Monuments and politics of identity in the western Balkans*, στο *Monumenti: the changing face of remembrance*, μτφ. D. Dewey-Muno, εκδ. Forum Zivler Friedensdiens, Σερβία 2012, σελ. 8-9.

και η ακαδημαϊκή κοινότητα προετοιμάζουν το πεδίο μέσα από αυστηρές κριτικές και έντονη προτροπή προς την εγκαθίδρυση μίας ανανεωμένης, ρηξικέλευθης, ενιαίας αισθητικής, στις αναπαραστατικές τέχνες και στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό,³¹ η οποία, στη θεωρία της τέχνης και της αρχιτεκτονικής, θα ονομαστεί, λίγα χρόνια αργότερα, ως «σοσιαλιστική αισθητική» ή «σοσιαλιστικός μοντερνισμός» (“Socialist aestheticism” or “social modernism”).³²

Η σοσιαλιστική αισθητική ήθελε να υποδείξει την πρόοδο της χώρας, μέσα από την αρχιτεκτονική και την κατασκευή. Η μνημειακή αρχιτεκτονική λαμβάνει μοντερνιστικές τάσεις, φουτουρισμού, σουρεαλισμού, κριτικού τοπικισμού και καταφέρνει να καταρρίψει τα όρια μεταξύ γλυπτικής, αρχιτεκτονικής και αρχιτεκτονικής τοπίου. Ο Žunković προτείνει το «αρχιτεκτονικό γλυπτό» (γεωμετρικό και αφηρημένο) ως τυπολογία, μέσα από την οποία θα ενοποιείται η μνημειακή σύνθεση, σε ένα ενιαίο ρεύμα. Για αυτόν, τα στοιχεία του μνημείου δεν πρέπει να επικαλύπτουν την ιδέα, οπότε η αφαιρετική αποτελεί την πιο εκφραστική μορφή, καθώς εντείνει τη συναισθηματική ανταπόκριση.³³ Ενώ σε ένα πιο συγκεκριμένο επίπεδο μελέτης και σε μια σημερινή ανάγνωση, ο Burghardt παρατηρεί: «τα μνημεία αυτά ακολουθούν μια πολύ συγκεκριμένη μνημειακή και συμβολική τυπολογία, η οποία περιλαμβάνει γροθιές, αστέρια, χέρια, φτερά, λουλούδια και πέτρες»,³⁴ οικουμενικά σύμβολα τα οποία δεν υπάγονται σε καμία θρησκεία, εθνικότητα ή πολιτική πεποίθηση.

αρχιτέκτονες κατείχαν μοντερνιστική εκπαίδευση.

31. Το 1955, στην καθημερινή εφημερίδα «Pobjeda» της πόλης Podgorica, τότε ονομαζόμενη «Titograd», κατά τον σχολιασμό της έκθεσης του διαγωνισμού για το μνημείο της μάχης, για την απελευθέρωση της πόλης Pljevlja, το 1941, αναφέρθηκε: «Το ζήτημα της ανάδειξης μνημείων είναι ιδιαίτερα επίκαιρο σήμερα και πρέπει να προσεγγιστεί με εννοιολογικό και αισθητικά πιο σύγχρονο και πιο μοντέρνο τρόπο. Τα μνημεία δεν πρέπει να είναι η δοξασία ενός γεγονότος, αλλά μια σύνθεση συναισθημάτων, ιδεών, πεποιθήσεων που μπορούν να αναθρέψουν τους ανθρώπους». Βλ. Pobjeda (εφημ.), Podgorica (Titograd), 29 Νοεμβρίου 1955. Όπως αναφέρεται στο Duric, Iskra, *Memorials without memory*, Sapienza Università di Roma, <https://web.uniro-ma1.it/dottcomparch/sites/default/files/27Djuric.pdf>

32. Kulic, Vladimir, *Unfinished modernization: Between Utopia and Pragmatism*, (επιμ. M. Mrduljaš, V. Kulic), εκδ. Croatian Architects' Association, Ζάγκρεμπ 2012, σελ. 38-48.

33. Žunković, Zoran, *Nasi spomenici danas, Arhitektura Urbanizam*, τχ. 10, 1961, σελ. 22. Όπως αναφέρεται στο Duric, Iskra, ό.π.

34. Burghardt, R., Kim, G., *Unfinished modernization: between Utopia and Pragmatism*, (επιμ. M. Mrduljaš, V. Kulic), εκδ. Croatian Architects' Association, Ζάγκρεμπ 2012, σελ. 86.



Σε συνάρτηση με αυτές τις εξελίξεις, την περίοδο 1960-1980, ο Τίτο αναθέτει, σε διαφορετικούς σημαντικούς αρχιτέκτονες και γλύπτες της εποχής, την κατασκευή μία νέας γενιάς μνημείων, που θα υμνούν τον αγώνα των θυμάτων του φασισμού και θα διακηρύσσουν τη νίκη των Παρτιζάνων, αλλά θα ακολουθούν την σοσιαλιστική αισθητική.³⁵ Τα μνημεία που δημιουργούνται δεν αποτελούν ενθύμια του 2ο Π. Π., άλλα αφαιρετικές μορφές, οι οποίες παραπέμπουν «σε ένα μέλλον ελευθερίας, ισότητας, ανεξαρτησίας, προόδου και καλύτερης ζωής για όλους», έτσι αποτελούν σύμβολα ενοποίησης ταυτοτήτων και λίθος για τη σύνταξη μια νέας γλώσσας, η οποία θα απευθύνεται «σε κάθε Γιουγκοσλάβο», ανεξαρτήτως θρησκείας και εθνικότητας.³⁶ Τα απέραντα μνημειακά συγκροτήματα θεωρήθηκαν τοπόσημα μίας μετά-εθνικιστικής και οικουμενικής αυτό-σύλληψης και χρησιμοποιήθηκαν για να καλλιεργήσουν μία συλλογική επιθυμία προς μία ουτοπική, αταξική κοινωνία.³⁷

Η μνημειακή «μανία» της πολιτείας κορυφώνεται στα χρόνια, ανάμεσα στα τέλη του 1960 και τις αρχές του 1970. Σε συνοδεία με μία μεγάλη οικονομική ανάπτυξη, προκύπτει μία θεματική αλλαγή στα μνημεία που

Εικ.1.3 Μνημείο στην πόλη Νις (Σερβία) που αφαιρετικά μιμείται την γροθιά.

Σχεδιασμός Ivan Sabolić, κατασκευή 1963.

Εικ.1.4 Μνημειακό Πάρκο Slobodište, Kruševac, Σερβία. Σχεδιασμός Bogdan Bogdanović, κατασκευή 1965.

Εικ.1.5 “Mound of the Undeafed” (Partisan Necropolis), Prilep, Μακεδονία.

Σχεδιασμός Bogdan Bogdanović, κατασκευή 1961.

35. Pejić, Bojana, ό.π., σελ. 12-13.

36. Mackic, Arna, ό.π.

37. Schrader, Lutz, ό.π., σελ. 8-9.

κατασκευάζονται, μέσα από την οποία τείνει να υποδηλωθεί η μνήμη του πολέμου ως μια υπό εξέλιξη σοσιαλιστική επανάσταση, ώστε να μπορεί να συσχετιστεί η νέα γένια με την, ξεθωριασμένη πια, μνήμη του. Τα επιπρόσθετα μνημειακά συγκροτήματα, τα οποία δημιουργούνται από καλλιτέχνες και αρχιτέκτονες, όπως οι Bogdan Bogdanović, Dušan Džamonja, Slavko Tihec και Miodrag Živković, υπαινίσσονται ότι η επανάσταση αποτελεί μια φυσική διαδικασία.³⁸

Αυτά τα νέας τυπολογίας μνημεία μπορούν να οριστούν ως μνημειακά πάρκα ή μνημειακά τοπία,³⁹ καθώς το κάθε γλυπτό τοποθετείται κοντά στον τόπο που πραγματοποιήθηκε η εκάστοτε μάχη που μνημονεύει, εντός ενός ξεχωριστού τοπίου, το οποίο θα συνάδει με το περιεχόμενο του. Σε ορισμένες περιπτώσεις, τα μνημειακά πάρκα που σχεδιάζονται συνοδεύονται με ενεργούς, λειτουργικούς χώρους, όπως ένα μουσείο, ένα αμφιθέατρο, αθλητισμό, μία υπηρεσία κ.λπ., σε μία κοντινή απόσταση. Αποτελούν υβριδικά συγκροτήματα, τα οποία συγχωνεύουν την αναψυχή με την εκπαίδευση, την αρχιτεκτονική με το τοπίο, το μνημείο με το τοπίο και, κυρίως, το πένθος με τον εορτασμό. Τα περισσότερα αποτελούν κατασκευές από μπετόν με έντονα μπρουταλιστικό χαρακτήρα και τοποθετούνται διάσπαρτα σε όλη την έκταση της χώρας, απροειδοποίητα, σε απρόσμενα σημεία, απομακρυσμένα από την πόλη, μέσα σε τόπια που θυμίζουν βοσκοτόπια.⁴⁰ Η πορεία προς τα περισσότερα μνημεία απαιτεί κόπο από τον επισκέπτη, ενώ με την άφιξη του έχει την ευκαιρία να αποσυνδεθεί από το χωροχρονικό παρόν και να βιώσει το κάθε ένα ως ξεχωριστή εμπειρία σε ένα εξιδανικευμένο φυσικό τοπίο.⁴¹

38. Pejić, Bojana, ό.π., σελ. 12-13.

39. Τα πρώτα μοντέλα, επονομαζόμενων μνημειακών τοπίων, μπορούν να βρεθούν στην Γερμανία, όπου η δογματοποίηση της φύσης, ως τρόπος μνημειοποίησης των νεκρών, αναπτύχθηκε σε μορφή «Heldenhaine» (άλσος ηρώων), το οποίο αναπαριστά ένα χώρο εξοχής, συλλαμβανόμενος για τον δογματικό θρήνο των πεσόντων πολέμου, αλλά χωρίς την ύπαρξη ορατά στιγματισμένων τάφων. Αντί αυτών, τα δέντρα λαμβάνουν τον ρόλο του τάφου και αποτελούν σύμβολο ατομικής και συλλογικής ισχύς. Με αυτόν τον τρόπο, η φύση υπηρετεί ως φυσικό μνημείο και ως σύμβολο αναγέννησης. Βλ. Mosse, George L., *Fallen soldiers: Reshaping the memory of the World Wars*, εκδ. Oxford University Press, Νέα Υόρκη, 1991, σελ. 91.

40. Mackic, Arna, ό.π.

41. Mackic, Arna, ό.π.



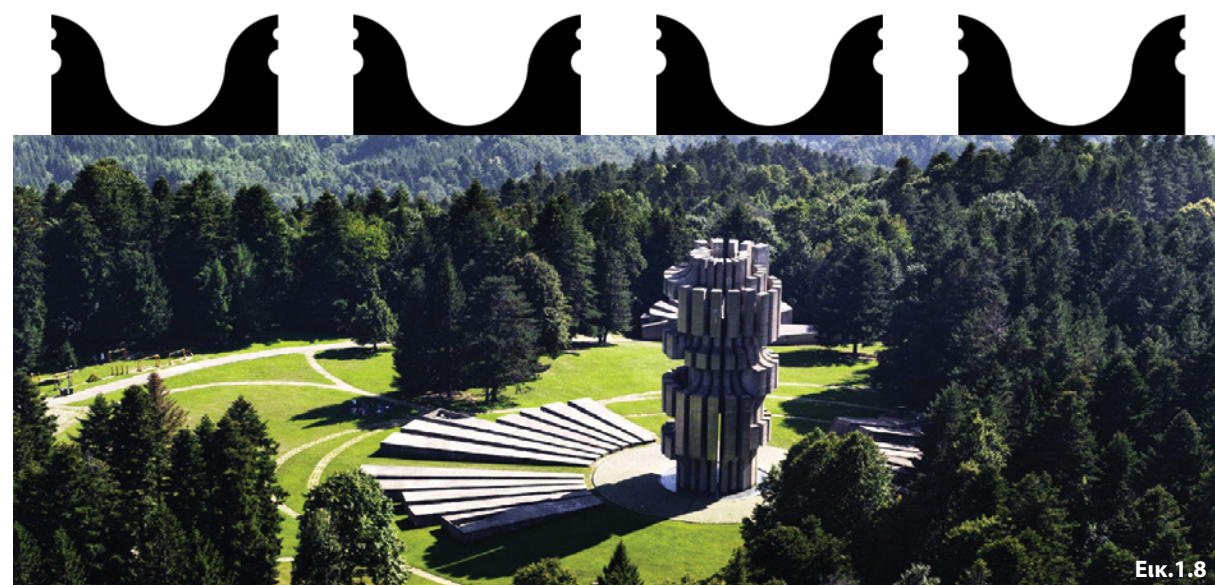
Εικ.1.6

Εικ.1.6 Βορειοανατολική άποψη της νεκρόπολης στο Μόσταρ. Φωτογρ. Olga Milicevic-Nikolic, 1966.



Εικ.1.7

Εικ.1.7 Stone Flower (Πέτρινο Λουλούδι), μνημείο για τα θύματα του στρατοπέδου συγκέντρωσης Γιασένοβατς, στην Κροατία. Σχεδιασμός Bogdan Bogdanović, κατασκευή 1966.



Εικ.1.8

Εικ.1.8 Εθνικό πάρκο Kozara, μνημείο στη μάχη των Παρτιζάνων. Σχεδιασμός Dušan Džamonja, κατασκευή 1972.



1. Glavni ulaz / Main entrance / Κεντρική είσοδος
2. Prilazna staza / Access path / Μονοπάτι πρόσβασης
3. Ulazna kapija / Entrance gate / Πύλη εισόδου
4. Kamene orgulje / Stone organs / Πέτρινα όργανα
5. Serpentine / Serpentine / Οφιοειδής διαδρομή
6. Komemorativna terasa / Commemorative terrace / Μνημειακή αναβαθμίδα
7. Sporedni ulaz / Side entrance / Πλαϊνή είσοδος
8. Terasa sa kamenim cvjetovima / Terraces with stone flowers / Αναβαθμίδα με πέτρινα λουλούδια
9. Prolaz prema najvišoj terasi / Walkway towards the highest terrace / Διαδρομή προς την πιο ανυψωμένη αναβαθμίδα
10. Česma / Fountain / Συντριβάνι
11. Jezero / Lake / Λίμνη

Ένα από τα πιο σημαντικά και μεγαλύτερα, σε έκταση, μνημεία της Γιουγκοσλαβίας ήταν η Παρτιζάνικη Νεκρόπολις στην πόλη Μόσταρ, σχεδιασμένη από τον αρχιτέκτονα και πολεοδόμο Bogdan Bogdanović, η κατασκευή της οποίας ολοκληρώθηκε το 1965, με την ανάμικτη χρηματοδότηση τόσο εμπορικών και συνδικαλιστικών ομάδων όσο και από ιδιωτικές και εταιρικές δωρεές. Ο αρχιτέκτονας σχεδιάζει ένα νεκροταφείο, το οποίο εξυμνεί τα θύματα της Παρτιζάνικης αντίστασης ενάντια στις δυνάμεις του Άξονα (Άξονας Ρώμης-Βερολίνου-Τόκιο). Ο ίδιος περιγράφει το μνημείο ως «άκρο-νεκρόπολη» και ως ένα μικρόκοσμο της πόλης Μόσταρ: η πόλη των νεκρών που αντικατοπτρίζει την πόλη των ζωντανών. Ο ερευνητής Haris Kuko επιβεβαιώνει ότι: «Για τον Bogdanović ήταν πιο σημαντικό πώς το μνημείο <κοίταζε> την πόλη, παρά πώς οι άνθρωποι κοίταζαν το μνημείο».⁴²

Λαμβάνοντας υπόψη τοπικές παραδόσεις, όπως τα ανάγλυφα μνημεία, τους βοτσαλωτούς δρόμους και το χτίσιμο πάνω σε βράχους, ο Bogdanović, επιλέγει από τα τέσσερα στοιχεία (φωτιά, νερό, γη, αέρας), τη γη και την πέτρα ως βασικό συνθετικό στοιχείο και επηρεάζεται έντονα από τον τόπο, υιοθετώντας χωρικές ποιότητες και υλικά του άμεσου περιβάλλοντος.⁴³ Επιπλέον ώθηση για τη δημιουργία νεκροταφείου ήταν η ανάγκη για χώρο ταφής των κομμουνιστών αγωνιστών που να μην συνοδεύεται από θρησκευτικές ιδεολογίες. Κατά την κατασκευή εκατοντάδες σώματα θυμάτων τοποθετούνται στα θεμέλια της σκάλας, η οποία οδηγεί στην κορυφή του μνημείου. Απούσα από το τοπίο είναι οποιαδήποτε θρησκευτική, εθνικιστική ή ακόμα και σοσιαλιστική απεικόνιση ή αναπαράσταση πολέμου. Ο Bogdanović θεωρεί ότι με την υιοθέτηση «των οικουμενικών στοιχείων του ηλίου, των πλανητών και του φεγγαριού, το μνημείο διαμορφώνει μια πιο στενή σχέση με όλους, και επιτυγχάνει να αυτοεπιβληθεί ως ένα αυθεντικό στοιχείο χώρου».⁴⁴

Εικ.1.9 Σχέδιο κάτοψης της νεκρόπολης του Μόσταρ.

42. <https://www.spomenikdatabase.org/mostar>

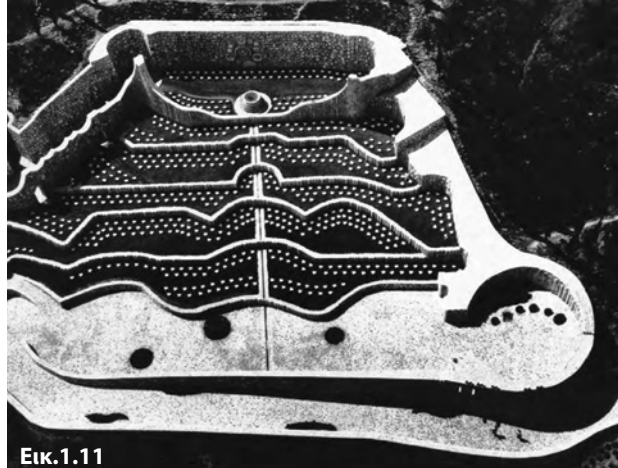
43. Hatherley, Owen, *Concrete clickbait: next time you share a spomenik photo, think about what it means* (διαδικτυακό άρθρο), *The Calvert Journal*, Λονδίνο 29 Νοεμβρίου 2016, <https://www.calvertjournal.com/articles/show/7269/spomenik-yugoslav-monument-owen-hatherley>

44. <https://www.spomenikdatabase.org/mostar>



Εικ.1.10

Εικ.1.10 Η νεκρόπολη του Μόσταρ, πριν το πέρασμα του πολέμου.



Εικ.1.11

Εικ.1.11 Πανοραμική άποψη της Νεκρόπολης. Φωτογρ. Olga Miličević-Nikolić, 1966.



Εικ.1.12

Εικ.1.12 Άποψη από τον νοτιοδυτικό διάδρομο της νεκρόπολης. Arna Mačkicić, 2015.



Εικ.1.13

Εικ.1.13 Άποψη από την πιο ψηλή αναβαθμίδα, νεκρόπολη του Μόσταρ. Φωτογρ. Arna Mačkicić, 2015.



Εικ.1.14

Εικ.1.14 Οι αναβαθμίδες και το πέτρινο λουλούδι, νεκρόπολη του Μόσταρ. Φωτογρ. Marko Krojač, 2016.

Β. Ως βιωμένο κοινωνικό χώρο.

«Γιατί κτίζουμε αυτά τα μνημεία; Για να ενθαρρύνουμε τη ζωή μετά το όργιο της καταστροφής; Για να ανακαλέσουμε την ζωή μέσα μας; Για να κάνουμε τη ζωή ανθρώπινως δυνατή; Για να εξορίσουμε το κακό από τον θάνατο».⁴⁵

Bogdan Bogdanović

Πολύ σημαντικό είναι να διερευνηθεί το πώς επιβάλλονταν επάνω και πώς λαμβάνονταν τα μνημεία αυτά από την τοπική κοινωνία, από τους πολίτες της Γιουγκοσλαβίας, ως «καταναλωτές της μνήμης», και πως αφομοίωναν αυτά τα νέα, ριζοσπαστικά στοιχεία πολιτισμού. Αυτό γίνεται ώστε να κατανοηθούν οι λόγοι και οι κοινωνικές συνθήκες της καταστροφής τους.

Ο Emil Durkheim ορίζει τη θρησκεία ως ένα ενοποιημένο σύστημα πεποιθήσεων και τελετουργιών, συσχετισμένο με ιερά αντικείμενα (totem),⁴⁶ το οποίο αποτελεί θεμέλιο για τη συγκρότηση και οργάνωση μία κοινωνίας, μέσα από την εγκαθίδρυση μία κοινής ηθικής.⁴⁷ Η κινητοποίηση των μαζών μέσα από την διαχείριση της θρησκείας, ανέκαθεν αποτελούσε πολιτικά αποδεκτό τρόπο αφομοίωσης πολιτικών μοντέλων από την κοινωνία. Όμως στην «άθη»⁴⁸ νεοσύστατη κοινωνία της Γιουγκοσλαβίας ήταν απα-

45. Η δήλωση αυτή, η οποία βρέθηκε στο προσωπικό αρχείο του Bogdan Bogdanović, δημοσιεύθηκε από ένα από τα μέλη του συμβουλευτικού συμβουλίου, Jelica Jovanović, όπως αναφέρεται στο Miljački, Ana, *Once Upon a Time in Yugoslavia*, *The Avery Review*, τχ.35, Δεκέμβριος 2018.

46. Ο Emile Durkheim εξετάζει τον Τοτεμισμό από κοινωνιολογική και θρησκευτική σκοπιά. Ορίζει το Totem ως την ιερή ιδιότητα που τοποθετείται επάνω σε αντικείμενα και λειτουργεί ως ενοποιητικό-αντιπροσωπευτικό σύμβολο. Βλ. Durkheim, Emile, *The Elementary Forms of the religious life*, μτφ. Joseph Swain, εκδ. George Allen & Unwin Ltd, Λονδίνο 1912, passim.

47. Durkheim, Emile, ό.π., σελ. 47. Όπως αναφέρεται στο Kenneth, Allan, *Explorations in Classical Sociological Theory: Seeing the Social World*, εκδ. Pine Forge Press, Θάουζαντ Όακς (CA) 2005, σελ. 115.

48. Η μελέτες επάνω στις μεταλλάξεις των θρησκευτικών πρακτικών και εκφράσεων στις πρώην σοσιαλιστικές κοινωνίες, γίνονται μέσα από την άκριτη σκοπιά της «θρησκευτικής αναβίωσης». Αναλυτές της μετά-σοσιαλιστικής θρησκευτικής αναβίωσης, υπεραπλοποιούν την πολυπλοκότητα του σοσιαλιστικού σεκουλαρισμού, με το ρίσκο του εσφαλμένου χαρακτηρισμού των μεταβολών στη θεσμοθετημένη θρησκεία. Για παράδειγμα, οι έρευνες του David B. Barrett, επάνω στην σχέση κράτους- θρησκείας, κατέταξαν όλα τα Ανατολικό-Ευρωπαϊκά κράτη ως «άθεα», σαν απόρροια «της έχθρας

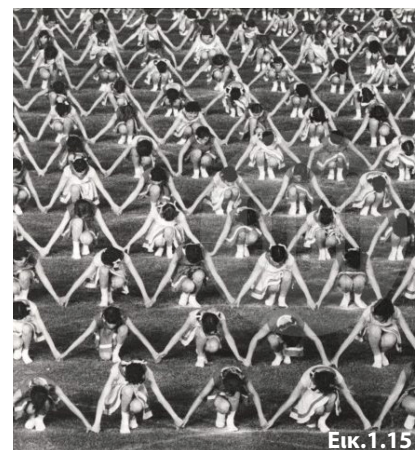
ραϊτή η καλλιέργεια μίας «κοσμικής θρησκείας», η οποία θα αποτελέσει την βάση της κοινωνικής και πολιτικής συγκρότησης του κράτους, θα απευθύνεται σε όλα τα κοινωνικά στρώματα και θα ανέχεται όλες τις θρησκείες της τοπικής κοινωνίας. Για να καταφέρει το κράτος να δαμάσει τις δημόσιες θρησκευτικές εκφράσεις έπρεπε να προσφέρει μία εναλλακτική, και αυτή ήταν η εναλλακτική του Γιουγκοσλαβισμού ή Τιτοϊσμού (Titoism and Yugoslavism as civil or secular religions).⁴⁹ Το κοσμικό περιεχόμενο λαμβάνει θρησκευτικές διαστάσεις και τα πιο σημαντικά Γιουγκοσλαβικά μνημειακά συγκροτήματα νοούνται ως Βωμοί, ή αλλιώς «totem», της κοσμικής θρησκείας του Σοσιαλισμού, ενώ ο σοσιαλιστικός μοντερνισμός καθίσταται η ρητορική της. Το νόημα και η αξία των μνημείων αυτών, όπως συμβαίνει και στους ιερούς χώρους, δεν δίνεται μόνο μέσα από την χωρική μορφή και οργάνωση, άλλα και από την κοινωνική συνδρομή. Μέσα από την καλλιέργεια τελετουργιών και συσχετισμένων παραδόσεων επιτυγχάνεται η ενεργοποίηση των μνημείων.⁵⁰ Συνεπώς, η μαζική παραγωγή μνημείων και συνοδευμένων τελετουργιών (παρελάσεις, εγκαίνια, τιμητικές γιορτές) επιτρέπει τη μαζική παραγωγή παραδόσεων, και υποδεικνύει την πολιτική ανάγκη για τη θεσμοθέτηση της επαναστατικής παράδοσης.⁵¹

του κομμουνισμού απέναντι στην οργανωμένη θρησκεία». Βλ. Barrett, David B., *World Christian Encyclopedia*, εκδ. Oxford University Press, Νέα Υόρκη 1982. Όπως αναφέρεται στο Ballinger, P., Ghodsee, K., *Socialist Secularism Religion, Modernity, and Muslim Women's Emancipation in Bulgaria and Yugoslavia, 1945–1991*, *Aspasia*, τόμος 5: τχ.1, 2011, σελ. 7-8.

49. Ballinger, P., Ghodsee, K., ό.π., σελ. 9. Ο Τιτοϊσμός περιγράφεται ως μια «παραλλαγή του κομμουνισμού που εφαρμόζει ο Τίτο στην πρώην Γιουγκοσλαβία, η οποία χαρακτηρίζεται από ανεξαρτησία από το σοβιετικό μπλοκ, ουδετερότητα στις διαμάχες Ανατολής-Δύσης, σημαντική αποκέντρωση και μεγάλο βαθμό εργατικού ελέγχου των βιομηχανιών». Βλ. <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/titoism>.

50. Όπως έδειξε ο Althusser, η ιδεολογία δεν πρέπει να θεωρείται ως απλή φανταστική αναπαράσταση, αλλά ως πρακτική. Βλ. Althusser, Louis, *Ideology and Ideological State Apparatuses*, στο Lenin and Philosophy and other Essays, μτφ. Brewster, Ben, εκδ. New Left Books, Λονδίνο 1971, σελ. 121-176. Εδώ, οι ιδεολογικές τελεουργίες (καθημερινές ή συμβολικές τελετουργικές επαναλήψεις) είχαν ζωτική σημασία. Η επίσκεψη των μνημείων αυτών καθίστατο υποχρεωτική μέσα από εκπαιδευτικές διαδικασίες (σχολικές εκδρομές κ.λπ.) και συχνά παρουσιαζόταν ως το ιερό καθήκον του πολίτη να τιμήσει «αυτούς που θυσιάστηκαν για την ελευθερία του». Αυτός ήταν και ένας από τους βασικούς λόγους που τα μνημεία γειτνιάζουν με χρήσεις εκπαίδευσης ή ψυχαγωγίας.

51. Ο Hobsbawm διακρίνει τρεις μέγιστες καινοτομίες, συσχετισμένες με την επινόηση της παράδοσης, οι οποίες διαδραμάτισαν ουσιαστικό ρόλο στη διατήρηση της Τρίτης Γαλλικής Δημοκρατίας, κατά την περίοδο 1870-1914, όπου κυριάρχησαν η εκτεταμένη



Εικ.1.15



Εικ.1.16



Εικ.1.17

Παρόλη την έντονη προσπάθεια, του κράτους, να προωθήσει τις συμμετοχικές διαδικασίες γύρω από τα μνημεία που δημιουργούσε (εγκαίνια, παρελάσεις, σχολικές επισκέψεις, κ.λπ.), το ενδιαφέρον των πολιτών, προς αυτά, άρχισε να υποχωρεί ήδη από το 1950. Κάποια παραμελήθηκαν, το περιβάλλον τους ήταν ακατάστατο και τα μνημεία είχαν ξεκινήσει ήδη την αργή διαδικασία της ερείπωσης τους. Κάποια από αυτά ήταν ακόμη και βεβηλωμένα. Τέτοιου είδους αντιμετώπισεις υποδεικνύουν την ύπαρξη μίας ασυμφωνίας κάποιων τμημάτων του πληθυσμού με την κρατική διαχείριση, της θεσμοθετημένης μνημειακής κουλτούρας. Επίσης γίνεται εμφανές ότι αυτά τα έργα δεν κατάφεραν να αποτελέσουν το μέσο για την εδραίω-

Εικ.1.15 Γυμναστική επίδειξη ως μέρος της «Σκυταλοδρομίας των Νέων» (Relay of Youth), μια ετήσια ιεροτελεστία, συμβολική της ενότητας των νέων της Γιουγκοσλαβίας, που ξεκίνησε για την τιμήση των γενεθλίων του Τίτο.

Εικ.1.16 Παράσταση, από τον Dejan Kosanić, στην νεκρόπολη του Μόσταρ. Φωτογρ. Marko Krojač, 2013.

Εικ.1.17 Δημόσια χρήση του μνημειακού πάρκου Garavice, στο Μπίχατς, Βοσνία-Ερζεγοβίνη, κατά τα πρώτα χρόνια της ύπαρξης του. Σχεδιασμός Bogdan Bogdanović, κατασκευή 1981.

πρόοδος της εκλογικής δημοκρατίας και η επακόλουθη ανάδυση της μαζικής πολιτικής: 1) την ανάπτυξη ενός κοσμικού ισοδύναμου της εκκλησίας, την πρωτοβάθμια εκπαίδευση, μέσα από την οποία θα επιτυγχάνονταν η θεσμοθέτηση της Γαλλικής Επανάστασης, 2) η επινόηση δημόσιων τελετουργιών και 3) η μαζική παραγωγή δημόσιων μνημείων. Παραλλαγές αυτών των τριών καινοτομιών μπορούμε να διακρίνουμε στην παραγωγή των παραδόσεων στην Γιουγκοσλαβία, μετά τον 2ο Π.Π. Βλ. Hobsbawm, Eric, *Mass-Producing Traditions*, στο Representing the Nation: A Reader: Histories, Heritage and Museums, (επιμ. David Boswell, Jessica Evans), εκδ. Routledge, Λονδίνο 1999, σελ. 64-66.

ση ενός μοναδικού και σταθερού συστήματος αξιών.⁵²

Κατά την δεκαετία του 1990, οι νέο-εθνικιστές διάδοχοι του Τίτοϊσμού απέρριψαν ρητά την αναφορά στον μοντερνισμό.⁵³ Κάποια από τα «μνημεία του Τίτο» εγκαταλείφθηκαν προς μία αργή και επιδεκτική καταστροφή ενώ άλλα βανδαλίστηκαν, είτε κατά την διάρκεια του εμφυλίου είτε μετά. Τα νέα μνημεία που ανεγέρθηκαν για να «αντικαταστήσουν» τα παλιά, αποτελούσαν κυρίως ρεαλιστικές αναπαραστάσεις «ηρώων» και πεσόντων πολέμου ή θρησκευτικά σύμβολα, ουσιαστικά ενθύμια του πρόσφατου πολέμου και φυλετικού-θρησκευτικού διαχωρισμού.⁵⁴

Το ντοκιμαντέρ «*Damnatio Memoriae*» (2001)⁵⁵, του Bogdan Žižić, το οποίο έχει θέμα τη μετ' εμφύλια μοίρα των αντιφασιστικών μνημείων της Κροατίας, αποτελεί μαρτυρία της εθνικιστικής πολιτικής «αντίποινων» ενάντια στο αντιφασιστικό παρελθόν. Ο Žižić σκιαγραφεί δύο μεθόδους διαχείρισης των μνημείων στις αρχές του 1990:

(α) Τη μεταποίηση των παλιών μνημείων, δίνοντας τους νέο περιεχόμενο. Για παράδειγμα, το μνημείο παρέμενε ίδιο, απλά αντικαθιστούνταν τα κόκκινα αστέρια με καθολικούς σταυρούς και τα αντιφασιστικά σλόγκαν με την Κροατική σκακιέρα (σύμβολο της Βασιλείας της Κροατίας) ή με επιγραφές αφιερωμένες στο Κροατικό έθνος.

(β) Άμεσες «λαϊκές» δράσεις καταστροφής. Άγνωστοι δράστες κατέστρεφαν ολοκληρωτικά ή βανδαλίζαν μνημεία και έγραφαν επάνω τους φασιστικά συνθήματα.

Η πολιτική της καταστροφής ήταν η συνειδητοποίηση ενός ακραίου εθνικιστικού σχεδίου υποκινούμενο «από τα κάτω» και «από τα πάνω», όπου ο αυθορμητισμός των λαϊκών δράσεων κάποιες φορές παρέμενε καλυμμένος και άλλες φανερά υποστηριγμένος από τις επίσημες πολιτικές.⁵⁶

52. Peitler-Selakov, Mirjana, *Memorial art in Serbia from the Balkan wars until today*, στο *Monument: the changing face of remembrance*, μτφ. D. Dewey-Muno, εκδ. Forum Zivler Friedensdiens, Σερβία 2012, σελ. 16-17.

53. Schrader, Lutz, ό.π., σελ. 8-9.

54. Με τη λέξη αντικατάσταση δεν εννοείται η αφαίρεση των παλιών μνημείων και η τοποθέτηση νέων μνημείων στην ίδια ακριβώς θέση, αλλά ότι απλά η προσοχή στράφηκε στα νέα μνημεία.

55. *Damnatio Memoriae* (ντοκιμαντέρ), Dir. Žižić, Bodgan, Dis. Gama Studio and Zagreb Film, Ζάγκρεμπ 2001.

56. Kirn, Gal, *Transformation of Memorial Sites in the Post-Yugoslav Context*, στο *Retracing*



Εικ.1.18

Εικ.1.18 Το παραμελημένο Μνημείο στο βουνό Petrova Gora, Κροατία. Σχεδιασμός Vojin Bakic, κατασκευή 1981. Φωτογρ. Marko Krojač.



Εικ.1.19

Εικ.1.19 Φωτιά στην είσοδο της Παρτιζάνικης νεκρόπολης, Μόσταρ.



Εικ.1.20

Εικ.1.20 Σιντριβάνι στιγματισμένο με το κόκκινο αστέρι, σύμβολο κομμουνισμού, Μακεδονία. Φωτογρ. Marko Krojač, 2011.

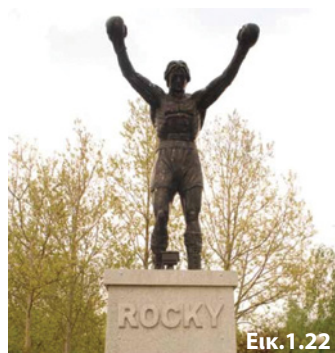


Εικ.1.21

Εικ.1.21 Το κατεστραμμένο μνημείο στο Makljen, Βοσνία-Ερζεγοβίνη. Σχεδιασμός Boško Kućanski, κατασκευή 1978. Φωτογρ. Marko Krojač.

Images, (επιμ. Daniel Suber, Slobodan Karamanic), τόμος.4, εκδ. Brill, Λάιντεν 2012, σελ. 251-281.

Από το τέλος του εμφύλιου πολέμου και μετά η κατάσταση που επικρατεί στα σοσιαλιστικά μνημεία είναι η εγκατάλειψη, οφειλόμενη κυρίως σε μία αποστροφή για το παρελθόν. Το πιο πρόσφατο ρεύμα μνημειακής αρχιτεκτονικής εμφανίζεται ως αποτέλεσμα αναζήτησης περιεχομένου και μορφών, οι οποίες θα αρνούνται κάθε σύνδεση με εθνικές, εθνικιστικές ή Τιτοϊστικές παραδόσεις. Αποτελεί ένα ριζοσπαστικό ρεύμα το οποίο τάσσει το βλέμμα του προς το μέλλον, μέσα από τη συνειδητή παραπομπή σε σύγχρονη μνημειακή τέχνη ή μέσα από αναπαραστάσεις «Pop» κουλτούρας, όπως τα αγάλματα του Rocky Balboa (2007) και του Bob Marley (2008), στην Σερβία.⁵⁷ Οπότε, προχωρώντας στη Σερβία, του σήμερα, μπορούμε να παρακολουθήσουμε, από την μία πλευρά, τα μνημεία του 2ου Π.Π. να καταστρέφονται και να ερειπώνονται, ενώ από την άλλη, παράδοξες μνημειακές φιγούρες «αγαπημένων ηρώων» που τοποθετούνται στο κέντρο των χωριών και των πόλεων, να γίνονται τα πολιτιστικά σύμβολα της περιοχής. Οι νέοι «ήρωες» καθίστανται ως ένα είδος μεταμοντέρνου «αντί-μνημείου» το οποίο καταδεικνύει μία κρίση της συλλογικής ταυτότητας του κράτους και απορρέει από την ανυπαρξία συσχετίσιμων ηρώων. Ταυτόχρονα, οι κινηματογραφικοί χαρακτήρες ταινιών του Hollywood και οι διάσημοι μουσικοί προσφέρουν την δυνατότητα μιας προσωρινής απόδρασης, από την τραυματική μνήμη της βίας του πολέμου σε ένα φανταστικό παρόν.⁵⁸



Εικ.1.22 Μνημείο του Rocky Balboa, στην πόλη Žitište, Σερβία. Σχεδιασμός Boris Staparac, κατασκευή 2007. Φωτογρ. Marko Krojač.



Εικ.1.23 Μνημείο του Bill Clinton στη Πρίστινα, Κόσοβο. Σχεδιασμός Izair Mustafa, κατασκευή 2009. Φωτογρ. Marko Krojač.

Σε διεθνές επίπεδο, μετά από πολλά χρόνια λήθης, τα ερειπωμένα πια, μνημεία επαναφέρονται έντονα στο προσκήνιο παράλληλα με την πρόσφατη τάση της ακαδημαϊκής προσοχής προς την αρχαιολογία του μοντερνισμού. Η δύναμη που κατέχουν αυτά τα μνημεία να ξεπεράσουν την εποχή τους, κατασκευαστικά και αισθητικά, αποδίδεται σήμερα σε έναν επιφανειακό ουνιβερσαλιστικό θαυμασμό και μία ανανεωμένη καλλιτεχνική διαλεκτική. Πολύ έντονη δημοτικότητα αποκτούν μέσα από τη φωτογραφική τους αποτύπωση, από τον Βέλγο φωτογράφο Jan Kempnaer, ο οποίος εκδίδει μια συλλογή φωτογραφιών, το 2009, με τον τίτλο «Spomeniks»⁵⁹, το οποίο σημαίνει «μνημείο» στα Σερβο-Κροάτικα. Κάτω από κάθε εικονιζόμενο μνημείο τοποθετείται η κοινή ονομασία «Spomenik» με την προσθήκη αριθμού σειράς (Spomenik #1, Spomenik #2, κ.λπ.). Οι φωτογραφίες αυτές πλημμυρίζουν το διαδίκτυο, συνήθως με μόνη πληροφορία την τοποθεσία και την ημερομηνία λήψης της φωτογραφίας.⁶⁰ Τα μνημεία παρουσιάζονται ως «εξωτικά» αφαιρετικά γλυπτά, αρχιτεκτονικής κλίμακας, «βουβά», ακατανόητα αντικείμενα από το παρελθόν, με την «αφήγηση τους να συρρικνώνεται σε μια επαναλαμβανόμενη παρομοίωση τους με UFO».⁶¹

Μερικές ακόμα εμφανίσεις των μνημείων, οι οποίες συνοδεύονται με μια προσπάθεια της διεθνής αφομοίωσης τους, είναι:

(1) η έκθεση που πραγματοποιήθηκε στο μουσείο MoMa, «*Toward a Concrete Utopia: Architecture in Yugoslavia, 1948–1980*», το 2018,

(2) τα φαντασμαγορικά κολλάζ των Vesna Jovanović και Tanja Deman, τα οποία αναπαριστούν τα γιουγκοσλαβικά μνημεία τοποθετημένα σε φανταστικά περιβάλλοντα «σοσιαλιστικού» μαζικού τουρισμού (Εικ.1.24) και

(3) τα γραφιστικά έργα της Nevena Katalina, όπου χρησιμοποιούνται τα μνημεία για την δημιουργία αφισών «pop art» (Εικ.1.25).

59. Neutelings, Willem J., *Jan Kempnaers: Spomenik*, εκδ. Roma Publications, Άμστερνταμ 2010.

60. Hatherley, Owen, ό.π.

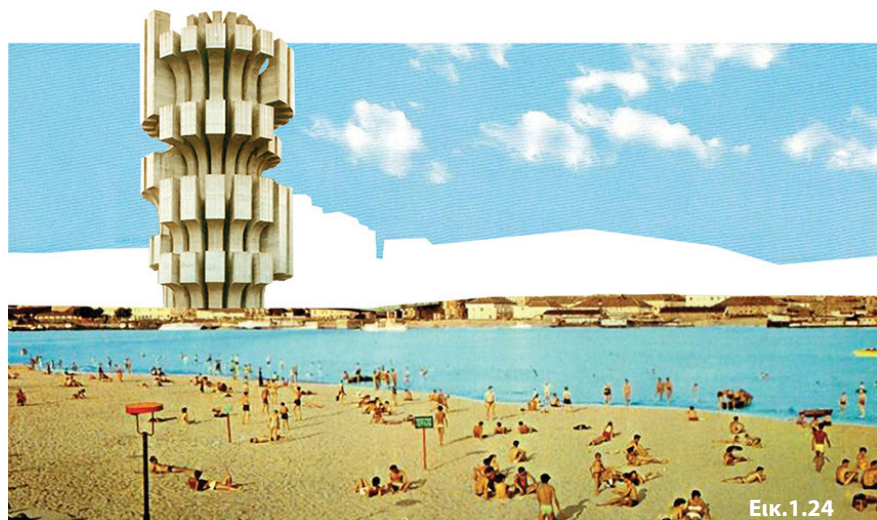
61. Neutelings, Willem J., ό.π.

57. Schrader, Lutz, ό.π., 2012, σελ. 8-9.

58. Peitler-Selakov, ό.π., σελ. 16-17.



Εικ.1.24



Εικ.1.24



Εικ.1.24



Εικ.1.25

Εικ.1.24 Κολάζ που τοποθετούν τα Γιουγκοσλαβικά μνημεία σε φανταστικά μετασοσιαλιστικά τουριστικά περιβάλλοντα. Vesna Jovanović και Tanja Deman, 2010.

Εικ.1.25 Ποπ αναπαραστάσεις των Γιουγκοσλαβικών μνημείων. Nevena Katalina, 2014.

Γ. Ως χώρο της αναπαράστασης και των ιδεολογιών - Επιχειρώντας την ερμηνεία.

«Όλες οι προσπάθειες για την αισθητικοποίηση της πολιτικής κορυφώνονται σε ένα σημείο. Αυτό το σημείο είναι ο πόλεμος»⁶²

Walter Benjamin

Κατά τη διάρκεια του εμφύλιου της Γιουγκοσλαβίας τα σοσιαλιστικά μνημεία, φθάρθηκαν και λεηλατήθηκαν, άλλα δεν καταστράφηκαν ολοσχερώς, χάρη στην τοποθεσία τους (απόμερες περιοχές, απομονωμένα από τις πόλεις), στα υλικά, στον τρόπο κατασκευής τους και στο μέγεθος τους, άλλαξε όμως η έννοια τους ως σύμβολα. Από τη λήξη του εμφύλιου μέχρι σήμερα τα μνημεία αυτά έχουν μεταμορφωθεί σε συμβολικές ταφόπλακες της χώρας που κάποτε ήταν η Γιουγκοσλαβία.⁶³

Η παγκόσμια αποδυνάμωση των κομμουνιστικών κρατών, στο τέλος του Ψυχρού Πολέμου, η ανάπτυξη οικονομικής κρίσης στην Γιουγκοσλαβία και ο θάνατος του Τίτο άνοιξαν τον χώρο για την, εκ των έσω, ακμή των εθνικιστικών τάσεων. Η εθνικιστικές φαντασιώσεις και η εσωτερική πολιτική της υπονόμευσης του κομμουνισμού γεμίζει το κενό που αφήνει πίσω η πτώση του.⁶⁴ Από τα πρώτα θύματα καθίστανται τα σύμβολα της «αδελφосύνης και ενότητας».⁶⁵ Η υπονόμευση του εκφυλισμένου καθεστώτος επιτυγχάνεται μέσα από την άμεση καταστροφή του υλικού μνημείου ή την έμμεση καταστροφή του νοήματος και της αξίας του. Το στίγμα της φθοράς διαγράφει το προϋπάρχων νόημα και η επαναφορά

των ρεαλιστικών αναπαραστατικών μνημείων στρέφει την προσοχή προς τη νέα εθνικιστική ιδεολογία. Μέσα από τον στιγματισμό του χώρου, με σύμβολα διάκρισης, μνημειοποιούνται οι διαχωριστικές τάσεις και κατοχυρώνεται η τοπική κυριαρχία της μίας κοινότητας έναντι της άλλης (π.χ. Κροατία - Σερβία).⁶⁶ Με αυτήν την επαναφορά και αναθεώρηση στοιχείων παράδοσης και μνημειακών στρατηγικών εθνικής ιδεολόγησης, που εφαρμόζονταν πριν τον 2° Π. Π.,⁶⁷ ανυψώθηκαν τα σκηνικά για την πολιτισμική ετεροποίηση και απαλείφθηκε κάθε ανάμνηση της αντιφασιστικής παράδοσης και κάθε όραμα για ενοποίηση. Το προβαλλόμενο πολιτικό μήνυμα και η αισθητική των μετεμφύλιων μνημείων που ανεγείρονται, επιβεβαιώνουν την σημασιολογική οπισθοδρόμηση προς την εθνικιστική ιδεολογία του παρελθόντος.⁶⁸

Μέτα το 1989, η μάχη ενάντια στα υπολείμματα «Μνημειακής Προπαγάνδας»⁶⁹ του Λένιν και η αποκαθήλωση των σοβιετικών μνημείων σε πολλές πρώην σοσιαλιστικές χώρες συνεχίζει τις εικονοκλαστικές πρακτικές της



Εικ.1.26

Εικ.1.26 Jones, Ben, The positives and negatives of public statues.

62. Benjamin, W., et.al, *Gesammelte Schriften, Selected Writings Walter Benjamin*, τόμος.3, (επιμ. M. P. Bullock, M. W. Jennings), μτφ. E. Jephcott, et.al, εκδ. Harvard University Press, Κέιμπριτζ, Μασαχουσέτη 1996, σελ. 121.

63. Mackic, Arna, ό.π.

64. Musabegovic, Senadin, *Symbolic significance of monuments in Bosnia and Herzegovina*, στο *Monumenti: the changing face of remembrance*, μτφ. D. Dewey-Muno, εκδ. Forum Ziviler Friedensdiens, Σερβία 2012, σελ. 20-21.

65. «Brotherhood and Unity» (Αδελφосύνη και η Ενότητα) ήταν ένα δημοφιλές σύνθημα της Ένωσης Κομμουνιστών της Γιουγκοσλαβίας (League of Communists of Yugoslavia) που δημιουργήθηκε κατά τον Απελευθερωτικό Πόλεμο της Γιουγκοσλαβίας (1941-1945) και που εξελίχθηκε σε κατευθυντήρια αρχή της μεταπολεμικής διεθνολικής πολιτικής της Γιουγκοσλαβίας. Βλ. Mesic, Stipe, *The Demise of Yugoslavia: A Political Memoir*, εκδ. Central European University Press, Βουδαπέστη 2004, σελ. 246.

66. Συλλογικό, *Monumenti, the changing face of remembrance*, εκδ. Forum Ziviler Friedensdiens, Σερβία 2012, σελ. 62-91.

67. Pejic, Bojana, ό.π., σελ. 12-13.

68. Schrader, Lutz, ό.π., σελ. 8-9.

69. Το σχέδιο του Βλαδίμηρου Λένιν για «Μνημειακή Προπαγάνδα» αποτελούσε στρατηγική υιοθέτησης οπτικής μνημειακής τέχνης (επαναστατικά σλόγκαν και μνημειακά γλυπτά) ως σημαντικό μέσο για την προπαγάνδα της επαναστατικής και κομμουνιστικής ιδέας. Το σχέδιο διακρινόταν σε δύο βασικά έργα: 1) την διακόσμηση κτιρίων και άλλων επιφανειών με επαναστατικά συνθήματα και πλάκες ανάγλυφης μνήμης και 2) την μαζική ανέγερση μνημείων προς τιμή μεγάλων επαναστατικών ηγετών. Βλ. Weber, Donald, *The mighty have fallen: toppling statues in the name of decommunisation*, *The Calvert Journal*, Λονδίνο 14 Σεπτεμβρίου 2016, <https://www.calvertjournal.com/features/show/6696/decommunisation-ukraine-lenin-statues-donald-weber-photography>

προσωποποίησης των μνημείων, όπου η παραδειγματική εξάλειψη τους τα καθιστά εφήμερα, διαγράφοντας την αιώνια επιβολή τους, και μηδενίζοντας την ιεροποιημένη τους ιδιότητα. Μέσα από την μετά-σοσιαλιστική στρατηγική καταστροφή των μνημείων αυτών «δολοφονείται» το σώμα του αγάλματος και απομνημονεύεται ο αυτουργός. Τέτοιου είδους πρακτικές προσωποποίησης των αγαλμάτων π.χ. του Λένιν, του Μαρξ, του Στάλιν, κ.α., κατά τις οποίες αντιμετωπίζονται ως πραγματικά σώματα και τους προσδίδεται μια μεταφυσική ψυχική υπόσταση, υπάγονται στην πολιτική του «statue politics».

Παρόλη την φαινομενική διαφοροποίηση της αισθητικής και της μορφής, για την Bojana, τα αφαιρετικά μνημεία αναπαράγουν τις ίδιες ιδεολογίες με τα ρεαλιστικά. Οι ρεαλιστικές αναπαραστάσεις ανθρώπινων σωμάτων (κατά κανόνα αρσενικά σώματα) αντικαθιστώνται από τεράστια «οργανικά σώματα» (κατά κανόνα βασισμένα σε φαλλικά σύμβολα, όπως οβελίσκους, κυλίνδρους και ορθωμένες μορφές). Και στις δύο περιπτώσεις υποδηλώνεται «μία απώλεια του ουμανισμού» και αναπαράγεται η ρητορική της εξουσίας, και συγκεκριμένα του милитаризм. ⁷⁰ Οπότε αντιλαμβανόμαστε ότι η καταστροφή των Τιτοϊστικών μνημείων αποτελεί μια παραλλαγή των «statue politics». Εγκαταλελειμμένα, μισοκατεστραμμένα μνημεία και άδεια βάθρα, σύμβολα ενός ηττημένου καθεστώτος, αφήνονται στρατηγικά να υποστούν έναν αργό επιδεικτικό θάνατο, υπηρετώντας το σχέδιο αποκομμουνιστικοποίησης χωρών, όπως την Ουκρανία και την πρώην Γιουγκοσλαβία. ⁷¹ Αυτή η ανασύνθεση του τοπίου, μέσα από την καταστροφή μνημείων και συμβόλων του απερχόμενου καθεστώτος, έχει στόχο την ανακατασκευή της συλλογικής μνήμης και την παραποίηση της ιστορίας, ώστε να γίνει μια αναθεώρηση του παρελθόντος και να προετοιμαστεί το έδαφος για την εγκαθίδρυση της νέας εξουσίας.

Από την στιγμή της δημιουργίας του κράτους, η καταστροφή συμβόλων, προς τον σχηματισμό νέων ταυτοτήτων, αποτελεί χαρακτηριστικό της μνημειακής παραγωγής της Γιουγκοσλαβίας. ⁷² Θα ήταν, όμως, λάθος να χαρακτηρίσουμε αυτές τις πολιτικές ως αποκλειστικά εργαλεία μιας

ολοκληρωτικής, κομμουνιστικής ή σοσιαλιστικής κυβέρνησης.

Ο αβανγκαρντισμός που διακρίνεται στην αισθητική των μνημείων, υποδείκνυε τη συνέχεια και εντατικοποίηση των προσδοκιών του πολιτικού προκάτοχου τους, και στο κομμουνιστικό καθεστώς, προς τον βιομηχανικό μοντερνισμό. ⁷³ Ενώ η σύγχρονη, αντικειμενική ματιά (χωρίς το ιστορικό περιεχόμενο) που προσφέρει η επιφανειακή παρουσίαση τους, διεθνώς, αποκαλύπτει ομοιότητες των δύο αντίπαλων πλευρών του Ψυχρού Πολέμου, ως προς μια παρόμοια ανάπτυξη της βιομηχανικής αρχιτεκτονικής και τις εγκαθιδρυμένης αισθητικής. Κατά την άποψη του Matthias Schepp, «ο καπιταλισμός και ο κομμουνισμός έχουν ένα κοινό στοιχείο: ο άνθρωπος είναι μικρός και πάντα απλώς ένα αντικείμενο», ⁷⁴ ασημαντο στοιχείο στην ρητορική της εξουσίας. Είναι όμως σημαντικό να ληφθεί υπόψη ότι η θέση της Γιουγκοσλαβίας, κατά τη διάρκεια του Ψυχρού πολέμου, διέφερε αρκετά από αυτήν των υπόλοιπων χωρών του Ανατολικού μπλοκ. Χάρη στην γεωγραφική και πολιτική της θέση, μετά από την ανεξαρτητοποίηση από τον σταλινισμό, η χώρα έπαιρνε την θέση μίας «buffer state». ⁷⁵ Ενώ στα πρώτα χρόνια διαφαίνεται η προσπάθεια για την δημιουργία μίας αυτόνομης πολιτικής ταυτότητας, στη συνέχεια αυτή μετασχηματίζεται σε μία «ενδιάμεση» ταυτότητα, η οποία ήταν πιο ανοιχτή σε δυτικές επιρροές, σε επίπεδο πολιτισμού και οικονομίας, κάτι το οποίο γίνεται εμφανές μέσα από την μοντέρνα μπρουταλιστική αισθητική που υιοθετείται στην αρχιτεκτονική παραγωγή, λίγα χρόνια μετά την ανεξαρτητοποίηση (1961 και μετά). Η ανάπτυξη της σοσιαλιστικής αισθητικής και της οικονομίας υπέδειξε την πραγματική πολιτική θέση της Γιουγκοσλαβίας ως μία ήμι-Δυτική (semi-Western) χώρα. ⁷⁶

73. Schrader, Lutz, ό.π., σελ. 8-9.

74. Schepp, M., Korobina, I., *Imperial pomp: post-Soviet high-rise*, (επιμ. F. Herfort, M. Schepp), εκδ. Kerber, Βερολίνο 2013.

75. «Buffer state» (ενδιάμεσο κράτος) είναι ένα ουδέτερο κράτος που βρίσκεται ανάμεσα σε δύο αντίπαλες ή δυνητικά εχθρικές μεγαλύτερες δυνάμεις και η ύπαρξη του μπορεί μερικές φορές να θεωρηθεί ότι εμποδίζει τη σύγκρουση μεταξύ τους. Βλ. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/buffer-state>. Η σύλληψη των «ενδιάμεσων κρατών» είναι μέρος μιας θεωρίας περί ισορροπίας δυνάμεων που εισήχθη στην ευρωπαϊκή στρατηγική και διπλωματική σκέψη τον 18ο αιώνα. Οι έρευνες δείχνουν ότι είναι σημαντικά πιο πιθανό να καταληφθούν και να κατακτηθούν, τα κράτη αυτά, παρά τα «non-buffer states». Βλ. Fazal, T., *State Death in the International System*, *International Organization*, τόμος.58: τχ.2, 2004, σελ. 311-344.

76. Piotrowski, Piotr, *Art and Democracy in Post-Communist Europe*, μτφ. Anna Brzyski,

70. Pejić, Bojana, ό.π., σελ. 12-13.

71. Weber, Donald, ό.π.

72. Pejić, Bojana, ό.π., σελ. 12-13.



Εικ.1.27

Εικ.1.27 Μνημείο στον «Λόφο της Ειρήνης» (Hrib Svobode), Ilirska Bistrica, Σλοβενία. Σχεδιασμός Janez Lenassi & Živa Baraga-Moškon, κατασκευή 1965. Φωτογρ. Jan Kempenaers, 2017.



Εικ.1.28

Εικ.1.28 Το συγκρότημα μνημείων στην μάχη της Sutjeska στην «Κοιλιά των Ηρώων», στην πόλη Tjentište, Σερβική Δημοκρατία της Βοσνίας. Σχεδιασμός Miodrag Živković και Ranko Radović, κατασκευή 1971. Φωτογρ. Jan Kempenaers, 2017.



Εικ.1.29

Η ερείπωση αποτελεί μια εξέλιξη προς την αισθητικοποίηση της πολιτικής, ένας τρόπος, δηλαδή, να προσελκυστούν οι μάζες προς την πολιτική συσχέτιση, η οποία ακολουθεί την τάση για την φετιχιστική αναζήτηση της παρακμής. Συμφωνά με τον Walter Benjamin, «η αυτό-αλλοτρίωση [του ανθρώπινου είδους] έχει φτάσει σε τέτοιο βαθμό που μπορεί να βιώσει την ίδια του την καταστροφή ως αισθητική απόλαυση της πρώτης τάξεως»,⁷⁷ εξού και η απόλαυση της υλικής καταστροφής των Σοσιαλιστικών συμβόλων. Τα στίγματα καταστροφής και βανδαλισμού δεν αποτελούν ενθύμια ενός περασμένου πολιτισμού αλλά αποτυπώματα της «παράστασης» του πολέμου. Με την προσθήκη της ερείπωσης στο ιστορικό παλίμψηστο, η σοβιετικά συσχετισμένη «πολιτικοποίηση της τέχνης» μεταμορφώνεται στην ναζιστικά συσχετισμένη «αισθητικοποίηση της πολιτικής».⁷⁸ Κατ' επέκταση, η παρακμιακή ερειπιώδης αισθητική καταπίπτει τη χώρο-χρονική πολυπλοκότητα του Ρώσικου και του ανατολικό-Ευρωπαϊκού κομμουνισμού σε έναν ενιαίο χώρο-χρόνο - η καταστροφή θολώνει το ιστορικό και το γεωγραφικό πλαίσιο.⁷⁹ Κατά συνέπεια η Δύση, εκμεταλλευόμενη αυτήν την συνθήκη, καθιστά τα Γιουγκοσλαβικά και τα Σοβιετικά υπολείμματα «στο ίδιο καζάνι», και τα αντιμετωπίζει ως το ενιαίο «Άλλο».⁸⁰ Έτσι η Ανατολική Ευρώπη χάνει την

Εικ.1.29 Makedonium, μνημείο στον λόφο Gumenja, στο Kruševo, Μακεδονία. Σχεδιασμός Jordan & Iskra Grabul, κατασκευή 1974. Φωτογρ. Jan Kempenaers, 2017.

77. Benjamin, Walter, *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction* (1935), μτφ. Harry Zohn, εκδ. Schocken Books, Νέα Υόρκη 1969, σελ. 242.

78. Ο Benjamin παρατηρεί ότι, χρησιμοποιώντας την αισθητική για να καλυφθούν ή να επιδεινωθούν οι υποκείμενες κοινωνικές εντάσεις στην κοινωνία, το αναπόφευκτο αποτέλεσμα του φασισμού πρέπει να είναι ο πόλεμος. Ο ίδιος συμπεράνει ότι αυτή είναι η αισθητικοποίηση της πολιτικής όπως εφαρμόζεται από το φασισμό, συγκεκριμένα αναφέρει, ότι «αυτή είναι η κατάσταση της πολιτικής, όπου ο Φασισμός την καθιστά αισθητική. Ο κομμουνισμός απαντά πολιτικοποιώντας την τέχνη», βλ. Benjamin, Walter, ό.π., 1969, σελ. 242.

79. Rann, Jamie, ό.π.

80. Ο όρος «Άλλο» (Other) χρησιμοποιείται για την ταυτοποίηση του «Εαυτού», μέσα από την αντιθετική τοποθέτηση του Άλλου. Ο Edward Said εισάγει την έννοια του «Orient» (Ανατολικό), ως το μη-Ευρωπαϊκό Άλλο. Η θεώρηση του Orient έχει διαδραματίσει κεντρικό ρόλο στην οικοδόμηση του ευρωπαϊκού πολιτισμού και στον αυτο-ορισμό της Ευρώπης (ή της Δύσης) ως αντιθετική εικόνα, ιδέα, προσωπικότητα, εμπειρία. Για μία ολοκληρωμένη κατανόηση της έννοιας βλ. Said, Edward W., *Orientalism*, εκδ. Pantheon Books, Νέα Υόρκη 1978, passim.

ιδεολογική της ετερότητα, δηλαδή την ικανότητα της να αυτοκαθορίζεται και αυτή ως ανεξάρτητο Άλλο, και το ιστορικό της αποτύπωμα εντάσσεται στην Σοβιετική ιστορία. Όμως για τον Piotr Piotrowski, «η Δύση είναι αυτή που ενδιαφέρεται να διατηρήσει την ένταση μεταξύ της ίδιας και της Ανατολής ή μεταξύ του Εαυτού (των Δυτικών) και των Άλλων (πρώην Ανατολής), αφού αυτή η ένταση της επιτρέπει να εντοπίσει τη δική της θέση και να οικοδομήσει την ταυτότητα της».⁸¹

Η διάδοση της φωτογραφικής συλλογής, «Sromeniks», προωθεί την απολιτικοποιημένη παρουσίαση των μνημείων και το σκέπασμα τους με ένα πέπλο μυστηρίου, αναδεικνύοντας έτσι μόνο την επιφανειακή αισθητική σαγήνη των ερειπίων και μετατρέποντας τα σε ένα είδος φίρμας ή οποία, κατά τα λεγόμενα του Jamie Rann, «παντρεύει την τάση του μεταβιομηχανικού <Ruin Porn> με την συνεχή ετεροποίηση της Ρωσίας και της ανατολικής Ευρώπης».⁸² Η ανάπτυξη, όμως, της Δυτικής φωτογράφισης των ανατολικών ερειπίων δεν οφείλεται αποκλειστικά στην επιθυμία για θριαμβολογία επάνω στο αποσυντιθέμενο πτώμα του πρώην κομμουνιστικού εχθρού, στις ενδοαποικιακές προσδοκίες της Ανατολής ή στην διένεξη παγκόσμιου οικονομικού πολέμου, αλλά πολύ απλά και στην κάλυψη της παγκόσμιας διαδικτυακής καταναλωτικής μανίας. Για τον Jamie Rann, τα ερείπια καθίστανται δόλωμα για την προσφορά του διαδικτυακού εμπορεύματος της «πιθανότητας για μία τυχαία συνάντηση με την αίσθηση της ανθρωπινής μας υπόστασης» σε μία εποχή απάθειας. Η κατανάλωση αντικαθιστά την βιομηχανική παραγωγή και τα εγκαταλελειμμένα εργοστάσια μετατρέπονται σε Γκαλερί.⁸³

Η εμφάνιση των μνημείων σε σκηνές ποπ κουλτούρας αρχίζουν και τελειώνουν με το φετίχ για το παράδοξο της μορφής, των καλλιτεχνικών και αισθητικών αξιών της, αγνοώντας το περιεχόμενο, την ιστορική προέλευση και την σκοπιμότητα της ύπαρξης αυτών των μνημείων. Ίσως να μπορούσαμε να πούμε ότι η αναπαραγωγή των γοητευτικά ερειπωμένων μνη-

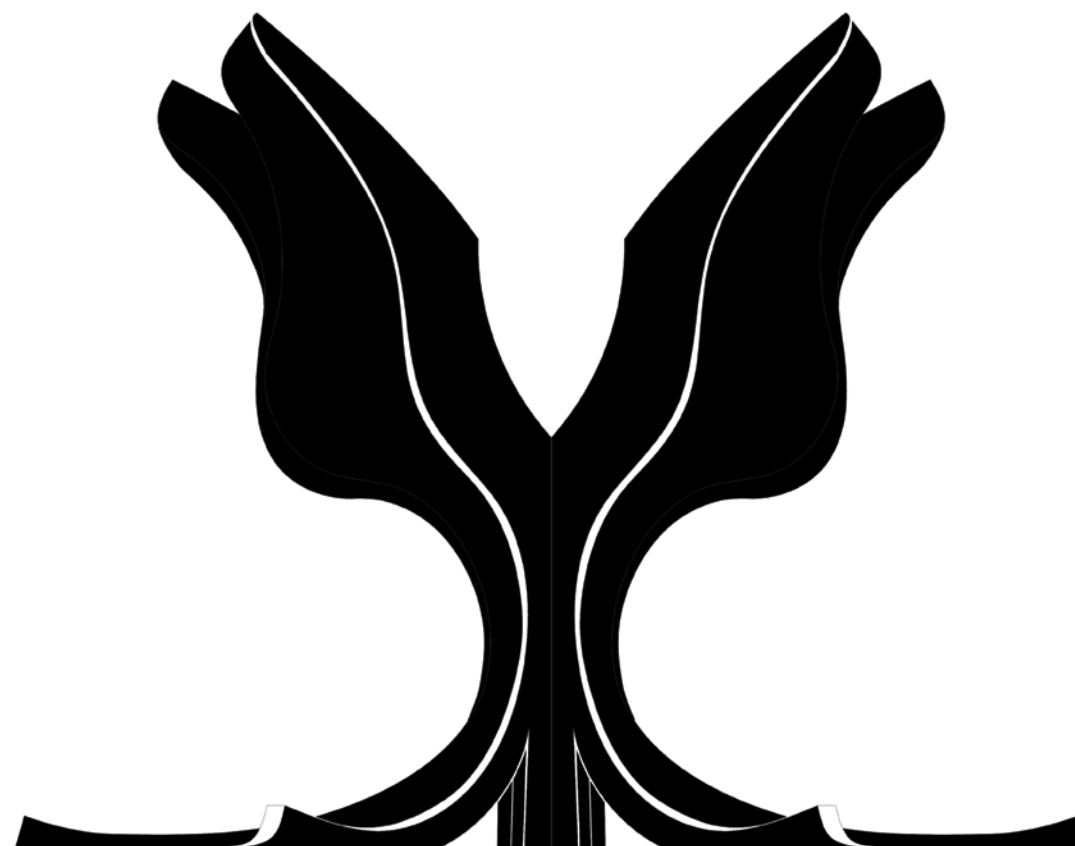
μείων, εντάσσεται στην στρατηγική της «εμπορικοποίησης της τέχνης», και αποτελεί μία μετάλλαξη της αισθητικής, η οποία υπάγεται πια στους νόμους της αγοράς. Συμφωνά με τον Benjamin, οι αλλαγές στην αισθητική καθορίζουν και καθορίζονται από ευρύτερες αλλαγές στην «αυξανόμενη σημασία των μαζών στη σύγχρονη ζωή».⁸⁴ Η τακτικά επαναλαμβανόμενη ανανέωση της αισθητικής κινεί την αναγέννηση της οικονομίας προς την διατήρηση του καπιταλισμού.

84. Benjamin, Walter, ό.π., 1969, σελ. 225.

81. Piotrowski, Piotr, ό.π., σελ. 56.

82. Rann, Jamie, ό.π. Το Ruin Porn είναι ένα πρόσφατο ρεύμα φωτογραφίας, από το 2010 και μετά, το οποίο έχει ως θέμα την παρακμή και ερείπωση του ανθρωπογενούς δομημένου περιβάλλοντος. Αυτό μπορεί να αφορά πόλεις, κτήρια, υποδομές ή σύμβολα, συνήθως όμως προτιμώνται σκηνές αστικής αποσύνθεσης και της παρακμής των μεταβιομηχανικών ζωνών.

83. Rann, Jamie, ό.π.



«Ονειρεύομαι μία Ευρώπη χωρίς μνημεία.
Με αυτό εννοώ, χωρίς μνημεία θανάτου
και καταστροφής. Ίσως φιλοσοφικές κατα-
σκευές: μνημεία στην αγάπη, στην χαρά,
σε αστεία και στο γέλιο»⁸⁵

Bogdan Bogdanović

Εικ.1.30 Μνημείο για την επανάσταση του λαού της πόλης
Moslavina, στην μικρή πόλη Podgarić, Κροατία. Σχεδιασμός
Dušan Džamonja και Vladimir Veličković, κατασκευή 1967.
Φωτογρ. Jan Kempenaers, 2017.

85. Bogdan Bogdanović, Συνέντευξη με τον Alexandre Mirlesse,
<http://www.helsinki.org.rs/doc/RE7%20-%20BBogdanovic.pdf>



ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗ 2

«Τι σημαίνει να <δολοφονηθεί μία πόλη>; Σημαίνει να σβηστεί η δύναμη της, να καταπνιχθεί ο μεταφυσικός της έρωτας, η θέληση της να ζήσει, η αίσθηση του εαυτού της· τα μέσα με τα οποία διασκορπίζει τη μνήμη της στους ανέμους, εξοντώνοντας το παρελθόν της μαζί με το παρόν της».⁸⁶

Bogdan Bogdanovic

ΣΤΟΧΕΥΜΕΝΗ ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗ

Σε αυτή την περίπτωση εντοπίζεται ένα σύνολο εκρηκτικών, βίαιων και απότομων καταστροφών, οι οποίες εντάσσονται στην κατηγορία της Στοχευμένης Καταστροφής. Σε αυτήν την κατηγορία κατατάσσονται οι επιμέρους καταστροφές συγκεκριμένων τμημάτων του αστικού ιστού, οι οποίες αποτελούν μέρος μίας στρατηγικής κίνησης και συντάσσουν τα βήματα ενός σχεδίου, προς συγκεκριμένες σκοπιμότητες. Συγκεκριμένα, οι καταστροφές που θα μελετηθούν είναι οι τμηματικές καταστροφές που πραγματοποιήθηκαν, κατά τον πόλεμο της Βοσνίας, στην πόλη του Σεράγεβο. Αναγνωρίζοντας σαν φάση ανισορροπίας την καταστροφική περίοδο του πολέμου, κατά την οποία η εμπόλεμη χωρική βία και τρομοκρατία ενεργεί υπό την στρατηγική της κοινωνικοχωρικής μεταμόρφωσης από πολυεθνική σε εθνικά διαχωρισμένη. Ο Martin Coward, διερευνώντας τις υλικές απώλειες του Βοσνιακού πολέμου, αποδίδει τρεις ερμηνείες στην καταστροφή του δομημένου περιβάλλοντος, ορίζοντας τις καταστροφές αυτές ως, (α) στρατιωτικές, (β) συμβολικές και (γ) μεταφορικές (metaphorical). Επεξηγηματικά, αυτές οι ερμηνείες κατανοούν την αστική καταστροφή μέσα από τις έννοιες α) των αποδεκτών λογικών στρατιωτικής δράσης (collateral damage), β) της καταστροφής των κτιρίων ως στοιχείων της πολιτισμικής κληρονομιάς και γ) τη μεταφορά που παρέχει μια τέτοια καταστροφή προς πολιτική ανάλυση. Καταλήγοντας όμως, οδηγείται στην σύλληψη της αστυκτονίας, ήτοι «την δολοφονία του αστικού», ως την πιο αρμόζουσα ερμηνεία.⁸⁷

Εικ.2.1 Lebbeus Woods, Πρόταση ανοικοδόμησης του Σεράγεβο, 1993.

86. Bogdanovic, *The City and Death, Balkan Blues: Writing Out of Yugoslavia*, (επιμ. Joanna Labon), εκδ. Northwestern University Press, ΗΠΑ 1995, σελ. 72-73.

87. Coward, Martin, *Urbicide in Bosnia*, στο *Cities, στο War and Terrorism: Towards an Urban Geopolitics*, (επιμ. Graham Stephen), εκδ. Blackwell Publishing, Οξφόρδη 2004, σελ. 154-171.

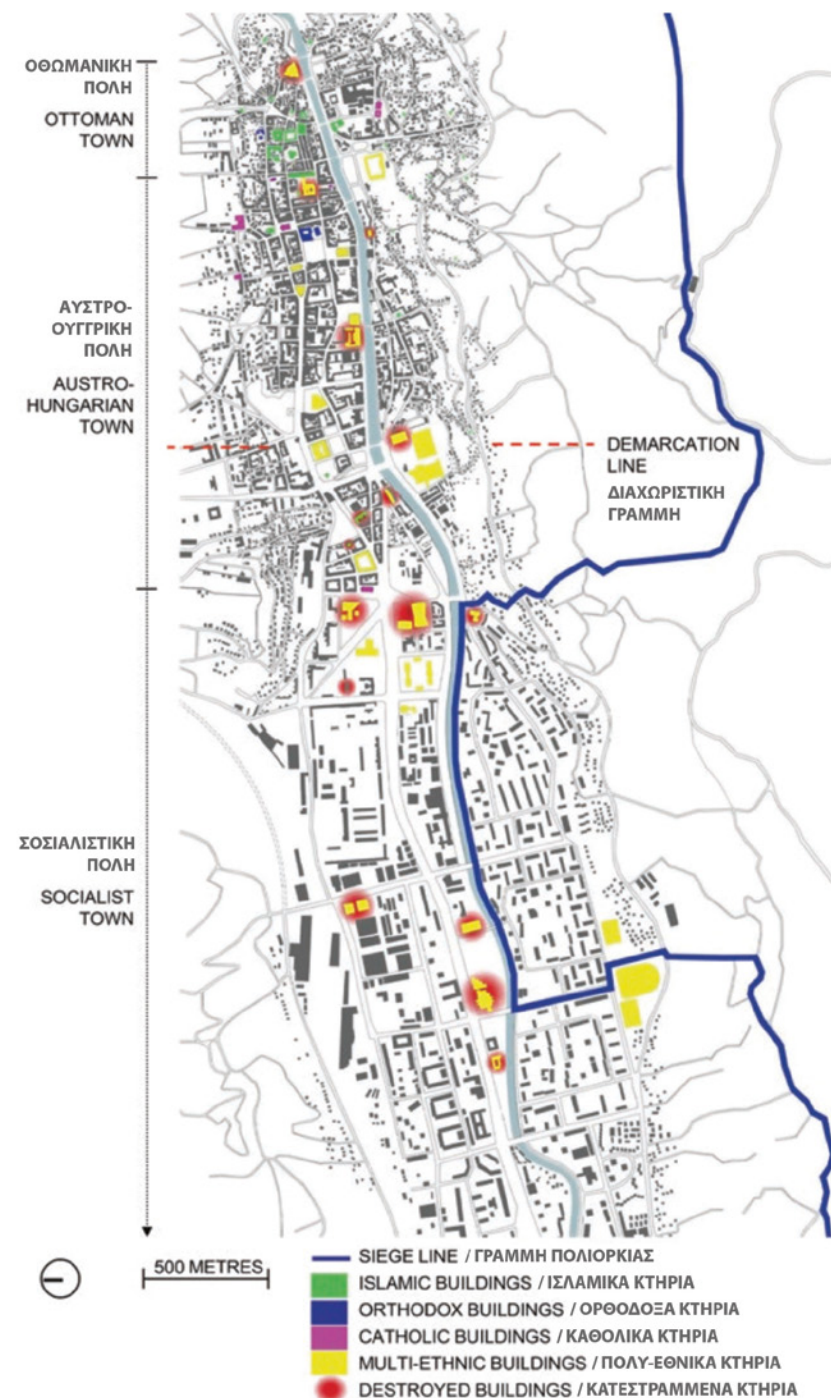
Η Στοχευμένη καταστροφή: Σεράγεβο

Εισαγωγή

Εστιάζοντας στην πιο μακροχρόνια πολιορκία πρωτεύουσας στην σύγχρονη ιστορία, η πόλη του Σεράγεβο αποτελεί επιτομικό παράδειγμα αστικής καταστροφής και μια κρίσιμη περίπτωση μελέτης που αναπαριστά τον τρόπο με τον οποίο το δομημένο ή απο-δομημένο περιβάλλον διαμεσολαβεί ή προσβάλλει τις συγκρούσεις πολέμου. Ακολουθώντας την άποψη της Drakulic, που εκφράζεται στον επικείμενο που συντάσσει με αφορμή την πτώση της Παλιάς Γέφυρας του Μόσταρ,⁸⁶ εάν η καταστροφή του αστικού ιστού εξισώνεται με την καταστροφή μίας πάγιας (στον χρόνο) κοινωνίας, τότε για την εις βάθος κατανόηση των διαμαχών απαιτείται η ερμηνεία των κτηριακών καταστροφών.⁸⁷ Η αρχιτεκτονική καταστροφή κατά τη διάρκεια του πολέμου αποτελούσε μέρος μιας στρατηγικής διαίρεσης της πόλης σε «εξαγινισμένους» εθνοτικούς θύλακες. Αν και τα περισσότερα κτήρια της πόλης υπέστησαν ένα βαθμό φθοράς, τα κτήρια-φορείς της κοινωνίας των πολιτών (civil society) καταστράφηκαν σε όλη την έκταση της πόλης, ενώ τα εθνικά ταυτοποιημένα κτήρια καταστρέφονταν μόνο όταν βρίσκονταν σε «λάθος έδαφος». Η μαζική αφομοίωση της βίας εντατικοποίησε τη μετάλλαξη της κοινοχωρικής αντίληψης και πρόσδωσε νέες ταυτότητες στον τόπο. Εκ τούτου, πέρα από έναν γενικότερο συνοπτικό απολογισμό, θα δοθεί ιδιαίτερη προσοχή στην καταστροφή συμβολικών κτηρίων και δομών, όπως το κτήριο της Εθνικής Βιβλιοθήκης του Σεράγεβο και το κτήριο της τοπικής εφημερίδας «Oslobodjenje», τα οποία μεταλλάχθηκαν σε σύμβολα της βιαιότητας των καταστροφών που πραγματοποιήθηκαν σε όλη τη χώρα, κατά τον Πόλεμο της Βοσνίας.

86. Μία από τις πιο εικονικές καταστροφές του Βοσνιακού πολέμου ήταν και η ισοπέδωση της Γέφυρας Stari Most (της παλιάς γέφυρας του Μόσταρ), ή οποία αποτελούσε το σύμβολο της ενοποιημένης πόλης και το θεμελιακό της στοιχείο. Βλ. Coward, Martin, ό.π., 2004, σελ. 154-171.

87. Λίγο μετά την καταστροφή της Παλιάς Γέφυρας του Μόσταρ, η συγγραφέας Slavenka Drakulic έγραψε μια «νεκρολογία», σε μια απόπειρα να κατανοήσει το νόημα της βίας κατά ενός στοιχείου του δομημένου περιβάλλοντος. Ο «επικήδειος» αυτός είναι ένας ευρύς διαλογισμός για τον συμβολισμό της γέφυρας Stari Most, τη φύση της μνήμης και την έννοια της καταστροφής των κτιρίων. Βλ. Drakulic, S., *Falling Down: A Mostar Bridge Elegy*, The New Republic (εφημ.), 13 Δεκεμβρίου 1993, σελ. 14-15.



Εικ.2.2 Μια καταγραφή των στοχευμένων κτιρίων στο πολιορκημένο Σεράγεβο. Χάρτης: Mirjana Ristic.



Εικ.2.3

Εικ.2.3 Οι φλεγόμενοι δίδυμοι πύργοι Unis, Σεράγεβο, 1992. Φωτογρ. Ivan Puljic.



Εικ.2.4

Εικ.2.4 Βομβαρδισμός του κτιρίου Elektroprivreda, Σεράγεβο, 1992. Φωτογρ. Kemal Hodzic, c. 1994.

Α. Ως φυσικό-υλικό χώρο.

Κατά την τετραετή πολιορκία του Σεράγεβο (5 Απριλίου 1992 - 29 Φεβρουαρίου 1996), ο βομβαρδισμός της πόλης από τις Σερβοβοσνιακές στρατιωτικές δυνάμεις επέφερε καταστροφικά πλήγματα στον αστικό ιστό, δραματικές εσωτερικές μετατοπίσεις πληθυσμών (καθώς η πόλη ήταν αποκλεισμένη) και τον θάνατο χιλιάδων, στρατιωτών και αμάχων. Στην έκταση της αστικής καταστροφής περιλαμβάνονταν ιδιωτικές ιδιοκτησίες, πολιτισμικές και θρησκευτικές δομές, εμπορικές και βιομηχανικές εγκαταστάσεις και αστικές υποδομές. «Η καταστροφή αυτή συνίστατο από την βία ενάντια στην αρχιτεκτονική και ενάντια σε αυτούς που κατοικούν την αρχιτεκτονική» (Πάνω από δέκα χιλιάδες νεκρούς και πάνω από 60.000 τραυματίες).⁸⁸

Ο πρώτος μήνας της πολιορκίας (Μάιος 1992) σηματοδοτείται από έναν «πόλεμο ενάντια στις υποδομές», μια κοινή στρατηγική πολέμου, κατά την οποία τίθενται ως πρωτεύοντες στόχοι οι λειτουργικές υποδομές-εγκαταστάσεις και τα δίκτυα μίας πόλης, αναφερόμενα οι «λειτουργικοί στόχοι». Αυτοί οι στόχοι συμπεριλαμβάνουν τις υποδομές ζωτικής σημασίας (κεντρικοί οδοί οδικών δικτύων, νοσοκομεία, ιατρικά κέντρα, κέντρα ανθρωπιστικής βοήθειας, κέντρα κατανομής νερού και παραγωγής ψωμιού) και τα τεχνολογικά συστήματα παροχών (κέντρα παροχής γκαζιού, νερού, ηλεκτρικού ρεύματος, ιατρικές εγκαταστάσεις, βιομηχανικές εγκαταστάσεις, κέντρα διάδοσης ΜΜΕ και τηλεπικοινωνιών) του Σεράγεβο.⁸⁹ Σημαντικό ρόλο σε αυτήν την στρατηγική κίνηση προς την μιλιταριστική επιβολή, διαδραμάτισε η καταστροφή των πομπών του βοσνιακού και του υπερεθνικού δικτύου ΜΜΕ και τηλεπικοινωνιών.⁹⁰

88. Andrew Herscher, *Warchitectural Theory*, *Journal of Architectural Education*, τόμος 61: τχ.3, Φεβρουάριος 2008, σελ. 35.

89. Ristic, M., *Architecture, Urban Space and War: The Destruction and Reconstruction of Sarajevo*, στο *Palgrave Studies in Cultural Heritage and Conflict*, εκδ. Springer, Cham (Ελβετία) 2018, σελ. 77-83. Για ευνόητους λόγους, πρωταρχικοί στόχοι ήταν, επίσης, τα στρατιωτικά κέντρα και τα διοικητικά κτήρια, τα περισσότερα εκ των οποίων κτίστηκαν κατά την Γιουγκοσλαβική Σοσιαλιστική εγκαθιδρύα, και συνεπώς ακολουθούσαν το ρεύμα του σοσιαλιστικού μοντερνισμού. Βλ. Ristic M., ό.π., σελ. 83-90.

90. Η καταστροφή του κεντρικού πομπού τηλεόρασης και ραδιοφώνου του Σεράγεβο, από τον BSA, το 1992, είχε ως αποτέλεσμα οι μόνες διαθέσιμες πηγές πληροφόρησης να είναι τα προγράμματα που μεταδίδονταν από τις Σερβοκρατούμενες πόλεις, Banja Luka και Βελιγράδι. Βλ. Buric, Ahmed, *The Media War and Peace in Bosnia*, στο *Regional Media*

Αντλώντας από τις δέκα πληροφοριακές αναφορές που συγκροτήθηκαν από το Συμβούλιο της Ευρώπης (1993-1997)⁹¹ και από την αναφορά που συνέταξε ο András J. Riedlmayer (2002),⁹² στις οποίες καταγράφονται και αξιολογούνται οι καταστροφές που πραγματοποιήθηκαν στην πολιτισμική και θρησκευτική κληρονομιά στην Κροατία και στην Βοσνία-Ερζεγοβίνη (μεταξύ άλλων, τόποι λατρείας, βιβλιοθήκες, εκπαιδευτικά κτήρια και πολιτισμικοί χώροι), γίνεται ξεκάθαρη η κυριότητα των καταστροφών, σε ένταση και σε έκταση, σε στοιχεία Οθωμανικής και Ισλαμικής κληρονομιάς (Εικ.2.5).⁹³ Σε δεύτερη θέση αξιολογούνται τα στοιχεία κληρονομιάς της Αυστροουγγρικής περιόδου (κυρίως διοικητικές, πολιτισμικές-θρησκευτικές και τουριστικές δομές).⁹⁴ Εμφανώς λιγότερη είναι η φθορά στα

in Conflict: Case Studies in Local War Reporting, εκδ. Institute for War and Peace Reporting, Λονδίνο 2001, σελ. 64-99.

91. Από το 1993 έως το 1997 εκδίδονται, από το Συμβούλιο της Ευρώπης, 10 πληροφοριακές αναφορές στις οποίες καταγράφονται οι καταστροφές της πολιτισμικής κληρονομιάς στην Κροατία και στην Βοσνία-Ερζεγοβίνη, κατά το πέρασμα του πολέμου. Βλ. Kaiser, C., et.al, *Information reports on the destruction by war of the cultural heritage in Croatia and Bosnia-Herzegovina*, Council of Europe, Committee on Culture and Education, εκδ. Council of Europe, Parliamentary Assembly, Στρασβούργο 1993-1997, <https://assembly.coe.int/nw/xml/XRef/X2H-Xref-ViewHTML.asp?FileID=7222&lang=EN>

92. Το 2002 εκδίδεται, υπό την επιμέλεια του András J. Riedlmayer, μία αναφορά, η οποία περιλαμβάνει την απογραφή των καταστροφών που πραγματοποιήθηκαν στην πολιτισμική και θρησκευτική κληρονομιά των κοινοτήτων των βοσνίων μουσουλμάνων και των βοσνίων Κροατών, κατά τη σύγκρουση του 1992-1996, με τις σερβικές δυνάμεις. Είναι αποτέλεσμα επιτόπιας έρευνας που διεξήχθη στη Βοσνία-Ερζεγοβίνη τον Ιούλιο του 2002, η οποία καταγράφει λεπτομερώς 392 ιστορικές τοποθεσίες σε δεκαεννέα δήμους, και αξιολογεί τον βαθμό της φθοράς στην κάθε μια. Βλ. Riedlmayer, András J, *Destruction of Cultural Heritage in Bosnia-Herzegovina, 1992-1996: A Post-War Survey Of Selected Municipalities*, Έκθεση εμπειρογνομόνων ανατεθειμένη από το Διεθνές Ποινικό Δικαστήριο για την πρώην Γιουγκοσλαβία, Κέμπριτζ, Μασαχουσέτη 2002.

93. Πιο συγκεκριμένα, σε Τζαμιά (Mosques), Mektebs (Σχολεία Κορανίου), Turbes (Ισλαμικοί ναοί), Tekkes (οικίσκοι των δερβίσηδων), Μουσουλμανικές αγορές, Ισλαμικοί πύργοι ρολογιών, βιβλιοθήκες και το σύνολο του αρχείου που περιείχαν, με πολύ σημαντική την απώλεια του ακαδημαϊκού ινστιτούτου Ανατολίτικων σπουδών (Institute for Oriental Studies) και του αρχειακού του περιεχομένου.

94. Η Αυστροουγγρική Αυτοκρατορία προσπάθησε να δημιουργήσει μια νέα ταυτότητα στο Σερράγεβο το τελευταίο τέταρτο του 19ου αιώνα και τις αρχές του 20ου αιώνα. Από την περίοδο αυτή υπάρχουν αρκετά μεγάλα κτήρια (διοικητικά κέντρα, μουσεία, ξενοδοχεία), όπως το Δημαρχείο, το Εθνικό Μουσείο, η Εθνική Βιβλιοθήκη της Βοσνίας-Ερζεγοβίνης, το Δημοτικό Μουσείο, το κτήριο του ταχυδρομείου, το Ξενοδοχείο «Europa», το μουσείο των ολυμπιακών αγώνων), μερικά από αυτά υπό το «μαυριτανικό» ύφος, στα οποία δόθηκε ιδιαίτερη προσοχή από το πυροβολικό των σερβικών πολιτοφυλακών, ήδη από

στοιχεία ορθόδοξης κληρονομιάς.

Με την προσθήκη των πληροφοριών που παρείχε ο κατάλογος με τίτλο «Warchitecture: Sarajevo Urbicide» (Εικ.2.6), παραγόμενος από τον Σύλλογο Αρχιτεκτόνων του Σερράγεβο,⁹⁵ στον οποίο τεκμηριώθηκε η καταστροφή κτιρίων χαρακτηρισμένων ως «σημαντικά για την ανάπτυξη, τη λειτουργία και την ταυτότητα της πόλης του Σερράγεβο», η Mirjana Ristic συμπεράνει ότι το 75% των κτηρίων που καταστράφηκαν ήταν ιδρύματα κοσμικού χαρακτήρα, ενώ τα υπολειπόμενα 25% ήταν κτήρια αποκλειστικά συνδεδεμένα με συγκεκριμένες εθνικότητες. Μια προτεινόμενη, από την ηγεσία της BSA, εδαφική οριοθέτηση οραματιζόταν το σερβικό Σερράγεβο στα δυτικά και το βοσνιακό στα ανατολικά. Αν και, ισλαμικά και καθολικά κτήρια στοχεύονταν σε ολόκληρη την πόλη, η ολοκληρωτική καταστροφή τους επέρχονταν όταν βρίσκονταν δυτικά της νοητής γραμμής εθνικής διαίρεσης, όπου αναγνωρίζονταν ως «εκτός τόπου». Ενώ τα κτήρια που συνδέονταν με την ενοποιημένη ταυτότητα της Βοσνίας-Ερζεγοβίνης υπέστησαν εντατικές καταστροφές σε όλη την έκταση της πόλης.⁹⁶



Εικ.2.5 Άποψη από το εσωτερικό του Ανατολικού Ινστιτούτου στο Σερράγεβο, πλημμυρισμένο με τα απομεινάρια και τις στάχτες των καμένων βιβλίων και χειρογράφων, μετά την πυρπόληση του από τις σερβικές δυνάμεις τον Μάιο του 1992. Φωτογρ. Κέντρο Τεκμηρίωσης, Πρόγραμμα Aga Khan, Βιβλιοθήκη Καλών Τεχνών, Πανεπιστήμιο του Χάρβαρντ.

τον Απρίλιο του 1992. Βλ. Kaiser, C., *Information reports on the destruction by war of the cultural heritage in Croatia and Bosnia-Herzegovina*, Council of Europe, Committee on Culture and Education, εκδ. Council of Europe, Parliamentary Assembly, second information report, Doc. 6869, Στρασβούργο 17 Ιουλίου 1993.

95. DAS-SABIH, *Warchitecture: Urbicide Sarajevo*, εκδ. Association of Architects DAS-SABIH, Σερράγεβο 1994.

96. Ristic, M., ό.π., σελ. 74-77.

Σε μια σειρά γεγονότων μπορεί να αναγνωστεί η καταστροφή του πολιτισμού, με πιο εικονική (iconic) την καταστροφή της Εθνικής Βιβλιοθήκης στο Σεράγεβο. Η Εθνική Βιβλιοθήκη της Βοσνίας καταστάθηκε στόχος των Σερβικών εθνικιστικών δυνάμεων στις 25 Αυγούστου το 1992, όταν μετά από συνεχόμενες βομβιστικές επιθέσεις κάηκε ολοσχερώς μαζί με το μεγαλύτερο μέρος του αναντικατάστατου περιεχομένου του.⁹⁷ Το κτήριο, το οποίο χτίστηκε τη δεκαετία του 1890 επάνω στο μέτωπο του ποταμού και ακολουθούσε το τότε επικρατέστερο ρεύμα της Μαυριτανικής αναβίωσης, καιγόταν για τρεις μέρες. Ένας αυτόπτης μάρτυρας περιέγραψε την καταστροφή:

«Πριν το μεσημέρι, το νότιο και κεντρικό τμήμα του οδοντωτού τετράωρου κτιρίου είχε ήδη τυλιχθεί στις φλόγες. Παράθυρα εκτινάσσονταν στα στενά δρομάκια και ο βόρειος πέτρινος τοίχος του κτιρίου έσκαγε και κατέρρεε υπό τη θερμότητα της λυσσαλέας φωτιάς [...]. Οι λεπτές Μαυριτανικές κολώνες της κεντρικής αίθουσας ανάγνωσης της βιβλιοθήκης έσκασαν από την έντονη θερμότητα και τμήματα της οροφής κατέρρευσαν από το ταβάνι. Πέντε πυροσβέστες, προστατευμένοι μόνο με τα κίτρινα κράνη μόλις διέφυγαν τον θάνατο όταν μία σκάλα κατέρρευσε κάτω από τα πόδια τους υπό το βάρος της πτώσης των συντριμμιών [...].⁹⁸

Στο στόχαστρο δεν ήταν μόνο συμβολικά κτήρια (θρησκευτικοί χώροι), τα οποία αναπαριστούσαν και υποστήριζαν την «ανεπιθύμητη» μουσουλμανική και καθολική ταυτότητα, αλλά και οι φέρουσες δομές της κοινότητας καθημερινότητας, όπως «οι αγορές, τα μουσεία, οι βιβλιοθήκες, καφετέριες, εν συντομία, τα μέρη όπου οι άνθρωποι μαζεύονται για να ζήσουν μία συλλογική ζωή...».⁹⁹ Σε εσωτερικούς και εξωτερικούς χώρους, δημόσιους και ιδιωτικούς παραμόνευε ο κίνδυνος πυροβολισμού από ελεύθερο σκοπευτή.

97. Στο περιεχόμενο του αρχείου της βιβλιοθήκης συμπεριλαμβάνονταν 1.5 εκατομμύρια τόμοι, περιοδικά και βιβλία εκδιδόμενα στην Βοσνία κατά το πέρασμα αιώνων, συμπεριλαμβανομένου 155.000 σπάνια βιβλία και χειρόγραφα, εθνικά αρχεία της χώρας, μία πλούσια συλλογή από εφημερίδες και συλλογές του πανεπιστημίου του Σεράγεβο.

98. Riedlmayer, András, *Killing memory: the targeting of libraries and archives in Bosnia-Herzegovina*, MELA Notes, τχ.61, Φθινόπωρο 1994, σελ. 1-6.

99. Adams, N., *Architecture as the Target*, *Journal of the Society of Architectural Historians*, τόμος.52: τχ.4, Δεκέμβριος 1993, σελ. 389-390.



Εικ.2.6

Εικ.2.6 Η Εθνική Βιβλιοθήκη της Βοσνίας τυλιγμένη μέσα στις φλόγες.



Εικ.2.7.α



Εικ.2.7.β

Εικ.2.7 [α] Μια μακρινή άποψη της πυρπολημένης βιβλιοθήκης, 1992. [β] Άποψη του κατεστραμμένου εσωτερικού της Εθνικής Βιβλιοθήκης του Σεράγεβο, 1992. Φωτογρ. Κέντρο Τεκμηρίωσης, Πρόγραμμα Aga Khan, Βιβλιοθήκη Καλών Τεχνών, Πανεπιστήμιο του Χάρβαρντ.

Η ελεύθερη σκόπευση ήταν ένα μέσο επίθεσης ενάντια στις καθημερινές χωρικές πρακτικές όπως το περπάτημα, το ποδήλατο, η οδήγηση και η μετακίνηση με τα μέσα μαζικής μεταφοράς.¹⁰⁰ Πέρα από τους σκοπευτές στρατιώτες του Γιουγκοσλάβικου Λαϊκού Στρατού (JNA) και σκοπευτές προσλαμβανόμενους από παραστρατιωτικές οργανώσεις της Σερβίας, τους, «πληρωμένους δολοφόνους» (paid killers) ή αλλιώς, «σκοπευτές του σαββατοκύριακου» (weekend snipers)¹⁰¹ και στρατιώτες που το αντιλαμβάνονταν ως μορφή ψυχαγωγίας,¹⁰² υπήρχαν και οι λεγόμενοι «εγχώριοι σκοπευτές» (domestic snipers), οι οποίοι επιδίδονταν σε αυτό που θα μπορούσε να περιγραφεί ως «συνετή σκόπευση», κατά την οποία, αντί να πυροβολούν πολίτες, στόχευαν τα εγκαταλειμμένα κτήρια, τα κατεστραμμένα αυτοκίνητα, και τις πινακίδες του δρόμου, μία κυριολεκτική επίθεση επάνω στον αστικό ιστό.¹⁰³ Κοινότυποι δημόσιοι χώροι και κτήρια, όπως ένα ξενοδοχείο, ένα πάρκο μνημείων, ένα νεκροταφείο στους λόφους, πολυκατοικίες στην όχθη του ποταμού, ακόμη και εκκλησίες, υιοθετήθηκαν ως καταφύγια των σκοπευτών,¹⁰⁴ ενώ ο κεντρικός οδικός άξονας του Σε-

Εικ.2.8 Χάρτης που απεικονίζει τις καταστροφές που υπέστησαν κτίρια στην περιοχή του Παζαριού του Σερράγεβο. Asocijacija arhitekta DAS-SABIH, Warchitecture: Urbicide Sarajevo, 1994.

100. Ristic M., ό.π., σελ. 52.

101. Για τους «σκοπευτές του σαββατοκύριακου» η δολοφονία των κατοίκων του Σερράγεβο ήταν εργασία μερικής απασχόλησης. Βλ. Jusufovic, Z., *Mission Impossible*, Sarajevo War Tour, 2008. Όπως αναφέρεται στο Ristic M., ό.π., σελ. 52-53.

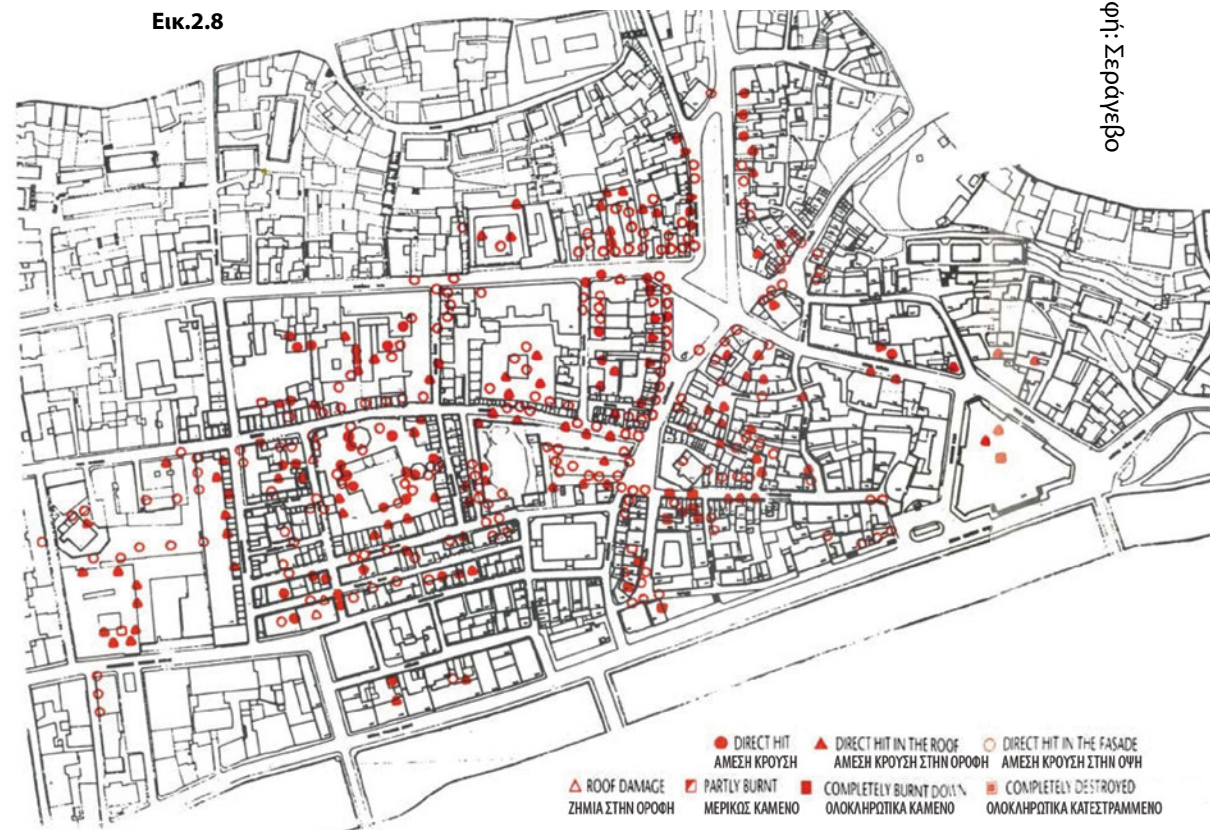
102. Για μερικούς στρατιώτες, η ελεύθερη σκόπευση ήταν μια μορφή αναψυχής. «Κάθε φορά που έρχομαι στο Σερράγεβο, σκοτώνω κάποιον στο πέρασμα», ανέφερε ο αρχηγός του στρατού των Σερβοβόσνιων (Army of Republika Srpska ή αλλιώς VRS) κατά τον Βοσνιακό πόλεμο, Ratko Mladic, σύμφωνα με εισαγγελία σε ακρόαση του ICTY. Βλ. Milutinovic, R., *Ratko Mladic, 'Terrorised Sarajevo During Siege': Prosecutors*, *Balkan Insight*, 7 Δεκεμβρίου 2016, <http://www.balkaninsight.com/en/article/ratko-mladic-terrorised-sarajevo-during-siege-prosecutors-12-07-2016>

103. Οι «εγχώριοι σκοπευτές» συνήθως ήταν Σέρβοι, οι οποίοι ζούσαν στην πόλη πριν τον πόλεμο. Βλ. Jusufovic, Z., ό.π. Όπως αναφέρεται στο Ristic M., ό.π., σελ. 52-53.

104. Bassiouni, M. C., *Study of the Battle and Siege of Sarajevo*, Παράρτημα VI Μέρος 1 της τελικής έκθεσης της επιτροπής εμπειρογνομόνων των Ηνωμένων Εθνών που συστάθηκε σύμφωνα με το ψήφισμα 780 (1992) του Συμβουλίου Ασφαλείας, 1994, <https://phdn.org/archives/www.ess.uwe.ac.uk/comexpert/ANX/VI-01.htm#I.I>. Σε ένα συνολικότερο επίπεδο πόλης, η μορφολογία του εδάφους και της δόμησης της Οθωμανικής και της Αυστροουγγρικής παλιάς πόλης, κατάτασσαν τις περιοχές αυτές σε εκτεθειμένες ζώνες, ενώ το ύψος της αστικής μορφολογίας της πόλης της σοσιαλιστικής περιόδου, στο δυτικό τμήμα του κέντρου, πρόσφερε ιδανικές εξυψωμένες οπτικές για τους ελεύθερους σκοπευτές. Βλ. Ristic M., ό.π., σελ. 55-57.

ράγεβο, η σπονδυλική στήλη της πόλης, που συνέδεε το βιομηχανικό και οικιστικό τμήμα της πόλης (της Σοσιαλιστικής περιόδου) με τα ιστορικά τμήματα της παλιάς πόλης (της Οθωμανικής και της Αυστροουγγρικής περιόδου), μεταμορφώθηκε στην πιο επικίνδυνη ζώνη της πόλης, λαμβάνοντας την ονομασία «Sniper Alley» (Οδός ελευθέρων σκοπευτών).¹⁰⁵

Εικ.2.8



105. Οι περισσότερες διασταυρώσεις επάνω στην Sniper Alley ήταν σημαδεμένες με την ένδειξη «Προσοχή Σκοπευτής» (γραμμένο με σπρέι ή με κιμωλία), ενώ στο δυτικό της τέρμα, αναγραφόταν με γκράφιτι, «Καλωσόρισες στην Κόλαση», για να σηματοδοτήσει την αρχή της ζώνης όπου σχεδόν κάθε κίνηση ισοδυναμούσε με αυτοκτονία. Μόνος ασφαλής θύλακας που διέσχιζε την ζώνη ήταν το τραμ, καθώς η λειτουργία του έδινε το σινιάλο για την παύση πυρών. Βλ. Καρίć, S., *The Siege of Sarajevo 1992–1996*, εκδ. Mladinska knjiga tiskarna d.d., Ljubljana 2000. Όπως αναφέρεται στο Ristic M., ό.π., σελ. 60-61.

Β. Ως βιωμένο κοινωνικό χώρο.



Εικ.2.9

Η βία που προσανατολίστηκε προς την κληρονομιά και το αστικό περιβάλλον ήταν η πραγματοποίηση της τάσης να καταστραφεί κάθε παρελθοντική καταγραφή, αλλά και μελλοντική πιθανότητα, της συνύπαρξης διαφορετικών εθνικών, θρησκευτικών ή πολιτικών ομάδων. Τα υλικά αποτυπώματα αυτά, δεν αποτελούσαν μόνο καταγραφές επιγαμιών, γειτνιάσεων διαφορετικών εθνικών και θρησκευτικών ομάδων ή της κοινής Γιουγκοσλάβικής ταυτότητας, άλλα φορείς μίας κοινής καθημερινότητας.¹⁰⁷

Στοχεύοντας τους χώρους όπου διαδραματιζόταν η καθημερινή ζωή (τους δρόμους, τις διασταυρώσεις, τις στάσεις των τραμ, παιδικές χαρές, πάρκα και νεκροταφεία, ακόμα και στο εσωτερικό των σπιτιών), οι σκοπευτές απέβλεπαν στην τρομοκράτηση των κατοίκων σπέρνοντας τον φόβο. Αυτή η αποτροπή της κυκλοφορίας και της «εσωτερικής μετανάστευσης» εγκλώβιζε τους πολίτες σε «ασφαλείς ζώνες», καθιστώντας μία νοητή γκετοποίηση, ή οποία ενίοτε οδηγούσε στον σχηματισμό εθνικών θυλάκων. Η δεύτερη σημαντική πρακτική βίας ήταν ο βομβαρδισμός του δημοσί-

ου χώρου, η συστηματική στοχοποίηση αστικών ζωνών, η οποία ισοδυναμούσε με την συστηματική επίθεση ενάντια στη συλλογή και ανάμιξη του πλήθους, και αποσκοπούσε, ομοίως με την ελεύθερη σκόπευση, στην τρομοκράτηση, την ψυχική κατάρρευση των πολιτών, την παράλυση της αντίστασης και την αποτροπή μελλοντικών συναθροίσεων.¹⁰⁸

Συνοπτικά, η ελεύθερη σκόπευση ήταν μια μορφή «υποδομικής τρομοκρατίας»,¹⁰⁹ η οποία στόχευε τα δίκτυα κυκλοφορίας και τις ροές κίνησης ως μέσο παραλύσεως της πόλης, ενώ ο βομβαρδισμός στόχευε τα πλήθη στον αστικό χώρο ως μέσο αποτροπής της δημόσιας συγκέντρωσης, της συνάντησης κατοίκων και της ανάμιξης διαφορετικών εθνοτήτων. Η μικρο-γεωγραφία και η αστική μορφολογία της πόλης ιδιοποιήθηκαν για να επιτρέψουν τη βία αυτή και να μετατρέψουν το κεντρικό Σεράγεβο σε μια «τοπογραφία του φόβου», αποτελούμενο από ένα δίκτυο άβατων ζωνών. Αυτές οι πρακτικές βίας και τρομοκρατίας μεταμόρφωσαν τα χωρικά πλαίσια της αστικής ζωής στο Σεράγεβο, κατέστρεψαν τις αστικές συνδέσεις και τα μοτίβα της καθημερινής ζωής, τα οποία συντηρούσαν το εθνικό μείγμα του Σεράγεβο και, ως εκ τούτου, ενέτειναν την εθνική διαίρεση της πόλης.¹¹⁰

Η ανανεωμένη-κατεστραμμένη μορφολογία της πόλης υπόκειται σε μία χωρική πρακτική «επούλωσης», με στόχο την επαναφορά της ροής στην πόλη, μέσα από την «δημιουργική» εκμετάλλευση του κατεστραμμένου περιβάλλοντος.¹¹¹ Η επανασύνδεση αποστασιοποιημένων σημείων στην πόλη επιτυγχάνεται μέσα από την δημιουργία τεχνητών φραγμάτων, διαμορφωμένων από τις μονάδες Εδαφικής Άμυνας (Territorial Defense) και τους κατοίκους του Σεράγεβο, με στόχο το μπλοκάρισμα των ελευθέρων

Εικ.2.9 «Καλωσόριες στην κόλαση», άνθρωποι που τρέχουν αποφεύγοντας τα πυρά των ελεύθερων σκοπευτών, κατά την περίοδο της πολιορκίας του Σεράγεβο.

108. Οι βομβαρδισμοί γίνονταν πιο συστηματικοί το βραδύ και τα σαββατοκύριακα, ώστε να μην επιτρέπουν στους κατοίκους να κοιμηθούν και να διασπάται η καθημερινή ζωή. Βλ. Bassiouni, ό.π.

109. Graham, S., *Demodernizing by Design: Everyday Infrastructure and Political Violence*, στο *Violent Geographies: Fear, Terror and Political Violence*, (επιμ. A. Pred, D. Gregory), εκδ. Routledge, Taylor and Francis Group, Νέα Υόρκη, 2007.

110. Ristic M., ό.π., σελ. 51-52.

111. Με τον όρο «ροή» εννοείται η κυριολεκτική κίνηση εντός της πόλης αλλά η απομίμηση μίας συμβατικής αίσθησης της «καθημερινότητας», προσαρμοσμένη επάνω στην νέα πραγματικότητα του πολέμου, σε μία απεγνωσμένη προσπάθεια προς την διατήρηση της αστικής ζωής.

106. Barakat, Sultan, *City War Zones, Urban Age*, τόμος.5: τχ.4, Άνοιξη 1998, σελ. 11.

107. Coward, Martin, ό.π., 2004, σελ. 154-156.

σκοπευτών προς την δημιουργία ασφαλών ζωνών μετακίνησης. Εμπορευματοκιβώτια, κατεστραμμένα αυτοκίνητα, τραμ, λεωφορεία στοιβάζονταν το ένα πάνω στο άλλο σχηματίζοντας όρια, αλλά και καμβάδες επάνω στους οποίους αποτυπώνονταν μηνύματα της αντίστασης.¹¹²

Οι χωρικές πρακτικές της καθημερινότητας μεταφέρθηκαν, από έξω, στα υπόγεια, στα καταφύγια και στα κατεστραμμένα κελύφη. Νέοι χώροι και μοτίβα αστικής ζωής αναδύθηκαν μέσα από τον μετασχηματισμό των δημοσίων κτηριακών υπολειμμάτων σε εμπόλεμους τόπους κοινωνικής συλλογής και αλληλεπίδρασης, στους οποίους φιλοξενούνταν αυτοοργανωμένα πολιτισμικά δρώμενα (εκθέσεις, θεατρικά έργα, προβολές ταινιών, συναυλίες, κ.λπ.). Ανεξαρτήτως του κινδύνου, οι εμπόλεμοι πολιτισμικοί χώροι της πόλης γέμιζαν κάθε φορά που λάμβανε χώρα μία εκδήλωση.¹¹³ Σύμφωνα με τους κατοίκους, αυτό οφειλόταν στο γεγονός ότι στις στιγμές που ο πολιτισμός εκχυνόταν στους κατεστραμμένους τόπους της πόλης, η καθημερινή τους εμπόλεμη ζωή μεταμορφωνόταν, από μια «απογυμνωμένη ζωή»,¹¹⁴ επικεντρωμένη μόνο στον αγώνα για την επιβίωση, σε μια πολιτισμένη αστική ζωή, με ακριβώς τις αξίες που προσπαθούσαν να εξαλείψουν οι ελεύθεροι σκοπευτές και το πυροβολικό της BSA. Συνεπώς τα κατεστραμμένα-αναγεννημένα κελύφη καθίστανται δοχεία νέου πολιτισμού και καταφύγια ψυχής και σώματος.¹¹⁵

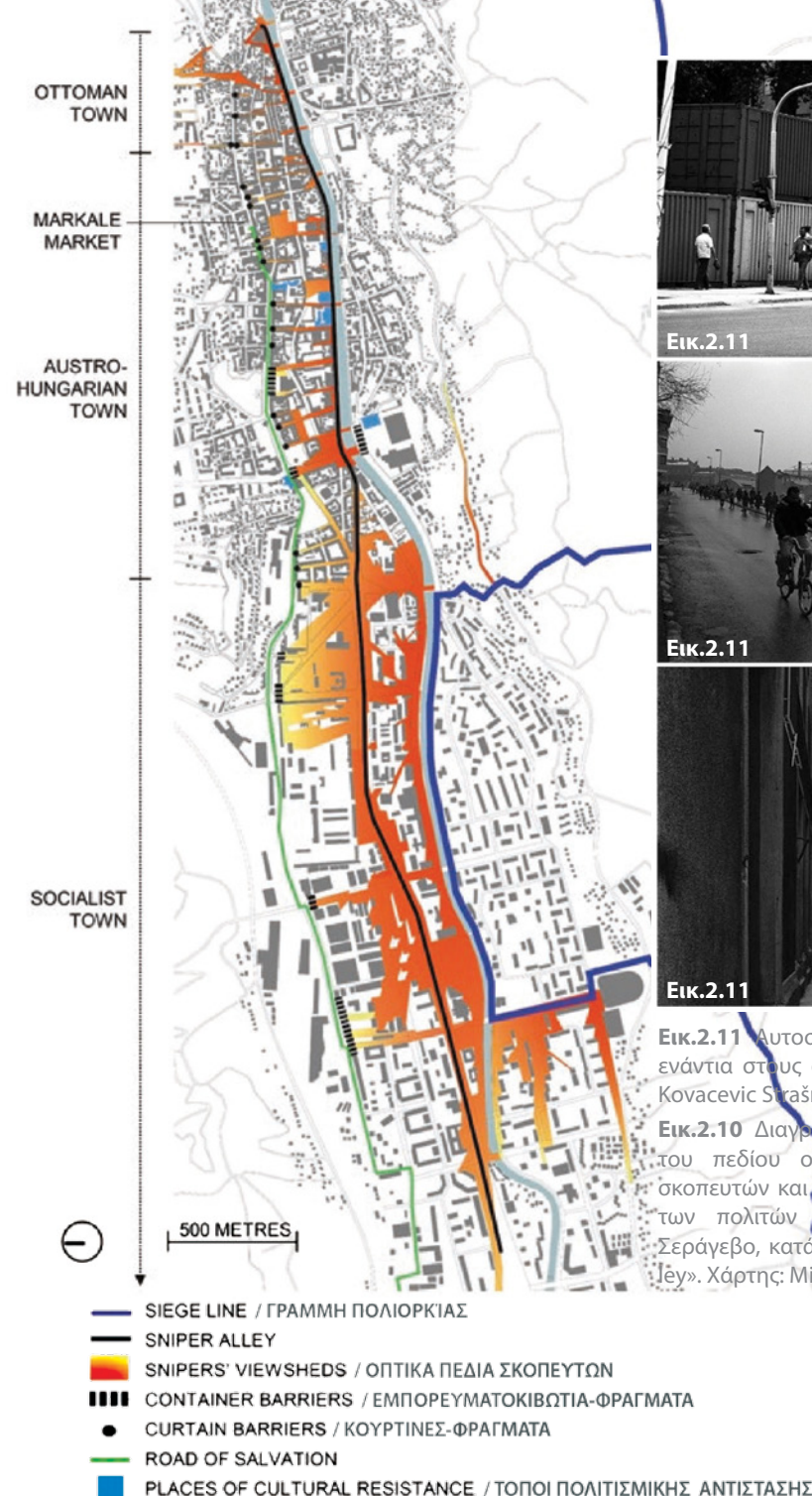
Η κατασκευή-επισκευή μετατράπηκε σε ένα εξεγερσιακό όπλο εκμεταλλευόμενο ή ενάντια στην καταστροφή. Διάφορα εγχειρήματα και συνθετικές προτάσεις από άτομα ή ομάδες αρχιτεκτόνων και από ανεξάρτητες

112. Ristic M., ό.π., σελ. 112-117.

113. Ristic M., ό.π., σελ. 107-129. Ερειπωμένα κτήρια και δημόσιοι χώροι προσαρμόστηκαν για συναυλίες. Ο Vedran Smajlović, ο λεγόμενος «Cellist of Sarajevo», έπαιξε το «Adagio» του Albinoni στους τόπους των σφαγών και στα συντρίμια της Εθνικής Βιβλιοθήκης του Σεράγεβο. Στα συντρίμια του ίδιου κτιρίου, ο Μάστερο Zubin Mehta διεύθυνε τη Φιλαρμονική Ορχήστρα του Σεράγεβο εκτελώντας το «Requiem» του Μότσαρτ, τον Ιούνιο του 1994. Βλ. Karić, S., *The Siege of Sarajevo 1992-1996*, εκδ. FAMA, Sarajevo, 2000, passim. Το καλοκαίρι του 1993, το υπόγειο του Holiday Inn ήταν ο χώρος της επίδειξης μόδας «Miss Sarajevo», με τις διαγωνιζόμενες να κρατούν το περίφημο πανό: «Να μην τους αφήσουμε να μας σκοτώσουν». Βλ. Ristic M., ό.π., σελ. 119.

114. Η μετάβαση που ορίζει ο Agamben, από την «απογυμνωμένη ζωή» στην «ευτυχισμένη ζωή», είναι αντίστοιχη με την μετάβαση από την επιβίωση (το ζην) στην ενάρετη ζωή (το ευ ζην), όπως ορίζει ο Αριστοτέλης, προσαρμοσμένη στην σύγχρονη πολιτική και κοινωνική ζωή. Βλ. Agamben, G., *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, εκδ. Stanford University Press, Πάλο Άλτο, 1998, σελ. 66, 107.

115. Ristic M., ό.π., σελ. 112-120.



Εικ.2.11 Αυτοσχέδια φράγματα ορατότητας ενάντια στους σκοπευτές. Φωτογρ. Milomir Kovacevic Srašni.

Εικ.2.10 Διαγραμματική καταγραφή του πεδίου ορατότητας των ελεύθερων σκοπευτών και των μηχανισμών αντίστασης των πολιτών στο κεντρικό τμήμα του Σεράγεβο, κατά μήκος της οδού «Sniper Alley». Χάρτης: Mirjana Ristic.

συλλογικότητες αποσκοπούσαν, με κύρια θεματική την καταστροφή του Σερράγεβο, στην μαζική διασπορά των απαιτούμενων γνώσεων, για μια δημιουργική ανταπόκριση στην καταστροφή, αντιστεκόμενη στη βία και στην τρομοκρατία. Μεγαλύτερο ενδιαφέρον έχουν αυτά που επιδίωκαν, διατηρώντας «μία ισορροπία ανάμεσα στην καταστροφή και την κατασκευή, τον φόβο και την ελευθερία, την πείνα και τη δημιουργικότητα, το αίσθημα του χειμωνιατικού κρύου και της εργασίας – ως νόμος της επιβίωσης»,¹¹⁶ την δημιουργία ενός νέου Σερράγεβο, το οποίο θα αναδυόταν μέσα από τις στάχτες του «παλιού» και θα διατηρούσε μία σύνδεση μεταξύ παρελθόντος και μέλλοντος.

Άλλα εγχειρήματα είχαν στόχο την αξιοποίηση της εμπειρίας του Σερράγεβο, δημιουργώντας μία «τράπεζα γνώσεων», έναν οδηγό επάνω στην επιβίωση της καταστροφής του πολέμου, ο οποίος θα μπορούσε μελλοντικά να εφαρμοστεί σε οποιαδήποτε άλλη αστική εμπειρία ανθρωπογενούς ή φυσικής καταστροφής. Όπως υποστηρίζει και ο Doršner, η καταγραφή των εμπειριών και ιδεών αυτών θα μπορούσε «να υπηρετήσει μελλοντικές αρχιτεκτονικές και πολεοδομικές μελέτες επάνω στη προσαρμογή κτισμένων μορφών και δημόσιων χώρων, ώστε να ενισχύουν την πολιτική αντίσταση ενάντια στην παραβίαση των θεμελιωδών δικαιωμάτων στη ζωή, την ειρήνη, την ελευθερία, την κατοικία, την ιδιωτικότητα, την κουλτούρα, την θρησκεία και τον πολιτισμό»,¹¹⁷ ή ακόμα, να ενσωματωθεί στην αρχιτεκτονική εγκυκλοπαίδεια του Neufert,¹¹⁸ ως ένα τραγικό κεφάλαιο με θέμα την επιβίωση κατά την «δολοφονία» της πόλης και του πολιτισμού της.¹¹⁹

Εικ.2.12 Η διάταξη ενός τυπικού διαμερίσματος στο Σερράγεβο πριν από τον πόλεμο (πάνω) και κατά τη διάρκεια του πολέμου (κάτω). Σχέδιο Zoran Doršner, 1994.

116. FAMA., *Survival Art Museum '94*, FAMA International, 1994, <http://famacollection.org/eng/fama-collection/fama-original-projects/06/index.html>.

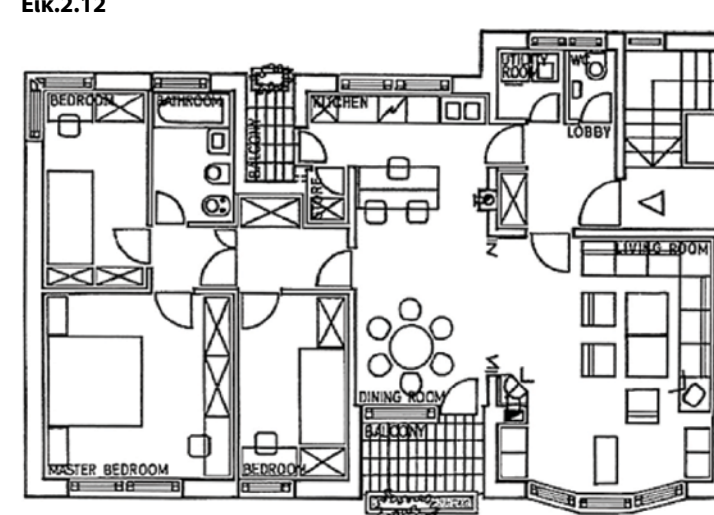
117. Doršner, Z., *Kada ubijaju gradove* (When Cities Are Killed), Oslobođenje, 9 December 1995. Όπως αναφέρεται στο Ristic M., ό.π., σελ. 121.

118. Neufert, Ernst, *Bauentwurfslehre*, εκδ. Bauwelt-Verlag, Germany, 1936.

119. Ristic M., ό.π., σελ. 124-126.

Εικ.2.12

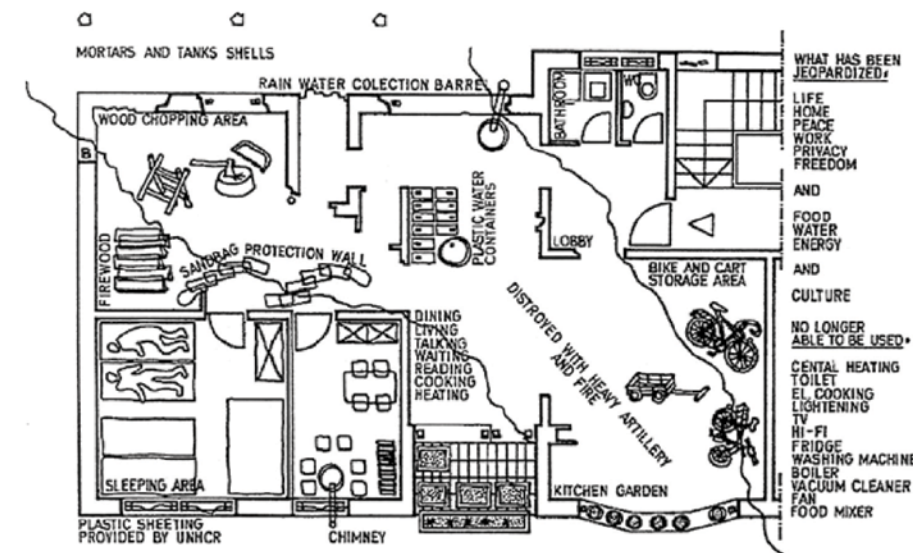
ARCHITECT ZORAN DORŠNER, JULY 1994



DESTRUCTIVE *METAMORPHOSIS* OF 35.000 APARTMENTS INTO ESSENTIAL FACILITIES FOR SURVIVAL
FAMILY LIVING AREA 100 m² IN OLYMPIC SARAJEVO WINTER 1984

PAGE 1

ARCHITECT ZORAN DORŠNER, JULY 1994



DESTRUCTIVE *METAMORPHOSIS* OF 35.000 APARTMENTS INTO URGENT FACILITIES FOR SURVIVAL
FAMILY SHELTER 100 m² IN CONCENTRATION CAMP SARAJEVO 1993, 1994, 1995 ?

PAGE 22

50

Συγκεκριμένα, μερικά εγχειρήματα και προτάσεις άξια αναφοράς είναι:

1) Η έκθεση Warchitecture – Sarajevo: A Wounded City, οργανωμένη από την Ένωση Αρχιτεκτόνων του Σεράγεβο (Παρίσι, 1994 και Νέα Υόρκη, 1995).¹²⁰

2) Η εγκατάσταση του «Survival Art Museum» (Μουσείο Τέχνης της Επιβίωσης), από την ανεξάρτητη συλλογικότητα πολυμέσων «FAMA» (Σεράγεβο, 1994), και η συνέχιση της κίνησης σε διαδικτυακή σελίδα, μέχρι και σήμερα.¹²¹

3) Η πρόταση ανοικοδόμησης του αρχιτέκτονα Lebbeus Woods (1993).¹²²

*«Η ανάγκη για ισορροπία μας έκανε να συνειδητοποιήσουμε ότι πρέπει να δημιουργούμε καθώς αυτοί καταστρέφουν».*¹²³

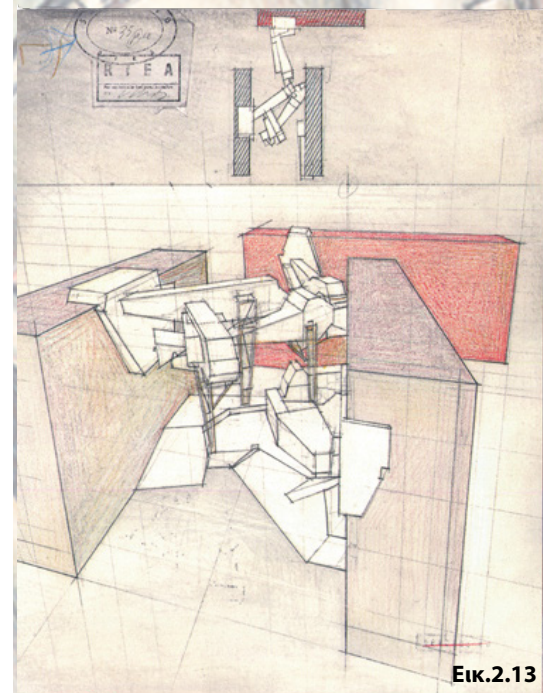
FAMA TEAM

120. Η έκθεση περιελάμβανε 40 ασπρόμαυρους χάρτες, σχέδια και φωτογραφίες που τεκμηριώναν την καταστροφή των κτιρίων του Σεράγεβο, δείχνοντας τον τύπο της στόχευσης, τη θέση και την έκταση των ζημιών, κατηγοριοποιημένα σύμφωνα με το αρχιτεκτονικό τους ύφος από τις τέσσερις ιστορικές περιόδους της αστικής ανάπτυξης της πόλης - την οθωμανική, την αυστρουγγρική, την περίοδο μεταξύ των δύο παγκόσμιων πολέμων και την μεταπολεμική (σοσιαλιστική) περίοδο. Στόχος ήταν η κινητοποίηση παγκόσμιας οικονομικής υποστήριξης για την ανοικοδόμηση της νέας πόλης. Βλ. Ristic M., ό.π., σελ. 125.

121. Το καλοκαίρι του 1994, κατά τη διάρκεια μιας μικρής περιόδου εκεχειρίας, εγκαταστάθηκε το «Survival Art Museum» στην πλατεία μπροστά από το Εθνικό Θέατρο, ένα νεοκλασικό κτήριο στη βόρεια όχθη του ποταμού που κάλυπτε την πλατεία από το οπτικό πεδίο του στρατού από τους λόφους. Το μουσείο στεγαζόταν στο «Βοσνιακό Σπίτι», οικοδόμημα, σε κλίμακα 1:1, που χτίστηκε με τη μορφή ενός τυπικού σπιτιού του Σεράγεβο, που κατασκευάστηκε από ανακυκλωμένο υλικό που συγκεντρώθηκε από τα ερείπια των στρατώνων του Γιουγκοσλαβικού Λαϊκού Στρατού και λείψανα των ερειπωμένων σπιτιών της πόλης. Βλ. FAMA., ό.π.

122. Woods, L., *War and Architecture*, εκδ. Princeton Architectural Press, Νέα Υόρκη 1993.

123. FAMA., ό.π.



Εικ.2.13



Εικ.2.13

Εικ.2.13 Μέρος της πρότασης του Lebbeus Woods για την ανακατασκευή του κτηρίου του Κοινοβουλίου στο Σεράγεβο. Ο Woods προτείνει την περισυλλογή δομικών υλικών, συντρίμια του πολέμου, και την αναμόρφωση των ημικατεστραμμένων κτηρίων με τα υλικά αυτά.

Εικ.2.14 Πρόταση του Lebbeus Woods, για την ανακατασκευή, τμηματικά κατεστραμμένου, συγκροτήματος κατοικιών. Ο Woods θέτει ως σχεδιαστική αρχή «η ανασυγκρότηση να ενσωματώνει τις εμπειρίες των ανθρώπων από την καταστροφή στις απαραίτητες κοινωνικές αλλαγές, καθώς και τις αρχιτεκτονικές».

Εικ.2.14

Γ. Ως χώρο της αναπαράστασης και των ιδεολογιών - Επιχειρώντας την ερμηνεία.

«Με τα τζαμιά τους, δεν πρέπει να σπάσετε μόνο τους μιναρέδες. Πρέπει να κουνήσετε τα θεμέλια επειδή αυτό σημαίνει ότι δεν θα μπορούν να χτίσουν άλλο. Κάνετε αυτό, και θα θέλουν να φύγουν. Θα φύγουν μόνοι τους».¹²⁴

Ο Simo Drljaca

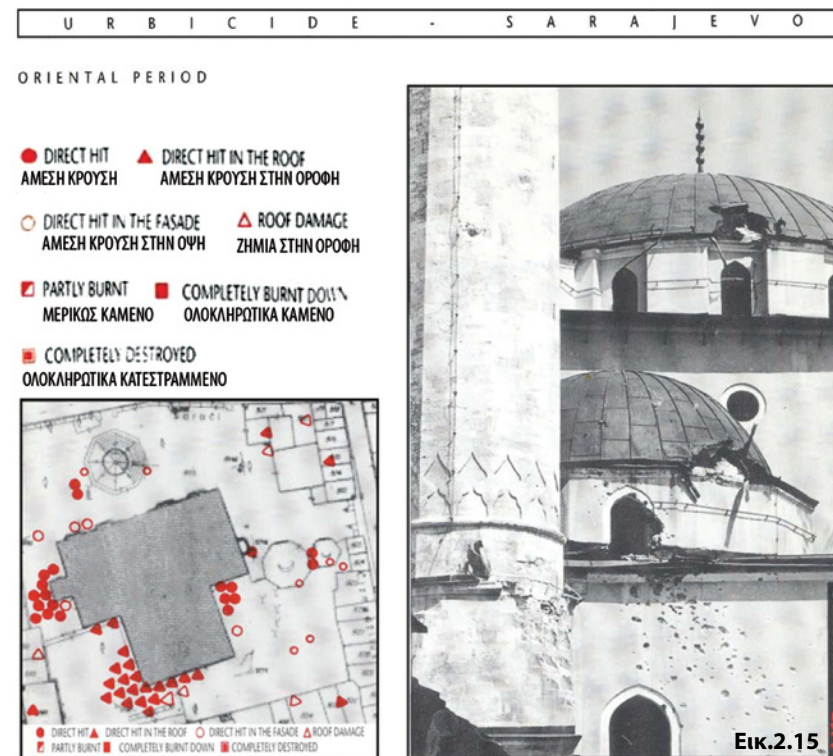
«Πότε δεν υπήρχαν τζαμιά στο Zvornik».¹²⁵

Branko Grujic

Ο πόλεμος της Βοσνίας χαρακτηρίστηκε από μία ακατάπαυστη επίθεση ενάντια στον άμαχο πληθυσμό της Βοσνίας, στην πολυπολιτισμική κληρονομιά του, και στο αστικό του περιβάλλον. Η επιτηδευμένη βία του Βοσνιακού πολέμου έδωσε βάση στην ανάδυση της «εθνικής καθάρσης» ως ατζέντα διεθνών πολιτικών και αποτέλεσε επιβεβαίωση ότι η βία που

124. Αναφορά του Simo Drljaca, διορισμένος από τον Radovan Karadzic ως επικεφαλής περιφερειακής αστυνομίας για πέντε δήμους της περιοχής Prijedor, σε συνέντευξη από τον Chuck Sudetic. Βλ. New York Times, 21 Αυγούστου 1992. Όπως αναφέρεται στο Bevan, Robert, *The Destruction of Memory, Architecture at War*, εκδ. Reaktion Books Ltd, Λονδίνο, 2006, σελ. 46. Οι καταστροφές και φθορές που καταγράφηκαν επάνω στα τζαμιά κυμαίνονταν από σοβαρές φθορές έως ολοκληρωτικές, ενώ «αγαπημένοι» στόχοι φαίνεται να ήταν οι μιναρέδες, καθώς σχεδόν κανένας δεν επέζησε τον πόλεμο σε Σερβοβοσνιακοκρατούμενες περιοχές. Άλλωστε αποτελούν τα πιο ορατά σύμβολα της παρουσίας της μουσουλμανικής κοινότητας σε μία τοποθεσία. Βλ. Riedlmayer, András J, ό.π., 2002, σελ. 11. Στην τέταρτη αναφορά αναφέρεται ότι καθώς «είναι εξαιρετικά αμφισβητήσιμο, ένας μιναρές να μπορεί να ισοπεδωθεί από ένα μόνο ισχυρό χτύπημα, γεγονός που υποδεικνύει ένα βαθμό σκοπιμότητας στην στόχευση των κατασκευών αυτών. Βλ. Baumel, Jacques, *Information reports on the destruction by war of the cultural heritage in Croatia and Bosnia-Herzegovina*, Council of Europe, Committee on Culture and Education, εκδ. Council of Europe, Parliamentary Assembly, information report, Doc 6756, Στρασβούργο 2 Φεβρουαρίου 1993.

125. Η φράση αυτή ειπώθηκε από τον Σέρβο δήμαρχο της πόλης Zvornik, Branko Grujic, αφού ο μουσουλμανικός πληθυσμός είχε εκδιωχθεί και τα τζαμιά της πόλης είχαν καταστραφεί. Βλ. New York Times, 21 August 1992. Όπως αναφέρεται στο Sells, M., *The Bridge Betrayed: Religion and Genocide in Bosnia*, εκδ. University of California Press, Μπέρκλεϊ 1996, σελ. 4.



Εικ.2.15 Καταστροφή του τζαμιού Gazi Husrev-beg, Σερράγεβο. Asocijacija arhitekta DAS-SABIH, Warchitecture: Urbicide Sarajevo, 1994.

μαρτυρήθηκε ήταν προσανατολισμένη κυρίως προς τους πολίτες της,¹²⁶ αναγνωρισμένη από κάποιους, παρατηρητές ή εμπλεκόμενους, ως μορφή γενοκτονίας.¹²⁷ Ο Robert Bevan συντάσσει τα στρατηγικά βήματα στη λογική της εθνοκάθαρσης, εφαρμοσμένα στην περίπτωση του Βοσνιακού πολέμου: «Η λογική της εθνοκάθαρσης, είναι ξεκάθαρη: αφαίρεσε τους ίδιους τους Μουσουλμάνους και κατέστρεψε τα ταυτοποιητικά Μουσουλμανικά κοσμικά ή θρησκευτικά κτήρια, ισοπέδωσε τα υπολείμματα και ξεκαθάρισε, τα νεκροταφεία, άρπαξε τα ταυτοποιητικά έγγραφα και

126. Coward, Martin, ό.π., 2004, σελ. 154.

127. Sells, M., ό.π., σελ. 10. Ο Raphael Lemkin ορίζει τη γενοκτονία ως «ένα συντονισμένο σχέδιο διαφορετικών δράσεων, με στόχο την καταστροφή των ουσιωδών θεμελιακών στοιχείων εθνικών ομάδων, προς τον αφανισμό της ίδιας της ομάδας», κάθε ομάδας που απειλεί τη γενοκτονική λογική της ομογενοποίησης, και μόνο μέσα από την ύπαρξη της. Βλ. Lemkin, R., *Genocide, Axis Rule in Occupied Europe*, εκδ. Carnegie Endowment for International Peace, Ουάσινγκτον 1994, σελ. 79.

κάψε τα κτηματολογικά αρχεία».¹²⁸ Ενώ ο Coward αναλύει, μέσα από το παράδειγμα της Βοσνίας, την στρατηγική της εθνοκάθαρσης ως τρίπτυχο, το οποίο προϋποθέτει (α) την νομιμοποίηση και κανονικοποίηση της αντίληψης ότι η ετερογένεια είναι αφύσικη και αποτελεί απειλή, (β) τον εκθιασμό του συλλογικού θρήνου ενάντια σε μία ετερογενή ομάδα ¹²⁹ και (γ) την άρνηση κάθε ιστορίας ετερογενούς συμβίωσης.¹³⁰

Η αντίληψη της Drakulic επάνω στην αστική καταστροφή αντιστρέφει τον ανθρωποκεντρικό φακό μέσα από τον οποίο συνήθως ειδοποιείται η πολιτική βία, καθώς, κατά την ίδια, δεν πρέπει να εξετάσουμε τη δολοφονία και τον εκτοπισμό ατόμων για να κατανοήσουμε τους μηχανισμούς της εφαρμοσμένης πολιτικής βίας κατά τον Βοσνιακό Πόλεμο, αλλά τον τρόπο με τον οποίο η καταστροφή των κτιρίων διέθετε την εξάλειψη των συνθηκών για την πιθανότητα ορισμένων μεμονωμένων ταυτοτήτων.¹³¹ Για να ανιχνεύσουμε τις υποθαλπόμενες πολιτικές της αστικής καταστροφής της Βοσνίας θα βασιστούμε στην ερμηνευτική μέθοδο του Martin Coward, ο οποίος τοποθετεί τρεις ερμηνείες επάνω στην καταστροφή του δομημένου περιβάλλοντος: (α) την στρατιωτική, (β) την συμβολική και (γ) την μεταφορική (metaphorical). Ενώ εν κατακλείδι, αναγνωρίζοντας αυτές τις

τρεις ερμηνείες ως ανεπαρκείς, εισάγει την τέταρτη και πιο ολοκληρωμένη ερμηνεία στην αυτοκτονία.¹³²

Η πιο συμβατική ερμηνεία για την καταστροφή του αστικού περιβάλλοντος στην Βοσνία αντιλαμβάνεται την καταστροφή ως σύνολο από «παράπλευρες απώλειες-ζημιές» ή ως αποτέλεσμα αναγκαίων милитарιστικών δράσεων. Η παράπλευρη απώλεια «προκύπτει όταν επιθέσεις, που έχουν στρατιωτικούς στόχους, παράγουν απώλειες αμάχων και ζημιά σε πολιτικά αντικείμενα» και συνοδεύεται με την πρόφαση ότι αποτελεί ακούσια συνέπεια στρατιωτικής δράσης.¹³³ Υπό αυτήν την σκοπιά, τεμένη, εκκλησίες, κατοικίες, δημόσια κτήρια, κ.λπ. καταστράφηκαν ακουσίως στα πλαίσια θεμιτών милитарιστικών δράσεων, οπότε αυτό που νομιμοποιείται δεν είναι η πρόθεση, αλλά το ρίσκο της αστικής αλλοτρίωσης.¹³⁴ Μέσα από την πρόφαση της «милитарιστικής αναγκαιότητας», η οποία μπορεί να οριστεί ως «τα μέτρα τα οποία είναι απαραίτητα για την διασφάλιση των ακρών του πολέμου, και τα οποία είναι νόμιμα σύμφωνα με τους σύγχρονους νόμους και χρήσεις του πολέμου»,¹³⁵ νομιμοποιείται η καταστροφή συγκεκριμένων κτηρίων και δομών, με πρωταρχικό παράδειγμα τα δίκτυα (εφοδιασμού, οδικά, παροχών, κ.λπ.), τα οποία καθίστανται милитарιστικοί στόχοι, καθώς στηρίζουν το πολεμικό έργο του εχθρού.

Αυτή η ερμηνεία προσφέρει μία επιφανειακή δικαιολόγηση της καταστροφής συγκεκριμένων δομών, αλλά δεν παρέχει μια επαρκή εκτίμηση για την ευρεία καταστροφή του αστικού ιστού. Κτήρια άνευ στρατιωτικής σημασίας βομβαρδίστηκαν συστηματικά και σκόπιμα, καλύπτοντας μια ποικιλία ειδών κτιρίων (κατοικίες δημόσιες δομές, πολιτισμικά μνημεία, κτήρια ή έργα κοινής ωφέλειας, ανοιχτοί χώροι).¹³⁶ Στο βιβλίο «Just and Unjust Wars» ο Walzer υποστηρίζει ότι «η στρατηγική, όπως και η ηθική, αποτελεί γλώσσα της απολογίας».¹³⁷ Με τον ίδιο τρόπο ισχυρισμοί που ορίζουν την στοχευμένη καταστροφή ως στρατιωτική αναγκαιότητα, υπο-

128. Bevan, ό.π., σελ. 46. Συνάδην με την λογική της εθνοκάθαρσης, δημόσια έγγραφα μουσουλμανικών και βοσνιοκροάτικων κοινοτήτων πυρπολούνται από Σέρβους εθνικιστές, ως μέρος της «καμπάνιας» της εθνοκάθαρσης. Σε πρώτο βάθρο, η καταστροφή των δομών και των δημοσίων αρχείων (ταυτοτικά και κτηματολογικά έγγραφα) μίας κοινότητας αποτελεί στρατηγική εκφοβισμού που αποσκοπεί στον διωγμό της στοχευμένης κοινωνικής ομάδας. Όμως, για τον Riedlmayer, ο μακροπρόθεσμος στόχος ήταν, μέσα από τη διαγραφή κάθε απόδειξης ιδιοκτησιακής κατοχής από μη-Σέρβους, να επιβληθεί η νομιμοποίηση της απαλλοτρίωσης της γης (των μουσουλμάνων και καθολικών), και της ισοπέδωσης κάθε υποδομής (λειτουργικής ή πολιτισμικής), προσφέροντας την επιβεβαίωση ενάντια σε κάθε πιθανή μελλοντική κίνηση προς την ανάκτηση της γης από τις αποδιωγμένες ομάδες, και, με αυτόν τον τρόπο, την διατήρηση της Σερβικής κατοχής. Βλ. Riedlmayer, András, ό.π., 1994, σελ.1-6.

129. Συμφωνά με την Monroe E. Price, πολύ έντονη ήταν και η προπαγάνδα που εκπέμπονταν από την τηλεόραση του Σερράγεβο, μέσα από την οποία υπενθυμιζόνταν ιστορικά γεγονότα τα οποία θα ενέτειναν την διασπορά των εθνικών ομάδων (συνεργασία Ναζί και Κροατών φασιστών, συνεργασία Οθωμανών τούρκων με Βόσνιους Μουσουλμάνους, κ.α.). Βλ. Price, Monroe E., *Information Intervention: Bosnia, the Dayton Accords, and the Seizure of Broadcasting Transmitters*, *Cornell International Law Journal*, τόμος.33: τχ.1, άρθρο 2, 2000, σελ. 69-73.

130. Coward, Martin, ό.π., 2004, σελ. 154-155.

131. Drakulic, S., ό.π., σελ. 14-15. Όπως αναφέρεται στο Coward, Martin, *Urbicide: The politics of urban destruction*, εκδ Routledge, Οξφορντσάιρ 2009, σελ. 18.

132. Coward, Martin, ό.π., 2004, passim.

133. Fischer H., *Collateral damage*, στο *Crimes of War: What the public should know*, (επιμ. R. Gutman, D. Rieff), εκδ. W. W. Norton, Νέα Υόρκη 1999, passim.

134. Coward, ό.π., 2004, σελ. 159-161.

135. Lieber Code, άρθρο. 14. Όπως αναφέρεται στο Rogers, A. P. V., *Law on the Battlefield*, εκδ. Manchester University Press, Μάντσεστερ 1996, σελ. 4.

136. Coward, Martin, ό.π., 2004, σελ. 159-161.

137. Walzer, Michael, *Just and Unjust Wars: a Moral Argument with Historical Illustrations*, εκδ. Basic Books, Νέα Υόρκη 1992.

κείμενη στην στρατηγική του πολέμου, αποτελούν, εκ των υστέρων, αφηγήσεις προς την δικαίωση της καταστροφής και του πολέμου.

Η δεύτερη ερμηνεία, η οποία αφορά την καταστροφή των συμβόλων της πολυπολιτισμικής ιστορίας της Βοσνίας, έχει ως αντικείμενο την απώλεια της πολιτισμικής κληρονομιάς. Κατά αυτήν την ερμηνεία η στρατηγική της εθνοκάθαρσης συντάσσεται μέσα από ένα αναδυόμενο μοτίβο καταστροφής που τοποθετεί στο στόχαστρο τα υλικά ίχνη της «πολυεθνικής» ιστορίας, σε μια απόπειρα να εξαλείψει κάθε υλική απόδειξη που θα θυμίσει στις μελλοντικές γενιές ότι άνθρωποι διαφορετικών εθνικών και θρησκευτικών παραδόσεων κάποτε μοιράζονταν μία κοινή κληρονομιά στην Βοσνία.¹³⁸

Ο Riedlmayer αντιλαμβάνεται την καταστροφή συμβολικών δομών, όπως το κτήριο της Εθνικής Βιβλιοθήκης ή του Ινστιτούτου Ανατολικών Σπουδών, ως μία διαδικασία «δολοφονίας της μνήμης», ή αλλιώς «μνημοκτονία» (memoricide), συγκεκριμένα της συλλογικής μνήμης της ετερογενούς συνύπαρξης, και ως την στρατολογική απαλοιφή της χαρακτηριστικής ιστορίας του τόπου.¹³⁹ Αυτό το μοτίβο ξεκινά με την επίθεση σε στοχευμένους φορείς και ολοκληρώνεται με την καταστροφή των περιεχομένων τους (αρχεία, βιβλία, έργα τέχνης). Ενίοτε εκτείνεται ακόμα και στην απομάκρυνση των συντριμμένων υπολειμμάτων, δηλαδή την «κάθαρση» του αστικού τοπίου, και την αντικατάστασή τους με μη-ταυτοτικά κενά (χωράφια και χώρους στάθμευσης).¹⁴⁰ Συνεπώς η καταστροφή του δομημένου περιβάλλοντος αναγνωρίζεται ως το μέσο για την διάσπαση των κοινοτήτων και την απαλοιφή των ταυτοτήτων που συγκροτούν, και αποτελεί προϋπόθεση για την αντικατάστασή τους με διαχωρισμένες κοινότητες και αντιτασσόμενες ταυτότητες. Εκ τούτου η πόλη αναγεννάται και φέρει νέα νοήματα, ταυτότητες, και προσδοκίες. Αυτή η ερμηνεία, όμως παρέχει μόνο μία μερική επεξήγηση επάνω στην εκτεταμένη καταστροφή του αστικού περιβάλλοντος της Βοσνίας, η οποία περιλάμβανε και κτήρια-δομές άνευ διακριτής πολιτισμικής αξίας (π.χ. το μοντέρνο κτήριο που στέγαζε την εφημερίδα *Oslobodjenje*).¹⁴¹

138. Riedlmayer, ό.π., 1994, σελ. 1-6.

139. Riedlmayer, ό.π., 1994, σελ. 1-6.

140. Riedlmayer, A., *From the Ashes: Past and Future of Bosnia's Cultural Heritage*, στο *Islam and Bosnia: Conflict Resolution and Foreign Policy in Multi Ethnic States*, (επιμ. M. Shatzmiller), εκδ. McGill-Queen's University Press, Μόντρεαλ 2002, σελ. 98-135.

141. Coward, Martin, ό.π., 2004, σελ. 161-164.

Εικ.2.16 Εικ.2.18. [α] Το τζαμί Aladža (16ου αιώνα) στην πόλη Foča, πριν από τον πόλεμο. [β] Τα ελάχιστα απομεινάρια του τζαμιού Aladža μετά την ισοπέδωση του και την εκκαθάριση των μπαζών, κατά την περίοδο του πολέμου. Φωτογρ. Κέντρο Τεκμηρίωσης, Πρόγραμμα Aga Khan, Βιβλιοθήκη Καλών Τεχνών, Πανεπιστήμιο του Χάρβαρντ.



Εικ.2.16.α



Εικ.2.16.β

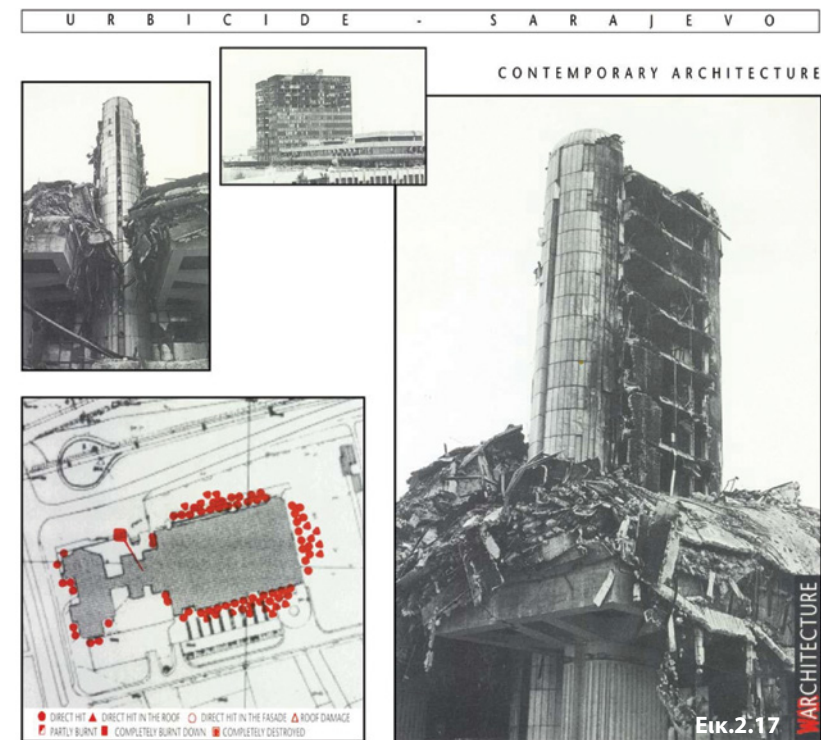
Η τρίτη ερμηνεία, που τοποθετείται από τον Coward, «δεν διαχειρίζεται τα ερείπια, αυτοσυζώ, ως υλικά σύμβολα μίας κουλτούρας, αλλά μάλλον ως σύμβολα υπαινικτικά ιδεών και αξιών». Αποτελεί μία σημειωτική κατανόηση, η οποία δίνει προσοχή στην καταστροφή των πολιτισμικών στοιχείων που σηματοδοτούν με γραφικό τρόπο την «βαλκανιοποίηση» της Βοσνίας.¹⁴² Αυτή η ανάγνωση δεν αποκαλύπτει με ουδέτερο τρόπο τον βίαιο κοινωνικό και πολιτικό κατακερματισμό της Βοσνίας-Ερζεγοβίνης, αλλά ανάγει έναν υποτιθέμενο «Βαλκανικό» χαρακτήρα της βίας, με τον οποίο αυτός ο κατακερματισμός επιτυγχάνεται. Εκ τούτου, τοποθετείται μία προκατειλημμένη ταυτότητα επάνω στην Βοσνιακή κοινωνία, τους πραγματιστές της Βαλκανιοποίησης, και η πρόφαση της καταστροφής τοποθετείται ως επιβεβαιωτική των στερεοτύπων.¹⁴³ Συνεπώς, η έκταση και ένταση της καταστροφής αποτέλεσε αναπαράσταση της βαρβαρότητας του Βοσνιακού πολέμου, και της, δήθεν, «αποτυχίας του Ευρωπαϊκού πολιτισμού να επεκταθεί μέσα τα βαλκάνια». Αυτή η ιδέα πλαισίωσε τις πολιτικές φαντασιώσεις των παρατηρητών της σύγκρουσης: οι ηγέτες των Δυτικών «πολιτισμένων» χωρών «σήκωσαν τα χέρια ψηλά», όπως αναφέρει ο Coward, «με την συλλογιστική ότι μία επέμβαση θα ήταν μάταιη, όσο οι κάτοικοι της Βοσνίας δεν φαινόταν να κατέχουν [δοσμένους της πράξεις καταστροφών] ούτε τις βασικές αρχές πολιτισμού», και έτσι αφήνονται οι διάφορες παρατάξεις του πολέμου <να φαγωθούν μεταξύ τους>»,¹⁴⁴ ενδυναμώνοντας, με αυτόν τον τρόπο, την ψευδαισθητική διάκριση ανάμεσα στον πολιτισμένο και τον απολίτιστο πόλεμο.¹⁴⁵

142. Coward, Martin, ό.π., 2004, σελ. 164-165. Κατά τον Der Derian, «η Βαλκανιοποίηση, γενικά, κατανοείται ως την διάσπαση μεγαλύτερων πολιτικών ενότητων σε μικρότερα, αμοιβαία εχθρικά κράτη, τα οποία υπόκεινται σε εκμετάλλευση ή χειραγώγηση από πιο ισχυρούς γείτονες». Βλ. Der Derian, J., *Antidiplomacy: Spies, Terror, Speed, and War*, εκδ. Blackwell, Οξφόρδη 1992. Όπως αναφέρεται στο Coward, Martin, ό.π., 2009, σελ. 18-19.

143. Για μια πολιτισμική εμβάθυνση επάνω στα «Βαλκανικά» στερεότυπα βλ. 1) Bakic-Hayden, M., Hayden, R. M., *Orientalist Variations on the Theme 'Balkans': Symbolic Geography in Recent Yugoslav Cultural Politics*, *Slavic Review*, τόμος, 51: τχ.1, 1992, σελ.1-15 και 2) Todorova, M., *Imagining the Balkans*, εκδ. Oxford University Press, Οξφόρδη 1997.

144. Coward, Martin, ό.π., 2004, σελ. 164-165.

145. Ο Farrer χαρακτηρίζει την διαφορά ανάμεσα στον πολιτισμένο και βάρβαρο πόλεμο ως επιφανειακή και παρουσιάζει την αντιφατική πτυχή της φράσης «πολιτισμένος πόλεμος». Επιπλέον, προσθέτει ότι η αντίφαση αυτή συνήθως οδηγεί σε περίεργες παραμορφώσεις των ιδεών περί ηθικής. Βλ. Farrer, J. A., *Savage and Civilized Warfare*, *The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, τόμος, 9, 1880, σελ. 358-369.



Εικ.2.17 Το κατεστραμμένο κτήριο της εφημερίδας Oslobođenje και μια καταγραφή των χτυπημάτων που δέχτηκε. Σεράγεβο. Asocijacija arhitekta DAS-SABIH, Warchitecture: Urbicide Sarajevo, 1994.



Εικ.2.18 «Sarajevo», καρτ ποστάλ, 1997. Από την συλλογή του Andrew Herscher.

Ο μόνος εν λειτουργία τοπικός τύπος, κατά την περίοδο της πολιορκίας, ήταν η καθημερινή εφημερίδα «Oslobodjenje» (Ελευθερία), η οποία εδράζονταν σε ένα μοντέρνο κτήριο, αποτελούμενο από δύο 10-όροφους πύργους, κεντρικά διαπερασμένο από έναν κατακόρυφο κύλινδρο, το κεντρικό σύστημα του ανελκυστήρα. Τον Αύγουστο του 1992 το κτήριο δέχτηκε μία «βαλκανική» επίθεση, η οποία άφησε όρθιο μόνο το σύστημα του ανελκυστήρα. Η επιδεικτική καταστροφή του κτηρίου ήταν, και σε αυτήν την περίπτωση, μια έμμεση μέθοδος τρομοκρατίας, ηθικής εξαχρείωσης και παραλύσεως των πολιτών του Σερράγεβο, αλλά και μία εκβιαστική απόπειρα ελέγχου της διαδεδομένης πληροφορίας.¹⁴⁶ Όμως, η καταστροφή του κτηρίου δεν κατάφερε να σταματήσει την καθημερινή έκδοση της εφημερίδας. Αντιθέτως, το στίγμα της καταστροφής μετέτρεψε το κτήριο σε σύμβολο αντι-εθνικιστικού αγώνα. Οι δημοσιογράφοι μεταφέρθηκαν στο υπόγειο καταφύγιο έκτακτης ανάγκης και συνέχισαν το έργο τους, μεταμορφώνοντας τα ερείπια του κτιρίου σε τόπο αντίστασης στην βία.¹⁴⁷

Το πρόβλημα με αυτήν την συμβολική ερμηνεία είναι ότι η καταστροφή δεν αντιμετωπίζεται ως ένα γεγονός άξιο προσοχής από μόνο του, αλλά ως υποδηλωτικό στοιχείο μίας γενικότερης σύλληψης, αποκλείοντας έτσι κριτικές πολιτικές πιθανότητες.¹⁴⁸

Οι τρεις, ως άνω, μερικές και πλημμελείς ερμηνείες προτρέπουν στην ανάγκη να εξεταστεί η αστική καταστροφή ως μία αυτόνομη εννοιολογική προβληματική, μία αντίληψη η οποία επισημαίνεται το 1992, από μία ομάδα Βοσνίων αρχιτεκτόνων, μέσα από την έκδοση «Mostar '92 – Urbicid»¹⁴⁹. Ο Coward αναλύει την έννοια της «Αστυκτονίας» (Urbicide), αντλώντας από τον ορισμό της «γενοκτονίας» (genocide) και ορίζοντας το «αστικό»

ως «αυτό που προκύπτει ή διαδραματίζεται στην πόλη»,¹⁵⁰ ήτοι οι αστικές εμπειρίες, οι επιδιώξεις, οι ιδέες, το αίσθημα. Με απλά λόγια, ορίζει την αστυκτονία ως «τη δολοφονία του αστικού». Ως το καθοριστικό χαρακτηριστικό της αστικότητας τοποθετεί την ετερογένεια και, συνεπώς, ταυτίζει την καταστροφή της αστικής ζωής με την καταστροφή της ετερογένειας. Κατά τον ορισμό της γενοκτονίας από τον Raphael Lemkin, ως «η πρακτική της εξουδετέρωσης εθνικών ομάδων», επισημαίνει τις δύο της φάσεις: (1) «την καταστροφή του εθνικού συστήματος (pattern) της καταπιεσμένης κοινωνικής ομάδας» και (2) την επιβολή του εθνικού συστήματος του καταπιεστή».¹⁵¹ Αντίστοιχα, στην αστυκτονία, αρχικά καταστρέφονται οι συνθήκες για την πιθανότητα της ετερογένειας και ακολουθεί η επιβολή της ομογενοποίησης. Όπως, κατά την γενοκτονία, η στοχοποίηση ενός μέλους μίας εθνικής ομάδας αποτελεί επίθεση προς την εξάλειψη της ομάδας, έτσι, κατά την αστυκτονία, η καταστροφή ενός κτιρίου αποτελεί επίθεση προς την εξάλειψη της αστικής ζωής που περικλείει.¹⁵²



Εικ.2.19 Ένα αγόρι που παίζει, κρεμασμένο από το κανόνι ενός άρματος μάχης στη γειτονιά της Γκαρβάιτσα, Σερράγεβο, 1996. Φωτογρ. Odd Andersen / AFP / Getty Images.

150. Oxford English Dictionary, *The Oxford English Dictionary* (2^η έκδοση), εκδ. Clarendon Press, Οξφόρδη 1989.

151. Lemkin, R., *Genocide, Axis Rule in Occupied Europe*, εκδ. Carnegie Endowment for International Peace, Ουάσινγκτον 1994, σελ.79.

152. Coward, Martin, ό.π., 2004, σελ.166-167.

146. Ο Kaldor υποστηρίζει ότι η τηλεόραση, ο τύπος και το διαδίκτυο διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο στους λεγόμενους «νέους πολέμους» που διεξάγονται παγκοσμίως, από το τέλος του Ψυχρού Πολέμου. Ο ίδιος ορίζει τους νέους πολέμους ως «πολέμους μαζικής κατανάλωσης» διότι η διακεκριμένη στρατηγική τους είναι ο έλεγχος των εδαφών και του πληθυσμού εξ αποστάσεως, μέσα από την διαχείριση της μιντιακής παρουσίασης της επιθετικότητας, της βίας και της τρομοκρατίας. Kaldor, M., *New and Old Wars: Organized Violence in a Global Era*, εκδ. Stanford University Press, Στάνφορντ 2007, σελ. 3.

147. Ristic M., ό.π., σελ. 73-83.

148. Coward, Martin, ό.π., 2004, σελ.164-165.

149. Sego, Kresimir, et.al, *Mostar '92 – Urbicid*, εκδ. Hrvatsko vijeće obrane općine, Μόσταρ 1992.

Πέρα από την καταστροφή των υλικών φορέων και των περιεχόμενων πρακτικών της αστικής ζωής, η αστυκτονία δολοφονεί το «πνεύμα», τον αστικό χαρακτήρα και την ατμόσφαιρα της πόλης. Η προσαρμογή, ιδιοποίηση και εκμετάλλευση των προσβεβλημένων κτηρίων από τους κατοίκους του Σεράγεβο, για την καλλιέργεια του πολιτισμού, αποτελούσε ένα μέσο για την πολιτική άμυνα της πόλης ενάντια στην πνευματική εξόντωση.¹⁵³ Παράλληλα όμως, μέσα από αυτές τις ανταποκρίσεις αντιλαμβανόμαστε ένα βαθμό κανονικοποίησης του θανάτου και της καταστροφής, ως ένα μέρος της καθημερινότητας, και την προσαρμογή των κατοίκων σε αυτή τη νέα πραγματικότητα.

Σε αστικό γεωπολιτικό επίπεδο, δυο είναι οι λογικές που προκύπτουν κατά την αστυκτονία (1) η ισοπέδωση των πόλεων και (2) ο διαχωρισμός των πόλεων. Συνεπώς, η ανάδυση νεκρών και διαχωριστικών ζωνών οφείλεται στη στρατηγική της αστυκτονίας. Υιοθετώντας την στρατηγική της αστυκτονίας, με εργαλείο την καταστροφή, αναδυόμενες νεκρές και διαχωριστικές ζώνες σχηματίζουν την κόκκινη γραμμή, η οποία διαμοιράζει την πόλη σε ανταγωνιστικούς θύλακες.¹⁵⁴



Εικ.2.20

Εικ.2.20 Ο Vedran Smajlović, ο λεγόμενος «Cellist of Sarajevo», ο οποίος, αψηφώντας τον κίνδυνο των πυρών, συνήθιζε να παίζει μουσική στους τόπους των σφαγών, και σε αυτήν την εικόνα, στα συντρίμια της Εθνικής Βιβλιοθήκης του Σεράγεβο, 1992. Φωτογρ. Mikhail Evstafiev.

153. Ristic M., ό.π., σελ. 112-120.

154. Coward, Martin, ό.π., 2004, σελ.169.



«Η αρχιτεκτονική και ο πόλεμος δεν είναι ασύμβατες. Η αρχιτεκτονική είναι πόλεμος. Ο πόλεμος είναι αρχιτεκτονική. Είμαι σε πόλεμο με το χρόνο μου, με την ιστορία, με κάθε εξουσία που κατοικεί σε σταθερές και φοβισμένες μορφές. Είμαι ένα από τα εκατομμύρια που δεν ταιριάζουν, που δεν έχουν σπίτι, οικογένεια, δόγμα, κανένα σταθερό μέρος για να αποκαλέσω δικό μου, καμία γνωστή αρχή ή τέλος, κανέναν <ιερό και αρχέγονο τόπο>. Κηρύσσω τον πόλεμο ενάντια σε κάθε σύμβολο και οριστικότητα, σε κάθε ιστορία που θα αλυσόδενε στην δική μου ψευδαίσθηση, τους δικούς μου θλιβερούς φόβους. Γνωρίζω μόνο στιγμές και ζωές που είναι ως στιγμές και ως μορφές, που εμφανίζονται με άπειρη δύναμη και στη συνέχεια <λιώνουν στον αέρα>. Είμαι αρχιτέκτονας, κατασκευαστής κόσμων, ένας φιλήδονος που λατρεύει τη σάρκα, τη μελωδία, μια σιλουέτα ενάντια τον σκοτεινό ουρανό. Δεν μπορώ να γνωρίζω το όνομά σας. Ούτε εσείς μπορείτε να γνωρίζετε το δικό μου. Αύριο αρχίζουμε μαζί την κατασκευή μιας πόλης».¹⁵⁵

Lebbeus Woods

Εικ.2.21 Τρύπες από σκάγια εξακολουθούν να σηματοδοτούν τις όψεις κάποιων πολυκατοικιών. Φωτογρ. Chris Leslie, 2015.

155. Μανιφέστο που διαβάστηκε δυνατά στα σκαλοπάτια του πυρπολημένου Ολυμπιακού Μουσείου, στο Σεράγεβο, στις 26 Νοεμβρίου 1993, εν παρουσία Σερβικών σκοπευτών και του πυροβολικού στρατού. Βλ. Woods, Lebbeus, War and Architecture, εκδ. Princeton Architectural Press, Νέα Υόρκη 2002, σελ. 1.



ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗ 3

ΟΛΟΚΛΗΡΩΤΙΚΗ ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗ

«Τώρα έχω γίνει Θάνατος, ο καταστροφέας των κόσμων».¹⁵⁶

J. Robert Oppenheimer,
«ο πατέρας της ατομικής βόμβας»

Σε αυτήν την περίπτωση διαπραγματεύεται η πιο απόλυτη μορφή καταστροφής, η Ολοκληρωτική Καταστροφή. Λαμβάνοντας υπόψη την απολυτότητα της, ο ορισμός της ολοκληρωτικής ισοπέδωσης μίας πόλης ως καταστροφή αποτελεί μία αποδεκτή ερμηνεία. Αυτή η μορφή καταστροφής εμπεριέχει τον υλικό και ιστορικό μηδενισμό, την δημιουργία ενός «σημείου μηδέν», στον χώρο και στον χρόνο, και την εξαναγκαστική εκκίνηση από το σημείο αυτό. Ενώ η ολοκληρωτική καταστροφή δεν λαμβάνει κάποια πολύπλοκη αρχιτεκτονική μορφολογία, καθώς είναι μία απόλυτη μορφοποίηση, το μνημειακό αντίκτυπο του «εναπομείναντα χώρου» λαμβάνει περίπλοκες κοινωνικές πολιτισμικές διαστάσεις, και ενέχει απεριόριστες πιθανές εξελικτικές πορείες. Ως το πιο εμβληματικό παράδειγμα αυτής της κατηγορίας, θα μελετηθεί η καταστροφή της πόλης της Χιροσίμα, το 1945, από την ατομική βόμβα, τοποθετώντας το σημείο μηδέν ως αφετηρία και εξελίσσοντας την μελέτη προς τον χωροχρονικό περίγυρο. Η ατομική έκρηξη στη Χιροσίμα δεν αποτελεί σημείο σταθμό λόγω της χωρικής διάστασης της καταστροφής, άλλα λόγω της συσχέτισης της με την διάσταση του χρόνου. Σε μία στιγμή μαρτυράται η εξαϋλωση μίας πόλης και η μεταμόρφωση της παγκόσμιας κοινωνίας.

Εικ.3.1 Εξώφυλλο της ημερήσιας εφημερίδας PM, που εκδόθηκε στις 7 Αυγούστου 1945. Ολόκληρο το τεύχος 12 σελίδων ήταν αφιερωμένο στο γεγονός.

156. Η φράση, «Now I am become Death, the destroyer of worlds», ειπώθηκε από τον Robert Oppenheimer, αναφερόμενος στην σκέψη που έκανε όταν αντιλήφθηκε την ισχύ της ατομικής βόμβας. Αποτελεί ένα απόσπασμα από το ινδουιστικό γραπτό «Bhagavad Gita». Βλ. *The Decision to Drop the Bomb* (ντοκιμαντέρ), dir. Freed, F., Giovannitti, L., dis. NBC, ΗΠΑ, 1965.

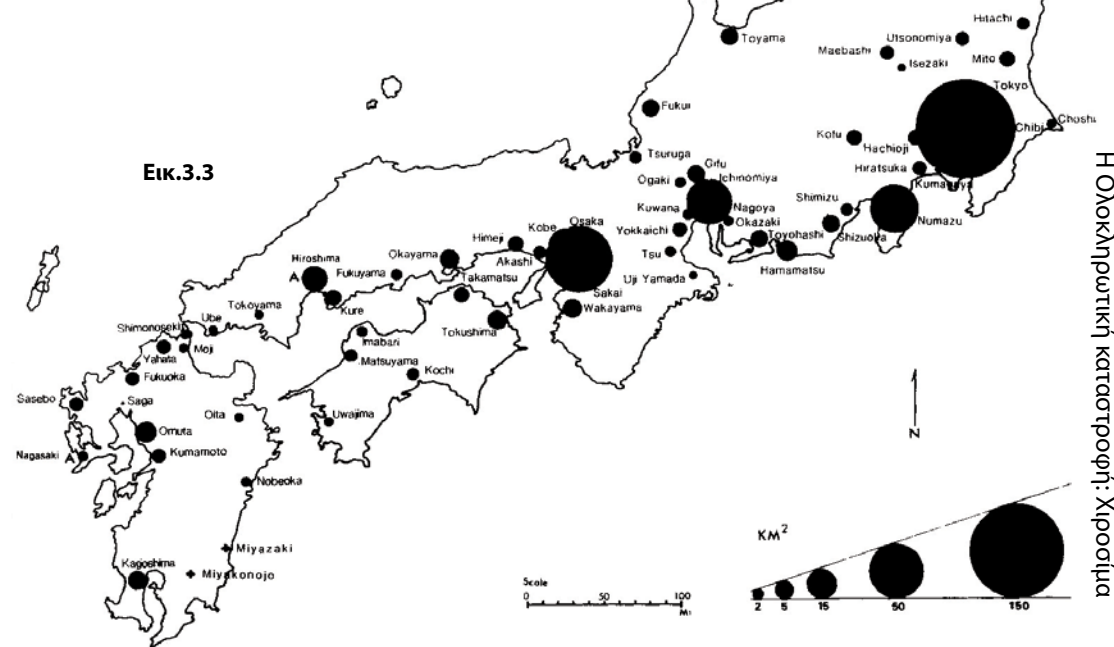
Η Ολοκληρωτική καταστροφή: Χιροσίμα

Εισαγωγή

Στην περίπτωση της Χιροσίμα, η *tabula rasa* ιδεολογία λαμβάνει υλική και εννοιολογική υπόσταση. Η έκρηξη της ολοκληρωτικής καταστροφής αποσκοπεί να εξαυλώσει και να απαλείψει κάθε συνισταμένη της ανθρώπινης ζωής, αστικής και μη, ενώ το κύμα της διαδίδεται παγκοσμίως. Συνεπώς, η καταστροφή της Χιροσίμα σηματοδοτεί μία νέα αρχή και την εισαγωγή στην Ατομική Εποχή. Οι βομβιστικές επιθέσεις της Χιροσίμα και του Ναγκασάκι ήταν τα πρώτα (και τελευταία) αστικά πεδία εφαρμογής μεγάλης κλίμακας πυρηνικής τεχνολογίας, σε πλαίσια πολέμου, και οδήγησαν σε κριτικές αλλαγές στην κοινωνικοπολιτική σκέψη και την πορεία της τεχνολογικής ανάπτυξης. Η πυρηνική δύναμη, ως επιτομή της τεχνολογικής προόδου και της νεωτερικότητας, σηματοδότησε την ρηζικέλευθη μεταμόρφωση της διαλεκτικής και της διεκπεραίωσης του πολέμου, αποτέλεσε το θεμέλιο του Ψυχρού Πολέμου και εισήγαγε τα σενάρια της αμοιβαία εξασφαλισμένης καταστροφής, της πυρηνικής διάδοσης και της πυρηνικής καταστροφής. Η διαχρονική μνήμη της καταστροφής προσαρμόζεται μέσα από την σκηνοθετημένη αφήγηση που αρμόζει σε κάθε ιστορική εποχή ή συνθήκη, από το «σημείο μηδέν» μέχρι σήμερα, ανάλογα με τους σκοπούς που θέλει να υπηρετήσει.

Εικ.3.2 Daily Express, 7 Αυγούστου 1945.

Εικ.3.3 Δομημένη περιοχή που καταστράφηκε από επιδρομές βομβιστικών επιδρομών στις ιαπωνικές πόλεις κατά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο.



Α. Ως φυσικό-υλικό χώρο.

Αυτός: «Δεν είδες τίποτα στην Χιροσίμα. Τίποτα».

Αυτή: «Τα είδα όλα. Όλα».¹⁵⁶

Hiroshima Mon Amour (ταινία, 1959)

Οι δύο ατομικές επιδρομές, στην Χιροσίμα και στο Ναγκασάκι, αποτελούσαν μέρος ενός γενικότερου σχεδίου «βομβαρδισμού περιοχών» και αστικής καταστροφής, σε όλη της έκταση της Ιαπωνίας. Συγκριτικά με την έκταση της καταστροφής σε πόλεις όπως το Τόκιο, την Yokohama και την Osaka, όπου οι καταστροφές ήταν αποτέλεσμα επάλληλων βομβαρδιστικών επιθέσεων που διεξάχθηκαν κυρίως μέσα σε μικρά χρονικά πλαίσια, η καταστροφή στη Χιροσίμα καταλάμβανε ένα μικρό ποσοστό στη συνολική έκταση της καταστροφής της χώρας (σε έκταση και σε θύματα). Παρόλα αυτά, σε ιστορικές συζητήσεις επάνω στον βομβαρδισμό της Ιαπωνίας ανέκαθεν κυριαρχούσαν οι δύο ατομικές επιδρομές,¹⁵⁷ ως τις πιο «μνημει-

156. *Hiroshima Mon Amour* (film), dir. Alain Resnais, dis. Cocinor, France, 1959.

157. Hewitt, Kenneth, *Place Annihilation: Area Bombing and the Fate of Urban Places*, *Annals of the Association of American Geographers*, τόμος.73: τχ.2, 1983, σελ. 267.

Εικ.3.2



THE Allies disclosed last night that they have used against Japan the most fearful device of war yet produced—an atomic bomb.

It was dropped at 20 minutes past midnight, London time, yesterday on the Japanese port and army base of Hiroshima, 190 miles west of Kobe.

The city was blotted out by a cloud of dust and smoke. Sixteen hours later

reconnaissance pilots were still waiting for the cloud to lift to let them see what had happened.

The bomb was a last warning. Now leaflets will tell the Japanese what to expect unless their Government surrenders.

So great will be the devastation if they do not surrender that Allied land forces may be able to invade without opposition.

ONE atomic bomb has a destructive force equal to that of 20,000 tons of T.N.T., or five 1,000-plane raids. This terrific power is packed in a space of little more than golf ball size.

Experts estimate that the bomb can destroy anything on the surface in an area of at least two square miles—twice the size of the City of London.

When it was tested after being assembled in a farmhouse in the remote desert of New Mexico, a steel tower used for the experiment vaporised; two men standing nearly six miles away were blown down; blast effect was felt 300 miles away.

And, at Albuquerque, 120 miles away, a blind girl cried "What is that?" when the flash lighted the sky before the explosion could be heard.

ώδεις» ανθρωπογενείς καταστροφές στην ιστορία του σύγχρονου πολέμου. Για τον Sultan Barakat, όμως «ήταν επαρκείς για να αποδείξουν τις σοβαρότερες συνέπειες της χρήσης πυρηνικών όπλων ενάντια σε πόλεις και οικισμούς».¹⁵⁸

Στις 6 Αυγούστου 1945, ώρα 08:15 π.μ. (JST), πραγματοποιήθηκε η πρώτη ρίψη ατομικής βόμβας,¹⁵⁹ από τις Ηνωμένες Πολιτείες, από βομβιστικό αεροπλάνο B-29, με το εμβληματικό όνομα «Enola Gay», επάνω στην πόλη της Χιροσίμα. Η ατομική βόμβα ουρανίου, με κωδικό όνομα «Little Boy»,¹⁶⁰ εξεράγη σε ύψος 600 μέτρων πάνω από το νοσοκομείο Shima,¹⁶¹ δημιουργώντας ένα κύμα θερμότητας που έφτασε στιγμιαία στους 3.000-4.000 βαθμούς Κελσίου επάνω στο έδαφος. Μέσα σε διάστημα μισής ώρας, σχεδόν κάθε κτήριο σε ακτίνα 2 χιλιομέτρων από το υπόκεντρο της έκρηξης είχε τυλιχτεί στις φλόγες. Από τα 33 εκ. τ.μ. γης (φυσικού και αστικού τοπίου), εν χρήση πριν από την επίθεση, το 40% αποτεφρώθηκε τελείως.¹⁶² Περίπου το 90% εκ των 76.000 κτηρίων της πόλης είχαν αποτεφρωθεί εν μέρει ή πλήρως ή είχαν μετατραπεί σε συντρίμια. Ο Justin McCurry αναφέρει ότι «με την εξαίρεση μίας <χούφτας> κτηρίων από σκυρόδεμα, ή Χιροσίμα είχα πάψει να υπάρχει».¹⁶³

Η έκρηξη σκότωσε στιγμιαία 80.000 από τους 420.000 κατοίκους της Χιροσίμας, ενώ μέχρι το τέλος του έτους, ο αριθμός των νεκρών είχε ανέλθει σε 141.000, με την προσθήκη των επιζώντων που υπέκυψαν σε τραυματισμούς ή ασθένειες συνδεδεμένες με την έκθεσή τους στην ακτινοβολία.¹⁶⁴ Χρόνο με τον χρόνο ο αριθμός αυτός ανυψωνόταν, λόγω ασθενειών συ-

158. Barakat, Sultan, *Reviving War-Damaged Settlements: Towards an International Charter for Reconstruction after War*, University of York, Γιορκ 1993, σελ. 22.

159. Πειραματική ρίψη είχε ήδη προηγηθεί μέσα στα πλαίσια του «Manhattan Project», στις 16 Ιουλίου 1945, υπό την ονομασία «Trinity Test». Βλ. <https://www.history.com/topics/world-war-ii/atomic-bomb-history>

160. Μετά από διαδοχικούς υπολογισμούς από διάφορους ερευνητές, η απόδοση της ατομικής βόμβας «Little Boy» υπολογίστηκε ότι αντιστοιχούσε με 15 kilotons TNT. Βλ. Malik, John S., *The yields of the Hiroshima and Nagasaki nuclear explosions*, Los Alamos National Laboratory, αρ. αναφοράς LA-8819, Νέο Μεξικό 1985.

161. Ο στόχος ήταν η γέφυρας Aioi, ή οποία βρίσκεται ελαφρώς βορειοδυτικά του νοσοκομείου. Βλ. Hiroshima Reconstruction and Peace building Research Project, ό.π., σελ. 9.

162. http://www.hiroshimapeacemedia.jp/?page_id=84767

163. McCurry, Justin, ό.π.

164. McCurry, Justin, ό.π.

ATOMIC BOMB DAMAGE STATUS AUGUST 6, 1945 HIROSHIMA CITY

Εικ.3.4 Διαγραμματικός χάρτης της Χιροσίμα που δείχνει τον βαθμό της καταστροφής στις 6 Αυγούστου 1945. Σχέδιο Lauren Redniss.



σχετισμένων με την ραδιενέργεια, όπως την λευχαιμία.¹⁶⁵

Τα ελάχιστα κτήρια που δεν καταστράφηκαν ολοσχερώς, εντός της ακτίνας των 2 χιλιομέτρων από το υπόκεντρο, ήταν κυρίως δημόσιας, στρατιωτικής, βιομηχανικής ή τραπεζικής χρήσης, κατασκευασμένα από σκυρόδεμα και χάλυβα. Ο σεισμικός κίνδυνος στην Ιαπωνία απαιτούσε ορισμένα κτήρια να κατασκευάζονται προς αντοχή τέτοιων συνθηκών, γεγονός που εξηγεί πως κτήρια που ήταν αρκετά κοντά στο κέντρο της έκρηξης δεν κατέρρευσαν. Οι περισσότερες κατοικίες, αποτελούμενες από ξύλινο σκελετό και ξύλινες πληρώσεις που στήριζαν μία βαριά στέγη από κεραμίδια, αποτεφρώθηκαν πλήρως. Το ίδιο ισχύει για κτήρια τοπικής μικροοικονομίας σε εμπορικές ζώνες, ενώ πολλά από τα βιομηχανικά κτήρια ήταν κατασκευασμένα από ξύλινο σκελετό. Παραδοσιακά ιερά κτήρια ήταν επίσης κατασκευασμένα εξ' ολοκλήρου από ξύλο.¹⁶⁶ Συνεπώς γίνεται αντιληπτό ότι η πόλη, στο σύνολο της, ήταν ιδιαίτερα επιδεκτική στη βλάβη από φωτιά.

Το 1951 ο Ιάπωνας-Αμερικάνος καλλιτέχνης Isamu Noguchi με μία φράση εξέφρασε την αμφιθυμία που ένιωθαν οι περισσότεροι άνθρωποι

Εικ.3.5 Η φωτογραφία της περιοχής Nakajima και της περιοχής του υπόκεντρου, πριν την ατομική έκρηξη, το 1938. Φωτογρ. Wakaji Matsumoto. Δωρεά του Hitoshi Ouchi στο Ινστιτούτο Ειρήνης της Χιροσίμα.

165. Ανάμεσα στα θύματα της ατομικής βόμβας ήταν και μεγάλος αριθμός Κορεατών, οι οποίοι, με την Κορέα υπό Ιαπωνική αποικιοκρατία, είχαν μεταφερθεί στη Χιροσίμα για εξαναγκαστική εργασία. Εκ τούτου, θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως διπλά θύματα, μία φορά υπό την κυριαρχία της Ιαπωνικής κατοχής και δεύτερη υπό την δολοφονική επίθεση των Αμερικάνικων δυνάμεων. Επιπλέον, σκοτώθηκαν μεγάλος αριθμός Ιάπωνο-Αμερικάνων, δεύτερης γενιάς, και Κινέζων εργατών ή φοιτητών, γεγονός το οποίο δεν αναγνωρίστηκε στην επίσημη ιαπωνική αφήγηση καθώς οι γενοκτονίες στη Χιροσίμα και το Ναγκασάκι αναγνωρίστηκαν ως εθνικές γενοκτονίες, ώστε η αθωότητα των άμαχων θυμάτων να γίνει η αθωότητα του κράτους. Βλ. Dower, John W., *The Bombed: Hiroshimas and Nagasakis in Japanese Memory*, *Diplomatic History*, τόμος.19: τχ.2, 1995, σελ.293-294.

166. John Hersey, *Hiroshima*, *The New Yorker*, 23 Αυγούστου 1946, <https://www.newyorker.com/magazine/1946/08/31/hiroshima>.



71

Εικ.3.5



Εικ.3.6

Εικ.3.6 Φωτογραφία της βομβαρδισμένης πόλης τον Ιανουάριο του 1946, υπογεγραμμένη από τα τρία μέλη του πληρώματος του σκάφους Enola Gay. Το κόκκινο σημάδι υποδεικνύει το υπόκεντρο της έκρηξης. Φωτογρ. William E. Jones, 1946, Εθνικό Μουσείο της Πολεμικής Αεροπορίας των Ηνωμένων Πολιτειών.



Εικ.3.7

Εικ.3.7 Ξύλινες κατασκευές καταστραμμένες από την έκρηξη. Αυτό το κτίριο πιστεύεται ότι ήταν το τεχνικό σχολείο της Χιροσίμα, με τον λόφο Hijiyama στο βάθος, 1945. Από το

72

στον απόηχο της βόμβας, κυρίως στην Ιαπωνία, αλλά και παγκόσμια: «Η Χιροσίμα είναι ίσως η πιο σύγχρονη πόλη στον κόσμο». ¹⁶⁷ Όταν ο καλλιτέχνης έκανε αυτήν την δήλωση η πόλη ήταν ακόμα σε συντρίμια, με διάσπαρτους τάφους να απλώνονται στην πιο κεντρική περιοχή της πόλης και αυτοσχέδιες καλύβες των κατοίκων να καταλύουν το υπόκεντρο της έκρηξης και τις όχθες των ποταμών. «Η Χιροσίμα ήταν η έκφραση ενός σύγχρονου εφιάλτη, μιας αποτυχίας της διαφωτιστικής αφήγησης της επιστήμης και της προόδου, αλλά ήταν και μια *tabula rasa*, ένας αστικός χώρος ανοιχτός για την πλήρη ανακατασκευή μίας πόλης» ¹⁶⁸ και για «την αφαίρεση των παρωπίδων της σύμβασης ώστε να γίνει δυνατή μια τολμηρή νεωτερικότητα». ¹⁶⁹

Αν και η άμεση ανταπόκριση προς την επαναφορά μίας ελάχιστης βιωσιμότητας ήταν αξιοθαύμαστη, ¹⁷⁰ η συντονισμένη διαδικασία της ανοικοδόμησης ξεκίνησε το 1949 με την διακήρυξη ειδικά διαμορφωμένου νόμου για την οικοδόμηση της πόλης της Χιροσίμα (Hiroshima Peace Memorial City Construction ή αλλιώς Peace City Law). Ανάμεσα σε ανταγωνιστικές αφηγήσεις των ιστορικών γεγονότων η μία κοινή επιθυμία, από την Ιαπωνική, Αμερικάνικη και διεθνή ελίτ κοινότητα, ήταν η μνημειοποίηση των κοινών σημείων τους. Συνεπώς, η ειρήνη έγινε η ενοποιητική θεματική, ορισμένη από αυτούς τους διεθνείς παράγοντες, που θα καθορίσει την ανοικοδόμηση. Η νέα εικόνα της πόλης και, κατ' επέκταση, της κυβέρνησής της, η οποία θα αντικαταστήσει την «στρατιωτική πόλη», θεσμοθετήθηκε από τον νόμο «Hiroshima Peace Memorial City Construction» ή αλλιώς «Peace City Law», ο οποίος έκανε δυνατή την αύξηση του κεφαλαίου

Εικ.3.8 Η περιοχή Kanayama, Nobori, περίπου 870 μ. από το υπόκεντρο. Φωτογρ. Shigeo Hayashi.

167. Funatō, K., *Musshu Noguchi*, *Geijutsu Shincho*, τχ.10, Οκτώβριος 1951, σελ. 123. Όπως αναφέρεται στο Zwigenberg, Ran, ό.π., 2015, σελ. 2.

168. Zwigenberg, Ran, ό.π., 2015, σελ. 2.

169. Winther, B., *The rejection of Isamu Noguchi's Hiroshima Cenotaph: A Japanese American Artist in Occupied Japan*, *Art Journal*, τόμος.53: τχ.4, 1994, σελ. 23.

170. Για περαιτέρω πληροφορίες επάνω στην άμεση επαναφορά των υποδομών, βασικών απαραίτητων λειτουργιών, και την έκτατη στέγαση βλ. 1) <http://www.hiroshimapeacemedia.jp/?bombing=hiroshima-70-years-after-the-a-bombing-donated-records>, 2) Hiroshima Reconstruction and Peacebuilding Research Project, ό.π., σελ. 11-12, 3) McCurry, Justin, ό.π.

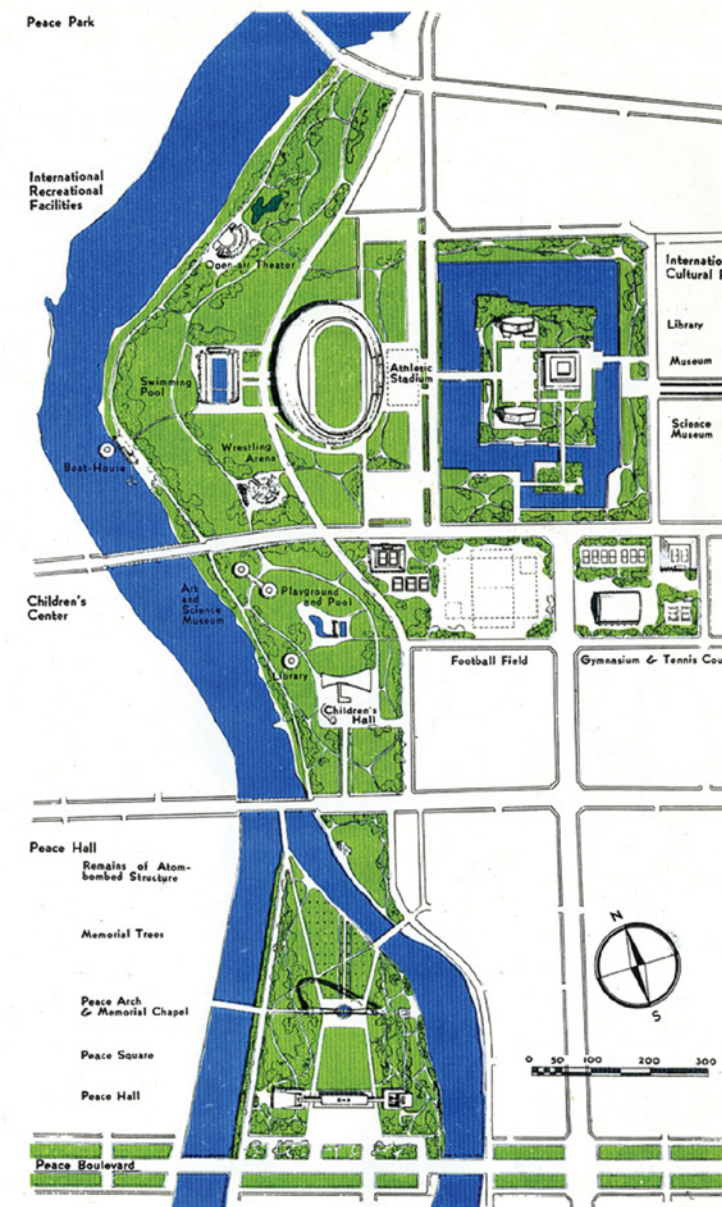
Εικ.3.9

CENTRAL THEME OF HIROSHIMA CITY PLANNING

Εικ.3.9 Master plan του Πάρκου Ειρήνης, c. 1948. Σχεδ. Kenzo Tan-ge, Takashi Asada, Sachio Otani και οι συνεργάτες τους από την Ερευνητική Ομάδα Σχεδιασμού, τμήμα Αρχιτεκτονικής, πανεπιστήμιο του Τόκιο.

PEACE PARK PROJECT

Designed by: Kenzo Tan-ge, Takashi Asada, Sachio Otani and their associates of the Planning Research Group, Architectural Department, Tokyo University.



Εικ.3.10 Η περιοχή του σημερινού Πάρκου Ειρήνης, επάνω στο υπόκεντρο, όπως ήταν μετά την έκρηξη. Φωτογρ. Στρατός των ΗΠΑ.

για την ανασυγκρότηση της πόλης και την κατασκευή του Πάρκου Ειρήνης, το οποίο περιλάμβανε ένα μουσείο, ένα κενοτάφιο και ένα σύμπλεγμα μνημείων.¹⁷¹

Το 1949 διαγωνισμός που διεξήχθη για τον σχεδιασμό του Πάρκου Ειρήνης, ανέδειξε ως νικήτρια την πρόταση του Tange Kenzo. Η πρόταση του ήταν μέρος ενός ευρύτερου οράματος για ολόκληρη την πόλη ως σύμβολο της αιώνιας ειρήνης,¹⁷² με το πάρκο να αποτελεί τον «ηθικό πυρήνα του σχεδίου πόλης της Χιροσίμα».¹⁷³ Ο ίδιος είδε στην κατεστραμμένη πόλη ως «μια σπάνια ευκαιρία να εφαρμόσει μια ριζοσπαστική νέα τάξη χωρίς τους περιορισμούς μιας υπάρχουσας αστικής δομής και υποδειγματικής χάραξης ιδιοκτησίας γης».¹⁷⁴ Συνάδοντας, επομένως, την επιθυμητή αφήγηση με την πόλη της Χιροσίμα, ως εκπρόσωπο της, ο σχεδιασμός της πόλης ισοδυναμούσε με τη δημιουργία μιας «πόλης ειρήνης», μέσα από την εφαρμογή μοντέρνου, ορθολογικού πολεοδομικού σχεδιασμού,¹⁷⁵ προς την επίτευξη καπιταλιστικής ευημερίας.¹⁷⁶

Η αναγέννηση της Χιροσίμα επιδόθηκε στον διεθνιστικό πολεοδομικό σχεδιασμό, με πολυπολιτισμικές επιρροές, στοιχείο το οποίο διαφαίνεται και στον σχεδιασμό του Πάρκου Ειρήνης, το οποίο επιβλήθηκε να σχεδι-

Εικ.3.11 Γενικό master plan για την πρώτη φάση της ανοικοδόμησης της Χιροσίμα, παρουσιασμένη από τον Tange Kenzō στο συνέδριο Hoddesdon, 1951.

171. Αν και για τη συνολική ανοικοδόμηση της πόλης απαιτούνταν έγκριση από τις αμερικάνικες κατοχικές δυνάμεις (εφόσον συνέδραμαν και οικονομικά), η δημιουργία ενός μνημειακού πάρκου ήταν υπό την δικαιοδοσία των τοπικών αρχών. Το Πάρκο Ειρήνης οικοδομήθηκε επάνω στην ανοικτή έκταση που δημιουργήθηκε από την έκρηξη της ατομικής βόμβας. Η έκταση αυτή πριν τον πόλεμο ήταν περιοχή κατοικιών και το εμπορικό κέντρο της πόλης. Βλ. Hein, C., *Scales and Perspectives of Resilience: The Atomic Bombing of Hiroshima and Tange's Peace Memorial*, *Architectural Histories*, τόμος.7: τχ.1, 2019, σελ.9, σελ. 7.

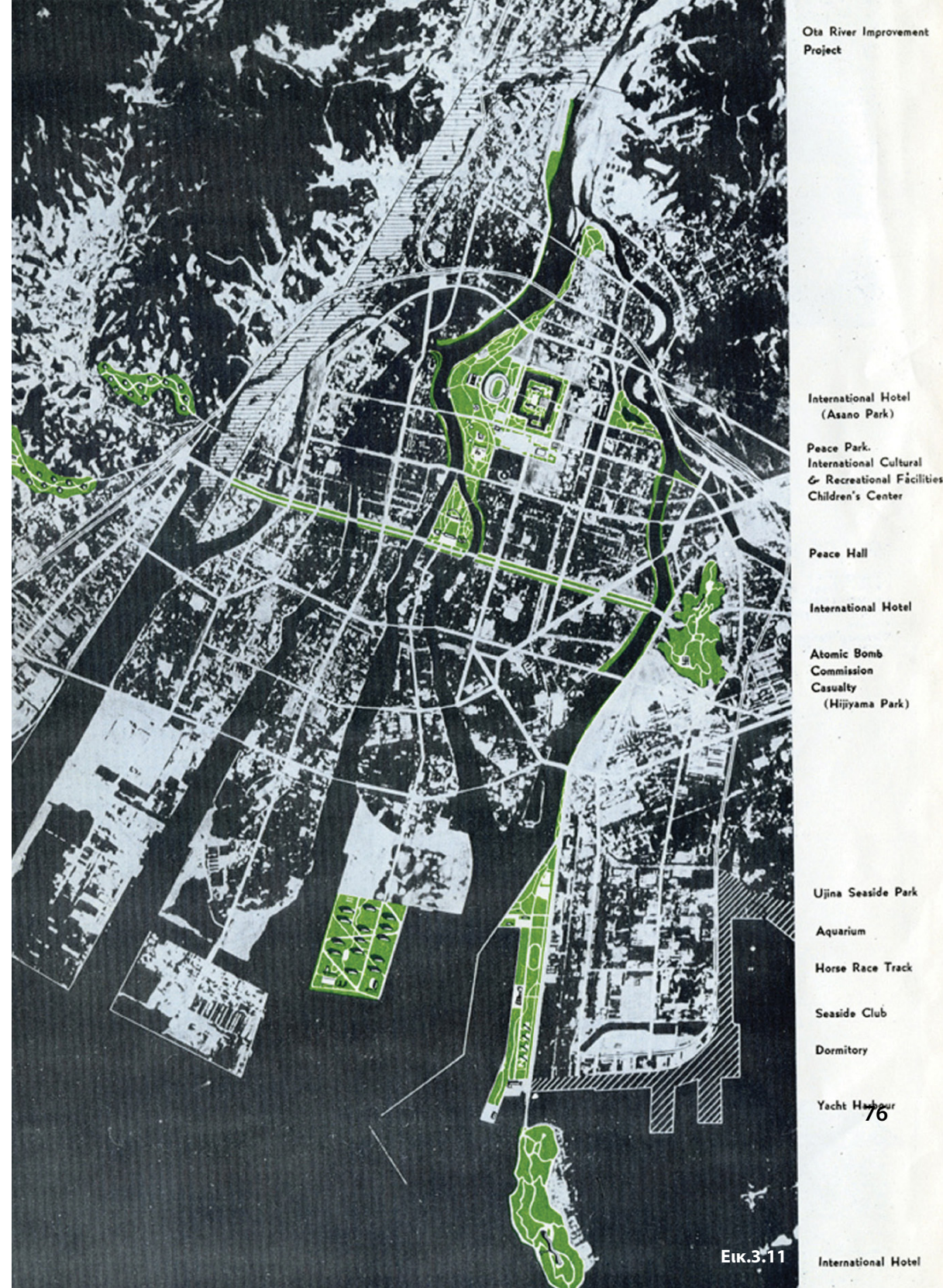
172. Hein, C., ό.π., σελ. 7.

173. Tange, K., *Hiroshima Keikaku*, στο Genjitsu to sōzō; 1946-1958, (επιμ. K. Tange, N. Kawazoe), εκδ. Bijutsu Shuppansha, Τόκιο 1954, σελ. 45. Όπως αναφέρεται στο Zwigenberg, Ran, ό.π., 2015, σελ. 5.

174. Cho, H., *Hiroshima Peace Memorial Park and the Making of Japanese Postwar Architecture*, *Journal of Architectural Education*, τόμος.66: τχ.1, 2012, σελ. 72-83.

175. Εμπνευσμένος από τον Le Corbusier, ο Tange φιλοδοξούσε να μεταμορφώσει την Χιροσίμα σε ένα «εργοστάσιο για την ειρήνη», μια λεκτική επιλογή που αντικατοπτρίζει τη διεθνιστική τάση των προτάσεων του. Βλ. Tange, K., *Hiroshima heiwa kinen tōshi ni kankei shite*, *Kenchiku zashū*, Οκτώμβριος-Νοέμβριος 1949, σελ. 40-43. Όπως αναφέρεται στο Zwigenberg, Ran, ό.π., 2015, σελ. 6.

176. Zwigenberg, Ran, ό.π., 2015, σελ. 5.



Εικ.3.11

International Hotel

αστεί υπό τα διεθνή πρότυπα πάρκων. Με την τοποθέτηση προφάσεων όπως την ασφάλεια, απέναντι σε φυσικές ή ανθρωπογενείς καταστροφές, και την νέα μνημειακή εικόνα της πόλης, νομιμοποιήθηκε ο μοντερνιστικός πολεοδομικός σχεδιασμός, υπό αυστηρό αξονικό σύστημα, που θα περιλάμβανε μεγαλεπήβολες εγκαταστάσεις και οδικά δίκτυα.¹⁷⁷

Εντός της ακτίνας των 2 χιλιομέτρων ένα από τα κτήρια που δεν καταστράφηκαν ολοσχερώς ήταν, σε πολύ μικρή απόσταση από το υπόκεντρο (150 μέτρα), το σημερινό Μνημείο Ειρήνης της Χιροσίμα, επίσης γνωστό ως Θόλος της Ατομικής Βόμβας (Genbaku Dome). Το κτήριο, το οποίο αναγνωρίστηκε ως Μνημείο Παγκόσμιας Κληρονομιάς από την UNESCO το 1996, έρχεται σε αντίθεση με την *tabula rasa* ιδεολογία επάνω στην οποία βασίστηκε η συνολική ανοικοδόμηση της πόλης.¹⁷⁸ Το πρώην κτήριο βιομηχανικής έκθεσης της Χιροσίμα (Hiroshima Prefectural Industrial Promotion Hall),¹⁷⁹ νυν Genbaku Dome, αποτελεί μέρος του Πάρκου Ειρήνης της Χιροσίμα, και ένα από τα ελάχιστα απτά ενθύμια της ατομικής καταστροφής, αυτό που ο Riegler όριζε ως «ακούσιο μνημείο».¹⁸⁰

177. Alkazei, Allam, Matsubara, Kosuke, *The role of post-war reconstruction planning in Hiroshima's image-shift to a Peace Memorial City*, 18th International Planning History Society Proceedings, τόμος.18: τχ.1, Γιοκοχάμα, Ιούλιος 2018. Για παράδειγμα μία από τις κύριες οδούς της πόλης, την λεωφόρο Ειρήνης, πλάτους 100 μ., στην οποία δόθηκε συμβολική αξία μέσα από την ονοματοδότηση της και έτσι νομιμοποιήθηκε το «μνημειακό» της μέγεθος. Η οδός Ειρήνης κατασκευάστηκε επάνω στα χνάρια μίας ζώνης απόσβεσης, η οποία ξεκίνησε να κατασκευάζεται από πολίτες, μετά την έκρηξη, ώστε να παρεμποδιστεί η εξάπλωση της ραδιενέργειας. Βλ. Alkazei, Allam, Matsubara, Kosuke, ό.π.

178. Το 1996 εκπρόσωποι των Η.Π.Α. προσπάθησαν να αποτρέψουν τη συμπερίληψη του Genbaku Dome, στον κατάλογο παγκόσμιας κληρονομιάς της UNESCO, με την πρόφαση ότι είναι ένα μνημείο πολέμου μέσα σε μία πόλη ειρήνης. Βλ. Beazley, O., *Politics and Power: the Hiroshima Peace Memorial (Genbaku Dome) as World Heritage*, στο *Heritage and Globalisation*, (επιμ. S. Labadi, C. Long), Routledge, Λονδίνο, 2010. Αν και οι ευρωπαϊκές πόλεις έχουν συντηρήσει ερείπια ως υπενθυμίσεις της φρίκης του πολέμου, αυτό δεν είναι μια συνήθης πρακτική στην Ιαπωνία ή στη Χιροσίμα. Τα περισσότερα κτήρια που επέζησαν από τον βομβαρδισμό έχουν έκτοτε κατεδαφιστεί. Βλ. Hein, C., ό.π., σελ. 1-12.

179. Το Hiroshima Prefectural Industrial Promotion Hall, το σημερινό Μνημείο Ειρήνης της Χιροσίμα, σχεδιασμένο από τον Τσέχο αρχιτέκτονα Jan Letzel, ενσωματώνει στοιχεία ιαπωνικής και δυτικής αρχιτεκτονικής. Μόνο η δομή του θόλου και μέρος της πρόσοψης επέζησε, ως σύμβολο της ειρήνης σήμερα. Εκείνη την εποχή, ήταν ένας εκθεσιακός χώρος προς τιμή της βιομηχανικής και γεωργικής ανάπτυξης και εξέλιξης. Βλ. <http://fac.arch.hku.hk/asian-cities-research/the-neutral-city-architecture-of-pre-war-hiroshima/>

180. Riegler, Alois, *The Modern Cult of Monuments: Its Character and Its Origin, Oppositions*, τόμος.25, εκδ. MIT Press, Κέιμπριτζ, Μασαχουσέτη 1982, σελ. 21-51.



Εικ.3.12.α



Εικ.3.12.β

Εικ.3.12 [α] Το κατεστραμμένο κτήριο βιομηχανικής έκθεσης της Χιροσίμα, μετά τον βομβαρδισμό (πάνω). [β] Τώρα γνωστό ως Genbaku Dome, 2015. Φωτογρ. Toshio Kawamoto/Yoshio Kawamoto/Reuters/Issei Kato.

Στην καρδιά της πόλης, ο Tange Kenzō σχεδίασε ένα μνημείο «με βλέμμα προς το μέλλον», το οποίο αφηγούνται στους επισκέπτες του μία ιστορία αναβίωσης και υπόσχεσης, οδηγώντας κάποιον από τον καταστραμμένο Θόλο της Ατομικής Βόμβας στο σύγχρονο κτήριο του μουσείου.¹⁸¹ Η κεντρική ιδέα του μοντερνιστή αρχιτέκτονα ήταν η κατασκευή κτιριακών κύβων συνδεδεμένων μέσω διαδρόμων, επηρεασμένη από την Ιαπωνική αρχιτεκτονική παράδοση του shinden zukuri.¹⁸² Ο Tange σχεδίασε τρία, εν σειρά, επιβλητικά μοντέρνα κτήρια από γυμνό σκυρόδεμα (το μουσείο, η βιβλιοθήκη και οι αίθουσες συνελεύσεων), με συνδετικούς διαδρόμους. Η έκθεση εντός του μουσείου επικεντρώνεται κυρίως στα τρομακτικά αποτελέσματα του πολέμου, χωρίς να θιγεί τις ενέργειες των δραστών.¹⁸³ Η μνημόνευση επιτυγχάνεται κυρίως μέσα από την εκπαίδευση των επισκεπτών επάνω στην Ιαπωνική αφήγηση, μία αφήγηση «παγκόσμιας ανθεκτικότητας».¹⁸⁴ Οι προτάσεις του Tange δεν υπάγονταν μόνο στην μνημειοποίηση, καθώς για αυτόν «η ειρήνη δεν είναι απλώς πολιτική αλλά ένα αγνό πνευματικό κίνημα του αγώνα για ειρήνη [...], [το οποίο είναι] η νέα πνευματική τάση της ατομικής εποχής».¹⁸⁵ Η ρητορική του Tange αντικατοπτρίζεται στο σχεδιασμό του. Ο δυτικός και μοντερνιστικός σχεδιασμός υποδηλώνει μια τολμηρή νέα αρχή. Ο Θόλος της Ατομικής Βόμβας που διατηρήθηκε άθικτος, στην απέναντι όχθη του ποταμού, αναπαριστούσε τον πόνο του πολέμου, ενώ οι κήποι αντιπροσώπευαν την επούλωση της γης.¹⁸⁶

Σε πολύ μικρή απόσταση από το Genbaku Dome, βρίσκεται ο πύργος Orizuru (2016), μία πρόσφατη προσθήκη, σχεδιασμένη από τον αρχιτέκτο-

181. Zwigenberg, Ran, ό.π., 2015, σελ. 5-6

182. Το Shinden-zukuri αναφέρεται στο ύφος της οικιστικής αρχιτεκτονικής που αναπτύχθηκε για τα ανακτορικά ή αριστοκρατικά αρχοντικά που χτίστηκαν στο Heian-kyō (το σημερινό Kyoto) στην περίοδο Heian (794-1185), ειδικότερα στην Ιαπωνία του 10ου αιώνα. Τα κύρια χαρακτηριστικά του shinden-zukuri είναι μια ιδιαίτερη συμμετρία της ομάδας των κτιρίων και του ανεπτυγμένου χώρου μεταξύ τους. Βλ. Kodansha Encyclopedia of Japan, εκδ. Kodansha, Τόκιο 1983, αναζήτηση υπό «shinden-zukuri».

183. Hein, C., ό.π., σελ. 10.

184. Η Carola Hein περιγράφει την ανοικοδομημένη Χιροσίμα ως «ανθεκτική πόλη», βασιζόμενη σε μία ιδιαίτερη πρακτική προσαρμοστικότητας των Ιαπωνικών πόλεων, συσχετισμένη με μια μακρά ιστορία τακτικών ανασυγκροτήσεων μετά από φυσικές καταστροφές. Η «παράδοση» αυτή θέτει σε προτεραιότητα την άμεση ανοικοδόμηση παρά την διαχρονικότητα. Βλ. Hein, C., ό.π., σελ. 1-12.

185. Tange, K., ό.π., 1954, σελ. 44. Όπως αναφέρεται στο Zwigenberg, Ran, ό.π., 2015, σελ. 6.

186. Zwigenberg, Ran, ό.π., 2015, σελ. 6.



Εικ.3.13.α



Εικ.3.13.β

Εικ.3.13 Το μουσείο Hiroshima Peace Memorial Museum υπό κατασκευή, c. 1951-1955. [α] Εξωτερική άποψη. [β] Εσωτερική άποψη. Από το αρχείο της Εθνικής Ακαδημίας Επιστημών, Ουάσινγκτον.



Εικ.3.14

Εικ.3.14 Το μουσείο (Hiroshima Peace Memorial Museum) με τους συνδετικούς διαδρόμους που οδηγούν στα κτίρια ανατολικά και δυτικά του κεντρικού κτιρίου. Φωτογρ. Carola Hein.

να Sanbuichi Hiroshi. Το κτήριο ύψους 50 μέτρων, ένα από τα λίγα ψηλά κτήρια στην περιοχή του Πάρκου Ειρήνης, φέρει μία εξυψωμένη πυλωτή που προσφέρει μία απέραντη θέα της πόλης, 360 μοιρών, και μία ιδιαίτερη οπτική του Genbaku Dome.¹⁸⁷ Το βλέμμα του παρατηρητή ανυψώνεται, αν και όχι τόσο ψηλά όσο των πιλότων του Enola Gay, για να μπορεί να λάβει μία ολοκληρωμένη εικόνα της αναγεννημένης πόλης, με, πλέον, ελάχιστα στίγματα της παρελθοντικής καταστροφής.¹⁸⁸

187. <https://www.japan-guide.com/ad/orizuru/>

188. Hein, C., ό.π., σελ. 10.



Εικ.3.15

Εικ.3.15 Άποψη του Genbaku Dome και της πόλης Hiroshima από τον πύργο Orizuru. Φωτογρ. Carola Hein.



Εικ.3.16

Εικ.3.16 Η νότια πλευρά του Πάρκου Ειρήνης και η λεωφόρος Ειρήνης.

Β. Ως βιωμένο κοινωνικό χώρο.

«Είναι επειδή έχουμε εξαφανιστεί σήμερα [...] που θέλουμε να αποδείξουμε ότι πεθάναμε ανάμεσα στο 1940 και το 1945, στο Άουσβιτς ή στην Χιροσίμα – αυτό, τουλάχιστον, ήταν αληθινή ιστορία».¹⁸⁹

Jean Baudrillard

Μέσα από τα μνημεία της Χιροσίμα, ως υλική απόδοση της θεσμοθετημένης ιστορικής αφήγησης, επιχειρείται μία εξευγενισμένη χωροταξική αναδιατύπωση των ιστορικών γεγονότων, η οποία θα πλαισιώσει τις μνήμες της ατομικής βόμβας σε ένα ελεγχόμενο χωροχρονικό τοπίο.¹⁹⁰ Η αφαιρετική αισθητική των μνημείων της ειρήνης δεν παρέχουν μια ατμόσφαιρα που να παράγει ένα συμπονετικό συναίσθημα προς τους παθόντες, κάτι το οποίο δεν υπάρχει ούτε μέσα στην πόλη, καθώς τα υπολείμματα της καταστροφής έχουν εξαλειφθεί. Τα προπολεμικά σημαντικά μνημεία της πόλης, όπως το κάστρο της Χιροσίμα, επαναφέρθηκαν στην «προ-ατομική» τους κατάσταση, διαγράφοντας από πάνω τους το στίγμα της ατομικής ιστορικής φάσης.¹⁹¹ Μία εξαίρεση σε αυτό ήταν η διατήρηση του Θόλου, ένα θέμα το οποίο δίχασε την τοπική κοινωνία, ανάμεσα σε αυτούς που ήθελαν να κρατηθεί και σε αυτούς που επέμεναν να κατεδαφιστεί. Ο Lifton εκφράζει μία άποψη πολλών επιζώντων της ατομικής βόμβας χαρακτηρίζοντας τον Θόλο ως άνευ αξίας, καθώς «έχει ένα ανυπόφορο συναισθηματικό αντίκτυπο στους επιζώντες και αφήνει όλους τους άλλους ανεπηρέαστους».¹⁹²

Το κύριο στοιχείο που διαφοροποιεί τις Ιαπωνικές αφηγήσεις από την επίσημη Αμερικανική αφήγηση, πήγαζε από την οπτική του αφηγητή. Η ιαπωνικές αφηγήσεις των βομβαρδισμών επικεντρώθηκαν στην ταλαιπωρία των ανθρώπων, ενώ η αμερικανικές αφηγήσεις διατήρησαν μια αποστασιοποιημένη οπτική. Όμως, λίγες εικόνες της καταστροφής, που υπέστη η

189. Baudrillard, Jean, *The Transparency of Evil: Essays on Extreme Phenomena*, εκδ. Verso, Λονδίνο, 1993, σελ.90.

190. Yoneyama, L., *Taming the Memoryscape: Hiroshima's Urban Renewal*, στο *Remapping Memory: The Politics of TimeScape*, (επιμ. J. Boyarin), εκδ. University of Minnesota Press, Μινεάπολη 1994, σελ. 129.

191. Lifton, R. J., *Death in Life: Survivors of Hiroshima*, εκδ. Simon and Schuster, Νέα Υόρκη 1967, σελ. 271.

192. Lifton, R. J., ό.π., 1967, σελ. 276-277.

πόλη και οι κάτοικοι της, επιβίωσαν. Τέτοιες φωτογραφίες ήταν σε μεγάλο βαθμό «λογοκριμένες» από την αμερικανική κατοχή, συνεπώς έγιναν διαθέσιμες στο κοινό μόνο δεκαετίες αργότερα. Η σίγαση των hibakusha,¹⁹³ επιζώντων της ατομικής βόμβας, μέσα από την απαγόρευση κάθε αναφοράς σε θέματα σχετικά με την ατομική βόμβα, σε κάθε μορφή (λεκτική, γραπτή, ακουστική),¹⁹⁴ και ο λογοκριτικός ορισμός του θέματος ως taboo, είχε ως αποτέλεσμα την περιθωριοποίηση των ήδη τραυματισμένων επιζώντων.¹⁹⁵ Η σιγασμένες φωνές της Χιροσίμα, οι αφηγήσεις των hibakusha, μπορούν να ανιχνευθούν σε «λογοτεχνία της ατομικής βόμβας». Μία λογοτεχνική κατηγορία που συμπληρώνεται από απομνημονεύματα, ποιήματα, μυθιστορήματα, διηγήματα και δοκίμια, τα οποία απευθύνονται στα κληροδοτήματα της ατομικής βόμβας: «την σιωπή των ισοπεδωμένων πόλεων, των ανώνυμων νεκρών, των εξοστρακισμένων επιζώντων, της ανυπόληπτης βίας, του θανάτου, της ασθένειας και της θλίψης».¹⁹⁶

Πολλοί hibakusha εξέφρασαν αισθήματα αποξένωσης από την ιαπωνική κοινωνία, εξαιρούμενοι από την ακμάζουσα «νέα Ιαπωνία» που άνθισε με τη μεταπολεμική οικονομική ανάπτυξη.¹⁹⁷ Η Yōko Ōta, συγγραφέας και hibakusha, θίγει το θέμα του αποκλεισμού στο διήγημα της «Fireflies» (1985), όπου ρίχνει φως στα εσωτερικά νοητά σύνορα που διατρέχουν την πόλη: «Το τραμ περνούσε από την κεντρική συνοικία της πόλης. Περάσαμε

Εικ.3.17 «Calamity of Hiroshima 1», έργο του Keigo Miyagawa, hibakusha, που απεικονίζει την προσωπική του μαρτυρία της ατομικής βόμβας. Keigo Miyagawa, 1994.

193. Στα ιαπωνικά, hibakusha σημαίνει «ένα άτομο που υπέστη την έκρηξη» και πλαισιώνει επιζώντες από τις ατομικές βομβιστικές επιθέσεις στη Χιροσίμα και το Ναγκασάκι. Βλ. Soanes, C., Stevenson, A. (επιμ.), *Concise Oxford English Dictionary*, εκδ. Oxford University Press, Οξφόρδη 2008, σελ. 670.

194. Στις 19 Σεπτεμβρίου 1945, το Γενικό Αρχηγείο της Συμμαχικής Κατοχής εξέδωσε Κώδικα Τύπου που περιόριζε την αναφορά σε θέματα της ατομικής βόμβας μέσω ομιλίας, δημοσιογραφίας και δημοσιεύσεων. Βλ. Oe, Kenzaburo, *Hiroshima Notes*, μτφ. David L. Swain, Toshi Yonezawa, εκδ. Grove Press, Νέα Υόρκη 1996, σελ. 190.

195. Dower, John W., *Embracing Defeat: Japan in the Wake of World War II*, εκδ. W. W. Norton & Company, Νέα Υόρκη 1999, σελ. 414.

196. Zubek, Izadora, *Atomic Silence: Contrasting Narratives of Hiroshima and Nagasaki*, Master's Dissertation, Instituto de Relações Internacionais, Monica Ení Herz (επίβλεψη), Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro 2016, σελ. 19.

197. Όπως επεξηγεί και ο Dower, «Οι hibakusha δεν ήταν ευπρόσδεκτοι συμπατριώτες στη νέα Ιαπωνία», καθώς «ψυχολογικά, αν όχι σωματικά, αποτελούσαν παραμορφωμένες υπενθυμίσεις ενός άθλιου παρελθόντος». Βλ. Dower, John W., ό.π., 1999, σελ. 414.





Εικ.3.18 Τα πέτρινα σκαλοπάτια στην είσοδο του υποκαταστήματος της τράπεζας Sumitomo, 260 μ. από το υπόκεντρο, αποτυπώνονται με τη σκιά θύματος της ατομικής βόμβας, της λεγόμενης «σκιάς του θανάτου». Αυτή η σκιά ήταν συνέπεια των θερμικών ακτινών της βόμβας, που φουσκώνουν 4000 βαθμούς Κελσίου. Το 1959 τοποθετήθηκε ένας φράχτης γύρω από αυτό το τμήμα των σκαλοπατιών και το 1967 η εξασθενημένη σκιά προστατεύτηκε από ενισχυμένο γυαλί. Το 1971, τα πέτρινα σκαλοπάτια δωρίθηκαν στο Hiroshima Peace Memorial Museum, όταν ανακαινίστηκε το μουσείο. Φωτογρ. του Yoshito Matsushige, c. 1946.

την τράπεζα, τα πέτρινα σκαλοπάτια της οποίας είχαν μία ανθρώπινη σκιά καυτηριασμένη μέσα τους. Ήταν διακόσια μέτρα από το σημείο μηδέν. Κοντά στην τράπεζα υπήρχε ένας νέος εμπορικός δρόμος.¹⁹⁸ Η Ότα ανιχνεύει τις διακριτές παροδικότητες και επικράτειες που συνυπάρχουν στον ίδιο αστικό χώρο. Από μία οπτική το κτήριο της τράπεζας αποτελεί ενθύμιο της πυρηνικής καταρράκωσης και αποκαλύπτεται ως ένας χώρος στοιχειωμένος από την σκιά του παρελθοντικού θανάτου. Ενώ ταυτόχρονα από μια άλλη οπτική ο νέος εμπορικός δρόμος επαναφέρει την αφηγήτρια στο παρόν μέσα από υπαινιγμούς υλικής αφθονίας και ανέμελων απολαύσεων.

Η αφομοίωση της ατομικής καταστροφής από την διεθνή κοινότητα μπορεί να ανιχνευθεί σε αναδυόμενα στοιχεία της ποπ κουλτούρας, κοινωνικές αφηγήσεις αντλούμενες από την φαντασίωση, και όχι την βίωση της ολοκληρωτικής καταστροφής της Χιροσίμα. «Οι ανησυχίες της Πυρηνικής Εποχής είχαν βαθιές επιδράσεις στον κινηματογράφο, την τηλεόραση, τη μουσική και τη λογοτεχνία - καλλιτέχνες βρήκαν δημιουργικές ανταποκρίσεις στο φάντασμα της καταστροφής», όπως γράφει η Samira Ahmed.¹⁹⁹

198. Ότα, Y., *Fireflies*, στο *The Crazy Iris and Other Stories of the Atomic Aftermath*, (επιμ. ΟΕ, Κ.), μτφ. Kōichi Nakagawa, εκδ. Grove Press, Νέα Υόρκη 1985, σελ. 98.

199. Samira Ahmed, *How the bomb changed everything*, BBC, 2 Ιουλίου 2015, <http://www.bbc.com/culture/story/20150702-how-the-bomb-changed-everything>. Ακόμα και η «έμπνευση» για τη δημιουργία της ατομικής βόμβας θα μπορούσε να ανιχνευθεί

Με τα πρώτα πρωτοσέλιδα επάνω στην ρίψη των δύο ατομικών βομβών, η ποπ κουλτούρα άρχισε να αιχμαλωτίζεται από την δύναμη της ατομικής βόμβας. Η αυθεντική ταινία *Godzilla* (1954), ιαπωνικής παραγωγής, παραπέμπει σε επιλεγμένα ιστορικά γεγονότα και αντλεί από την πυρηνική καταστροφή των Ιαπωνικών πόλεων, παρουσιάζοντας μία πεσιμιστική οπτική των κατά φαντασία συνεπειών. Οι ραδιενεργές μεταλλάξεις διαπότισαν την ποπ φαντασία, διατηρώντας όμως μία θετική ενδυναμωτική οπτική, στην Αμερική, αντίθετα με την Ιαπωνία.²⁰⁰ Η μεταπολεμική Βρετανία υιοθέτησε μία πιο κριτική στάση επάνω στο ηθικό δίλλημα της χρήσης της ατομικής ενέργειας.²⁰¹ Μέσα από τα συσχετισμένα βρετανικά έργα (λογοτεχνικά ή ταινίες) διερευνώνται φαντασιακά κυνήγια μαγισσών-ραδιενεργά μεταλλαγμένων,²⁰² σενάρια των επιπτώσεων ταυτόχρονης διεκπεραίωσης πειραματικών ατομικών βομβαρδισμών (από τις ΗΠΑ και



Εικ.3.19 Σατυρική αφίσα, ενάντια στα πυρηνικά όπλα, που τοποθετεί τον Reagan και τη Thatcher στο σενάριο της ταινίας «Gone With the Wind», c. 1980. Socialist Worker.

στο μυθιστόρημα του HG Wells, «The World Set Free», όπου δίνει το όνομα «ατομική βόμβα» σε ένα όπλο ουρανίου το οποίο επανεκκρύγονταν επ' αόριστα. Βλ. Wells, H. G., *The World Set Free: A Story of Mankind*, εκδ. Macmillan & Co., Λονδίνο 1914.

200. Στην Αμερική του Ψυχρού πολέμου, συνεπώς, με την συμβολή της ραδιενέργειας δημιουργούνται οι πιο γνωστοί υπερήρωες της εποχής, ο Hulk (1962) και ο Spiderman (1962), ενώ οι X-Men παρομοιάζουν την μετάλλαξη με μια μορφή νεανικής απελευθέρωσης και οι Fantastic Four (1961) τοποθετούν ως ανταγωνιστή τους τον κομμουνισμό. Βλ. Samira Ahmed, ό.π.

201. Η ταινία *Seven Days to Noon* (1950), η οποία διαδραματίζεται στην Βρετανία, αναπαριστά έναν επιστήμονα, οδηγούμενο από την τρέλα, να κλέψει μία ατομική βόμβα από ένα ερευνητικό κέντρο και με αυτό να εκβιάσει την βρετανική κυβέρνηση να πάψει τις πυρηνικές έρευνες. Βλ. *Seven Days to Noon* (film), dir. J. Boulting, R. Boulting, dis. British Lion Film Corporation, UK 1950.

202. Wyndham, John, *The Chrysalids*, εκδ. M. Joseph, Λονδίνο 1955.

την Ρωσία),²⁰³ πυρηνικών πολέμων του άμεσου μέλλοντος,²⁰⁴ και παρωδίες της πολιτικής διαχείρισης μίας ατομικής επίθεσης.²⁰⁵

Η πιο εμβληματική εικόνα της ατομικής καταστροφής, το «μανιτάρι», το οποίο διέγειρε το φαντασιακό των ανθρώπων και χαράχθηκε στην συλλογική μνήμη γενεών, κάλυψε μουσικά άλμπουμ και διαδηλωτικές αφίσες, ενώ μπαίνοντας στην δεκαετία του 70, ποπ καλλιτέχνες προσπάθησαν να πυροδοτήσουν μία κοινωνική αντίδραση μέσα από τα τραγούδια τους.²⁰⁶ Μέσα στους στίχους του τραγουδιού «Enola Gay», ο Andy McCluskey ρωτάει «Is mother proud of Little Boy today?», θέτοντας μία αλληγορία επάνω στο όνομα της βόμβας και το υποκοριστικό.²⁰⁷

Μέσα από αυτήν την επαναλαμβανόμενη παρουσίαση του θέματος αρχίζει να γίνεται αισθητή μία σταδιακή, αλλά σχεδόν αφιονιστική, κανονικοποίηση της βίας της ατομικής γενοκτονίας, η οποία γίνεται πιο διακριτή μετά την πτώση της Σοβιετικής ένωσης και συνεπώς, την λήξη του Ψυχρού πολέμου.²⁰⁸ Η «Χιροσίμα» γίνεται ένα εικονικό και λεκτικό σύμβολο της απόλυτης εξολόθρευσης, και το σύμβολο γίνεται τετριμμένο. Η κανονικοποίηση εκδηλώνεται σε ένα μούδιασμα του κοινού απέναντι σε συσχετισμένες εικόνες, περιγραφές ή ακόμα και λέξεις-κλειδιά. Το 1981 ένας δημοσιογράφος έγραψε, «η Χιροσίμα έχει γίνει άλλο ένα ιστορικό cliché».²⁰⁹

Εικ.3.20 Εξώφυλλο δίσκου, «The Atomic Mr Basie», του συγκροτήματος Count Basie, 1958. Roulette Records.

203. *The Day The Earth Caught Fire* (film), dir. Val Guest, dis. British Lion Film Corporation, UK 1954.

204. *The Time Machine* (film), dir. George Pal, dis. Metro-Goldwyn-Mayer, UK 1960.

205. *Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb* (film), dir. Stanley Kubrick, dis. Columbia Pictures Corporation, UK 1964.

206. Samira Ahmed, ό.π.

207. Andy McCluskey, *Enola Gay* (song), prod. Orchestral Manoeuvres in the Dark (band), 1980. «Enola Gay» ήταν το όνομα του σκάφους που έριξε την ατομική βόμβα στην Χιροσίμα, γνωστή ως «Little Boy», ονομασμένο από τον ίδιο τον πιλότο, Συνταγματάρχη Paul Tibbets, μετά την μητέρα του, Enola Gay Tibbets. Το τραγούδι βγήκε κατά την περίοδο αντιπαραθέσεων γύρω από την απόφαση της πρωθυπουργού Margaret Thatcher να επιτρέψει στους αμερικανικούς πυρηνικούς πυραύλους να σταθμεύουν στη Βρετανία. Βλ. <https://www.nytimes.com/2013/04/09/world/europe/former-prime-minister-margaret-thatcher-of-britain-has-died.html>

208. Samira Ahmed, ό.π.

209. Hogan, Michael J, *Hiroshima in History and Memory*, εκδ. Cambridge University Press, Κέμπριτζ 1996, σελ. 164-165.



Εικ.3.21

Εικ.3.21 Δομημένη περιοχή που καταστράφηκε από επιδρομές βομβιστικών επιδρομών στις ιαπωνικές πόλεις κατά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο.

«Το 1980 δημιούργησα την μεταξοτυπία, «Πυρηνικός πόλεμος!; ... Πάει η καριέρα μου!» Το έργο τέχνης ήταν σε ανταπόκριση στους δημόσιους φόβους ότι ένας πυρηνικός πόλεμος θα ξεσπάσει μεταξύ των ΗΠΑ και της Σοβιετικής Ένωσης. Αλλά η εκτύπωση δεν ήταν απλώς μια επίθεση εναντίον σε εκείνους που κατείχαν πυρηνικά όπλα - μάλλον, ήταν μια κριτική εναντίον σε εκείνα τα αυτό-κατεχόμενα και ανερχόμενα άτομα που ήταν πολύ απασχολημένοι με τη σταδιοδρομία τους για να παρατηρήσουν ότι είναι εν μέρει υπεύθυνοι για την κατάσταση του κόσμου».

Mark Vallen

Γ. Ως χώρο της αναπαράστασης και των ιδεολογιών -
Επιχειρώντας την ερμηνεία.

«Δεν μπορείς να καταλάβεις τον 20ο αιώνα χωρίς την Χιροσίμα».²¹⁰

Robert J. Lifton και Greg Mitchell

«Ο άνθρωπος είχε πεταχτεί στον Προθάλαμο μιας άλλης χιλιετίας. Ήταν θαυμάσιο να σκεφτόμαστε τι θα μπορούσε να είναι η Ατομική Εποχή, αν ο άνθρωπος ήταν ισχυρός και ειλικρινής. Αλλά στην αρχή ήταν ένα περιεργό μέρος, γεμάτο από περίεργα σύμβολα και τη μυρωδιά του θανάτου».²¹¹

James Agree, *Time Magazine*

Ο βομβαρδισμός της Χιροσίμα αποδόθηκε σε πολλαπλές αφηγήσεις και ανταγωνιστικές απεικονίσεις από την Αμερική και από την Ιαπωνία, οι οποίες, καθορισμένες έντονα από την θέση του αφηγητή, έθεσαν και τα σκηνικά για τις αντιθετικές ερμηνείες της ατομικής καταστροφής.²¹²

Η Joanna Bourke διευκρινίζει ότι «στον απόηχο της σύγκρουσης, διακρίνεται μια προσπάθεια πολιτικών φορέων, από όλες τις πλευρές, να διαμορφώσουν την ιστορία της βίας ώστε να ανταποκριθεί στις μεταπολεμικές ανάγκες, επιθυμίες και φόβους» και προσθέτει ότι η εθνική ταυτότητα και η τιμή καθορίζονται από την επιλεκτική εξιστόρηση.²¹³ Με αυτήν την συνθήκη υπόψη, ο Yoshikuni Igarashi καταδεικνύει ότι η εθνική ταυτότητα ήταν ένα κρίσιμο θέμα στη μεταπολεμική Ιαπωνία. Για να αντιμετωπίσει τη συντριπτική ήττα και να εξουδετερώσει το στρατιωτικό της παρελθόν, το ιαπωνικό έθνος έπρεπε να επαναπροσδιοριστεί ως πασιφιστική χώρα με

Εικ.3.22 Το διεθνές σύμβολο της ειρήνης σχεδιάστηκε αρχικά για το βρετανικό κίνημα πυρηνικού αφοπλισμού.

210. Lifton, Robert J., Mitchell, Greg, *Hiroshima in America: Fifty Years of Denial*, εκδ. Putnam's Sons, Νέα Υόρκη, 1995, σελ. xi.

211. Lifton, Robert J., ό.π., 1995, σελ. 36.

212. Hein, C., ό.π., σελ. 4.

213. Bourke, J., *Why does politics turn to violence?*, στο *Global Politics: A New Introduction*, (επιμ. Edkins, J., Zehfuss, M.), εκδ. Routledge, Λονδίνο, 2014, σελ. 489-490.

μια δυναμική οικονομία. Οι αναμνήσεις του πολέμου αναδιαμορφώθηκαν ώστε να συμμορφώσουν αυτή τη νέα ταυτότητα. Οι αναφορές επάνω στις φρικαλεότητες που διαπράχθηκαν από τον Ιαπωνικό στρατό στην Ασία υποβαθμίστηκαν και ο ρόλος της Ιαπωνίας ως επιδρομέας σκεπάστηκε. Στην κυρίαρχη Ιαπωνική αφήγηση, το ιαπωνικό έθνος αναδύεται ως το απόλυτο θύμα, ως το μοναδικό έθνος που υπέστη πυρηνική καταστροφή. Η καταστροφή αυτή λαμβάνει κυρίαρχο ρόλο μέσα από την αφήγηση της «αυτοθυσίας»,²¹⁴ κατά την οποία, όμως, οι ανθρώπινες επιπτώσεις των ατομικών βομβαρδισμών αραιώθηκαν σε μια ιστορία προόδου. Οι δύο θεσμοθετημένες αφηγήσεις, της Ιαπωνίας και των ΗΠΑ συναντιούνται στο σημείο που οι ΗΠΑ «απελευθέρωσε» την Χιροσίμα, και γενικότερα την Ιαπωνία, από την απολυταρχία και οπισθοδρομικότητα, και της πρόσφερε μία νέα αρχή και ένα «καθαρό» έδαφος που θα την φιλοξενήσει.²¹⁵

Ο Ran Zwigenberg υποδεικνύει ότι «ειρωνικά, ακριβώς επειδή η Χιροσίμα ήταν ο τόπος του χειρότερου εφιάλτη της νεωτερικότητας, μπορούσε να ξαναχτιστεί ως έκφραση <ουτοπικού μοντερνισμού>».²¹⁶ Η καταστροφή του πολέμου και της ατομικής επίθεσης ανακατασκευάστηκε ως ευκαιρία για την υλική και ταυτοτική αναγέννηση της Χιροσίμα. Η «ευκαιριακή» νέα αρχή, η οποία εξισώνει το «κυνήγι της ευτυχίας» με το κυνήγι για την καπιταλιστική νεωτερικότητα, εγκαθιδρύεται ως την κυρίαρχη επίσημη ερμηνεία του βομβαρδισμού. Μία ερμηνεία που, εν τέλει, απέδιδε ισχύ στην Αμερικάνικη αφήγηση, ότι η βόμβα έφερε το τέλος του πολέμου και, κατά συνέπεια, την ειρήνη, με την τροποποίηση ότι η θυσία της Χιροσίμα ήταν αυτή που έφερε την ειρήνη. Με τον «αγιασμό» της καταστροφής, η Χιροσίμα αναδύθηκε ως μια διεθνική πόλη με την αποστολή να προειδοποιήσει τον κόσμο επάνω στα δεινά του πυρηνικού πολέμου.²¹⁷

Αντιτασόμενη στην νέα ταυτότητα της πόλης, η Yoneyama υποστηρίζει ότι η εξύμνηση της Χιροσίμα ως μέκκα της ειρήνης είναι αμφισβητήσιμη επειδή εμποδίζει την κριτική σκέψη επάνω στον πόλεμο, και ειδικότερα τον πυρηνικό πόλεμο, σπέρνοντας «την ψευδαίσθηση ότι η ειρήνη έχει ήδη ολοκληρωθεί».²¹⁸ Ενώ ο Treat, ερμηνεύοντας ένα ποίημα γραμμένο από έναν άνθρωπο που έζησε την πυρηνική καταστροφή, καταλήγει ότι «κανένας όγκος από σκυρόδεμα, κανένα άλσος από νεοφυτεμένα δέντρα, καμία θεσμοθετημένη μνημονική παράδοση» δεν μπορεί να εξαλείψει την αχρειότητα της ατομικής καταστροφής.²¹⁹ Αυτή η άποψη επιβεβαιώνεται και από τις αφηγήσεις της Yōko Ōta, η οποία, μετά το απόσπασμα που παρατέθηκε, συνεχίζει με την περιγραφή μίας «περίεργης ράτσας Ιαπώνων», «ντυμένοι με κομψά ρούχα, τα σώματα τους δίχως πληγές», «με φαινομενικά περιποιημένα πρόσωπα».²²⁰

Είναι σημαντικό να διαχωριστεί η θεσμοθετημένη Ιαπωνική αφήγηση των ιστορικών γεγονότων από την συλλογική μνήμη των παθόντων, εκφρασμένη μέσα από τα έργα των hibakusha.²²¹ Η αποστασιοποιημένη στάση δεν επικρατεί μόνο στη συσχέτιση της Αμερικής με τα γεγονότα, αλλά και εγχώρια. Άνθρωποι από το Τόκιο διατηρούν τον ρόλο του επισκέπτη και αναμνήσεις πολύ διαφορετικές από αυτές των κατοίκων της Χιροσίμα ή του Ναγκασάκι και, εκ τούτου, υιοθετούν διαφορετικές ταυτότητες.²²² Οι αναμνήσεις των hibakusha είναι βαθιά προσωπικές, ατομικές και αμείωτες στην εθνική μνήμη. Με αυτόν τον τρόπο παρεμβαίνουν στην κυρίαρχη εθνική αφήγηση που προσπαθεί να επιβάλει μια μοναδική και ομοιογενή ερμηνεία της ατομικής καταστροφής. Συγκεκριμένα, μέσα από την έκθεση της ταυτοτικής διαφοροποίησης των «υπόλοιπων Ιαπώνων» με τους hibakusha, η Ōta, αποσταθεροποιεί την κατασκευή της ομογενοποίησης

214. Igarashi, Y., *Bodies of Memory: Narratives of War in Postwar Japanese Culture, 1945-1970*, εκδ. Princeton University Press, Πρίνστον 2000, σελ. 17.

215. Igarashi, Y., ό.π., σελ.20. Αυτό ήταν το σενάριο που επέτρεψε, σε άμεσο χρόνο, το κράτος που ελευθέρωσε τις δύο ατομικές βόμβες να γίνει σύμμαχος στην διεξαγωγή του Ψυχρού πολέμου.

216. Zwigenberg, Ran, ό.π., 2015, σελ. 2. Μία ήδη υπάρχουσα διαλεκτική επάνω στην αποδοχή της εξέλιξης και του προσαρμοστικού μετασχηματισμού διευκόλυνε την στροφή προς το μέλλον, μία στροφή που προωθήθηκε έντονα από τις Αμερικάνικες κατοχικές δυνάμεις, την κυβερνητική ηγεσία, την ελπιτιστική τάξη και των δύο, και τα τοπικά και παγκόσμια ΜΜΕ. Βλ. Zwigenberg, Ran, ό.π., 2015, σελ. 3.

217. Zwigenberg, Ran, ό.π., 2015, σελ. 2.

218. Yoneyama, L., ό.π., σελ. 118.

219. Treat, J. W., *Writing Ground Zero: Japanese Literature and the Atomic Bomb*, εκδ. The University of Chicago Press, Σικάγο 1995, σελ. 349.

220. Ōta, Y., ό.π., σελ. 98

221. Η ταινία «Hiroshima Mon Amour» (1959), η οποία έλαβε θέση στο παγκόσμιο σινεμά, αντιπαραθέτει και διασύνδεει πολλαπλές αφηγήσεις της ατομικής καταστροφής και των επακόλουθων της, με σκοπό να τονίσει την ανάγκη για μνημόνευση από όλα τα εμπλεκόμενα μέρη. Βλ. *Hiroshima Mon Amour* (film), dir. Alain Resnais, dis. Cocinor, Γαλλία 1959.

222. Για την Ōta «Τα μάτια και οι ψυχές των επισκεπτών από το Τόκιο, που δεν είχαν βιώσει ποτέ το έντονο φως της ραδιενέργειας, ήταν διαφορετικά από τις δικές μας». Βλ. Ōta, Y., ό.π., σελ. 86.

και του έθνους.

Αν και η επίσημη αμερικάνικη αφήγηση κατονόμασε την Χιροσίμα ως κρίσιμο στρατιωτικό στόχο, οι σκοπιμότητες και οι πράξεις που οδήγησαν στην καταστροφή της Χιροσίμα ξεπερνούν το δικαιολογητικό πλαίσιο της «στρατιωτικής αναγκαιότητας».²²³ Η εξαϋλωση του τόπου, η απόλυτη πολιτικό-βιολογική πράξη της γενοκτονίας, παρουσιάζεται ως αναγκαία θυσία, για την σωτηρία άλλου ή άλλων, και οι δράστες λαμβάνουν τον ρόλο των ηρώων.

Η «αμερικάνικη» αφήγηση ξεκινάει με την, εκ των υστέρων, επίσημη «δικαιολόγηση» για την ρίψη των δύο ατομικών βόμβων στη Χιροσίμα, στις 6 Αυγούστου 1945, και, τρεις μέρες αργότερα, στο Ναγκασάκι, η οποία πρότασε την ανάγκη να προωθηθεί η συνθηκολόγηση της Ιαπωνίας, προκειμένου να σωθούν οι αμερικανικές ζωές, που θα χάνονταν εάν ο αμερικανικός στρατός κινούνταν στην εισβολή της Ιαπωνίας.²²⁴ Δεν είναι τυχαίο ότι οι πιο διαδεδομένες φωτογραφίες που αποτυπώνουν την έκρηξη της πυρηνικής βόμβας είναι εκ της προνομιούχας οπτικής αυτών που την έριξαν, και απομακρύνονται από αυτήν σε ασφάλεια. Αυτές είναι οι φωτογραφίες που επιλέχθηκαν από την αμερικάνικη κυβέρνηση και παραδόθηκαν για να γίνουν τα εξώφυλλα των αμερικάνικων εφημερίδων, τραβηγμένες από τα μέλη του πληρώματος των αμερικάνικων αεροσκαφών.²²⁵

Η εμβληματική εικόνα του νέφους «μανιταριού», που υπερκαλύπτει την απομακρυσμένη εικόνα της πόλης, αποτέλεσε την ανάμνηση των περισσότερων Αμερικάνων, καθώς αυτή αποτέλεσε κεντρική αναπαράσταση της αμερικάνικης αφήγησης. Εκεί η ιστορία τελείωσε και η πραγματικότητα

Εικ.3.23 Απόσπασμα από το προσχέδιο της δήλωσης του προέδρου των ΗΠΑ, Truman, επάνω στην ρίψη της πρώτης ατομικής βόμβας, συνταγμένο στις 30 Ιουλίου 1945. Αρχείο από την Γραμματεία του Προέδρου, Truman Papers.

Εικ.3.24 Μια σύνθετη φωτογραφία της Χιροσίμα, φτιαγμένη από αεροφωτογραφίες που έβγαλαν οι δυνάμεις των Η.Π.Α. στις 11 Αυγούστου 1945, στις οποίες σημειώνονται σημαντικές στρατιωτικές εγκαταστάσεις της πόλης. Σύνθεση Yoshihiko Takesaki.

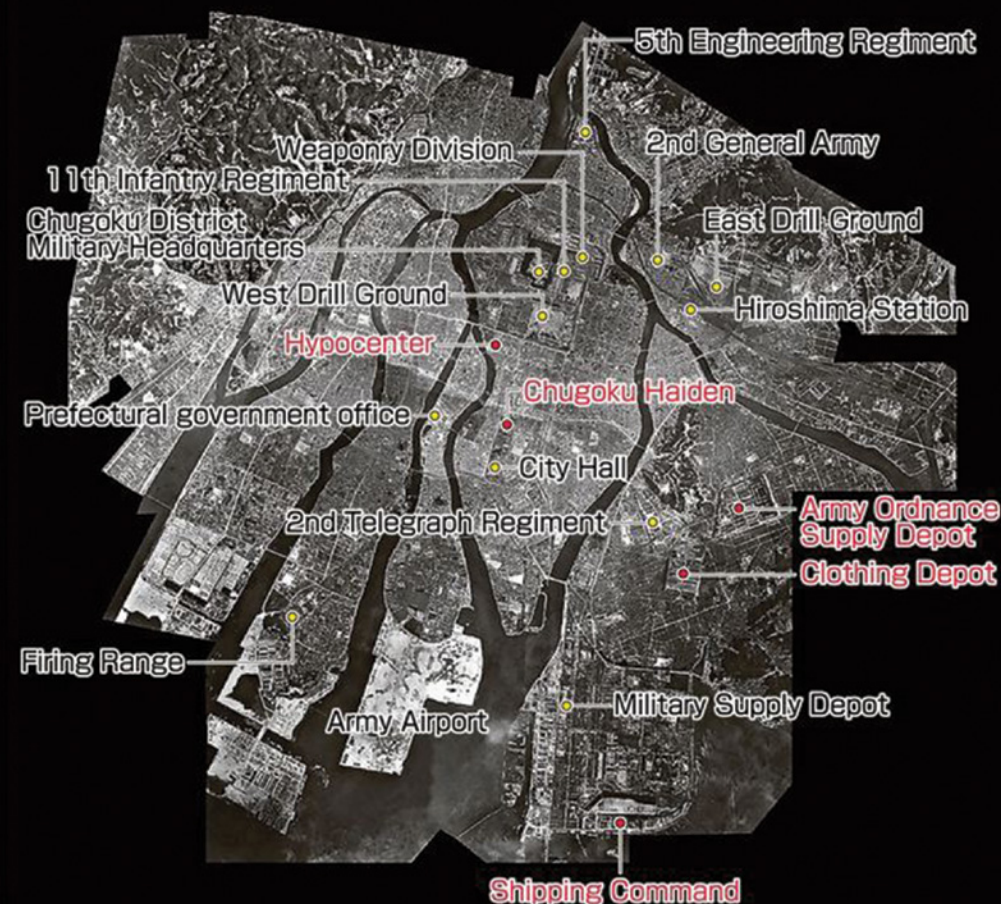
223. Η Χιροσίμα ήταν μια πόλη με σημαντική στρατιωτική σημασία. Από την εποχή του Meiji είχε εξελιχθεί ως στρατιωτική πόλη, αναλαμβάνοντας σημαντικές στρατιωτικές λειτουργίες. Εκεί βρισκόταν το δευτερεύον Αρχηγείο του Στρατού, το οποίο διοικούσε την άμυνα όλης της νότιας Ιαπωνίας. Βλ. Hiroshima Reconstruction and Peacebuilding Research Project, ό.π., σελ. 26.

224. Bauman, Zygmunt, *A Natural History of Evil, Collateral Damages, Social inequalities in a global age*, εκδ. Polity Press, Κέιμπριτζ 2011, σελ. 10.

225. Hein, C., ό.π., σελ. 4.

~~TOP SECRET~~
Copy 2 of 6 copies each
of 5 pages series 4
Draft of 30 July 1945
100 copies
and (T.S.)
twice
hours ago an American airplane dropped one bomb
on HIROSHIMA and destroyed its usefulness to the enemy.
That bomb has more power than 20,000 tons of T.N.T. It has more
than two thousand times the blast power of the British "Grand Slam"
which is the largest bomb ever yet used in the history of warfare.

Εικ.3.23



Εικ.3.24

της καταστροφής αφέθηκε στην φαντασία των αναγνωστών. Οι ελάχιστες εικόνες της καταστραμμένης πόλης που κυκλοφόρησαν διατηρούσαν μία παρόμοια απόσταση από τον ανθρώπινο πόνο.²²⁶ Ο Michael J. Shapiro παρατηρεί ότι το σύννεφο μανιταριού αναγνώσεται ως μία στατική εικόνα, αποκομμένη από το χρονικό των γεγονότων, η οποία δεν εμπεριέχει καμία συσχέτιση με την ανθρώπινη διάσταση, σε επίπεδο κλίμακας ή σε επίπεδο επιπτώσεων.²²⁷ Η απόσταση του παρατηρητή είναι ζωτικής σημασίας, ώστε να μην λαμβάνει κάποια επιρροή, να του δίνεται η δυνατότητα της επιλεκτικής αποστασιοποίησης από την πραγματικότητα. Η απόσταση που διαχωρίζει την Αμερικανική κοινωνία από το τοπίο της πυρηνικής καταστροφής είναι αυτή που επιτρέπει την ηθική αδιαφορία και την εθελοτυφλία στον πόνο των άλλων.²²⁸

Η Judith Butler υποστηρίζει ότι «Η από-πραγματοποίηση της απώλειας, η απάθεια προς τον ανθρώπινο πόνο και το θάνατο, γίνεται ο μηχανισμός μέσω του οποίου επιτυγχάνεται η απανθρωποποίηση».²²⁹ Ως εκ τούτου, τα θύματα των ατομικών βομβαρδισμών αποκαλύπτονται ως «μη-άνθρωποι» μέσα στις από-πραγματοποιητικές εικόνες και αφηγήσεις που διαμορφώνουν την διαδεδομένη συλλογική μνήμη των ΗΠΑ. Η φρίκη των γεγονότων εξουδετερώνεται επειδή οι νεκροί δεν αναγνωρίζονται ως άξιοι πένθους και η απανθρωποποίηση των θυμάτων της ατομικής βόμβας επιτρέπει τη διατήρηση της εθνικής τιμής.²³⁰ Ο πρόεδρος Truman αποπειράται να δικαιώσει τις πράξεις του ισχυριζόμενος ότι «ένα τέταρτο ενός εκατομμυρίου της άνθισης των νεαρών μας ανδρών αξίζει μερικές ιαπω-

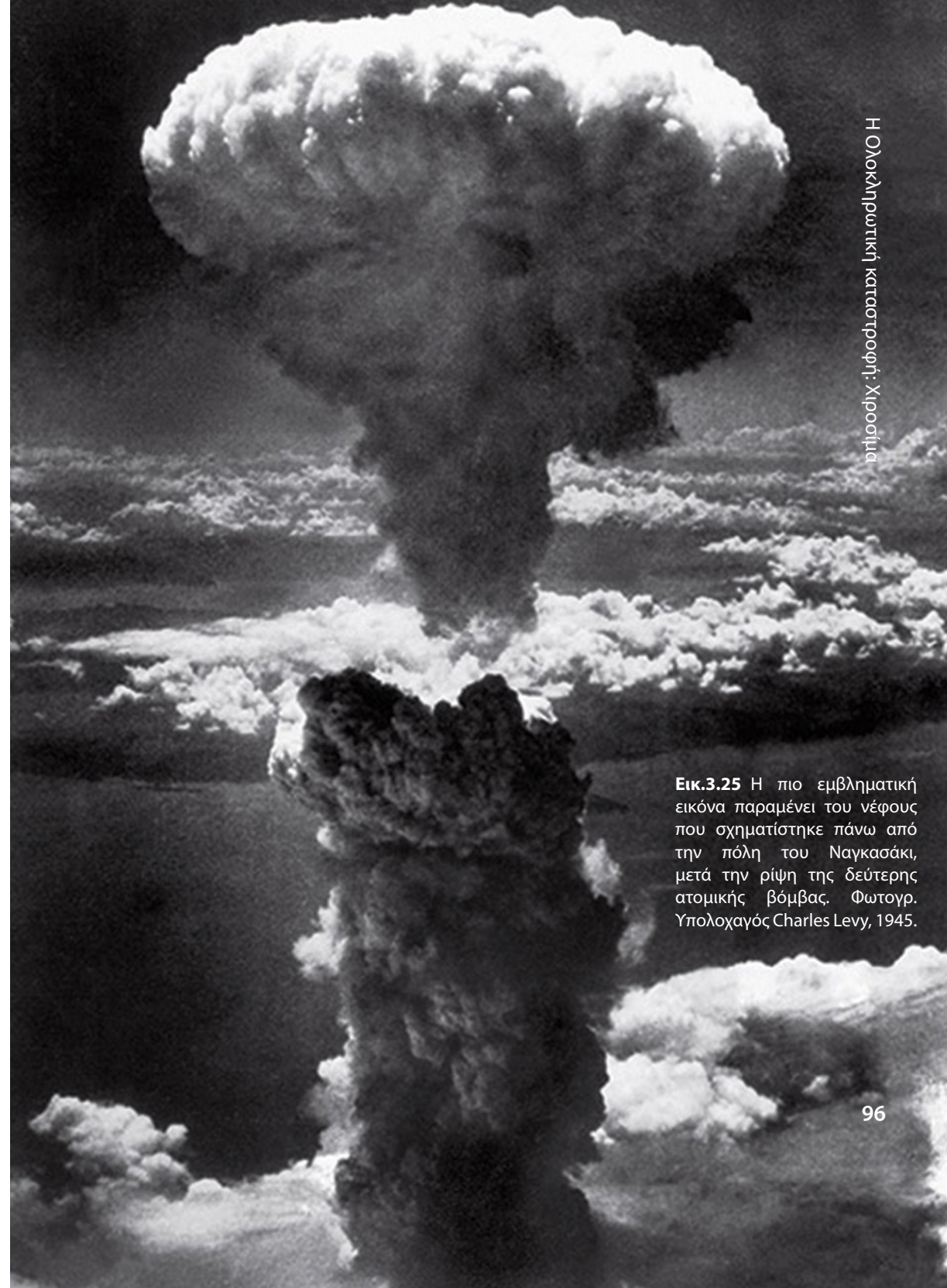
226. Hein, C., ό.π., σελ. 4.

227. Shapiro, M. J., *Hiroshima Temporalities, Thesis Eleven*, τόμος.129: τχ 1, 2015, σελ. 40-56.

228. Bauman, Zygmunt, *Modernity and the Holocaust*, εκδ. Cornell University Press, Ίθακα 2000, σελ. 26.

229. Butler, J., *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*, εκδ. Verso, Λονδίνο, 2004, σελ. 148.

230. Η Nina Tannenwald επισημαίνει ότι το καθεστώς μη-διάδοσης πυρηνικών όπλων επιβάλλει μια ιεραρχία συλλογικών ταυτοτήτων στα κράτη, διαχωρίζοντας μεταξύ των «υπεύθυνων» κρατών, που μπορούν να κατέχουν πυρηνικά όπλα, και των ανεύθυνων που πρέπει να στερηθούν τέτοια όπλα. Αυτές οι ταυτότητες ενσωματώνονται σε μια διλεκτική πολιτισμού - ότι τα «πολιτισμένα» κράτη μπορούν να έχουν ατομικές βόμβες, ενώ οι «βάρβαροι» δεν μπορούν - που να αντηχεί τις ιμπεριαλιστικές νοοτροπίες και να αμφισβητεί τις νόρμες της κυριαρχικής ισότητας (sovereign equality). Βλ. Tannenwald, N., *The Nuclear Taboo: The United States and the Non-Use of Nuclear Weapons Since 1945*, εκδ. Cambridge University Press, Κέιμπριτζ 2007, σελ. 360.



Εικ.3.25 Η πιο εμβληματική εικόνα παραμένει του νέφους που σχηματίστηκε πάνω από την πόλη του Ναγκασάκι, μετά την ρίψη της δεύτερης ατομικής βόμβας. Φωτογρ. Υπολοχαγός Charles Levy, 1945.

νικές πόλεις».²³¹ Υπό αυτήν την έννοια ο Truman θυσιάζει 2 πόλεις για να σώσει 250.000 νέους ανθρώπους, με μία φρασεολογία που δεν αναγνωρίζει την ανθρώπινη υπόσταση των Ιαπωνικών πόλεων. Συνεπώς «η λαμπρότερη καταστροφική δύναμη στην ιστορία»²³² αποτυπώνεται ως εθνική τιμή στην θεσμοθετημένη ιστορία των ΗΠΑ.

Η εφεύρεση της ατομικής βόμβας αποτελεί ένα σημείο ρήξης με το παρελθόν, το κατώφλι της Ατομικής Εποχής. Η ατομική εποχή είδε την ανάπτυξη μιας «ισορροπίας τρόμου», μιας ιδέας βασισμένης στο δόγμα της Αμοιβαίας και Εξασφαλισμένης Καταστροφής (Mutual Assured Destruction ή MAD).²³³ Με αυτό το σενάριο υπόψη, η ατομική βόμβα έπαιξε αποτρεπτικό ρόλο στην σύγκρουση,²³⁴ ταυτόχρονα όμως, αποτέλεσε το πιο ισχυρό όπλο τρομοκρατήσης, απορροούμενη από τη λανθάνουσα σύγκρουση μεταξύ των ανατολικών και δυτικών μπλοκ.²³⁵ Συνεπώς, ο πυρηνικός πόλεμος και ο Ψυχρός πόλεμος έγιναν επάλληλα σενάρια. Και

231. Bernstein, B. J., *Reconsidering Truman's claim of 'half a million American lives' saved by the atomic bomb: The construction and deconstruction of a myth*, *The Journal of Strategic Studies*, τόμος.22: τχ.1, 1999, σελ. 54.

232. Δήλωση του προέδρου των ΗΠΑ στις 6 Αυγούστου, το 1945. Βλ. *Public Papers of the Presidents of the United States: Harry S. Truman, 1946*, (Washington, DC: Federal Register Division, National Archives and Records Service, General Services Administration), 1961, σελ. 197-200. Όπως αναφέρεται στο Gilbert, J. R., Schlup, L. C., *Historical Dictionary of the 1940s*, εκδ. Routledge, Λονδίνο 2015, σελ. 483-484.

233. Το δόγμα της Αμοιβαίας και Εξασφαλισμένης Καταστροφής (MAD) είναι μία στρατιωτική στρατηγική, όπου οι δύο, ή περισσότερες, αντίπαλες πλευρές (ΗΠΑ και Σοβιετική Ένωση, σε αυτήν την περίπτωση) θα είχαν μια δύναμη κρούσης που θα ήταν πολύ ανεπτυγμένη για να καταστραφεί σε μια ενιαία επίθεση. Έτσι, με το ξέσπασμα πυρηνικού πολέμου, η χώρα που θα δεχόταν την πρώτη επίθεση θα είχε αρκετή επιθετική δύναμη για να απαντήσει και να προκαλέσει τρομερή ζημιά στον επιτιθέμενο, ακόμη και υπό έκπληξη, με τελικό αποτέλεσμα την ολοκληρωτική καταστροφή και των δύο αντίπαλων πλευρών.

234. Αν και κατά τη διάρκεια του Ψυχρού Πολέμου, οι ΗΠΑ, η ΕΣΣΔ και οι αντίστοιχοι σύμμαχοι τους δεν αντιτάχτηκαν σε καμία άμεση στρατιωτική σύγκρουση έπαιξαν ταυτόχρονα ενεργό ρόλο σε αρκετές περιφερειακές συγκρούσεις, όπως στον πόλεμο της Κορέας (1950-1953), στον πόλεμο του Βιετνάμ (1961-1975) και στον σοβιετικό-αφγανικό πόλεμο (1979-1989), προς τον περιορισμό ή την εξάπλωση του κομμουνισμού, αναλόγως με την πλευρά.

235. Η λανθάνουσα σύγκρουση μεταξύ των ανατολικών και δυτικών μπλοκ προκάλεσε διάφορες κρίσεις με πιο τρομοκρατική την Κρίση των Πυραύλων στην Κούβα το 1962, η οποία ενέτεινε τους φόβους για την έναρξη μιας πυρηνικής Αποκάλυψης. Βλ. Mueller, John, *The Essential Irrelevance of Nuclear Weapons: Stability in the Postwar World*, *International Security*, τόμος.13: τχ.2, 1988, σελ. 67-72.

στις δύο πλευρές του «Σιδηρούν Παραπετάσματος» αναπτύχθηκαν τεχνολογίες που άλλαξαν την ροή του πολέμου για πάντα (βόμβες υδρογόνου, διηπειρωτικοί πύραυλοι και βόμβες, συστήματα πλοήγησης, αναπτυγμένες υποβρύχιες και εναέριες τεχνολογίες) και, κατά συνέπεια, την σύνθεση του θεάτρου του πολέμου, την πόλη. Οι πόλεις του ψυχρού πολέμου ανασχεδιάστηκαν υπό την επίγνωση ότι είναι πιθανοί στόχοι του πυρηνικού πολέμου. Μεταπολεμικά, στις ΗΠΑ ενθαρρύνθηκε η αποσυμπύκνωση των πόλεων με σκοπό να μειωθεί η ευπάθεια τους σε μία Σοβιετική μαζική πυρηνική επίθεση. Τεράστιες νέες προαστιακές εκτάσεις προβάλλονταν ως «οικιακές ακροπόλεις», που κατοικούνταν από τέλειες «πυρηνικές» οικογένειες, ανθεκτικές σε κάθε ατομική καταστροφή, ζώντας το «αμερικανικό όνειρο».²³⁶

Όπως υποστηρίζει η Saskia Sassen «κατά τη διάρκεια του Δευτέρου Πα-



Εικ.3.26 Μια άποψη της προαστιακής περιοχής του Levittown, Νέα Υόρκη. Το Levittown ήταν το πρώτο μαζικής παραγωγής προάστιο και θεωρείται ευρέως ως το αρχέτυπο των μεταπολεμικών προαστίων των ΗΠΑ.

236. Stephen Graham, *Cities as Strategic Sites: Place Annihilation and Urban Geopolitics*, στο *Cities, war, and terrorism: Towards an urban geopolitics*, (επιμ. Stephen Graham), εκδ. Blackwell, Οξφόρδη 2004, σελ. 7.

γκοσμίου Πολέμου, η πόλη εισέρχεται στο θέατρο του πολέμου όχι ως τόπος διεξαγωγής πολέμου, αλλά ως μια τεχνολογία για την ενστάλαξη του φόβου: η πλήρης καταστροφή των πόλεων λειτουργεί ως μέσο τρομοκρατίας ολόκληρου του έθνους, με τη Δρέσδη και τη Χιροσίμα να αποτελούν εμβληματικές περιπτώσεις.²³⁷ Εν τέλει, γίνεται αντιληπτό ότι ο ατομικός βομβαρδισμός του πολέμου είχε πιο ισχυρό αντίκτυπο ως τεχνολογία παγκόσμιας τρομοκρατίας και κατ' επέκταση επιβολής μέσω του φόβου και της αστικής ανασφάλειας. Το επόμενο βήμα είναι η αναζήτηση της εθνικής ασφάλειας, ή οποία γέννησε τον «Πόλεμο ενάντια στην Τρομοκρατία» και νομιμοποίησε την πόλη ως τοπίο πολέμου.²³⁸ Έτσι η Δυτική αποικιοκρατία στρέφεται προς τα εντός, με την μορφή μίας εσωτερικής αποικιοκρατίας.²³⁹

Ταυτόχρονα όμως με τον φόβο για την βόμβα υπήρχε και μία διαδεδομένη αισιοδοξία βασισμένη στην τεχνολογική δυνατότητα της ατομικής ενέργειας, καλλιεργημένη από την ποπ παρουσίαση της ατομικής καταστροφής. Όπως αναφέρεται και στον τίτλο της ταινίας του Stanley Kubrick, οι άνθρωποι έμαθαν να «αγαπάνε την βόμβα», την ενσωμάτωσαν στην μόδα τους²⁴⁰ και στη διακόσμηση των κατοικιών τους.²⁴¹ Γυναικεία σεξ σύμβολα μετατράπηκαν σε «bombshells» και φόρεσαν στηθόδεσμούς που παρέπεμπαν σε πύραυλους,²⁴² ενώ οι περισσότεροι μετ' αποκαλυπτικοί κόσμοι που παρουσιάζονταν, σε ταινίες και βιβλία, διατηρούσαν μία απολυμασμένη φουτουριστική αισθητική συντιθέμενη από οργανικές μορφές.²⁴³

237. Saskia Sassen, *When the City Itself Becomes a Technology of War*, *Theory, Culture & Society*, τόμος.27: τχ.6, 2010, σελ. 38. Βλ. Saskia Sassen, ό.π., 2010, σελ. 38.

238. Saskia Sassen, *When the City Itself Becomes a Technology of War*, *Theory, Culture & Society*, τόμος.27: τχ.6, 2010, σελ. 34.

239. Foucault, Michel, Για την υπεράσπιση της κοινωνίας, μτφ. Δημητρώλια Τιτίκα, εκδ. Ψυχογιός, Αθήνα, 2002, σελ. 132.

240. Η ονομασία του «μπικίνι», ήταν εμπνευσμένη από την είδηση πειραματικής δοκιμής πυρηνικής βόμβας, που πραγματοποιήθηκε στην Ατόλη του Μπικίνι (Bikini Atoll), στον Ειρηνικό Ωκεανό, από τις ΗΠΑ, το 1946. Βλ. Cole, Thomas G. II., *(The) Bikini: EmBodying the Bomb*, *Gender Journal*, τχ. 53, Άνοιξη 2011.

241. Κατά την ατομική εποχή (1940-1963), αναδύεται ένα ρεύμα σχεδιασμού. στην αρχιτεκτονική, στο βιομηχανικό σχεδιασμό, στον εμπορικό σχεδιασμό (συμπεριλαμβανομένης της διαφήμισης), στη διακοσμητική και στις καλές τέχνες επηρεασμένο από τα θέματα της ατομικής επιστήμης. Βλ. <https://www.atomicheritage.org/history/atomic-age-design>

242. Samira Ahmed, ό.π.

243. <https://www.atomicheritage.org/history/atomic-age-design>

Η Kyōko Hayashi, μία συγγραφέας που γράφει για τις εμπειρίες της ως hibakusha, στα απομνημονεύματα της «From Trinity to Trinity»,²⁴⁴ αφηγείται την επίσκεψη της στο Εθνικό Ατομικό Μουσείο στο Νέο Μεξικό, των ΗΠΑ. Εκεί, στο κατάστημα με τα σουβενίρ, παρατηρεί ότι πωλούνται «πράγματα όπως μπλουζάκια με εκτυπώσεις του νέφους μανιταριού».²⁴⁵ Η ολοκληρωτική καταστροφή ευτελιζέται και εμπορικοποιείται, η εικόνα του «μανιταριού» φетиχοποιείται, αναπαράγεται και διατυμπανίζεται επάνω σε μπλουζάκια και σουβενίρ, με αποκορύφωμα τον διαγωνισμό ομορφιάς για την ανάδειξη της «Miss Atomic Bomb», κατά την δεκαετία του 1950 στο Λας Βέγκας, όπου βλέπουμε την τρομοκρατία της Χιροσίμα και του Ναγκασάκι να πνίγεται σε μια ερωτική φρενίτιδα.²⁴⁶ Η Miss Atomic Bomb αναδεικνύει το βαθμό που φτάνει η απερίσκεπτη καταστολή της μνήμης των θυμάτων, κάτω από τις αμερικανικές αφηγήσεις της ατομικής βόμβας. Τελικά η εικονική φωτογραφία ρομαντικοποιεί τις πυρηνικές επιθέσεις και το μεγαλοπρεπές σύννεφο που δημιουργούν, το οποίο υιοθετείται ως ένα είδος «franchise», επιβεβαιώνοντας, με αυτόν τον τρόπο, τα λόγια του Walter Benjamin.²⁴⁷ Σε ένα απόσπασμα της ταινίας «The Atomic Cafe» (1982), ένας αξιωματικός δηλώνει στους στρατιώτες του ότι «παρακολουθώντας από μια ασφαλή απόσταση, αυτή η έκρηξη είναι ένα από τα πιο όμορφα αξιοθέατα που έχει

244. Hayashi, Kyōko, *From Trinity to Trinity*, μτφ. Eiko Otake, εκδ. Station Hill, Barrytown 2010.

245. Hayashi, Kyōko, ό.π., σελ. 14.

246. Nevada National Security Site, *Miss Atomic Bomb*, January 2011, http://www.nv.doe.gov/library/factsheets/DOENV_1024.pdf

247. Όπως και στην περίπτωση της ερείπωσης, στην ολοκληρωτική καταστροφή αντιλαμβανόμαστε ότι «η αυτό-αλλοτρίωση [του ανθρώπινου είδους] έχει φτάσει σε τέτοιο βαθμό που μπορεί να βιώσει την ίδια του την καταστροφή ως αισθητική απόλαυση της πρώτης τάξεως». Βλ. Benjamin, Walter, ό.π., 1969, σελ. 242.



Εικ.3.27 Η Miss Atomic Bomb, Lee A. Merlin, με μία μικρογραφία του νέφους της ατομικής έκρηξης στο μπροστινό τμήμα του μαγιό της, 1957. Φωτογρ. Don English.

δεν ποτέ ο άνθρωπος». ²⁴⁸

Με την συγκάλυψη του ανθρώπινου κόστους, η ατομική βόμβα γίνεται μία πίστωση της αμερικανικής ηγεμονίας. Ο Sven Lindqvist σημειώνει σαρκαστικά ότι πολλοί Αμερικανοί βλέπουν το νέφος μανιταριού ως «μια νέα έκδοση του Αγάλματος της Ελευθερίας». ²⁴⁹ Η εικόνα του νέφους-μανιταρι γίνεται το έμβλημα της δύναμης, της υπερηφάνειας και της επιθυμίας, ως το υπερ-όπλο που κάνει την Αμερική «σπουδαία».

Εν ολίγοις, η «Χιροσίμα» έχει παίξει έναν κρίσιμο αλλά και περίπλοκο ρόλο στην μεταπολεμική Αμερικάνικη σκέψη και κουλτούρα. Ο Hogan, συμπεράνει ότι «η σταδιακή εξασθένηση της μνήμης της 6ης Αυγούστου το 1945 έχει λειτουργήσει ως ένα παλίμψηστο επάνω στο οποίο έχουν αποτυπωθεί πολλοί διαφορετικοί φόβοι, απαιτήσεις, και πολιτικές σκοπιμότητες, για το πέρασμα μισού αιώνα». Η φανταστική εικόνα της «Χιροσίμα» περιπλανιέται στην σύγχρονη μνήμη ως ένα αντίγραφο του κενού που δημιουργήθηκε τον Αύγουστο του 1945. ²⁵⁰

«Ο πόλεμος είναι ειρήνη, η ελευθερία είναι σκλαβιά, η άγνοια είναι δύναμη» ²⁵¹

George Orwell, 1949

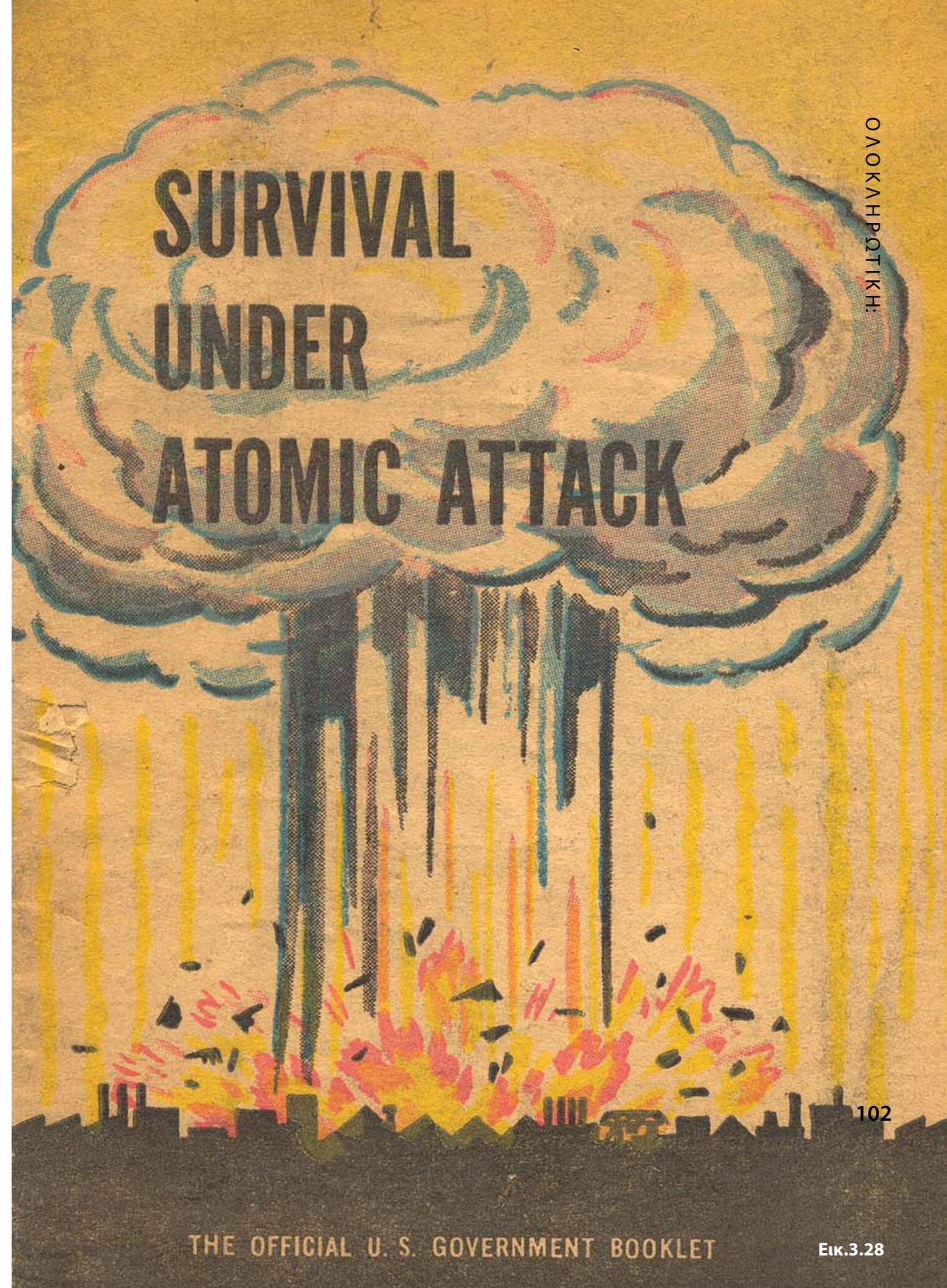
Εικ.3.28 «Επιβίωση υπό ατομική επίθεση». Εξώφυλλο οδηγού που εκδόθηκε από το Γραφείο Πολιτικής Άμυνας (Office of Civil Defense) του Κλίβελαντ, κυβέρνηση των ΗΠΑ, 1950.

248. *Atomic Cafe* (Documentary), dir. Loader, J., et.al, dis. Libra Films, ΗΠΑ 1982. Το *Atomic Cafe* (1982) είναι ένα χιουμοριστικό ντοκιμαντέρ που συνίσταται από μια σύνθεση ταινιών προπαγάνδας των Ηνωμένων Πολιτειών, της δεκαετίας του 1940 και του 1950, που αποσκοπούσαν να καθησυχάσουν τους Αμερικανούς πολίτες ότι η ατομική βόμβα δεν αποτελούσε απειλή για την ασφάλεια τους.

249. Lindqvist, Sven, *A History of Bombing*, μτφ. Linda Haverty Rugg, εκδ. Granta Books, Λονδίνο 2002, σελ. 249.

250. Hogan, Michael J, *ό.π.*, σελ. 164-166.

251. Οργουελ, Τζωρτζ, 1984, μτφ. Νίνα Μπάρτη, εκδ. Κάκτος, Αθήνα 1978, σελ. 14.



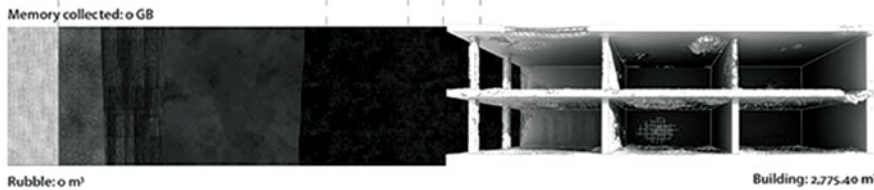
ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΙΚΗ ΑΝΟΙΚΟΔΟΜΗΣΗ

Σε αυτήν την περίπτωση θα αναλυθεί ένα παράδειγμα υλικής οικοδόμησης-δημιουργίας, η οποία είναι συνώνυμη με τη εννοιολογική καταστροφή, συντάσσεται μέσα από την μέθοδο της «αντικατάστασης» και πραγματοποιείται μέσα από την Καταστροφική Ανοικοδόμηση. Η μαζική «αντικατάσταση» τμημάτων του αστικού ιστού της πόλης, συνεπάγεται την αναδιαμόρφωση της συλλογικής μνήμης και την απαλοιφή της ιστορίας της, τοπικά και παγκόσμια. Συγκεκριμένα θα μελετηθεί το σχέδιο και η διαδικασία που ακολούθησε η ραγδαία ανοικοδόμηση της πόλης της Βηρυτού, μετά τον εμφύλιο πόλεμο, δίνοντας έμφαση στην κεντρική περιοχή (Beirut Central District, ή αλλιώς BCD). Επιπλέον, από αυτήν την διαδικασία, δεν γίνεται να εξαιρεθεί ο ρόλος του αρχιτέκτονα. Στις προηγούμενες περιπτώσεις που μελετήθηκαν (Ερείπωση, Στοχευμένη Καταστροφή, Ολοκληρωτική Καταστροφή), το εργαλείο της καταστροφής εφαρμόζεται χωρίς τον ενδιάμεσο «σχεδιαστή», ενώ στην περίπτωση της Καταστροφικής Ανοικοδόμησης εισάγεται έντονα το θέμα της ευθύνης του αρχιτέκτονα και ο ρόλος που οφείλει να κατέχει, ο οποίος στην περίπτωση της Βηρυτού θα αποδειχθεί προβληματικός.

Εικ.4.1 Bernard Khoury, *Evolving scars*, πειραματική πρόταση με θέμα την ανοικοδόμηση της Βηρυτού, 1991.

ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗ 4

14.04.1991
0 hours



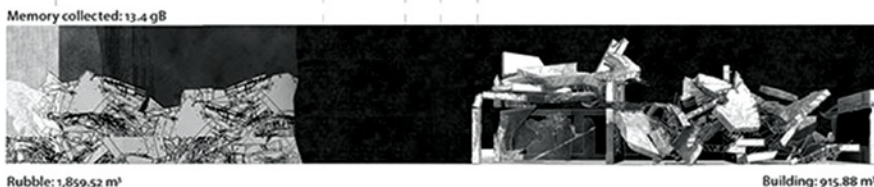
28.04.1991
334 hours



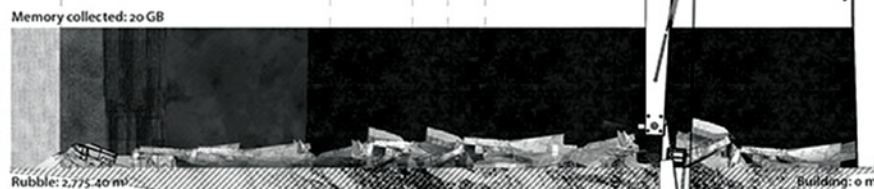
15.05.1991
739 hours



06.06.1991
1.268 hours



21.06.1991
1.629 hours



Η καταστροφική ανοικοδόμηση: Βηρυτός

Εισαγωγή

Μέσα από την μελέτη των επιτυχιών και των αποτυχιών της ανοικοδόμησης της Βηρυτού, ως υπόδειγμα, παραγωγικό θα ήταν να αντληθούν διδάγματα και προβλέψεις προς εφαρμογή σε αστικά κέντρα, διαταραγμένα ή κατεστραμμένα από εμφύλιους πολέμους ή κοινωνικές συγκρούσεις. Η αστική καταστροφή που υπέστη η πόλη της Βηρυτού, κατά την περίοδο του πολέμου, αποτελεί, άλλο ένα παράδειγμα αστυκτονίας, το οποίο συνεχίστηκε και μεταπολεμικά. Η πρακτική της αστυκτονίας, εκτός πολέμου, υιοθετείται ως κυβερνητική μέθοδος για την θεσμοθέτηση της κρατικής – ή σε αυτήν την περίπτωση εκπροσωπημένης ιδιωτικής - βίας και αυθαίρετης απαλλοτρίωσης, υλικής και νοητής (δικαιωμάτων), στο όνομα της ανάκαμψης. Το επακόλουθο της αστικής καταστροφής είναι η ραγδαία και εκτεταμένη διεξαγωγή αστικού εξευγενισμού που φτάνει να καλύψει την συνολική έκταση του κέντρου της πόλης. Έτσι η καταστροφή της πόλης νοείται ως μέρος της διαδικασίας της αστικής ανάπτυξης, υπό τον ασυγκράτητο καπιταλισμό. Με την μελέτη αυτής της μορφής καταστροφής γίνεται δυνατή η διεξαγωγή μιας ολοκληρωμένης ερμηνείας επάνω στην κυκλική ροή που συντάσσει η εναλλαγή αστυκτονίας-ανοικοδόμησης, καθώς, όπως υποστηρίζει και ο Barakat, ειδικότερα στα σύγχρονα παραδείγματα μεταπολεμικής ανοικοδόμησης στην Μέση Ανατολή, «η καταστροφή του πολέμου ακολουθείται από την <καταστροφή της ανοικοδόμησης>».²⁵²

Εικ.4.2 Πανοραμική άποψη του κέντρου της Βηρυτού (BCD), το έργο της ανοικοδόμησης σε προχωρημένο στάδιο. Φωτογρ. Solidere.

252. Barakat, Sultan, ό.π., 1993, σελ. xii.



Εικ.4.2

Α. Ως φυσικό-υλικό χώρο.

Σύμφωνα με τα λόγια της Esther Charlesworth, η Βηρυτός έγινε «το μεγαλύτερο εργαστήριο παγκοσμίως για την μεταπολεμική ανασυγκρότηση».²⁵³ Τοπικοί και διεθνείς αρχιτέκτονες διοργάνωσαν συσκέψεις, κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '80, με σκοπό να αντλήσουν διδάγματα από την ανασυγκρότηση στην Ευρώπη μετά τον 2ο Π.Π. και να εξετάσουν τις ιδιαιτερότητες της αντιμετώπισης μιας ολοένα και περισσότερο διαιρεμένης, πολυκεντρικής πόλης.²⁵⁴

Μετά από μια πρώτη φάση πολεμικών καταστροφών (1975-1976), για τον έλεγχο του κέντρου της Βηρυτού, η παραπλανητική παύση των πυρών ώθησε την κυβέρνηση, το 1977, να ιδρύσει το Συμβούλιο Ανάπτυξης και Ανοικοδόμησης (Council for Development and Reconstruction, ή CDR), το οποίο θα ήταν υπεύθυνο για το σχεδιασμό και τη διαχείριση της ανασυγκρότησης της κατεστραμμένης BCD (Beirut Central District).²⁵⁵ Το 1983, μετά τη διεύρυνση των καταστροφών, κατά την εισβολή του ισραηλινού στρατού στο κέντρο της πόλης (1982),²⁵⁶ η Oger Liban, μια ιδιωτική Λιβανέζικη-Σαουδική εργολαβική εταιρεία, του δισεκατομμυριούχου Rafiq Hariri, ανέλαβε το τεράστιο έργο ανοικοδόμησης της BCD, ενώ στα τέλη του ίδιου έτους, ελλείψει ενός νέου εγκεκριμένου σχεδίου, ξεκίνησαν η διαδικασίες κατεδάφισης, με το πρόσχημα να καθαριστούν τα μπάζα από την κεντρική περιοχή της πόλης.²⁵⁷

253. Charlesworth, E. R., *Architects without frontiers: war, reconstruction and design responsibility*, εκδ. Elsevier Ltd: Architectural Press, Οξφόρδη 2006, σελ. 54.

254. Khoury, Pierre, Ragette, Friedrich, *Beirut of Tomorrow: Planning for Reconstruction: a Symposium Organized by the American University of Beirut and the Goethe Institute (Beirut, Tripoli) in Collaboration with the Association of German Speaking University Graduates Under the Auspices of H.e. Pierre El-Khoury, Minister of Public Works, Transport, and Agriculture, Held in Beirut from 17 to 21 January 1983*, AUB, Βηρυτός 1983.

255. Khalaf, Samir, *Heart of Beirut: Reclaiming the Bourj*, εκδ. Saqi, Λονδίνο 2006, σελ. 216-227.

256. Η εισβολή του ισραηλινού στρατού περιλάμβανε την τρίμηνη πολιορκία της πόλης και τον ακατάπαυστο βομβαρδισμό της, εάν και η αρχική πρόφαση της Ισραηλινής διοίκησης ήταν να εισχωρήσει λίγα χιλιόμετρα μέσα στο Λίβανο ώστε να εξασφαλίσει μία «ζώνη ασφαλείας». Βλ. Charlesworth, E. R., ό.π., σελ. 57.

257. Makdisi, S., *Laying claim to Beirut*, *Critical Inquiry*, τόμος.23: τχ.3, εκδ. The University of Chicago Press, Άνοιξη 1997, σελ. 667-668. Αυτό το «ξεκαθάρισμα» περιλάμβανε την καταστροφή κάποιων από τα σημαντικότερα επιζήσαντα κτήρια και δομές, συμπεριλαμβανομένων των σουκ Al-Nouriyeh και Sursok και μεγάλα τμήματα της περιοχής

Η λήξη του πολέμου θεσμοθετήθηκε με τη σύναψη της συνθήκης Taif, τον Νοέμβριο του 1989, και ελευθέρωσε το πεδίο για τις πρώτες συντονισμένες προσπάθειες μεταπολεμικής ανασυγκρότησης. Μέχρι το 1991 ο επικεφαλής της Oger Liban, Fadel el-Shala, είχε διοριστεί επικεφαλής της CDR και είχε δημιουργηθεί μία νέα συλλογή από master plan για την BCD, σχεδιασμένα από τον Henri Eddé του ομίλου Dar al-Handassa.²⁵⁸ Το έτος 1992, οι πρώτες κυβερνητικές διεργασίες μαζικής κατεδάφισης του ημικατεστραμμένου και παραμελημένου αστικού τοπίου και η νομοθετική ενίσχυση για τη δημιουργία μίας ιδιωτικής εταιρίας-διαχειρίστριας της ανοικοδόμησης,²⁵⁹ με αποκορύφωμα την έγκριση του σχεδίου της Dar al-Handassa από την Λιβανέζικη κυβέρνηση, συνέπιψαν με την παραχώρηση προνομίων ανασκαφής και τεκμηρίωσης της αρχαιολογικής κληρονομιάς που ξεσκεπάστηκε κατά τις κατεδαφίσεις, στην UNESCO.²⁶⁰

Η Λιβανέζικη Εταιρεία για την Ανάπτυξη και Ανασυγκρότηση της Κεντρικής Περιφέρειας της Βηρυτού, πιο γνωστή από το Γαλλικό ακρωνύμιο Solidere, ιδρύθηκε επίσημα στις 5 Μαΐου 1994, υπό την εποπτεία της CDR, και εδραιώθηκε άμεσα ως το πιο μεγαλεπήβολο πρόγραμμα αστικής ανασυγκρότησης στην ιστορία του Λιβάνου. Η Solidere αποτελεί μία συμμετοχική εταιρεία.²⁶¹ Το κεφάλαιο της συνίσταται από δύο τύπους μετοχών:

του Saifi. Βλ. Makdisi, S., *Laying claim to Beirut*, *Critical Inquiry*, τόμος.23: τχ.3, εκδ. The University of Chicago Press, Άνοιξη 1997, σελ. 667-668.

258. Η Dar al-Handassa είναι μια ιδιωτική διεθνής πολυεπιστημονική συμβουλευτική επιχείρηση, σε τομείς μηχανικής, αρχιτεκτονικής, σχεδιασμού, περιβάλλοντος, διαχείρισης έργων και κατασκευών, εγκαταστάσεων και οικονομικών, που ιδρύθηκε το 1956 από τέσσερις καθηγητές του τμήματος Μηχανικών της Σχολής Μηχανικών του Αμερικανικού Πανεπιστημίου της Βηρυτού (AUB). Βλ. <https://www.dar.com/about/history>

259. Όπως αναφέρει ο Makdisi, μια κατεδαφιστική τακτική ήταν να καταστρέφονται κτήρια, μερικά εκ των οποίων είχαν το περιθώριο αποκατάστασης, με εκρηκτικά υψηλότερης έντασης από ότι ήταν απαραίτητο, με αποτέλεσμα να φθείρονται και τα γεινιάζοντα κτήρια και, συνεπώς, να καλείται η κατεδάφιση και αυτών. Αυτή η διαδικασία δημιούργησε ένα κύμα καταστροφών το οποίο έφτασε να καλύψει το 80% του δομημένου περιβάλλοντος του κέντρου (ενώ οι καταστροφές του πολέμου υπολογίζονται στο 1/3 της έκτασης του κέντρου). Βλ. Beyhum, N., *The Reconstruction of Beirut and the Lost Opportunity*, εκδ. Rami al Khal, Βηρυτός 1992, σελ. 15-20. Όπως αναφέρεται στο Makdisi, S., *Laying* ό.π., σελ. 672-674.

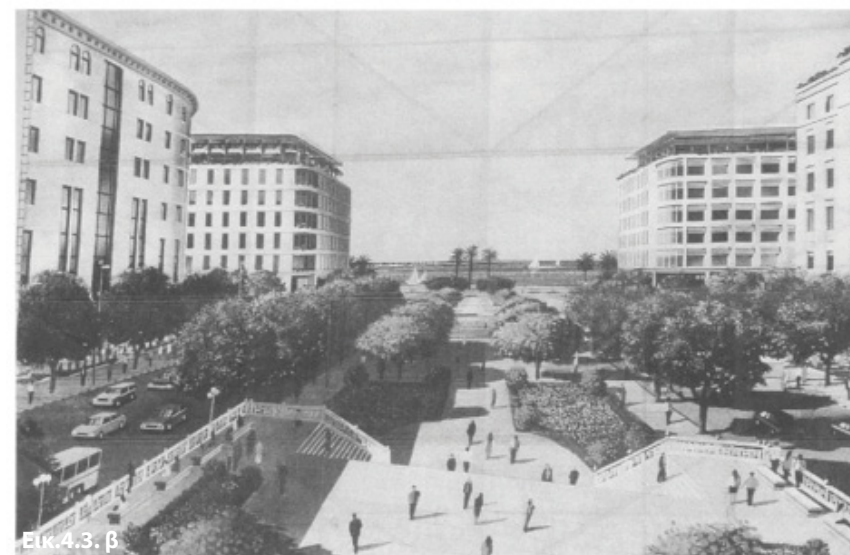
260. Khalaf, Samir, ό.π., 2006, σελ. 216-227

261. Μια συμμετοχική εταιρεία χρηματοδοτείται με κεφάλαια που επενδύουν τα μέλη ή οι μέτοχοι που λαμβάνουν μεταβιβάσιμες μετοχές. Τοποθετείται υπό τον έλεγχο ορισμένων επιλεγμένων διαχειριστών, οι διευθυντές. Βλ. <https://legal-dictionary.thefreedictionary.com/Joint+Stock+Company>



Εικ.4.3. α

Εικ.4.3 Ανάμεσα στις ανασκαφές και στα έργα, η αφίσσα στο βάθος, βρισκόταν στο βόρειο άκρο της Πλατείας Μαρτύρων [α], και προβάλλει μια άποψη μιας παλιότερης πρότασης για την Πλατεία Μαρτύρων [β]. Φωτογρ. Saree Makdisi.



Εικ.4.3. β

(1) μετοχές τύπου Α, που εκδόθηκαν σε κατόχους ιδιοκτησιών στο κέντρο, ως αντάλλαγμα για την απαλλοτρίωση των ιδιοκτησιών τους και σε «αναλογία» με την τρέχουσα αξία της ιδιοκτησίας τους και (2) μετοχές τύπου Β, που πουλήθηκαν σε επενδυτές, που θα έφερναν νέο κεφάλαιο, σε μία αρχική προσφορά ύψους 100 δολαρίων ανά μετοχή.²⁶² Η εταιρία λαμβάνει αρμοδιότητες ιδιοκτησίας, διαχείρισης και λειτουργίας των ακινήτων.²⁶³ Συνεπώς, μετά την παράδοση του ολοκληρωμένου έργου, η Solidere παραμένει υπεύθυνη για την 24ωρη διαχείριση και συντήρηση όλων των εγκαταστάσεων.²⁶⁴

Συμφωνά με το συνθετικό σκεπτικό της Solidere, «το master plan δεν νοείται ως μία ενιαία, ομογενοποιημένη κεντρική περιοχή, άλλα ως σύμπλεγμα συνοικιών ή αστικών τομέων. Κεφαλαιοποιεί επάνω στις εγγενείς αξίες του τόπου». Οπότε το κέντρο της πόλης της Βηρυτού υποδιαιρείται σε δέκα σχεδιαστικούς τομείς, οι οποίοι αρθρώνονται γύρω από τους κεντρικούς οπτικούς άξονες. Οι οκτώ τομείς ανήκουν στο Παραδοσιακό Κέντρο της Πόλης και οι δύο στην Παραθαλάσσια Περιοχή, ενώ σε κάθε τομέα αντιστοιχεί λεπτομερές σχέδιο και υπάγεται σε δικούς του, προσαρμοσμένους κανονισμούς, προς την διατήρηση ενός μοναδικού χαρακτήρα.²⁶⁵

Την εκτέλεση του γενικού σχεδίου, ηγήθηκε ο βρετανός αρχιτέκτονας

262. Συγκεκριμένοι όροι τοποθετήθηκαν σε σχέση με τα άτομα που μπορούσαν να γίνουν κάτοχοι μετοχών: (1) οι αρχικοί κάτοχοι δικαιωμάτων ιδιοκτησίας (κάθε εθνικότητας, άλλα θεωρητικά οι περισσότεροι θα ήταν Λιβανέζοι), (2) Λιβανέζοι πολίτες και Λιβανέζικες εταιρίες, (3) το Λιβανέζικό κράτος και δημόσια ιδρύματα, (4) άτομα Λιβανέζικης καταγωγής, συμπεριλαμβανομένου πολίτες και εταιρίες που βρίσκονται σε άλλες Αραβικές χώρες. Επιπλέον τοποθετήθηκε ανώτατο όριο συμμετοχής 10%. Βλ. Makdisi, S., ό.π., σελ. 675-676.

263. Khalaf, Samir, ό.π., 2006, σελ. 216-227.

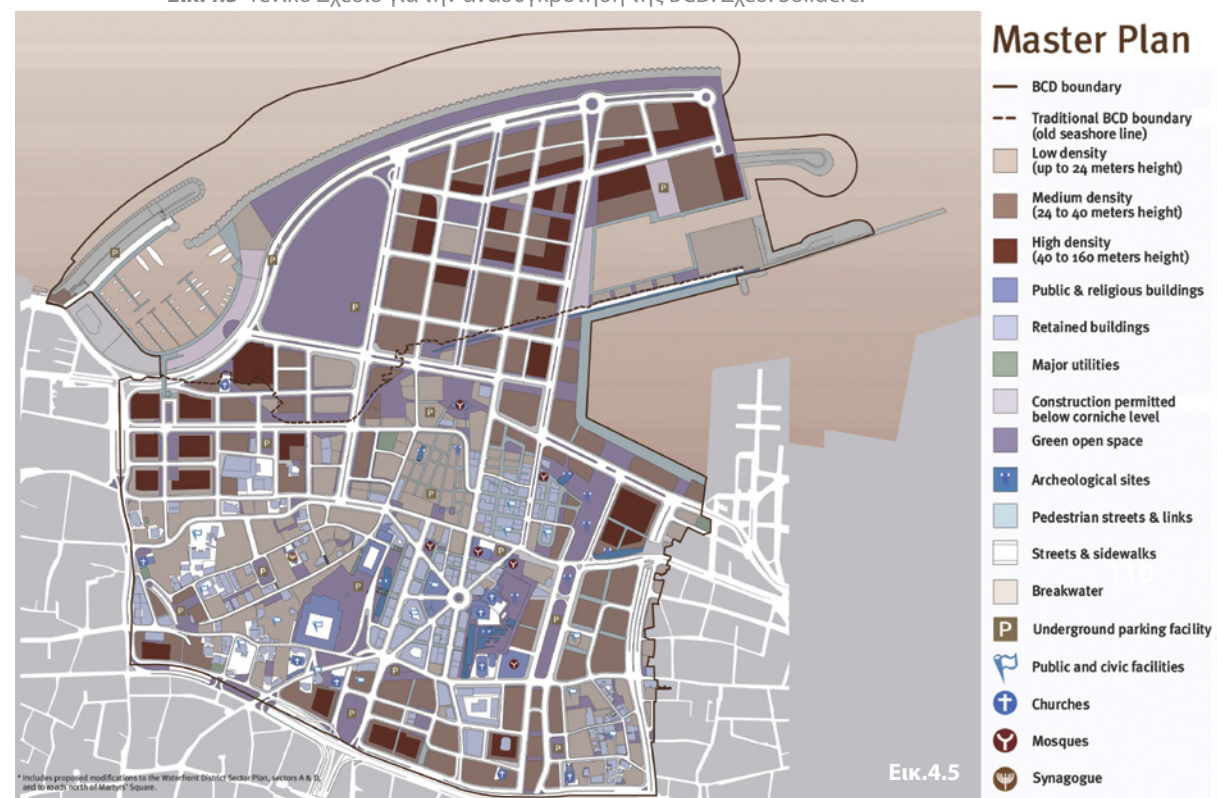
264. Πιο συγκεκριμένα, παρέχει υπηρεσίες εφοδιασμού, υπηρεσίες υλικοτεχνικής υποστήριξης, συμπεριλαμβανομένου καθαρισμού, ασφάλειας, κυκλοφοριακής διαχείρισης, λειτουργίας και συντήρησης των ηλεκτρομηχανολογικών συστημάτων. Επίσης, αναλαμβάνει την καταγραφή και αναφορά ζημιών στην δημόσια περιουσία και την, κατ' ανάθεση, επισκευή τους, επί κόστους. Στην ιστοσελίδα της αναφέρεται ότι η Solidere διατηρεί και λειτουργεί 94 οικιστικές, εμπορικές και υπηρεσιακές ιδιοκτησίες (ως ιδιοκτήτρια, συν-ιδιοκτήτρια, ή τρίτο επιχειρησιακό πρόσωπο), συμπεριλαμβανομένου τη μαρίνα και τις αγορές της Βηρυτού. Βλ. <https://www.solidere.com/city-center/urban-overview/operation-and-maintenance>

265. <https://www.solidere.com/city-center/urban-overview/master-plan>



Εικ.4.4 Διαγράμματα που απεικονίζουν την διανομή της έκτασης και τις χρήσεις γης. Σχέδ. Solidere.

Εικ.4.5 Γενικό Σχέδιο για την ανασυγκρότηση της BCD. Σχέδ. Solidere.



Εικ.4.5

και πολεοδόμος Angus Gavin,²⁶⁶ ενώ πολλά μεμονωμένα έργα έχουν διανεμηθεί σε τοπικά αρχιτεκτονικά γραφεία, στα οποία εργάζονται κατά πλειοψηφία απόφοιτοι της AUB (Το αμερικάνικο πανεπιστήμιο της Βηρυτού), και κάποια, μέσα από διεθνείς διαγωνισμούς, σε παγκοσμίως γνωστές αρχιτεκτονικές εταιρίες. Μερικά παραδείγματα εκ των οποίων είναι τα Souks της Βηρυτού (2009), σχεδιασμένα από τον Raphael Moneo και τον Kevin Dash, τον ουρανοξύστη Beirut Terraces (2015), ένα πολυτελές συγκρότημα κατοικιών, σχεδιασμένο από τους Herzog & De Meuron (Εικ.4.6), το Platinum Tower (2008), ένα από τα ψηλότερα κτήρια της πόλης, σχεδιασμένο από τους Ricardo Bofill Taller de Arquitectura και Nabil Gholam Architecture & Planning (Εικ.4.6), την Ιστιοπλοϊκή λέσχη (yacht club) (2014), σχεδιασμένη από τον Steven Holl (Εικ.4.7), τα εμπορικά έργα του Bernard Khoury με την ομάδα του DW5 (Εικ.4.8), και το Ίδρυμα Aishti (2015), που περιλαμβάνει ένα εμπορικό κέντρο και ένα μουσείο, σχεδιασμένο από τον David Adjaye και τους συνεργάτες του (Εικ.4.9).²⁶⁷

Όπως αναφέρεται στην ιστοσελίδα της Solidere, οι βασικοί άξονες που σχημάτισαν την πρόταση, υποκείμενη σε ένα ευέλικτο οργανόγραμμα 25 ετών, ήταν η ενεργοποίηση του κέντρου ο εκσυγχρονισμός των υποδομών, η δημιουργία ποικιλίας δημόσιων χώρων (κήπων, πλατειών, πεζοδρομίων, περιπάτων και μονοπατιών),²⁶⁸ η δημιουργία πόλων έλξης, με την ενσωμάτωση χρήσεων, η ανασκαφή των ιστορικών στρωμάτων της πόλης και η άρτια ενσωμάτωση του παλιού και νέου στοιχείου.²⁶⁹ Οι τρεις κυριότερες πτυχές του σχεδίου, ο επιδιωκόμενος εκσυγχρονισμός, η διατήρηση το-

266. Αρχικά ως σύμβουλος της Dar Al Handasah και αργότερα ως Επικεφαλής του Τμήματος Αστικής Ανάπτυξης, με την θέση του Διευθυντή Ανάπτυξης και Επικεφαλής του Αστικού σχεδιασμού στο έργο ανάπλασης των Docklands του Λονδίνου, στο βιογραφικό του. Βλ. Wainwright, Oliver, *Is Beirut's glitzy downtown redevelopment all that it seems?*, The Guardian, 22 Ιανουαρίου 2015, <https://www.theguardian.com/cities/2015/jan/22/beirut-lebanon-glitzy-downtown-redevelopment-gucci-prada>

267. Ανακτήθηκε από 1) <https://www.archdaily.com/tag/beirut>. Τελευταία πρόσβαση 15/10/2019 και 2) Wainwright, Oliver, ό.π.

268. Γενικότερα το master plan χαρακτηρίζεται από το μεγάλο ποσοστό ανοιχτών χώρων και τον «ευάερο» σχεδιασμό, με το ήμισυ της συνολικής έκτασης να καταλαμβάνεται από δημόσιους χώρους, εκ των οποίων περίπου τα 2/3 είναι δρόμοι και το υπόλοιπο 1/3 ελεύθεροι δημόσιοι χώροι, ειδικότερα σε σύγκριση με το ιστορικό της πόλης, ως χρόνια πάσχουσα υψηλής δομικής πυκνότητας, κυκλοφοριακής συμφόρησης, μειωμένων πεζοδρομίων, δημόσιων πάρκων και κήπων. Βλ. Khalaf, Samir, ό.π., 2006, σελ. 216-227.

269. <https://www.solidere.com/city-center/urban-overview/master-plan>



Εικ.4.6

Εικ.4.6 Άποψη του κόλπου Zaitunay Bay, όπου φαίνεται ο ουρανοξύστης Beirut Terraces (δεξιά) και το Platinum Tower (κέντρο). Φωτογρ. Iwan Baan Photography B.V.



Εικ.4.7



Εικ.4.8

Εικ.4.7 Άποψη της Ιστιοπλοϊκής λέσχη (yacht club).

Εικ.4.8 «Plot#1282», πολυτελές συγκρότημα κατοικιών, σχεδιασμένο από τον Bernard Khoury/DW5. Φωτογρ. Ieva Saudargaite.



Εικ.4.9

Εικ.4.9 Εσωτερική άποψη του ιδρύματος Aishti. Φωτογρ. Guillaume Zicarelli.

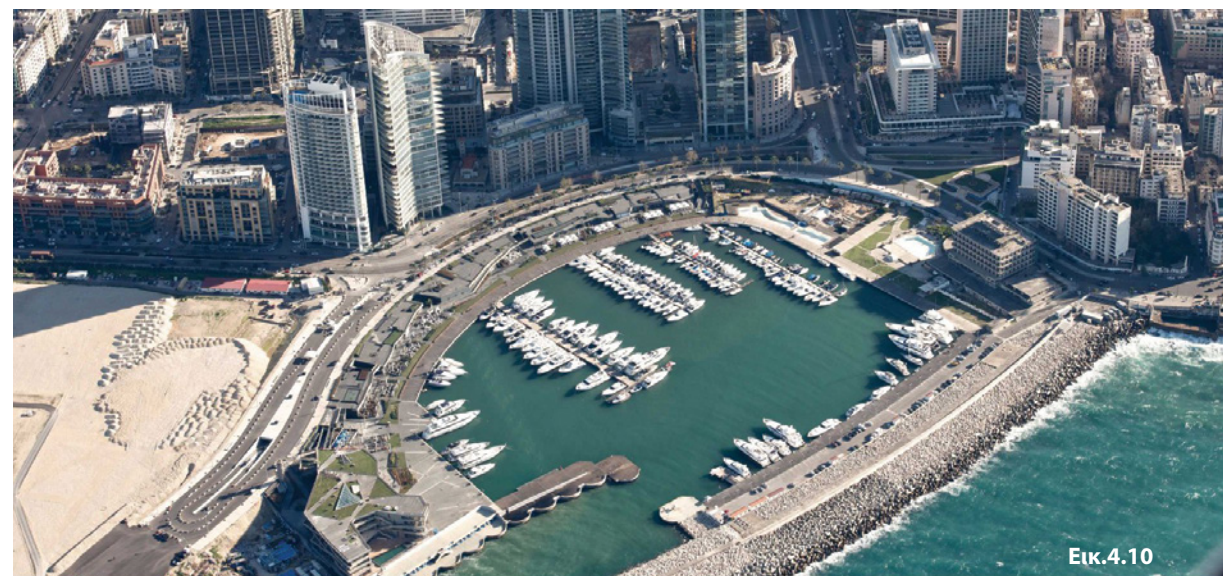
πικών ιδιοματισμών και η δημιουργία πόλων έλξης, πραγματοποιούνται αντίστοιχα μέσα από την ανάπτυξη της προκυμαίας (της Παραθαλάσσιας Περιοχής - Waterfront District), την διατήρηση και προστασία συγκεκριμένων περιοχών χαμηλής δόμησης, όπως το «Saifi Village», και την διεξαγωγή διεθνών διαγωνισμών για την ανοικοδόμηση των σουκ και των γειτονικών οικιστικών περιοχών.²⁷⁰

Η Παραθαλάσσια Περιοχή, η οποία καταλαμβάνει, συμφωνά με την ίδια την εταιρία, «περίπου το ένα τρίτο του νέου κέντρου της Βηρυτού κείται επάνω σε απαλλοτριωμένη γη» (απαλλοτριωμένη από την θάλασσα), εκ της οποίας το 60% πρόκειται να διατεθεί προς δημόσια χρήση. Με την ολοκλήρωση του μεγαλεπήβολου έργου θα παρέχεται μια συνεχή επέκταση 3,5 χλμ. της ακτογραμμής, 29 εκτάρια γης προς ανάπτυξη, τα οποία θα προσφέρουν 1,7 εκατομμύρια τ.μ. δόμησης, προστατευμένα από ανυψωμένο σύστημα θαλάσσιας άμυνας, προς τον σχηματισμό «μιας εκλεκτής, ενεργής, πολυλειτουργικής περιοχής με διακριτή αρχιτεκτονική», αφιερωμένη σε ένα μείγμα εμπορικών χρήσεων, αναψυχής, ξενοδοχείων και κατοικιών.²⁷¹ Η παραθαλάσσια περιοχή θα εμπεριέχει σημαντικές εγκαταστάσεις κερδοσκοπικού χαρακτήρα, απλωμένες επάνω στα έργα των δύο μαρίνων, τη «Μαρίνα της Βηρυτού» (Beirut Marina), ή αλλιώς Δυτική Μαρίνα, η οποία έχει ολοκληρωθεί, και την Ανατολική Μαρίνα, η οποία βρίσκεται υπό σχεδιασμό.²⁷² Παρακείμενη στη Μαρίνα της Βηρυτού είναι ο κόλπος Zaitunay Bay, ένας καινοτόμος τουριστικός προορισμός, σχεδιασμένος συνεργατικά από τους Steven Holl (ΗΠΑ), τους LEFT (ΗΠΑ),

270. Charlesworth, ό.π., σελ. 69.

271. <https://www.solidere.com/city-center/urban-overview/districts-main-axes/waterfront>

272. Η Μαρίνα της Βηρυτού μπορεί να φιλοξενήσει 204 σκάφη, μήκους από 5 έως 65 μέτρα, με το 75% της περιοχής αγκυροβολίας να προορίζεται για σκάφη μήκους άνω των 25 μέτρων (25-65 μέτρα, μεγέθη τα οποία κυρίως αντιστοιχούν σε σκάφη, τύπου κόττερα και ιστιοπλοϊκά). Στην ιστοσελίδα της, η Solidere αναφέρει ότι: «Η μαρίνα έχει εισάγει ένα στοιχείο του <jet-set> (ελιτιστικών διακοπών) τρόπου ζωής στη Παραθαλάσσια περιοχή». Από τη σύναψη συμφωνίας, το 1997, με το κράτος, η Solidere κατέχει το δικαίωμα να διαχειρίζεται και να εκμεταλλεύεται τη δυτική μαρίνα για περίοδο 50 ετών. Ενώ η Ανατολική Μαρίνα, η οποία βρίσκεται υπό μελέτη από την εταιρία COWI (Δανία), θα περιλαμβάνει ένα αστικό παραθαλάσσιο θέρετρο, στο οποίο θα περιλαμβάνεται ένα ξενοδοχείο, εξυπηρετούμενα συγκροτήματα διαμερισμάτων, κατοικίες χαμηλού ύψους και εγκαταστάσεις λιανικής επάνω στην αποβάθρα, συνοδευόμενο με υπόγεια στάθμευση. Βλ. <https://www.solidere.com/city-center/urban-overview/districts-main-axes/marinas>



Εικ.4.10 Άποψη της Μαρίνας της Βηρυτού.



Εικ.4.11 Άποψη του κόλπου Zaitunay Bay, επάνω στην Μαρίνα της Βηρυτού.

τον Nabil Gholam (Λίβανος) κ.α.. Το έργο νοείται ως αστική παραλία, μία επέκταση της παραθαλάσσιας πορείας «Corniche Beirut», επάνω σε μία σειρά αλληλεπικαλυπτόμενων πλατφορμών, που προσφέρουν υπαίθριους κοινόχρηστους χώρους.²⁷³

Σημαντικό στοιχείο ανάπτυξης ήταν να υλοποιηθεί μία επιτυχημένη ανάμειξη του τοπικού αρχιτεκτονικού ιδιώματος με το Hi-Tech, στις νέες και στις αποκαθιστάμενες δομές. Η ομάδα αρχιτεκτόνων και πολεοδόμων της Solidere, καθοδηγούμενη, τότε, από τον Oussama Kabbani, κατέβαλαν έντονη προσπάθεια να μην απομακρυνθούν αισθητικά από την παραδοσιακή όψη ή ρυμοτομία (με εξαίρεση τις υπερσύγχρονες υποδομές της Παραθαλάσσιας Περιοχής),²⁷⁴ στοιχείο το οποίο διαφαίνεται στην διαμόρφωση του «Saifi Village», το οποίο αναδύεται ως μια εκσυγχρονισμένη ένωση του κομψού παραδοσιακού ιδιώματος με μεταμοντέρνα στοιχεία.²⁷⁵ Οι παραδοσιακές λαϊκές γειτονιές με ένα διατηρημένο ιστό επανεμφανίζονται ως «αστικά χωριά». Το Saifi Village αποτελεί έργο πλήρωσης των κενών ανάμεσα στα αποκατεστημένα κτήρια, με νέα οικιστικά συγκροτήματα, αθροίσματος 30.000 τ.μ.. Το σχέδιο του, εμπνευσμένο από την τοπική παραδοσιακή αρχιτεκτονική, αντλεί από την κλίμακα και τον ρυθμό του προϋπάρχοντος ιστού, ενισχύοντας έτσι την αίσθηση του τόπου. Κύριοι μηχανισμοί εναρμόνισης με το περιβάλλον είναι η μίμηση της επιφανειακής αισθητικής της περιοχής, μέσα από τη χρωματική και μορφολογική συσχέτιση και την επανάληψη των ρυθμών των ανοιγμάτων που κυριαρχούν τοπικά. Κατά τα λεγόμενα της Solidere «η αποκατάσταση» του Saifi «έχει αναβιώσει την πολιτισμική κληρονομιά, αντιμετωπίζοντας ταυτόχρονα τις σύγχρονες ανάγκες».²⁷⁶

Το έργο των σουκ αποτελεί μέρος της πρώτης φάσης της ανοικοδόμησης, η οποία προσανατολίζεται στην εγκατάσταση δύο μέγιστων πόλων έλξης που θα επαναφέρουν τη ζωντάνια στην κεντρική περιοχή: την τραπεζική ζώνη, γύρω από την πλατεία Riad al-Solh και τον κόμβο Place de

273. <https://www.solidere.com/city-center/urban-overview/districts-main-axes/water-front>

274. Makdisi, S., ό.π., σελ. 679.

275. Khalaf, Samir, ό.π., 2006, σελ. 216-227.

276. Solidere (εταιρία), *Beirut City Center: Developing the finest city center in the Middle East, Corporate Brochure*, εκδ. SOLIDERE, Βηρυτός 2004, σελ. 25-29.



Εικ.4.12 Πανοραμική άποψη της ευρύτερης περιοχής του Saifi, στο βάθος οι ουρανοξύστες της παραθαλάσσιας περιοχής. Φωτογρ. Solidere.



Εικ.4.13 Πανοραμική άποψη του Saifi Village. Φωτογρ. Solidere.

l'Étoile, και σε κοντινή απόσταση, την περιοχή των σουκ.²⁷⁷ Συγκεκριμένα, σε φυλλάδιο της εταιρίας που εκδόθηκε το 2004 αναφέρεται: «Ενώ υιοθετούν μια καινοτόμο προσέγγιση για να ικανοποιήσουν τις σύγχρονες ανάγκες, τα Souks της Βηρυτού αντλούν από την κληρονομιά του τόπου», ενσωματώνοντας στον σχεδιασμό είτε ανασκαμμένα, επί τόπου, αρχαιολογικά ευρήματα είτε αισθητικά στοιχεία κληρονομιάς μέχρι την Οθωμανική περίοδο. Οι «σύγχρονες ανάγκες» θα ικανοποιηθούν από την ενσωμάτωση χρήσεων όπως πολυεθνικά πολυκαταστήματα, σούπερ μάρκετ, σινεμά, γραφεία, εστιατόρια, χώρους ψυχαγωγίας και άπλετο χώρο στάθμευσης.²⁷⁸ Σε ένα παλιότερο φυλλάδιο της εταιρίας (1995) αναφέρεται ότι στόχος του έργου είναι «να αναστηθεί ένας τρόπος ζωής που κάποτε ταυτιζόταν με το κέντρο της πόλης και να αναδημιουργηθεί μια αγορά όπου οι έμποροι ευημερούν και που ο καθένας απολαμβάνει να δαπανά πολλές ώρες».²⁷⁹



Εικ.4.14.α



Εικ.4.14.β

Εικ.4.14 [α, β] Εξωτερική άποψη των σουκ της Βηρυτού. Φωτογρ. Bahaa Ghoussainy.



Εικ.4.15

Εικ.4.15 Εξωτερική άποψη των σουκ της Βηρυτού. Φωτογρ. Solidere.

277. Makdisi, S., ό.π., σελ. 684.

278. Solidere (εταιρία), ό.π., 2004, σελ. 35.

279. Solidere (εταιρία), *The Development and Reconstruction of Beirut Central District, Information booklet* 1995, εκδ. SOLIDERE, Βηρυτός 1995. Όπως αναφέρεται στο Makdisi, S., *Laying claim to Beirut, Critical Inquiry*, τόμος.23: τχ.3, εκδ. The University of Chicago Press, Spring 1997, σελ. 684.

Β. Ως βιωμένο κοινωνικό χώρο.

«Είναι πιο εύκολο να ξαναδημιουργήσεις ένα κράτος, παρά να επανασυ-
ναρμολόγησεις μία κοινωνία».²⁸⁰

Samir Khalaf

Ιστορικά, η Βυρηττός ανέκαθεν κυριευόταν από μία επίμονη ασυμφωνία μεταξύ συλλαμβανόμενου και βιωμένου χώρου.²⁸¹ Όταν το θεμέλιο της πατρογονικής μνήμης εξαφανίζεται, η ιστορική συνέχεια διαταράσσεται, ανοίγοντας το πεδίο για την παραποιητική «παρελθοντοποίηση» του πολέμου, ως την εποχή της καταστροφής.²⁸² Εκ των πραγμάτων όμως, μεγάλο μέρος της υλικής καταστροφής και της μαζικής ανθρώπινης εκτόπισης ξεκίνησε στα χέρια της μεσιτικής εταιρίας Solidere, χρόνια μετά το τέλος του πολέμου, και σε αυτήν την περίπτωση δεν υπήρχε το περιθώριο μίας προσαρμοστικής λύσης.²⁸³

280. Khalaf, Samir, *Beirut Reclaimed: Reflections on Urban Design and the Restoration of Civility*, εκδ. Dar an-Nahar, Βηρυτός 1993, σελ. 17.

281. Khalaf, Samir, *ό.π.*, 2006, σελ. 31.

282. Η Assmann εφαρμόζει τις χρονικές στρατηγικές της «παροντοποίησης» και της «παρελθοντοποίησης», από τον τομέα της ψυχοθεραπείας, στην συλλογική πολιτισμική δράση. Η παροντοποίηση είναι μία στρατηγική που ανακτά το μη-προσβάσιμο παρελθόν και το κάνει διαθέσιμο στο παρόν ώστε να αποδοθεί μία κατανοητή αλλαγή, ενώ αντίστροφα η παρελθοντοποίηση μεταφέρει ένα γεγονός ή μία περίοδο στο παρελθόν ώστε να αποφευχθεί η επανερμηνεία της μετάλλαξης. Βλ. Assmann, A., *Zeit und Tradition, Kulturelle Strategien der Dauer*, εκδ. Bohlau Verlag, Βαϊμάρη 1999, σελ. 4.

283. Οι Hanssen και Genberg παραπέμποντας σε συνεντεύξεις που πραγματοποίησε συνάδελφος τους στο AUB, επάνω στις «πρακτικές ανάκαμψης στην Βυρηττό μετά-κρίσης», το 1997, αναφέρουν το παράδειγμα της συνοικίας Saifi, τώρα πια ονομασμένο «Saifi Village», μία, άκρως πια εξευγενισμένη, περιφερειακή συνοικία στην νότιο-ανατολική αρχή της τέως «Πράσινης Γραμμής». Οι κάτοικοι που παρέμειναν, κατά την περίοδο των συγκρούσεων, στην συνοικία, η οποία κείται στην ζώνη που παραδόθηκε στην Solidere, επιμένουν ότι ακόμα και κατά τις πιο έντονες πυρπολήσεις υπήρχε το περιθώριο της διαπραγμάτευσης των καθημερινών ρυθμών και τρόποι ανάγνωσης των καθημερινών κινδύνων, ενώ με την άφιξη των μπουλντόζων, η Solidere τους στέρησε αυτό το δικαίωμα. Σήμερα, εκμεταλλευόμενη την ιστορική της ποιότητα, η Solidere εμπορεύεται την συνοικία προς επισκέπτες που δεν διαθέτουν την ιστορική ανάμνηση των πορνείων και των μοτέλ που χαρακτήριζαν την περιοχή, κατά την περίοδο του πολέμου, καθώς αυτοί είναι οι ιδανικοί μισθωτές του αναγεννημένου τόπου. Βλ. Hanssen, J.P., Genberg, D., *Beirut in Memoriam: A Kaleidoscopic Space out of Focus*, στο *Crisis and Memory: Dimensions of their Relationship in Islam and adjacent Cultures*, (επιμ. Α. Pflitsch, Α.

Ο Saree Makdisi περιγράφει τα πρώτα χρόνια της ανοικοδόμησης αναφέροντας το ειρωνικό γεγονός ότι «μέσα στους μήνες που ξεκίνησε επίσημα η ανοικοδόμηση [το καλοκαίρι του 1994, άμεσα μετά την εγκαθίδρυση της Solidere], περισσότερα κτήρια έχουν κατεδαφισθεί από ό, τι σε σχεδόν είκοσι χρόνια πυροβολικού βομβαρδισμού και μάχες από σπίτι σε σπίτι».²⁸⁴ Στο κείμενο που εκδίδει το 1997, «Laying claim to Beirut»²⁸⁵, περιγράφει το BCD ως έναν ερειπωμένο «χερσότοπο», αναφέρει ότι «το κέντρο της πόλης ουσιαστικά δεν υπάρχει πλέον. Υπάρχει, στη θέση του, μια σκονισμένη αχανής εξάπλωση κενών οικοπέδων, εκσκαφές, εκτεθειμένες υποδομές και αρχαιολογικές ανασκαφές».²⁸⁶ Αυτή η συνθήκη αποτελεί επιτομική επίδειξη της απόστασης που υπάρχει ανάμεσα στην θεσμοθετημένη διαλεκτική της ανάκαμψης και την βιωμένη εμπειρία της.²⁸⁷

Εικ.4.16 Αεροφωτογραφία της Βηρυτού μετά των πόλεμο. Φωτογρ. Solidere.

Neuwirth), εκδ. Orient Institute, Βηρυτός 2002, σελ. 236.

284. Makdisi, S., *ό.π.*, σελ. 662.

285. Makdisi, S., *ό.π.*, σελ. 661-705.

286. Makdisi, S., *ό.π.*, σελ. 662.

287. Hanssen, J.P., Genberg, D., *ό.π.*, σελ. 237.



Εικ.4.16



Εικ.4.17.α



Εικ.4.17.β



Εικ.4.17.γ

Συμφωνά με τον Khalaf αυτό που μαρτυρείται, κατά την πρώτη δεκαετία της ανοικοδόμησης, εν πράγματι, είναι «ένας πολυεπίπεδος ανταγωνισμός για την εκπροσώπηση και τον απόλυτο έλεγχο της χωρικής συλλογικής ταυτότητας της Βηρυτού», ανταγωνισμός ανάμεσα στα διαφορετικά οράματα και τις προτεινόμενες στρατηγικές διαχείρισης του μεταπολεμικού τοπίου και, κατ' επέκταση, της συλλογικής μνήμης. Ο ίδιος κατονομάζει τρεις ανταποκρίσεις στον φόβο του κοινού-λαού απέναντι, στις πτυχές της παγκοσμιοποίησης, ήτοι στην πιθανότητα «της εξαφάνισης, της διαγραφής, της περιθωριοποίησης και της εκτόπισης», και τις χαρτογραφεί σε μία γεωγραφία του φόβου. Ονομαζόμενα, μεταξύ της «καθήλωσης», της «φυγής» και της «μάχης», η πρώτη είναι η πιο κοινή και εμπεριέχει την συναισθηματική νέκρωση-αποστασιοποίηση και την αυτό-ετεροποίηση ως μηχανισμός επιβίωσης. Η «φυγή» επίσης επιδίδεται σε μία συναισθηματική αποστασιοποίηση από τραυματικά ερεθίσματα, μέσα από μία νοσταλγική υποχώρηση, μια αναζήτηση για «επαναγωγή» από την αναβίωση της κληρονομιάς ή «την φαντασμένη νιρβάνα ενός ειδυλλιακού παρελθόντος», η οποία μπορεί να ενισχύσει τους διαχωρισμένους θύλακες ή να υπηρετήσει ως «ηθική ανόρθωση» της κοινωνίας,²⁸⁸ και άρα ως κάθαρση. Τέλος, η «μαχητική» ανταπόκριση, η οποία περιλαμβάνει ένα μέτρο άμεσης εμπλοκής, διαπραγμάτευσης ή αντίστασης, στις απειλές της διαγραφής, είναι η πιο αποδοτική καθώς αφυπνίζει και κινητοποιεί τις τοπικές ομάδες ώστε να ανακτήσουν τους αμφισβητούμενους χώρους τους και τις διαβρωμένες πολιτισμικές τους ταυτότητες.²⁸⁹

Εικ.4.17 [α] Άποψη, προς τον βορρά, της Πλατείας Μαρτύρων πριν τον πόλεμο, σε μια καρτ ποστάλ. Ο φανοστάτης πλησίον των λεωφορείων ανιχνεύεται και στην φωτογραφία μετά το πέρας του πολέμου (Εικ.4.17.β). [β] Άποψη, προς τον νότο, της Πλατείας Μαρτύρων μετά τον πόλεμο, αλλά πριν την εκκίνηση των μαζικών κατεδαφίσεων, ως μέρος της ανοικοδόμησης. [γ] Άποψη, από το ίδιο σημείο λήψης με Εικ.4.17.β, κατά την διάρκεια των ανασκαφών. Όλα τα κτίρια στην εικόνα Εικ.4.17.β έχουν αφαιρεθεί. Φωτογρ. Saree Makdisi.

Εικ.4.18 Bernard Khoury, *Evolving scars*, 1991.

288. Turner, Bryan, *A Note on Nostalgia, Theory, Culture and Society*, τόμος.4: τχ.1, 1987, σελ. 149.

289. Khalaf, Samir, *ό.π.*, σελ. 205-215.



Εικ.4.18

Η μεταπολεμική ανοικοδόμηση του κέντρου της Βηρυτού αντικατοπτρίζει την διάθεση της πολιτικής ελίτ του Λιβάνου προς τη μνήμη του εμφύλιου πολέμου,²⁹⁰ ενώ γενικότερα στον Λίβανο, ο στόχος ήταν να αποκατασταθεί μία ισορροπία ανάμεσα στις δυνάμεις των συστατικών ομάδων της χώρας, ενισχυμένη από μια ενοποιητική κυβέρνηση. Προχωρώντας από την ειρηνευτική συνθήκη του Taif, η πολιτική συναίνεση κινήθηκε επάνω στην σίγαση του παρελθόντος, δηλαδή την θεσμοθέτηση της «καθήλωσης» ως την επίσημη συλλογική αντιμετώπιση της πρόσφατης τραυματικής εμπειρίας. Συζητήσεις επάνω σε θέματα ενοχοποίησης, θυματοποίησης και ευθύνης θεωρήθηκαν επικίνδυνες για την εύθραυστη ειρήνη. Η διακήρυξη αμνηστίας των μετόχων του πολέμου επέτρεψε στην κοινωνία να εισέλθει σε μια διαδικασία ανασυγκρότησης, η οποία θα σκεπάσει το παρελθόν μέσα από μια συλλογική αμνησία. Κατά συνέπεια η μεσοπόλεμη συναισθηματική νέκρωση ως μηχανισμός επιβίωσης, εν μέσω πολέμου, εισέρχεται και στο μεταπολεμικό αμνησιακό καθεστώς, στην πιο ήπια εκδοχή της χρονικής αποστασιοποίησης και της ιστορικής ετεροποίησης.²⁹¹ Έτσι η «φωνή των καταπιεσμένων» παραδίδεται την αντιπροσωπευτική εξουσία και η «γλώσσα των θυμάτων»²⁹² υπόκειται σε μία διαλεκτική παράλυση.²⁹³ Κατά συνέπεια, η Βηρυτός αναδομήθηκε ως πρωτεύουσα ενός ενιαίου λιβανικού κράτους χωρίς κάποιον, δια νόμου, εδαφικό διαχωρισμό μεταξύ των τοπικών κοινοτήτων, ως μία, εκ πρώτης όψεως, αδιαίρετη πόλη.²⁹⁴

290. Nagle, J., *Ghosts, Memory and the Right to the Divided City: Resisting Amnesia in Beirut City Centre*, *Antipode*, τομός.49: τχ.1, 2017, σελ. 158.

291. Η αφήγηση ενός «πολέμου άλλων» στο έδαφος του Λιβάνου θόλωσε τις ενέργειες και την ευθύνη των τοπικών δραστών, και έτσι επέτρεψε στο νέο λιβανικό κράτος να επαναφερθεί στην κληρονομημένη του πολιτική διαμόρφωση «διαμοιρασμού της εξουσίας». Βλ. Bădescu, G., *Post-War Reconstruction in Contested Cities: Comparing Urban Outcomes in Sarajevo and Beirut*, στο *Urban geopolitics: Rethinking planning in contested cities*, (επιμ. J. Rokem, C. Boano), εκδ. Routledge, Άμπινγκτον 2017, σελ. 17-32.

292. Ο Rorty ισχυρίζεται ότι «ο πόνος είναι μη γλωσσολογικός: Είναι αυτό που έχουμε εμείς οι άνθρωποι που μας δένει με τα μη-γλωσσολογικά (nonlanguage-using) θηρία. Έτσι τα θύματα της βαναυσότητας, οι άνθρωποι που υποφέρουν, δεν έχουν πολλά στη διαφυγή της γλώσσας». Γι' αυτό δεν υπάρχουν πράγματα όπως η «φωνή των καταπιεσμένων» ή η «γλώσσα των θυμάτων», και για αυτό, κατά την άποψη του, είναι αναπόφευκτη η καταφυγή στην αντιπροσωπευτική έκφραση των καταπιεσμένων.

βλ. Rorty, Richard, *Contingency, Irony, and Solidarity*, εκδ. Cambridge University Press, Κέμπριτζ, 1989, σελ. 94.

293. Khalaf, Samir, *ό.π.*, 2006, σελ. 207.

294. Bădescu, G., *ό.π.*, σελ. 17-32.

Η «φυγή» αποτελεί μία πιο σύνθετη ανταπόκριση, η οποία συγκροτείται από μία προσπάθεια για την αποστασιοποίηση από τα αποτρόπαια υπολείμματα της παρατεταμένης σύγκρουσης και την αφυπνιστική βαρβαρότητα της μεταπολεμικής περιόδου, μέσα από τον κατακλυσμό από δελεαστικούς νοσταλγικούς αντιπερισπασμούς. Η φυγή επιδίδεται σε τρεις χωρικές εκδηλώσεις, οι οποίες ενεργοποιούνται διαφορετικές διαστάσεις της καθημερινής ζωής και της ποπ κουλτούρας (pop culture): (1) στην επιβεβαίωση της κοινοτικής αλληλεγγύης, (2) στις νοσταλγικές επιθυμίες και (3) στον πολλαπλασιασμό του κιτς (kitsch).²⁹⁵

Η εντατικοποιημένη καταφυγή στην ομολογιακή ταυτότητα (confessional identity), στο Λίβανο, πηγάζει από ένα βαθιά ριζωμένο παρελθόν κοινοτικού διαχωρισμού και, ιστορικά, έχει αναδυθεί είτε ως μια παραγωγική πηγή κοινωνικής στήριξης και πολιτικής κινητοποίησης είτε ως μια αφορμή για την πύκνωση της κοινοτικής εχθρότητας.²⁹⁶ Στην μεταπολεμική Βηρυτό «οι σεκταριστικές παραστρατιωτικές οργανώσεις αναδιοργανώθηκαν και επαναοπλίστηκαν, και ο αστικός χώρος διαιρέθηκε υλικά και συμβολικά σε αποκλειόμενα σεκταριστικά γκέτο».²⁹⁷ Αυτή η συνθήκη ενισχύθηκε κατά την κατεδάφιση του κέντρου, καθώς προκάλεσε την έντονη αποκέντρωση και τον διαμοιρασμό των κατοίκων σε περιφερειακές

295. Khalaf, Samir, *ό.π.*, 2006, σελ. 205-215.

296. Khalaf, Samir, *ό.π.*, 2006, σελ. 205-215. Η καθεστωτική κατάσταση της Βηρυτού, ως μία διαχωρισμένη πόλη μπορεί να ανιχνευθεί από τον σχηματισμό του Μοντέρνου Λιβάνου, από τις γαλλικές δυνάμεις, το 1920. Παρόλο που η, τότε, οικονομική και πολιτική ενίσχυση του Χριστιανοκρατούμενου κέντρου, έναντι της Μουσουλμανοκρατούμενης περιφέρειας, συνέταξε μία γεωπολιτική διαίρεση, αυτή χαρτογραφήθηκε ως θρησκευτικός διαχωρισμός. Βλ. Zahar, M.-J., *Power-sharing in Lebanon: Foreign protectors, domestic peace, and democratic failure*, στο *Sustainable Peace: Power and Democracy after Civil Wars*, (επιμ. D. Rothchild, P. Roeder), εκδ. Cornell University Press, Ίθακα, 2005, σελ. 229. Η κορύφωση των διαχωριστικών τάσεων χωροποιήθηκε στην «Πράσινη Γραμμή», μία νεκρή ζώνη, η οποία διαπερνούσε το κέντρο της πόλης, αναπαριστώντας την διαίρεση της χριστιανικής και της μουσουλμανικής Βηρυτού, σε ανατολική και δυτική.

297. Salloukh, B. F., et.al, *The Politics of Sectarianism in Postwar Lebanon*, εκδ. Pluto, Λονδίνο 2015, σελ. 29. Μέσα από τις εμπόλεμες καταστροφές σχηματίστηκαν ομογενοποιητικοί και αποκλειστικοί χώροι, οι οποίοι αποτέλεσαν ιδανικοί θύλακες για την εδραίωση της τοπικής εξουσίας, πρώην εθνικών παραστρατιωτικών πολέμαρχων, οι οποίοι, τώρα πια, έχουν αναπροσδιοριστεί ως πολιτικοί ηγέτες. Βλ. Nagle, J., *Social Movements in Violently Divided Societies: Constructing Conflict and Peacebuilding*, εκδ. Routledge, Άμπινγκτον 2016, σελ. 79-80.

ομογενοποιημένες κοινότητες.²⁹⁸ Εάν η αστικοποίηση αντιπροσωπεύει την ποικιλομορφία, την ετερογένεια την ανάμιξη και την δεκτικότητα, τότε αυτό που κυριαρχεί στον Λίβανο είναι η γκετοποίηση. Κατά μία έννοια τα ομογενοποιητικά στοιχεία που καταφέρνουν να καταρρίψουν τους σεκταριστικούς διαχωρισμούς στο Λίβανο είναι ο φόβος, ο θρήνος και η ματαίωση, συναισθήματα που συγκρατούν τις κοινότητες, αλλά ταυτόχρονα τις χωρίζουν. Συνεπώς η «γεωγραφία του φόβου» δεν συγκροτείται από τοίχους ή τεχνητά όρια, αλλά από την ψυχολογία του φόβου, την εχθρική συσχέτιση και τις ιδεολογίες εχθρότητας.²⁹⁹

Ένα ιδιαίτερα διαλαλούμενο χαρακτηριστικό του νέου κέντρου της πόλης είναι η ανάπτυξη δημόσιων χώρων, περιγραφόμενων από την Solidere ως τόπους ανάμιξης, οι οποίοι θα επαναφέρουν το προπολεμικό κοινωνικό συμβιωτικό στοιχείο. Η Solidere αναζητά την αναβίωση της Λιβανέζικης ταυτότητας μέσα από τα υλικά αναπαραστατικά στοιχεία, χώρους που αιχμαλωτίζουν το λιβανέζικο ήθος της δεκτικότητας και του πλουραλισμού, σε μία προσπάθεια να ικανοποιήσει τη νοσταλγική επιθυμία του λαού. Επιπρόσθετα, με την κατεδάφιση των πολεμοπαθών κτιρίων, ξεσκεπάστηκαν αρχαιολογικοί χώροι, γύρω από τους οποίους οργανώθηκαν οι

Εικ.4.19 Αρχαιολογικοί χώροι ανάμεσα στα κτήρια των σουκ της Βηρυτού. Φωτογρ. Bahaa Ghoussainy.

Εικ.4.20 Φωτογραφία των ανασκαφών στην περιοχή των σουκ. Το θολωτό κτίσμα αποτελεί ναός του 16ου αιώνα, από την εποχή των Μαμελούκων. Φωτογρ. Saree Makdisi.

298. Charlesworth, E. R., ό.π., σελ. 58.

299. Khalaf, Samir, ό.π., 2006, σελ. 208-209.

νέοι δημόσιοι χώροι.³⁰⁰ Η διατήρηση αυτών αντανακλά την επιτηδευμένη προσπάθεια για την προσέλκυση τουριστών άλλα και την σύνδεση των σύγχρονων Λιβανέζων πολιτών με τις αρχαίες ρίζες τους.³⁰¹ Η διαφυγή στο παρελθόν ικανοποιεί το αίσθημα της νοσταλγίας, άλλα ενέχει και τον κίνδυνο της παθολογικής υποχώρησης σε ένα παραισθησιακό παρελθόν.³⁰²

Κατά τον Calinescu, «η επιθυμία για απόδραση από την δυσμενή ή και απλώς βαρετή πραγματικότητα είναι, ίσως, ο κύριος λόγος για την ευρεία απήχηση του kitsch», πόσο μάλλον η επιθυμία-ανάγκη για απόδραση από τις άσχημες αναμνήσεις του πολέμου και την μελαγχολία ή το άγχος του μεταπολεμικού σκηνικού. Το kitsch περιγράφεται από τον ίδιο, ως «μία μορφή αισθητικής απόδρασης»,³⁰³ η οποία, στην περίπτωση του Λιβάνου, τροφοδοτείται από «την συλλογική αμνησία και τη διαδεδομένη τάση

Εικ.4.21 [α, β] Άποψη της περιοχής του Saifi. Φωτογρ. Solidere.

300. Nagel, C., *Reconstructing space, re-creating memory: sectarian politics and urban development in post-war Beirut*, *Political Geography*, τόμος.21: τχ.5, 2002, σελ. 722-723.

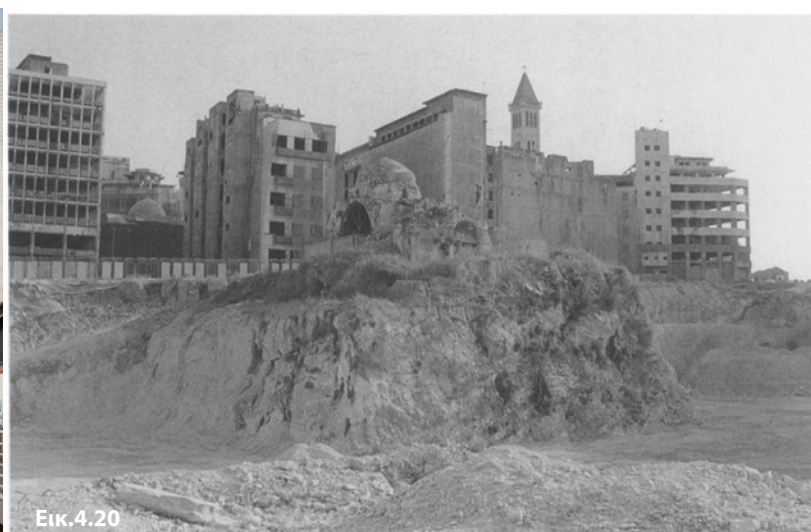
301. Προτεραιότητα δόθηκε στα φοινικικά στοιχεία κληρονομιάς που ανασκάφτηκαν, καθώς οι ισχυρισμοί της φοινικικής καταγωγής αποτέλεσαν τη βάση της «Μαρωνιτικής εξαιρετικοποίησης» (Maronite excecptionalism) στα τέλη του 19ου αιώνα. Ο μαρωνιτικός εθνικισμός βασίστηκε στον ισχυρισμό ότι οι χριστιανοί του Λιβάνου δεν είναι Άραβες, αλλά απόγονοι των αρχαίων φοινικικών πληθυσμών. Αυτές οι αξιώσεις, με αμφίβολη επιστημονική αξία, τροφοδοτήθηκαν από τους Γάλλους αρχαιολόγους στα τέλη του αιώνα. Βλ. Salibi, K., *The house of many mansions: The history of Lebanon reconsidered*, εκδ. University of California Press, Μπέρκλεϋ 1988, σελ. 167-182.

302. Khalaf, Samir, ό.π., 2006, σελ. 208-209.

303. Matei Calinescu, *Five Faces of Modernity*, στο *Modernism Avant-Garde Decadence Kitsch Postmodernism*, εκδ. Duke University Press, Ντάραμ 1987, σελ. 237-238.



Εικ.4.19



Εικ.4.20



Εικ.4.21.α



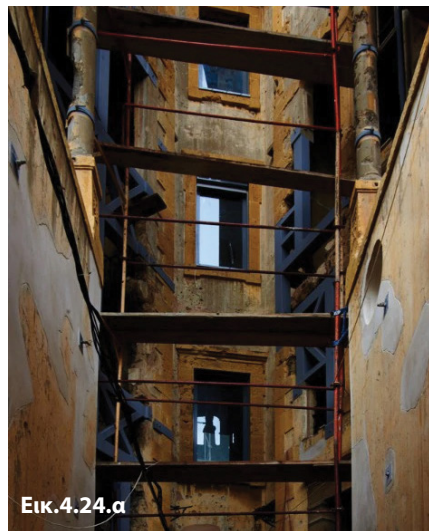
Εικ.4.21.β



Εικ.4.22



Εικ.4.23



Εικ.4.24.α



Εικ.4.24.β

προς δημοφιλείς (pop) περισπασμούς».³⁰⁴ Η αναβίωση του kitsch ανιχνεύεται στην μεταμοντέρνα ανάπτυξη του Saifi Village, όπου κύριοι μηχανισμοί εναρμόνισης με το περιβάλλον είναι η μίμηση της επιφανειακής αισθητικής της περιοχής, μέσα από τη χρωματική και μορφολογική συσχέτιση και την επανάληψη των ρυθμών των ανοιγμάτων που κυριαρχούν τοπικά. Κατά τα λεγόμενα της Solidere «η αποκατάσταση» του Saifi «έχει αναβιώσει την πολιτισμική κληρονομιά, αντιμετωπίζοντας ταυτόχρονα τις σύγχρονες ανάγκες».³⁰⁵

Η τρίτη ανταπόκριση, η «μάχη», αποτελεί την πιο διαδραστική απέναντι στις απειλές της παγκοσμιοποίησης, καθώς επιδίδεται στην πιο ενεργή αντίσταση απέναντι στις ανθρωπογενείς κρίσεις της τοπικής κληρονομιάς και της ταυτότητας. Το φαινόμενο του «glocalisation» στη Βηρυτό περιλαμβάνει την παγκοσμιοποίηση των τοπικών θυλάκων και την τοπικοποίηση των παγκόσμιων επιδρομών. Και στις δύο κατευθύνσεις διακρίνεται η αποδυνάμωση του συλλογικού ρόλου της εθνικής ταυτότητας και κουλτούρας ως μοχλός κοινωνικής οργάνωσης, φαινόμενο που οδηγεί στη δημιουργία διεθνικών αποκλειστικών υποκουλτούρων, απορρίπτοντας έτσι την ταυτοποίηση της κουλτούρας με την έννοια του έθνους. Κάποιοι αναδυόμενοι χώροι, στην Βηρυτό και σε αντίστοιχες περιπτώσεις, δεν αποκαλύπτονται απλά ως υπολείμματα ή θύλακες αντίστασης, αλλά ενθαρρυντικές εκδοχές των λεγόμενων «τρίτων χώρων», ενδιάμεσων πολιτισμών υβριδισμού, ανάμιξης και ανοχής, που θα θρέψουν την κουλτούρα της αντίστασης.³⁰⁶

Η ανολοκλήρωτη ηγεμονία της Solidere διαφαίνεται στα κτήρια που δεν ήταν σε θέση να απαλλοτριώσει, κτήρια υπολείμματα του εμφυλίου πολέμου, τα οποία φέρουν τα ορατά σημάδια της βίας του πολέμου και της καταστροφής, ανώμαλες παρουσίες σε ένα περιβάλλον που κυριαρχεί το δόγμα της νεωτερικότητας. Κατά τη διάρκεια του εμφυλίου, το κτήριο, γνωστό ως, «Κίτρινο Σπίτι», «Κτήριο Barakat» ή «Beit Beirut» (Σπίτι

Εικ.4.22 Το Beit Beirut (Σπίτι της Βηρυτού) μετά την ανακαίνισή του και τη μετατροπή του σε Μουσείο Μνήμης και Κέντρο Πολιτισμού.

Εικ.4.23 Εσωτερική άποψη από τον 1ο όροφο του Beit Beirut. Φωτογρ. Sunniva Rose.

Εικ.4.24 [α] Άποψη από τη εσωτερική αυλή του κτηρίου Beit Beirut, εν μέσω ανακαίνισης. [β] Η ανακαινισμένη όψη του κτηρίου. Φωτογρ. Michele Spatari.

304. Khalaf, Samir, ό.π., 2006, σελ. 210-212.

305. Solidere (εταιρία), *Beirut City Center: Developing the finest city center in the Middle East, Corporate Brochure*, εκδ. SOLIDERE, Βηρυτός 2004, σελ. 25-29.

306. Khalaf, Samir, ό.π., 2006, σελ. 212-215.

της Βηρυτού, Αραβικά) ήταν βάση των ελεύθερων σκοπευτών και θέση ελέγχου της γύρω περιοχής, γνωστής ως «Sodeco Crossroads».³⁰⁷ Μετά τη λήξη του πολέμου το ρημαγμένο κτήριο, ενθύμιο της «Πράσινης Γραμμής», προοριζόταν για κατεδάφιση ώστε να προσφερθεί το οικόπεδο προς μεσιτική εκμετάλλευση.³⁰⁸ Το 2003, ακτιβιστές, κατάφεραν να εμποδίσουν την κατεδάφιση και ανάγκασαν τις δημοτικές αρχές να αναλάβουν την συντήρηση και αποκατάσταση του κτηρίου, ως μουσείο και αστικό πολιτισμικό κέντρο.³⁰⁹ Διαπερνώντας όλες αυτές τις ιστορικές φάσεις, το «Κτήριο Barakat» μεταμορφώνεται από δείγμα μεγαλοαστικής οικιστικής αρχιτεκτονικής σε αρχιτεκτονική του πολέμου, και κατ' εξέλιξη σε «Μουσείο της Μνήμης για την Πόλη».³¹⁰

Εικ.4.25 [α,β] Ανοίγματα στο κτήριο Beit Beirut που δημιουργήθηκαν από ελεύθερους σκοπευτές, κατά την περίοδο του πολέμου. Φωτογρ. John Zada.

307. <http://www.beitbeirut.org/english/thehouseen.html>. Το «Κτήριο Barakat» χτίστηκε το 1924 από τον Λιβανέζο αρχιτέκτονα Youssef Afandi Aftimo, και ολοκληρώθηκε με την προσθήκη του αρχιτέκτονα Fouad Kozah, το 1932. Αποτελεί μια κοσμοπολίτικη συγχώνευση των διαφορετικών πολιτιστικών επιρροών που αντικατοπτρίζουν την πλούσια διαστρωμάτωση της ιστορίας του Λιβάνου. Η θέση του κτηρίου, επάνω στην Πράσινη Γραμμή, στη διασταύρωση των οδών Δαμασκού και Ανεξαρτησίας, σε συνδυασμό με τη διαφάνεια που διέθετε, την καθιστούσε ιδανική για στρατιωτικούς σκοπούς, καθώς πρόσφερε μια πανοραμική θέα επάνω στην χριστιανοκρατούμενη ανατολή και στην μουσουλμανοκρατούμενη δύση. Βλ. <http://www.beitbeirut.org/english/thehouseen.html>

308. Nagle, J., *ό.π.*, 2017, σελ. 161-163.

309. Zada, John, *Mona Hallak on 'Beit Beirut'*, 8 Δεκεμβρίου 2012, <https://www.johnzada.com/planisphere/mona-hallak-barakat-beit-beirut/>

310. Το πολιτιστικό κέντρο που φιλοξενήθηκε στο κτήριο ονομάστηκε αρχικά «Μουσείο μνήμης» και «Beit al Madina» (το σπίτι της πόλης) μέχρι που καταστάλαξε στο όνομα «Beit Beirut» (το σπίτι της Βηρυτού). Βλ. <http://www.beitbeirut.org/english/thehouseen.html>



Εικ.4.25.α



Εικ.4.25.β

Γ. Ως χώρο της αναπαράστασης και των ιδεολογιών - Επιχειρώντας την ερμηνεία.

«Αυτά τα μέρη δεν φτιάχτηκαν για εσένα και για εμένα»³¹¹

Ali Itani,

ένας ψαράς που διέμενε σε μία καλύβα στην Dalieh της συνοικίας Raouche, ο οποίος εκτοπίστηκε κατά την ιδιωτική κατάληψη της περιοχής.

Για να ερμηνευθεί η αναπτυξιακή πολιτική της ανασυγκρότησης της Βηρυτού, κρίθηκε απαραίτητο να διασαφηνθεί όχι μόνο η προτεινόμενη χωρική αφήγηση της Solidere και οι καταγωγές της πρότασης, αλλά η διεκπεραίωση της, με σκοπό να ανιχνευθούν τα κρίσιμα βήματα στον μετασχηματισμό του «Παρισιού της Μέσης Ανατολής» στην σύγχρονη BCD και να ερμηνευθούν οι μνημειακές στρατηγικές που εφαρμόστηκαν στην ανασχεδιασμένη πρωτεύουσα του Λιβάνου.

Η επικρατέστερη σχεδιαστική προσέγγιση που καθόρισε την μέχρι τώρα πορεία της ανοικοδόμησης συνοψίζεται μέσα στην παρομοίωση: «η πόλη ως καρδιά». Σύμφωνα με αυτήν την προσέγγιση, το σημείο εστίασης της ανασυγκρότησης πρέπει να είναι το κέντρο ως μεταφορική καρδιά μιας κατεστραμμένης πόλης-σώματος, αποκλείοντας, έτσι, από την διαδικασία, την περιβάλλουσα περιοχή της πόλης και τις περιφερειακές κοινότητες.³¹²

Το 1991, η Dar al-Handassa, «έχοντας στο μανίκι της» τις εκτεταμένες αυθαίρετες κατεδαφίσεις του 1983 και 1986,³¹³ υποβάλλει ένα σχέδιο, βασισμένο στη συνολική κατεδάφιση του κατεστραμμένου αστικού ιστού στο κέντρο της πόλης, εντείνοντας έτσι τις αστικές πληγές του πολέμου. Αρχιτέκτονες, πολεοδόμοι και δημοσιογράφοι εναντιώθηκαν, όχι μόνο στην tabula rasa προσέγγιση της επιβολής ενός απόλυτα νέου ανάγλυφου στο κατεστραμμένο αστικό κέντρο, αλλά και στην απαίτηση, της Dar al-

311. Battah, Habib, *A city without a shore: Rem Koolhaas, Dalieh and the paving of Beirut's coast*, The Guardian, 17 Μαρτίου 2015, <https://www.theguardian.com/cities/2015/mar/17/rem-koolhaas-dalieh-beirut-shore-coast>

312. Charlesworth, E. R., *ό.π.*, σελ. 53-55.

313. Σύμφωνα με σχολιαστές, οι κατεδαφίσεις του 1983 και 1986 πραγματοποιήθηκαν χωρίς κάποια εξουσιοδότηση ή έγκριση, αλλά ούτε και παρεμπόδιση από οποιοδήποτε θεσμοθετημένο ή κυβερνητικό ίδρυμα. Βλ. Beyhum, N., *ό.π.*, σελ.15-25. Όπως αναφέρεται στο Makdisi, S., *ό.π.*, σελ. 668.

Handassa, να αναλάβει το έργο της ανασυγκρότησης μια ιδιωτική εταιρεία ακινήτων (Solidere).³¹⁴ Σε αυτήν την πρόταση, η προσέγγιση της πόλης ως καρδιά διαφαίνεται στην αδιαφορία του σχεδίου προς την συνδυαστική εξέλιξη με την περιφέρεια ή την υπόλοιπη χώρα.³¹⁵

Η βίαιη καταστροφή του αστικού περιβάλλοντος δεν σταματά μεταπολεμικά, άλλα κατοχυρώνεται ως νόμιμη και ελεγχόμενη από το κράτος και την συνεργάτρια ιδιωτική εταιρία. Καλυμμένη με το προσωπείο της θεσμοθέτησης, λαμβάνει τη μορφή οργανωμένων κατεδαφίσεων, εκτελεστικών οργάνων και μπουλντόζων, με πρόφαση τη εθνική ανασυγκρότηση και ανάπτυξη.³¹⁶

Οι περισσότερες επικρίσεις του έργου της Solidere επικεντρώνονται στις αμφισβητούμενες νομικές διαδικασίες που ακλούθησαν οι κυβερνητικές αρχές της Βηρυτού, για τη δημιουργία μιας ιδιωτικής εταιρείας ακινήτων, διαχειρίστριας των περιοχών που έχουν πληγεί από τον πόλεμο. Μετά τη σύναψη της συνθήκης Taif, στις πρώτες κινήσεις για την προετοιμασία της μεταπολεμικής ανασυγκρότησης περιλαμβανόταν ο διορισμός του επικεφαλής της Oger Liban στη θέση του επικεφαλής της CDR. Συμφωνά με τον Hashim Sarkis, αυτό υποδείκνυε την ολοκληρωμένη κατάληψη της κρατικής ενδιάμεσης δομής της CDR, ιδιωτικοποιώντας έτσι και την εγκριτική διαδικασία,³¹⁷ το οποίο ουσιαστικά συνεπάγονταν την αποποί-

314. Λαμβάνοντας υπόψη επιλεγμένες από αυτές τις αντιρρήσεις, η Dar al-Handassa υπέβαλε κάποιες τροποποιήσεις στο σχέδιο του 1991. Πιο συγκεκριμένα ενσωμάτωσε την διατήρηση συγκεκριμένων στοιχείων και κτιρίων ιστορικής αξίας, όπως, για παράδειγμα, την «ανακατασκευή» μερικών από τα παλιά σουκς και την διατήρηση και συντήρηση κάποιων οικιστικών περιοχών κατώτερων τάξεων και κατώτερων-μεσαίων τάξεων. Αν και είναι εμφανές ότι οι οικιστικές περιοχές αυτές δεν διατηρήσαν την προϋπάρχουσα ταξική τους ταυτότητα καθώς η τιμή τους πια, ξεπερνά τις δυνατότητες του μέσου Λιβανέζου πολίτη. Ο Makdisi αναφέρει ότι: «Οι τιμές των ακινήτων στην Βηρυτό όχι μόνο είναι αστρονομικές αλλά απολύτως δυσανάλογες με την τοπική οικονομία». Βλ. Makdisi, S., ό.π., σελ. 679. Αυτή η στρατηγική ιδιωτικοποίησης των πόλεων δεν είναι ιδιαίτερα νέα, με τα Docklands του Λονδίνου και τη La Défense στο Παρίσι ως άλλα βασικά παραδείγματα αυτού του τρόπου χρηματοδότησης έργων. Βλ. Charlesworth, E. R., ό.π., σελ. 67.

315. Charlesworth, E. R., ό.π., σελ. 65-68.

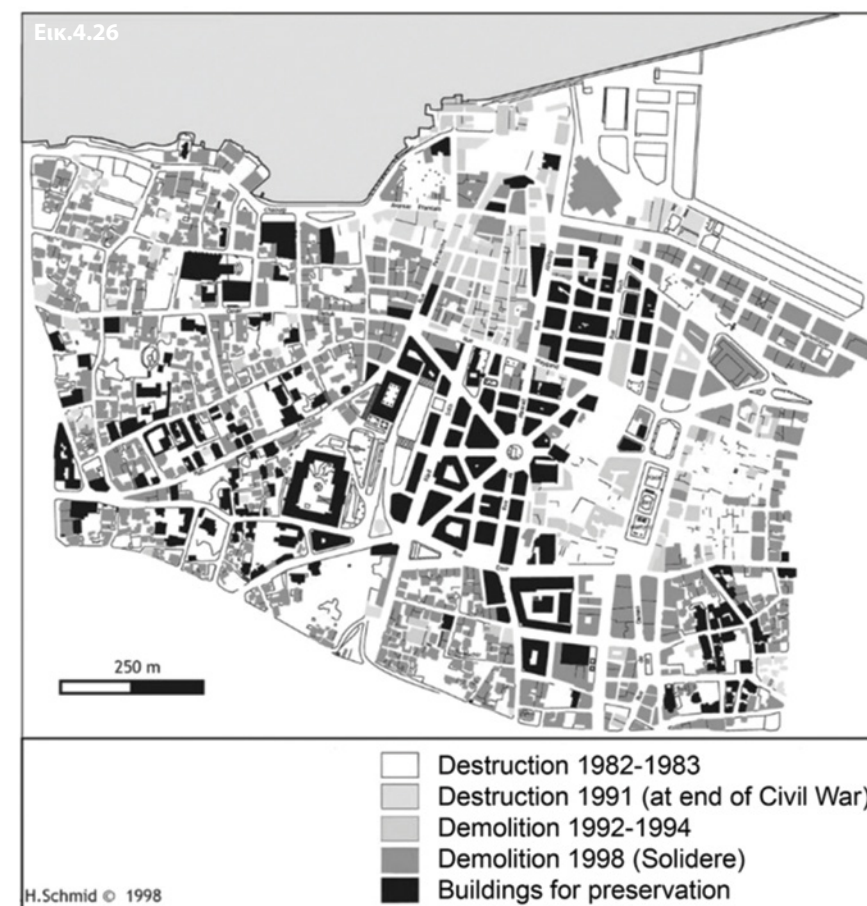
316. Khalaf, Samir, *On Collective Memory, Central Space and National Identity*, Διάλεξη στο συνέδριο «Beirut: Civil Pleasures, Civil War», Κέντρο Σύγχρονου Πολιτισμού της Βαρκελώνης, 5-7 Ιουνίου 2005, <https://www.publicspace.org/multimedia/-/post/on-collective-memory-central-space-and-national-identity>

317. Sarkis, H., *Territorial Claims: Post-war attitudes towards the Built environment*, στο *Recovering Beirut*, (επιμ. S. Khalaf, P. Khoury), εκδ. E.J. Brill, Λάιντεν, 1993, σελ. 114. Όπως αναφέρεται στο Makdisi, S., ό.π., σελ. 670.

ηση της κρατικής ευθύνης και τη παράδοση του κρατικού ελέγχου στον ιδιωτικό τομέα. Αυτή η συνθήκη σήμανε την εισαγωγή σε μία πολιτικό-οικονομική πορεία, ονομαζόμενη από τον Makdisi, και πολλούς άλλους, ως «Harirism», η οποία κορυφώνεται το 1992 με την τοποθέτηση του Rafik Hariri στη θέση του πρωθυπουργού του Λιβάνου.³¹⁸

Εικ.4.26 Διάγραμμα των κτηριακών καταστροφών, κατά διαφορετικές χρονικές περιόδους, και τα κτήρια που διατηρήθηκαν. Διακρίνεται ότι η μεγαλύτερη έκταση καταστροφών πραγματοποιήθηκε από την Solidere. Σχεδ. Heiko Schmid, 1998.

318. Ο Hariri ανέκαθεν θεωρούσε την ανοικοδόμηση του κέντρου της Βηρυτού, ως το επιτομικό έργο της οικονομικής «αναγέννησης», την οποία ισχυριζόταν ότι αντιπροσώπευε. Βλ. Makdisi, S., ό.π., σελ. 670.



Το έτος 1991, κριτικής σημασίας γεγονός, συσχετισμένο με τα καθεστωτικά ιδιοκτησιακά δικαιώματα, ήταν ο κατευνασμός των ιδιοκτησιακών διεκδικήσεων, ένα σημαντικό βήμα για την θεσμοθετημένη απαλλοτρίωση της συνολικής έκτασης του κέντρου από τον ιδιωτικό τομέα. Την ίδια περίοδο, η τεράστια δημόσια κατακραυγή ενάντια στην αρχική πρόταση της Dar al-Handassa κατάφερε να πιέσει την απόσυρση του σχεδίου, άλλα σκέπασε την διεξαγωγή των νομοθετικών διαδικασιών για την καθιέρωση μίας μοναδικής εταιρίας,³¹⁹ η οποία θα κατοχυρώνεται με τα απαραίτητα ιδιοκτησιακά δικαιώματα για την ελεύθερη διαχείριση της ακίνητης περιουσίας της κεντρικής Βηρυτού. Συνεπώς, η Solidere αναδύεται χωρίς την έγκριση της κοινής γνώμης, ακόμα και των απαλλοτριωθέντων μικροϊδιοκτητών, προβαίνοντας στην αποίκηση του δημόσιου συμφέροντος από το ιδιωτικό.³²⁰

Ο Makdisi αναφέρει ότι περίπου 260 κτήρια στο κέντρο, αναγνωρισμένα ως ανακτήσιμα, δεν κατεδαφίστηκαν και δόθηκε η δυνατότητα στους κατόχους των ακινήτων να αποκαταστήσουν τις περιουσίες τους. Όμως, οι όροι που τοποθετήθηκαν απέκλεισαν, σε μεγάλο βαθμό, τους κατοίκους μεσαίας τάξης, από την επανεπένδυση στις ιδιοκτησίες τους.³²¹ Η μεταπολεμική σύγχυση μεταξύ δικαιωμάτων ιδιοκτητών-ενοίκων-κληρονόμων, σε συνδυασμό με τον νόμο 117 (1991), έδωσαν στην Solidere την νομική εξουσία να απαλλοτριώσει ιδιοκτησίες νόμιμων κατόχων, με ή χωρίς την συναίνεση τους, σε αντάλλαγμα με μετοχές.³²²

319. Με πιο σημαντικό τον νόμο 117 της 7ης Δεκεμβρίου 1991, ο οποίος προέβλεπε το νομικό πλαίσιο για τη σύσταση μιας τέτοιας εταιρείας, ένας νόμος που έχει καταγγεληθεί επανειλημμένα ως αντισυνταγματικός. Βλ. Makdisi, S., ό.π., σελ. 672.

320. Makdisi, S., ό.π., σελ. 670-672.

321. Για κάθε ιδιοκτήτη που επιθυμούσε να αποκαταστήσει το ακίνητο του, απαιτούνταν, να καταβάλει στην εταιρεία προσαύξηση 12% επί της εκτιμώμενης αξίας του οικοπέδου, το έργο της αποκατάστασης να ολοκληρωθεί εντός χρονικού πλαισίου δύο ετών, να υποβληθούν τα σχέδια του έργου προς αρχιτεκτονική ενημερότητα εκδιδόμενη από την Solidere, και να διεξαχθεί το έργο υπό την αυστηρή επίβλεψη της εταιρίας. Βλ. Makdisi, S., ό.π., σελ. 678.

322. Λίγα χρόνια αργότερα, ο Hariri, κατηγορήθηκε για την παράνομη απαλλοτρίωση γης χιλιάδων ιδιοκτητών μεσαίου και χαμηλού εισοδήματος για την ανοικοδόμηση του μεταπολεμικού κέντρου της Βηρυτού και την αποπληρωμή αυτών των μικρό-ιδιοκτητών με μόνο μία σπιθαμή της πραγματικής αξίας των κατασχόμενων γαιών. Βλ. Becherer, R., *A matter of life and debt: The untold costs of Rafiq Hariri's New Beirut*, *Journal of Architecture*, τόμος.10: τχ.1, 2005, σελ. 1-42.

Ο Fady El-Khoury, ιδιοκτήτης του εμβληματικού ξενοδοχείου St. George που βρίσκεται στο δυτικό άκρο του κόλπου, απέναντι από την Ιστιοπλοϊκή λέσχη, αν και διέθετε το κεφάλαιο για την αποκατάσταση του ξενοδοχείου, σύμφωνα με τους όρους της Solidere, το ξενοδοχείο στέκει ακόμα ένα ερειπωμένο κουφάρι, με ένα τεράστιο πανό κρεμασμένο στην όψη, στο οποίο αναγράφεται η φράση «STOP SOLIDERE». Το πανό αυτό κρεμάστηκε, ως διαμαρτυρία απέναντι στις εκβιαστικές ιδιωτικοποιήσεις της Solidere, από τον Fady El-Khoury, ο οποίος αναμένει την έκδοση της άδειας για την ανακατασκευή του ξενοδοχείου εδώ και 20 χρόνια. Αναφερόμενος στο έργο της Solidere, ο ίδιος ανέφερε: «είναι η ληστεία του αιώνα. Κατέλαβαν παράνομα την πόλη από τους κατοίκους της και έβαλαν στη θέση της μία κενή μακέτα της Βηρυτού, χωρίς τους ανθρώπους. Αυτό που έχουν κάνει στην πόλη είναι αποκαλυπτικό».³²³



Εικ.4.27 Άποψη του εγκαταλειμμένου ξενοδοχείου St. George. Φωτογρ. Joseph Eid.

323. Wainwright, Oliver, *Is Beirut's glitzy downtown redevelopment all that it seems?*, άρθρο, 22 Ιανουαρίου 2015. Ανακτήθηκε από <https://www.theguardian.com/cities/2015/jan/22/beirut-lebanon-glitz-downtown-redevelopment-gucci-prada>

Βασική φιλοδοξία της εταιρίας ήταν να καταστήσει τη Βηρυτό μία παγκόσμια πόλη. Για να επιτευχθεί αυτό, η Solidere έπρεπε να πλάσει και να διαθέσει στην αγορά μια τοπική ταυτότητα για τη Βηρυτό, ενσωματώνοντας σε αυτήν τις αστικές ανέσεις και τα μοναδικά χαρακτηριστικά που θα προσελκύσουν επενδυτές και επιχειρήσεις. Στο πλαίσιο αυτό, η αρχαία κληρονομιά αποτελεί πολύ κερδοφόρο ζήτημα για την «μνήμη της πόλης», ενώ ο εμφύλιος πόλεμος όχι.³²⁴ Μέσα από μία κυνική οπτική, η οποία ενισχύεται από την απουσία κάποιου σημαντικού δημόσιου μνημείου προς τιμή του εμφύλιου πολέμου ή τα θύματα του, το ανανεωμένο ενδιαφέρον για την αρχαία κληρονομιά της πόλης σηματοδοτεί την συντονισμένη προσπάθεια να απαλειφθεί το πρόσφατο παρελθόν της χώρας.³²⁵ Η παράλειψη να καταγραφεί στον αστικό ιστό η πρόσφατη ιστορική συνθήκη του διχασμού σε συνοδεία με την κατοχύρωση της ταυτότητας ως απόγονοι των Φοινικικών φύλων, από την ελιτιστική τάξη, συνιστά μία απόπειρα νομιμοποίησης, πρώτα της πρωτεύουσας και έπειτα της Λιβανέζικης ταυτότητας, της χώρα και της κεντρικής εξουσίας.³²⁶

Κατ' ουσία το συνολικό έργο της Solidere αποτελεί ένα έργο υποδομών για την προσφορά υπηρεσιών. Η κάλυψη των προσφερόμενων υποδομών με όψεις Λιβανέζικου τόνου, δεν αποτελεί τίποτα παραπάνω από μια αγοραλογία, ένας τρόπος να πουληθούν οι υποθαλπόμενες υποδομές.³²⁷ Η Solidere παρακάμπτει την εμβάθυνση στην Λιβανέζική ταυτότητα και αναζητά μια εξευγενισμένη μορφή συλλογικής εντατικοποίησης, η οποία θα καταφέρει να παράξει το αίσθημα της νοσταλγίας, και κατ' επέκταση να επικαλεστεί την οικειοποίηση από τις μάζες, μία παραγόμενη αφήγηση της Λιβανέζικης ταυτότητας, η οποία θα υπάγεται στους νόμους της αγοράς.³²⁸

Υπό αυτήν την συνθήκη, το kitsch εκπληρώνει με τον πιο άρτιο τρόπο το ρόλο του ιδεολογικού αντιπερισπασμού. Αποτελεί μορφοποίηση μίας ναρκωτικής «πλαστής συνείδησης», η οποία θα «ταΐσει» τη νοσταλγία των αναστατωμένων και μη αγκυροβολημένων μαζών και θα συμβαδίσει με τη

δημόσια ληθαργική διάθεση για απεμπλοκή και αδιαφορία.³²⁹ Ο Calinescu αναγάγει την έννοια του kitsch ως μία «αισθητική μορφή του ψέματος», η οποία κινείται γύρω από τις τάσεις «της απομίμησης, της πλαστογραφίας, της παραχάραξης και της λεγόμενης αισθητικής της απάτης και της αυταπάτης» και την συσχετίζει με την σύγχρονη αντίληψη και διαχείριση της ομορφιάς ως προϊόν μαζικής παραγωγής.³³⁰ Ο Oliver Wainwright περιγράφει την ανάπλαση οικιστικών περιοχών όπως το Saifi, ως «εντυπωσιακά, αλλά αναπόφευκτα Disney σε τόνο. Αυτοί οι νέοι ψευδο-ιστορικοί δρόμοι θυμίζουν τον πρώην εαυτό τους, αλλά έχουν μετενσαρκωθεί ως [...], πολύτιμα αντίγραφα αυτού που ήταν τα καλο-φθαρμένα και καλο-αγαπημένα μπλοκ αυτών των κατώτερης-τάξης γειτονιών».³³¹

Συμπερασματικά, η μετριότητα, η αστική παρακμή και η επιδεικτική κατανάλωση, σε συνδυασμό με τις εφήμερες τάσεις της νεωτερικής πόλης, είναι τα στοιχεία που θα λογοδοτήσουν για την σαγήνη του kitsch στο μεταπολεμικό Λίβανο, πυροδοτούμενες από τις μεταμοντέρνες και παγκόσμιες επιδρομές.³³² Σαν αποτέλεσμα, η πολιτισμική κληρονομιά της Βηρυτού καθίσταται αναλώσιμη, προσαρμόζεται για την μαζική παραγωγή και κατανάλωση της. Όμως η παθολογική εκδήλωση του kitsch δεν μπορεί να αναχθεί μόνο στην αναζήτηση ταυτοτικής υπόστασης και στην επιδεικτική κατανάλωση, αλλά στην κατ' ουσία υπόσχεση του, μίας «εύκολης κάθαρσης»,³³³ ή εάν παραφράσουμε τον ορισμό του kitsch από τον Theodor W. Adorno, μιας «παρωδίας της κάθαρσης».³³⁴

Το παράδειγμα της αποκατάστασης των παραδοσιακών αγορών (Souks) αναπαριστά ξεκάθαρα την επιβολή της σκηνοθετημένης ταυτότητας. Τα σουκ της Βηρυτού, σχεδιασμένα από τους αρχιτέκτονες Rafael Moneo και Kevin Dash (2009), ένα συγκρότημα περίπου 200 καταστημάτων, εστιατορίων, καφετεριών και ψυχαγωγικών χρήσεων, το οποίο αντικατέστησε τις κατεδαφισμένες παραδοσιακές αγορές, έχει τη μορφή ενός τεράστιου εμπορικού κέντρου. Ακολουθεί τα χνάρια αρχαίου ελληνιστικού κάναβου και διατηρεί τα αρχικά ονόματα των οδών, αλλά λαμβάνει αυστηρά μο-

324. Nagel, C., ό.π., 2002, σελ. 723-724

325. Ακόμα και το σλόγκαν της Solidere «Βηρυτός: Αρχαία Πόλη για το Μέλλον» αντικατοπτρίζει αυτήν την επιδίωξη. Βλ. Hanssen, J.P., Genberg, D., ό.π., σελ. 237.

326. Nagel, C., ό.π., 2002, σελ. 722-723.

327. Makdisi, S., ό.π., σελ. 683.

328. Makdisi, S., ό.π., σελ. 693-694.

329. Khalaf, Samir, ό.π., 2006, σελ. 210-212.

330. Matei Calinescu, ό.π., σελ. 228-229.

331. Wainwright, Oliver, ό.π.

332. Khalaf, Samir, ό.π., 2006, σελ. 210-212.

333. Matei Calinescu, ό.π., σελ. 228-229.

334. Adorno, T. W., *Ästhetische Theorie*, εκδ. Suhrkamp, Φρανκφούρτη 1970, σελ. 355.

ντέρνα μορφή, με μια σειρά από μεγάλες θολωτές στοές και αλληλοεμπλεκόμενες αυλές.³³⁵ Η νέα αγορά, η οποία «βαφτίζεται» με το όνομα «σουκ» αποτελεί μία απομίμηση της έννοιας των σουκ, ένα συνονθύλευμα από πολυεθνικές εταιρίες, οι οποίες δεν δύνανται να συλλάβουν τίποτα παραπάνω από το lifestyle του μεταμοντέρνου εμπορικού κέντρου. Άλλωστε η ίδια η φράση «ανακατασκευή των σουκ» αυτοαναιρείται, καθώς εγγενώς τα σουκ αποτελούν «προϊόντα μίας μακροχρόνιας ιστορικής διαδικασίας», ενώ τα πιο καθοριστικά τους χαρακτηριστικά είναι ο αυθορμητισμός και η ετερογένεια.³³⁶ Ο Oliver Wainwright περιγράφει τον χώρο ως «έναν μονότονο κόσμο» με την επανάληψη δημοφιλών εμπορικών επωνυμιών και το παρομοιάζει με Duty Free σαλόνι αεροδρομίου. Ούτε στο ελάχιστο, δεν διαθέτει την πυκνότητα της αστικής ζωής των ενός παραδοσιακού σουκ, ενώ λείπει «η έντονη αισθητηριακή υπερφόρτωση που χαρακτηρίζει τις πολυσύχναστες αγορές του αραβικού κόσμου». Αντιθέτως το στοιχείο που απομνημονεύεται μετά από μία επίσκεψη είναι «το άπλετο ακριβό μάρμαρο, γυαλισμένο και περιπολημένο από έναν στρατό καθαριστών και φρουρών ασφαλείας».³³⁷

Το πέραςμα μία γενιάς μόνο φτάνει για να απαλειφτεί εντελώς η μνήμη των παλιών σουκ και, γενικότερα, της προπολεμικής πόλης. Η ιστορία απαλείφεται και στην λευκή σελίδα (white slate) τα εμπορικά κέντρα της Βυρηντού θα καταγραφθούν ως τοπικές παραδοσιακές αγορές, μία αφήγηση η οποία θα είναι αδιαμφισβήτητη από την νέα γενιά.³³⁸ Με έναν παρόμοιο τρόπο απαλείφεται η γενικότερη σύγχρονη ιστορία της πόλης και τα υλικά ενθύμια του αστικού ιστού, τα οποία αντικαθίστανται με «μία Αρχαία Πόλη για το Μέλλον»,³³⁹ η οποία φέρει αμιγή χώρο, αμιγές προϊόν, αμιγή ακίνητα.³⁴⁰

Αν και η ανοικοδόμηση της Βηρυτού έχει αποτελέσει ένα εθνικό σύμβολο, η έκταση της καλύπτει μόνο το 1/10 της πόλης, ενώ ελάχιστη προσοχή έχει δοθεί στην ευρύτερη μητροπολιτική περιοχή. Το περιορισμένο εύρος

335. <https://www.archdaily.com/894168/rafael-moneos-beirut-souks-explored-in-photographs-by-bahaa-ghoussainy>

336. Makdisi, S., ό.π., σελ. 686.

337. Wainwright, Oliver, ό.π.

338. Makdisi, S., ό.π., σελ. 686-688.

339. Σλόγκαν της Solidere: «Beirut, An Ancient City for the Future».

340. Makdisi, S., ό.π., σελ. 688-692.



Εικ.4.28.α



Εικ.4.28.β

Εικ.4.28 [α, β] Εσωτερική άποψη των σουκ της Βηρυτού. Φωτογρ. Bahaa Ghoussainy.



Εικ.4.29

Εικ.4.29 Επιγραφή στον κόλπο Zaitunay Bay. Φωτογρ. Habib Battah.

της διαλεκτικής, με την οποία η Solidere παρουσιάζει το έργο, δεν ξεπερνά τα όρια της BCD, ενώ ότι βρίσκεται πέρα από αυτά τα όρια αποτυπώνεται ως μία θολή «εξωτερικότητα», ως κενός χώρος στους χάρτες της εταιρίας.³⁴¹ Η «αστική επέμβαση» που πραγματοποιείται, αποκλειστικά στο κέντρο της πόλης, για την δημιουργία ενός λεγόμενου «Glamour Zone»,³⁴² επικυρώνεται με την παρουσίαση της «πόλης ως καρδιά». Για τον Makdisi «Ο Χαριτισμός αναπαριστά την επιθυμία για ιδιωτικοποίηση ουσιαστικά των πάντων» (ΜΜΕ, εκπαίδευση, κατασκευαστικών έργων, κτηματομεσιτικά, ΜΜΜ, καθαρισμό πόλης και τελικά το κέντρο της Βυρηντού) και την αποκλειστική τους προσφορά στο εγχώριο και εκχώριο κεφάλαιο.³⁴³ Μία πιο λακωνική εξήγηση των συνθηκών δίνει ο Crom: «Ξεκάθαρα, ο πληθυσμός του Λιβάνου, κάτοικος ή μετανάστης, είναι το στοιχείο που λείπει από την καθαυτή διαδικασία της ανασυγκρότησης».³⁴⁴ Μία νησίδα πλουσιών δημιουργείται επάνω στα συντρίμια ενός τόπου της μεσαίας τάξης, ή οποία αποδυναμώθηκε από τον πόλεμο και εξοντώθηκε από της μεταπολεμικές πολιτικές.³⁴⁵

341. Makdisi, S., ό.π., σελ. 701-702.

342. Sassen, Saskia, *Whose City is it Anyway?*, Διάλεξη στο Αμερικανικό Πανεπιστήμιο της Βηρυτού (AUB), 19 Μαρτίου 1999. Όπως αναφέρεται στο Charlesworth, E. R., σελ. 54.

343. Makdisi, S., ό.π., σελ. 700.

344. Corm, Georges, *La Reconstruction: Ideologies et paradoxes*, *Les Cahiers de l'Orient* 32-33, 1994, σελ. 96.

345. Στις 16 Φεβρουαρίου 1996, μια οικογένεια καταληψιών σκοτώθηκε, όταν ένα πλήρωμα κατεδάφισε της Solidere κατέστρεψε το κτήριο στο οποίο ζούσαν (με τους καταπατητές ακόμα μέσα). Αυτό αποτέλεσε μία επιβεβαίωση των χειρότερων φόβων πολλών ανθρώπων: στο αναζωογονημένο και εξευγενισμένο κοσμοπολίτικο κέντρο της πόλης δεν θα υπήρχε κυριολεκτικά χώρος για άπορους και «ανεπιθύμητους» μετανάστες.

Παρά τις προσπάθειες, λοιπόν, της Solidere να αναδιαμορφώσει τη Βηρυτό ως σταθεροποιημένο, ενοποιημένο και ειρηνικό μέρος, η πόλη παραμένει ένας τόπος αγώνα επάνω στις έννοιες της ταυτότητας και της «εθνικότητας» του Λιβάνου. Για τον Nagel, «η αμνησία της νέας Βυρηντού δεν πρέπει να ειπωθεί με απολυτότητα ως απαλοιφή του εμφυλίου πολέμου, αλλά, μάλλον, ως συνιστώσα των μνημειακών πολιτικών στο Λίβανο».³⁴⁶ Η στρατηγική διαχείριση της συνιστώσας του χρόνου από την Solidere διαθέτει στοιχεία αυτού που ο Guha όρισε ως «The Prose of Counter-Insurgency», στοιχεία όπως την απαλοιφή της ιστορίας των διακοινοτικών λαϊκών εξεγέρσεων και διαμαχών των κατώτερων ταξικών στρωμάτων της Βυρηντού.³⁴⁷ Αν και η επίδραση των παγκόσμιων συστημάτων επάνω σε τοπικούς τόπους (local place) δεν αποτελεί μονόδρομη συνθήκη, η καταγραφή και υλική μνημειοποίηση των τοπικών ανταποκρίσεων στις παγκόσμιες επιδρομές είναι σημαντικά δυσανάλογη. Αυτή αποτελεί μη-θεσμοθετημένη ιστορία και ανιχνεύεται εκτός της καθεστωτικής ιστορίας, σε λογοτεχνικά έργα, διασκορπισμένη σε ανεξάρτητες έρευνες και αναφορές τοπικών κινηματικών οργανώσεων και υλοποιείται στα κτήρια «φαντάσματα» της εμπόλεμης καταστροφής, όπως το κτήριο *Beit Beirut*.³⁴⁸ Η εικόνα του

Βλ. Makdisi, S., ό.π., σελ. 701-702.

346. Nagel, C., ό.π., 2002, σελ. 724-725.

347. Σε ελεύθερη μετάφραση: «Η πεζογραφία της αντί-εξεγερσης». Σε αυτό το άρθρο, ο Ranajit Guha αναλύει την ιστοριογραφία των αγροτικών εξεγέρσεων στο Βρετανικό Raj της Ινδίας, θέτοντας το ζήτημα της ελλιπούς ιστοριογραφικής μελέτης των εξεγερσιακών αγώνων, συγκεκριμένα την παράλειψη της συνειδησιακής φύσης των δράσεων τους. Βλ. R. Guha, *The prose of counter-insurgency*, στο *Selected Subaltern studies*, (επιμ. R. Guha, G. Ch. Spivak), εκδ. Oxford University Press, Νέα Υόρκη 1988, passim.

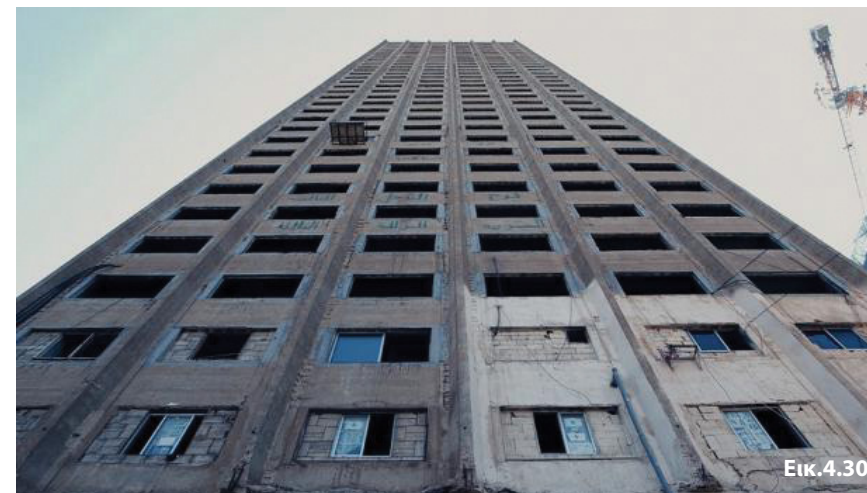
348. Nagle, J., ό.π., 2017, σελ. 155-156. Το ξενοδοχείο Holliday Inn (Εικ.4.28) και ο πύργος El Murr (Εικ.4.29), στέκονται ακόμα, εγκαταλειμμένα ερειπωμένα κελύφη, αντισυμβατικά, ογκώδη, ακούσια μνημεία στην καταστροφή, μία υλική αντίσταση στην στρατηγική της μνημειακής απαλοιφής. Το ξενοδοχείο Holliday Inn αποτελεί ένα 26-όροφο κτίριο, χτισμένο μόλις λίγους μήνες πριν το ξέσπασμα του εμφυλίου. Το Holliday Inn δεν ανακαινίστηκε μετά τον πόλεμο, καθώς οι διάφοροι ιδιοκτήτες του διαφωνούσαν για τη μοίρα του. Βλ. Nagle, J., *Ghosts, Memory and the Right to the Divided City: Resisting Amnesia in Beirut City Centre*, *Antipode*, τόμος 49: τχ.1, 2017, σελ.156. Η κατασκευή του 40-όροφου πύργου El Murr, ο οποίος προοριζόταν για να φιλοξενήσει γραφεία, ξεκίνησε πριν το ξέσπασμα του πολέμου, μετά το πέρασμα του οποίου έμεινε ημιτελής. Βλ. Stoughton, I., *The architectural legacies of war in art*, *The Daily Star*, 28 April 2014: <http://www.dailystar.com.lb/Article.aspx?id=254586&link=Culture/Art/2014/Apr-28/254586-the-architectural-legacies-of-war-in-art.ashx>

ρημαγμένου κτιρίου, ανάμεσα στο εξευγενισμένο περιβάλλον του BCD, σχηματίζει μία ασύμμετρη αντίσταση ενάντια στο καθεστώς της αμνησίας. Τέτοιου είδους απόπειρες προς την κάθαρση, προσδίδουν ένα βήμα στα στάδια του θρήνου, ώστε συλλογικά να ξεπεραστεί η οδυνηρή ιστορία του πολέμου και να επαναφερθεί η κοινωνία σε μία υγιή κατάσταση. Πέρα από μία καμπάνια προς την παραγωγική υπενθύμιση του πολέμου, αποτελούν και μια μάχη ενάντια στην απαλλοτρίωση της πόλης από τα ιδιωτικά συμφέροντα και τις σεκταριστικές ελίτ.

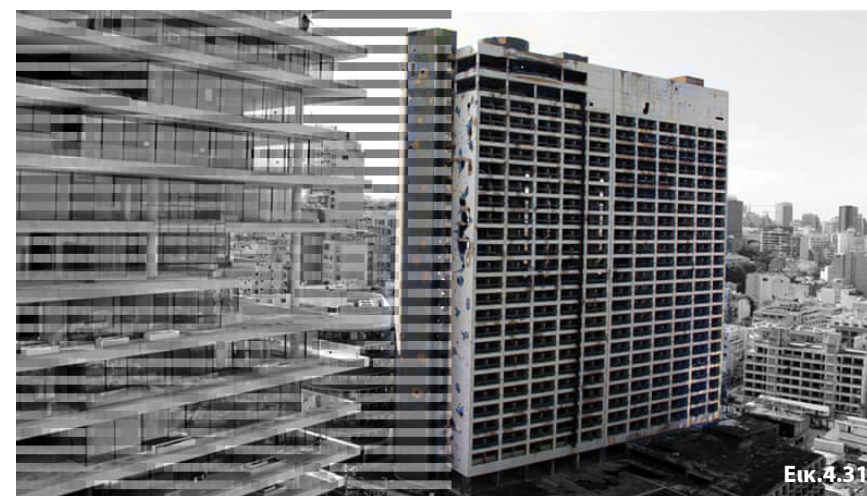
Γενικότερα, έντονα έχει επικριθεί η Solidere και το κράτος για την αποστράγγιση των κρατικών πόρων προς την μεταμόρφωση του κέντρου της πόλης σε ένα «απολυμασμένο θεματικό πάρκο της Μέσης Ανατολής», ενώ το σύνολο της χώρα πλημμυρίζεται από ταξικές, θρησκευτικές και περιφερειακές διαιρέσεις και ανισότητες.³⁴⁹ Ο Richard Sennett υποστηρίζει ότι «τέτοιες σχεδιαστικές στρατηγικές διαχωρισμού έχουν γίνει σύγχρονη νόρμα», ακόμα και στον σχηματισμό παγκόσμιων πόλεων και συνεχίζοντας εξηγεί, «Η ώθηση της σύγχρονης αστικής ανάπτυξης υπάρχει ακριβώς για να δημιουργηθούν πόλεις αποτελούμενες από απομονωμένες ζώνες, για να καταστραφούν ή να εγκαταλειφθούν τα αστικά κέντρα ως χώρος δημόσιων συναντήσεων, αφήνοντας μόνο έναν πυρήνα εθνικών ή διεθνών επιχειρήσεων βασισμένων στην οικονομία των υπηρεσιών, και για να <περιφεραιοποιηθούν> οι καθημερινές αλληλεπιδράσεις των πολιτών».³⁵⁰ Συνεπώς γίνεται αντιληπτό ότι η διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στην ανατολή και την δύση μεταφέρεται ώστε να περιτριγυρίσει την έκταση της BCD και να αποκλείσει τις περιφερειακές περιοχές και κοινότητες.³⁵¹ Σε συμφωνία με τα λόγια του Richard Sennett, θα μπορούσαμε να πούμε ότι οι σχηματισμοί του εμπόλεμου χώρου γίνονται τα πρότυπα του ειρηνικού χώρου.³⁵² Κάτω από τη κοσμοπολίτικη επιφάνεια υποθάλπονται δεκαετίες διακοινοτικής εχθρότητας και πολιτικών διαμαχών σε σχέση με τον ρόλο ενός ανεξάρτητού Λιβανέζικου κράτους μέσα στον αραβικό κόσμο. Η σπίθα που άναψε

την εμφύλια διαμάχη παραμένει ανεπίλυτη και μετά από χρόνια πολέμου μεταβιβάζεται στην ανοικοδόμηση της πόλης, η οποία αναγνωρίζεται ως «ένα ακόμα πεδίο μάχης στη μακροχρόνια διαμάχη επάνω στην εθνική ταυτότητα και την σεκταριστική ανισότητα».³⁵³

353. Nagel, C., ό.π., 2002, σελ. 719.



Εικ.4.30 Ο 40-όροφος ημιτελής πύργος El Murr, ο οποίος προορίζονταν για να φιλοξενήσει γραφεία. Φωτογρ. Rana Eid.



Εικ.4.31 Άποψη της σημερινής κατάστασης του ξενοδοχείου Holliday Inn. Σε πρώτο πλάνο φαίνεται ένα τμήμα του ουρανοξύστη Beirut Terraces. Φωτογρ. Jad el-Khoury.

349. Για μια πιο εντατική κατανόηση βλ. 1) Kubursi, A., *Reconstructing the economy of Lebanon*, *Arab Studies Quarterly*, τόμος.1: τχ.1, εκδ. Pluto Journals, 1999, σελ. 69-95, 2) Makdisi, S., ό.π., σελ. 663-705 και 3) Charlesworth, E. R., ό.π., σελ. 53-84.

350. Richard Sennett, *Recovering Beirut: Urban Design and Post-War Reconstruction*, (επιμ. S. Khalaf, P. S. Khoury), εκδ. Brill, Λάιντεν 1993, σελ. 4.

351. Makdisi, S., ό.π., σελ. 701-702.

352. Richard Sennett, ό.π., 1993, σελ. 4.

Η ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗΣ

Σε αυτήν την περίπτωση διαπραγματεύεται η Τέχνη της Καταστροφής, η πιο «ασύμμετρη απειλή» στο καθεστώς.³⁵⁴ Η ισχύ της προσδίδεται στην συμβολική της αξία, όχι στην υλική της επίπτωση. Στην ικανότητα της να δημιουργήσει ένα κύμα, μία παροδική νοητική διαταραχή η οποία θα αναζητήσει μία ανανεωμένη ισορροπία. Η δημιουργία μιας αισθητικής από την καταστροφή, μέσω μιας επιτελεστικής και χειρωνακικής προσέγγισης, φανέρωσε μια ενδιαφέρουσα διχοτόμηση μεταξύ της διαδικασίας έναντι των συνεπειών και παρήγαγε το χώρο για να εξεταστεί το παράδοξο μεταξύ του υλικού και του άυλου. Στην περίπτωση της Τέχνης της Καταστροφής, ανιχνεύουμε την πιο ακραία της μορφή στον επιτηδευμένο βανδαλισμό του χώρου και την πιο συμβιβασμένη της μορφή στα πιο «ρηξικέλευθα» μνημεία, τα αντι-μνημεία. Η καταστροφική πτυχή στα έργα του Matta-Clark, τα οποία θα διαπραγματευτούν στην εργασία αυτή, αναγνωρίζεται σε χαρακτηριστικά όπως την παροδικότητα, τις πρακτικές υλικής μεταμόρφωσης, την αντικαθεστωτική τάση και την έκνομη δραστηριότητα, βάσει τα οποία θα μπορούσαμε να εντάξουμε την τέχνη του σε μια εκδοχή βανδαλισμού. Ενώ, ενταγμένο εντός του καθεστωτικού πλαισίου, το κίνημα του αντι-μνημείου αναζητά την πιο ορθή μορφή και έννοια του αντιθέτου. Ανάμεσα στην αφαιρετική μορφή, την αρνητική μορφή και την ανολοκλήρωτη μορφή, στην παρούσα εργασία το πιο ορθό αντίθετο θα ανευρεθεί στην καταστροφή της μορφής.

Εικ.5.1 Tadashi Kawamata, Destruction no.9, 2016.

354. Η έκθεση με τίτλο «Art In The Age Of... Asymmetrical Warfare», που έλαβε μέρος στο κέντρο σύγχρονης τέχνης Witte de With, στην Ολλανδία, από τις 11 Σεπτεμβρίου 2015 μέχρι τις 3 Ιανουαρίου 2016, πραγματεύεται τον ρόλο που παίζουν καλλιτέχνες όταν εισάγονται σε σε δίκτυα, πραγματικού ή εικονικού κόσμου, στην προσπάθεια να αποκαλύψουν τους κινητήρες και τις επιδράσεις της σύγχρονης σύγκρουσης. Βλ. Craighead, A., Thomson, J., *Art in the age of asymmetrical...warfare*, Witte de With, Ρότερνταμ/ Λονδίνο 2015, https://www.wdw.nl/en/our_program/exhibitions/art_in_the_age_of_asymmetrical_warfare.

ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗ 5

Η τέχνη της καταστροφής: Οι τομές του Matta-Clark

Σε αυτό το σημείο θα προσεγγίσουμε το έργο ενός καλλιτέχνη, ο κύριος τρόπος παραγωγής του οποίου είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με την καταστροφή του έργου. Το έργο του αποτελεί μία έμπρακτη αμφισβήτηση της εμμονικής τάσης της Δυτικής αισθητικής, με τον ορισμό του έργου τέχνης ως απόλυτο, άνευ όρων, ολοκληρωμένο και συνολικό, ως αυτοτελές και λογικό αντικείμενο, γεννημένο μέσα από την λογική της «τέχνης». Ο ίδιος αποκαλεί την βασική του ενέργεια ως «αποικοδόμηση» (unbuild).³⁵⁴ Η τεχνική του επιδίδεται σε έναν γλυπτικό χειρισμό περιθωριοποιημένων τμημάτων αστικού χώρου, μέσα από τα οποία αποσκοπεί να θίξει σημαντικά κοινωνικά ζητήματα. Ο Euyoung Hong υποστηρίζει ότι «ένα γλυπτικό έργο παράγει και παράγεται από την αντιπαραθετική του σχέση με το περιβάλλον, ή το αστικό, εισβάλλοντας ή, με άλλα λόγια, περαιτέρω κατασκευάζοντας και καταστρέφοντας το υπάρχον εννοιολογικό και υλικό έδαφος της πραγματικότητας μας μέσω της πολιτικής του χώρου».³⁵⁵ Ο Matta-Clark καλεί τον σχηματισμό μιας νέας πολιτικής του χώρου, μέσα από την παροδική, αλλά άμεση, υλική διαχείριση του (χώρου) και μέσα από την έμμεση, αλλά διαχρονική, εννοιολογική αναθεώρηση του (χώρου). Το έργο του εντάσσεται σε αυτό που ο Euyoung Hong περιγράφει ως την μεταμόρφωση από την παραδοσιακή σύλληψη του γλυπτού στην διευρυμένη θεώρηση του γλυπτικού.³⁵⁶

«Εάν είναι αναγκαίο εργαζόμαστε για να αποδείξουμε ενάντια στην κοινή πεποίθηση ότι όλα ξεκινούν με το σχέδιο. Υπάρχουν μορφές χωρίς σχέδια – δυναμικές τάξεις και αταξίες».³⁵⁷

Gordon Matta-Clark, *Anarchitecture*

354. Lee, Pamela M., *Object to Be Destroyed: The Work of Gordon Matta-Clark*, εκδ. MIT Press, Κέμπριτζ, Μασαχουσέτη 2000, σελ. xii-xiii.

355. Hong, Euyoung, *The Spatial Politics of the Sculptural: Art, Capitalism and the Urban Space*, εκδ. Rowman & Littlefield International, Λονδίνο 2016, σελ. 12-13.

356. Hong, Euyoung, *ό.π.*, σελ. 14.

357. Gordon Matta-Clark, χωρίς τίτλο, δύο φύλλα χαρτιού με λεπτομέρειες από την περίοδο «Anarchitecture» (c.1972), ιδιοκτησία του Gordon Matta-Clark, cat. no. 502. Όπως αναφέρεται στο Walker, Stephen, *Gordon Matta-Clark: Drawing on Architecture, Grey Room*, τχ.18, Χειμώνας 2005, σελ. 117.

Α. Ως φυσικό-υλικό χώρο.

Ο Gordon Matta-Clark, ένας Αμερικανός καλλιτέχνης, ενεργός κατά την δεκαετία του 1970, κυρίως στο Soho της Νέας Υόρκης, είναι ευρύτερα γνωστός για τις «κτηριακές τομές» του (building cuts), ήτοι γλυπτικές μεταμορφώσεις εγκαταλελειμμένων κτιρίων, παραγόμενων μέσα από την κοπή και αποσυναρμολόγηση ενός, παραχωρημένου ή εγκαταλειμμένου, αρχιτεκτονικού χώρου.³⁵⁸ Τα περισσότερα έργα του εξαφανίστηκαν με την κατεδάφιση των κτιρίων, κατά τις διαδικασίες της αστικής αναγέννησης, της Νέας Υόρκης.³⁵⁹ Για να γίνει κατανοητή η κοινωνική και πολιτική υπόσταση των επεμβάσεων του, επιλέχθηκαν προς ανάλυση μερικά από τα πιο αναπαραστατικά έργα τομών του. Εδώ θα παρουσιαστούν συνοπτικά τρία από τα πιο σημαντικά του έργα τομών, ως αναπαραστατικά μιας επαναλαμβανόμενης πρακτικής που διέπει το έργο του.

358. Lee, Pamela M., *ό.π.*, σελ. xii.

359. Hong, Euyoung, *ό.π.*, σελ. 57-58.



Εικ.5.2 Matta-Clark, Gordon, *Splitting 10 & 11*, 1975. Περιουσία του Gordon Matta-Clark, Artists Rights Society, New York.

«Splitting», 1974, 322 Humphrey Street, Englewood, New Jersey:

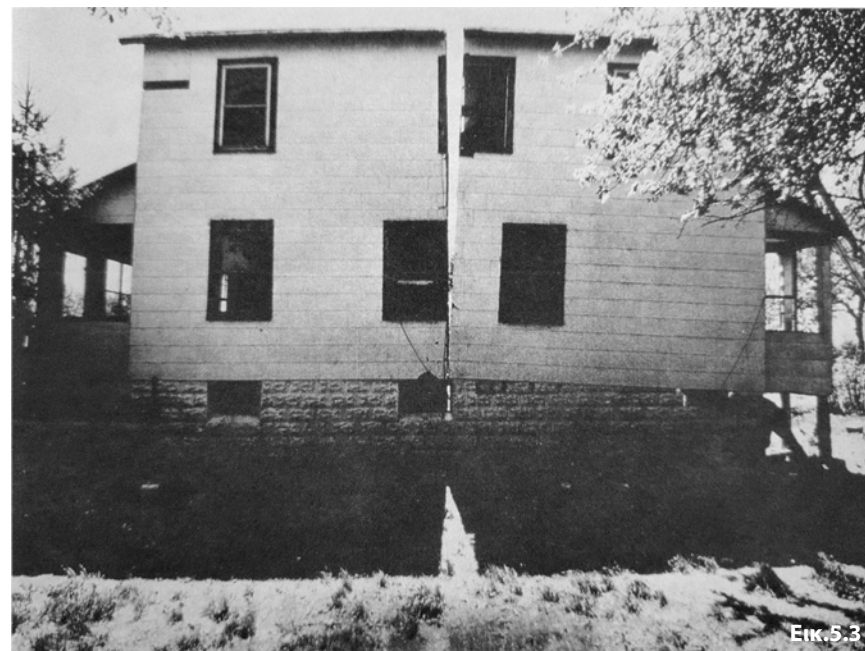
Το διώροφο προαστιακό οίκημα παραχωρήθηκε στον Matta-Clark την Άνοιξη του 1974, προς χρήση, υπό την γνώση ότι το κτήριο προοριζόταν να κατεδαφιστεί σε λίγους μήνες, δηλαδή ότι το έργο του δεν θα ήταν μόνιμο. Μετά από ένα ξεκαθάρισμα κάθε ίχνους των προκατόχων του σπιτιού, ή όπως τα χαρακτηρίζει ο Matta-Clark, «μία στοίβα από αποσπασματικά βιογραφικά απορρίμματα», ώστε να απαλλαχτεί από την ανθρωπομορφική συσχέτιση, ξεκινάει την επέμβαση του.³⁶⁰ Ο καλλιτέχνης κάνει, με αλυσοπρίονο, δύο παράλληλες τομές με λίγα εκατοστά απόσταση μεταξύ τους, οι οποίες διασχίζουν το κτήριο κατακόρυφα στη μέση, και αφαιρεί την ενδιάμεση ύλη. Στη συνέχεια, με την λάξευση τμήματος των θεμελίων κάτω από το ένα τεμνόμενο μισό του σπιτιού, δημιουργήσε μία κλίση επάνω στην οποία έγειρε αυτό το μισό, με αποτέλεσμα η σχισμή στη μέση του κτιρίου να πάρει ένα σχήμα «V».³⁶¹ Επιπλέον αφαιρέθηκαν οι τέσσερις γωνιακοί γείσοι της κατοικίας, οι οποίοι υπάρχουν μέχρι σήμερα ως γλυπτικά έργα, ονομαζόμενα «Four Corners».³⁶² Πριν την κατεδάφιση του έργου, στα πλαίσια αστικής ανάπτυξης της περιοχής ο Matta-Clark κατέγραψε την διαδικασία και το αποτέλεσμα του έργου σε βίντεο και φωτογραφίες, για την μετέπειτα δημιουργία κολλάζ, στα οποία θα επιχειρήσει να αποτυπώσει την εμπειρία του έργου.³⁶³

360. Συνέντευξη του Gordon Matta-Clark με την Lisa Bear. Βλ. Lisa Bear, *Splitting: The Humphrey Street Building*, *Avalanche*, Δεκέμβριος 1974, σελ. 36.

361. Lee, Pamela M., *ό.π.*, σελ. 11-21. Στιγμιότυπα της διαδικασίας υπάρχουν βιντεοσκοπημένα, από την ομάδα του καλλιτέχνη. Βλ. <https://publicdelivery.org/gordon-matta-clark-splitting/#Video> Field trip to Splitting.

362. Matta-Clark, συνέντευξη, κατάλογος I.C.C., σελ. 9-10. Όπως αναφέρεται στο Δήμα, Λίνα, *Καταστροφή, Αφαίρεση: Η αναρχιτεκτονική του Gordon Matta-Clark*, στο *Κατασκευάζοντας το ά-κτιστο: Τοπικές ουτοπικές αστικές αντιστροφές*, ΕΜΠ, Αθήνα 2008, σελ. 30-31.

363. Lee, Pamela M., *ό.π.*, σελ. x-xii.



Εικ.5.3

Εικ.5.3 Matta-Clark, Gordon, Splitting, Englewood, Νιου Τζέρσι 1974. Φωτογρ. Gordon Matta-Clark, Weston, CT.



Εικ.5.4

Εικ.5.4 Matta-Clark, Gordon, Four Corners (Τέσσερις Γωνίες), 1974. Φωτογρ. Gordon Matta-Clark, Weston, CT.

«Day's End», 1975, Pier 52, Ποτάμι Hudson, Manhattan, New York:

Ο Matta-Clark καταπάτησε και μεταμόρφωσε, μια εγκαταλελειμμένη αποθήκη (μήκους περίπου 180 μέτρων, πλάτους 20 μέτρων και ύψους 15 μέτρων), στην προβλήτα 52 του ποταμού Hudson, στο Μανχάταν της Νέας Υόρκης, σε ένα έργο τέχνης. Στο έργο «Day's End» (1975), ο καλλιτέχνης διέπραξε μια επιμήκου τομή (3 μέτρων επί 20 μέτρων) στο δάπεδο που διέσχιζε το πλάτος την αποθήκης, δημιουργώντας ένα «κανάλι», μία τομή σε σχήμα «ιστίου» στην οροφή από πάνω του, κάθετα στο νότιο άκρο του καναλιού, μια μισοβυθισμένη ημικυκλική οπή (Εικ.5.5), δημιουργώντας ένα άνοιγμα προς τον ποταμό, στη νοτιοδυτική γωνία, αφαίρεσε ένα τεταρτημόριο του κύκλου, αποκαλύπτοντας τα υπόγεια νερά (Εικ.5.7), και η πιο διαπρεπής τομή, μια μεγάλη οπή, στο σχήμα ενός πλαγιασμένου ματιού, στον δυτικό τοίχο (Εικ.5.6). Το «μάτι» στην δυτική όψη, «καταμετρούσε την πορεία του ήλιου μέσα στο πέρασμα της μέρας», με τις πρώτες ηλιαχτίδες να εισέρχονται το μεσημέρι και στο σούρουπο να πλημμυρίζεται με φώς. Το αποτέλεσμα ήταν ένα γλυπτό φωτός που διαδραμάτιζε σε συνδιαλογή με την ροή της μέρας, «μια χωρογραφία σκιάς και φωτός».³⁶⁴ Ο Matta-Clark ισχυρίστηκε ότι είχε δημιουργήσει ένα εσωτερικό πάρκο σε έναν προηγούμενως εξαθλιωμένο χώρο, αλλά η επέμβαση θεωρήθηκε επικίνδυνη από τους επισκέπτες που φοβόντουσαν να διαπεράσουν τις μεγάλες κοπές.³⁶⁵ Η έκθεση διακόπηκε κατά την εκδήλωση της έναρξης της, από την αστυνομία, και η EDA (City Economic Development Administration) κατέθεσε αγωγή εναντίον του καλλιτέχνη, η οποία τελικά απορρίφθηκε.³⁶⁶

Εικ.5.5 Matta-Clark, Gordon, εσωτερική άποψη του διαμορφωμένου χώρου στο Day's End, 1975. Φωτογρ. Gordon Matta-Clark, Weston, CT.

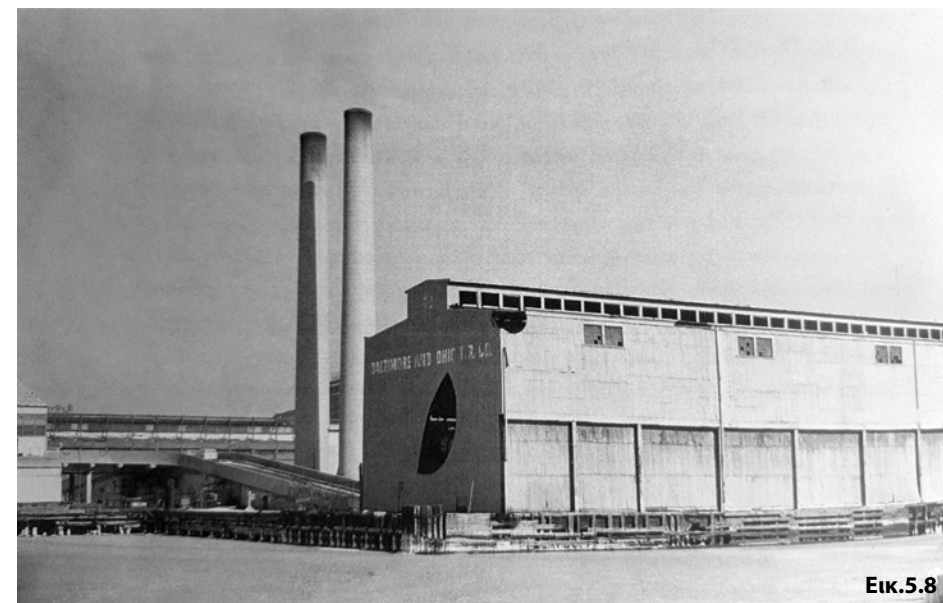
Εικ.5.6 Matta-Clark, Gordon, εσωτερική άποψη του διαμορφωμένου χώρου στο Day's End, 1975. Φωτογρ. Gordon Matta-Clark, Weston, CT.

Εικ.5.7 Matta-Clark, Gordon, λεπτομέρεια στο Day's End, 1975. Φωτογρ. Gordon Matta-Clark, Weston, CT.

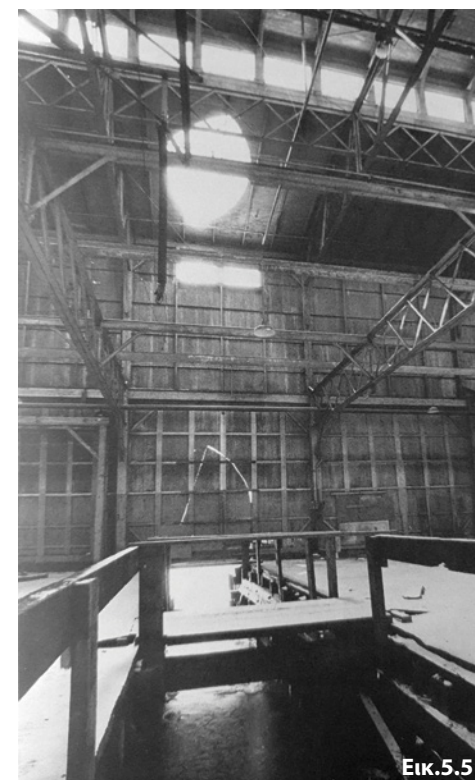
364. Lee, Pamela M., ό.π., σελ. 118-127. Στιγμιότυπα της διαδικασίας υπάρχουν βιντεοσκοπημένα, από την ομάδα του καλλιτέχνη. Βλ. <https://www.youtube.com/watch?v=N91f03XDOJw>

365. Axioti, Eleni, *The Interruptive Spaces of Gordon Matta-Clark*, <http://floatermagazine.com/issue02/The Interruptive Spaces of Gordon Matta-Clark/>

366. Hong, Euyoung, ό.π., σελ. 56-57.



Εικ.5.8 Matta-Clark, Gordon, Day's End, 1975, Pier 52, Ποτάμι Hudson, Μανχάταν, Νέα Υόρκη. Φωτογρ. Gordon Matta-Clark, Weston, CT.



Εικ.5.5



Εικ.5.6

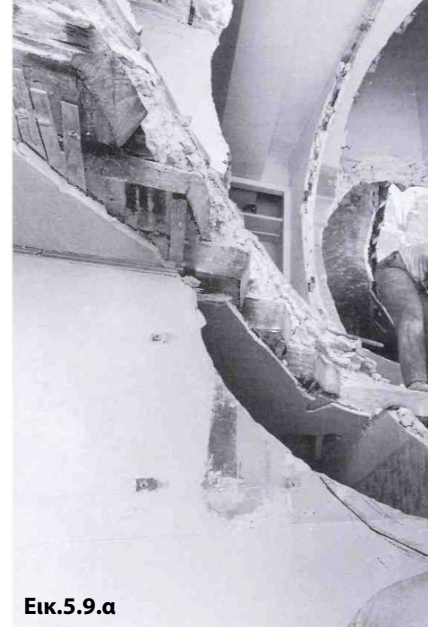


Εικ.5.7

«Conical Intersect», 1975, 27-29 rue Beaubourg (δίπλα στο κέντρο Pompidou), Paris:

Μόλις ένα μήνα μετά την έναρξη του έργου «Day's End», ο Matta-Clark ταξίδεψε στο Παρίσι για να παράγει το έργο του, «Conical Intersect», στα πλαίσια της Bienale του Παρισιού. Όπως ανακαλεί ο ίδιος ο Matta-Clark, όσον αφορά την τοποθεσία, «ήταν δύο ταπεινά αρχοντικά χτισμένα το 1699 [...] ανάμεσα στα λίγα που έμειναν όρθια στο σχέδιο εκμοντερνισμού της περιοχής Les Halles-Plateau Beaubourg», παρακείμενα στο, τότε υπό κατασκευή, κέντρο Pompidou.³⁶⁷ Ο Matta-Clark συνέδεσε τα δύο παρατεταγμένα κτήρια με μια τομή που άφηνε ένα κενό, σχήματος κόλουρου κώνου, ορατό από τον δρόμο, η σύλληψη του οποίου ήταν άμεσα καθορισμένη από το γειτνιάζων κέντρο σύγχρονου πολιτισμού. Το κωνοειδές κενό είχε την βάση του, διαμέτρου 4 μέτρων, στην βόρεια όψη του κτηρίου και αναπτυσσόταν κατά έναν νοητό κεντρικό μετατοπισμένο άξονα, γωνίας 45 μοιρών με το επίπεδο του δρόμου. Το κενό τέμνονταν σε διάφορα σημεία από άλλες ημικυκλικές τομές, προς τον σχηματισμό της ψευδαίσθησης ενός εικονικού κόμπου τεμνόμενων κύκλων, στρεφόμενου κατά τον άξονα, που συρρικνώνεται εξελισσόμενο από την βάση προς την κορυφή (Εικ.5.9). Η επέμβαση, πραγματοποιημένη κυρίως με τεχνικά εργαλεία, άφησε ένα αποτέλεσμα επάλληλων κυκλικών τομών σε πάτωμα, τοίχους και ταβάνι, διασπώντας τις συνήθεις αρχιτεκτονικές συντεταγμένες και, συνεπώς τον προσανατολισμό στον χώρο (Εικ.5.10).³⁶⁸

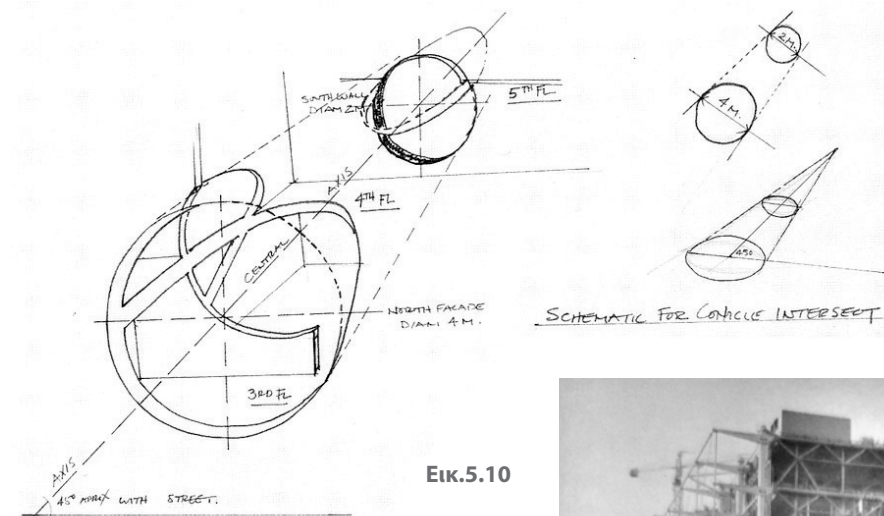
Περνώντας από τον δρόμο, περαστικοί μπορούσαν να δουν το Pompidou μέσα από την «τηλεσκοπική» οπή, μια οπτική που ενέτεινε την αντιπαράθεση της ανόδου ενός ιστορικού αρχιτεκτονικού ρεύματος εις βάρος της εξαύλωσης ενός άλλου. Την ημέρα που ολοκληρώθηκε το έργο, οι γαλλικές αρχές απομάκρυναν τον Matta-Clark και τον καλλιτέχνη Hovagimyan από το κτήριο και σφράγισαν την είσοδο. Συνεπώς το έργο μπορούσε μόνο να βιωθεί από την απόσταση του δρόμου, μέχρι την αναμενόμενη κατεδάφιση του.³⁶⁹



Εικ.5.9.α



Εικ.5.9.β



Εικ.5.10

Εικ.5.9 [α, β] Matta-Clark, Gordon, εσωτερική άποψη του Conical Intersect (υπό κατασκευή), 1975, Παρίσι. Φωτογρ. Gordon Matta-Clark, Weston, CT.

Εικ.5.10 Matta-Clark, Gordon, σχηματικό σχέδιο της σύλληψης για το Conical Intersect, 1975, Ιδιωτική συλλογή, Αντβέρπη. Φωτογρ. Gordon Matta-Clark, Weston, CT.

Εικ.5.11 Matta-Clark, Gordon, Conical Intersect, 1975, Παρίσι, με το κέντρο Pompidou δίπλα του υπό κατασκευή. Φωτογρ. Gordon Matta-Clark, Weston, CT.



Εικ.5.11

367. Matta-Clark, Gordon, γράμμα στον Georges Boudaille, Παρίσι, 30 Ιουλίου 1975. Όπως αναφέρεται στο Lee, Pamela M., *ό.π.*, σελ. 169.

368. Lee, Pamela M., *ό.π.*, σελ. 169-171.

369. Lee, Pamela M., *ό.π.*, σελ. 176-185.

Β. Ως βιωμένο κοινωνικό χώρο.

Ο Matta-Clark προσέδιδε μία κοινωνική διάσταση στην καλλιτεχνική του παραγωγή, διαδραματισμένη υπό όρους αρχιτεκτονικού χώρου. Το σύντομο έργο του, το οποίο διακόπηκε εξαιτίας του πρώιμου θανάτου του, σε ηλικία μόλις 35 χρονών, καταγράφηκε στην ιστορία της τέχνης ως ασαφές και αδιευκρίνιστο, και χωρίς να αξιοποιηθούν οι ιστοριογραφικές πτυχές του.³⁷⁰

Η σχέση μεταξύ άλλων μορφών τέχνης (γλυπτικής, φωτογραφίας, κολλάζ, σχεδίου, συγγραφής) και αρχιτεκτονικής λαμβάνει σημαντική θέση στις καλλιτεχνικές πρακτικές του Matta-Clark. Το έργο του παρουσιάζει νέους τρόπους εξερεύνησης του χώρου, της αρχιτεκτονικής και της πόλης, ενώ η παρέμβαση του επάνω στα προϊόντα της αρχιτεκτονικής παρουσιάζει νέους τρόπους γλυπτικής παραγωγής.³⁷¹ Ο Matta-Clark ανέδειξε τον σχεδιασμό ως γλυπτικό εργαλείο. Όπως το έθεσε ο ίδιος, «μια απλή τομή ή μια σειρά τομών λειτουργεί ως μια ισχυρή συσκευή σχεδίασης ικανή να επαναπροσδιορίσει χωρικές καταστάσεις και δομικά στοιχεία. Κάθε κτήριο δημιουργεί τη δική του κατάσταση».³⁷² Ο Stephen Walker επισημαίνει ότι, «αν και οι αρχιτέκτονες χρησιμοποιούν μια ποικιλία τεχνικών, η σύμβαση του ορθογραφικού σχεδίου παραδοσιακά επιτομεί τη δραστηριότητα ενός αρχιτέκτονα» και συνεχίζει εξηγώντας ότι η ανασύνταξη του αρχιτεκτονικού σχεδίου, ως εργαλείο, καταλαμβάνει μία διαρκή πτυχή της δουλειάς του Matta-Clark.³⁷³ Τα έργα διαμελισμού κτιρίων του Matta-Clark αναπαριστούν μια κυριολεκτική εφαρμογή των διανοητικών εργαλείων διαίρεσης της μορφής-σχήματος ολόκληρων κτιρίων προς την σύνταξη μιας αρχιτεκτονικής αποτύπωσης.³⁷⁴ Με αυτόν τον τρόπο αναίρεσε τον ρόλο του

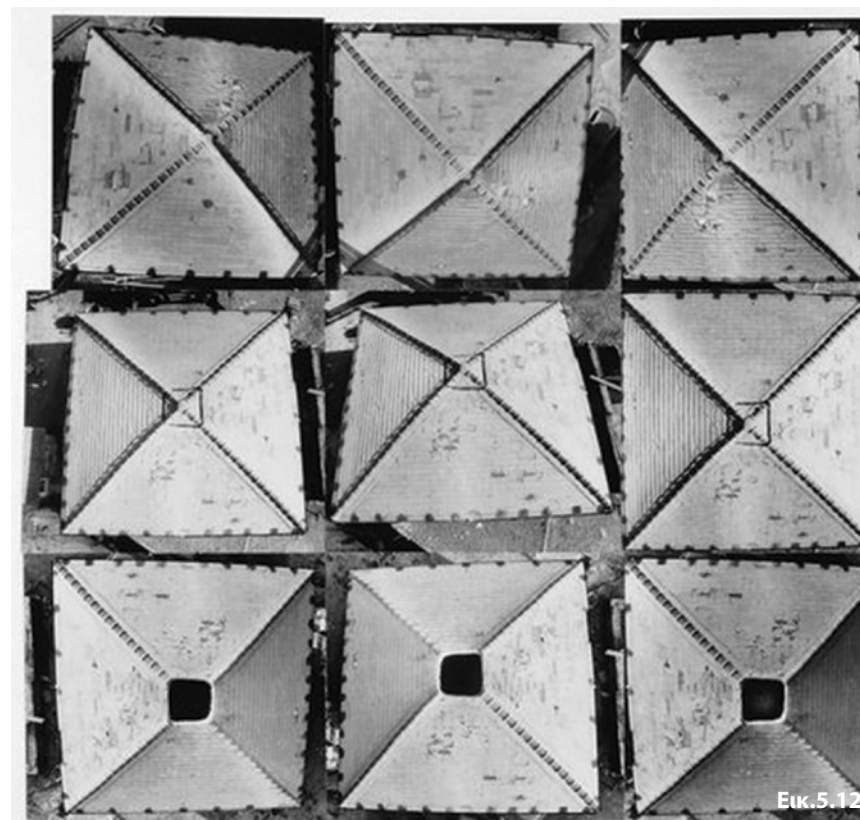
370. Lee, Pamela M., ό.π., σελ. xii-xiii.

371. Hong, Euyoung, ό.π., σελ. 57-58. Για τον Matta-Clark, η γλυπτική και η αρχιτεκτονική ήταν άμεσα συσχετισμένες έννοιες, μια άποψη την οποία παρουσιάζει υιοθετώντας τον ορισμό του Collin Rowe, «ένας από τους αγαπημένους μου (του) ορισμούς της διαφοράς μεταξύ αρχιτεκτονικής και γλυπτικής είναι αν υπάρχουν υδραυλικές εγκαταστάσεις». Βλ. Rowe, Colin, *As I Was Saying: Recollections and Miscellaneous Essays*, εκδ. MIT Press, Κέιμπριτζ, Μασαχουσέτη 1996. Όπως αναφέρεται στο James Attlee, *Towards Anarchitecture: Gordon Matta-Clark and Le Corbusier*, Tate Papers, τχ.7, Άνοιξη 2007, σελ. 13.

372. Muir, Peter, *Gordon Matta-Clark's Conical Intersect: Sculpture, Space, and the Cultural Value of Urban Imagery*, εκδ. Ashgate, Σάρρεϋ 2014, σελ. 40.

373. Walker, Stephen, ό.π., σελ. 109-110.

374. Για παράδειγμα, στο έργο «A W-Hole House: Datum Cut» (1973) εφάρμοσε



Εικ.5.12 Matta-Clark, Gordon, αεροφωτογραφίες του A-Whole House: Atrium Roof, 1973, Γένοβα, Ιταλία.



Εικ.5.13 Matta-Clark, Gordon, Bingo, 1974, Καταρράκτες Νιαγάρα, Νέα Υόρκη. Φωτογρ. Gordon Matta-Clark, Weston, CT.

σχεδίου ως γενετήριο μέσο και το μετέτρεψε σε ιδιότητα του κτιρίου.

Μέσα από τις τομές του, ο Matta-Clark αμφισβητεί και επιτίθεται στην υπόθεση του μοντερνισμού ότι η αρχιτεκτονική μορφή αποτελεί μία στατική αρχή ενός κτιρίου. Η στατική μορφή, η οποία προϋπάρχει και καθορίζεται σε ένα προσωρινό σχέδιο, αντικαθιστάται από μία προσωρινή μορφή, η οποία γίνεται στατική και αποκτά διαχρονική αξία μέσα από την μετέπειτα φωτογραφική κ σχεδιαστική της αποτύπωση.³⁷⁵ Η σύλληψη, λοιπόν, του Matta-Clark εγγράφεται άμεσα στην ύλη των κτιρίων, και διαχρονικοποιείται στα φωτο-κολλάζ του. Τα κολλάζ του Splitting αποδίδουν μια χειραγωγημένη σχέση μεταξύ εμπειρίας και φωτογραφικής αποτύπωσης, με καθοριστικό στοιχείο το φως.³⁷⁶ Όμως και τα δύο, η βίωση και τα κολλάζ του Matta-Clark, διατηρούν μια αίσθηση του ανολοκλήρωτου, η οποία, ολοκλήρωση, επιτυγχάνεται μόνο με την κατεδάφιση-καταστροφή του έργου.³⁷⁷

Εικ.5.14 Matta-Clark, Gordon, Splitting, κολλάζ που σχηματίζει μια τομή, 1974.

Εικ.5.15 Matta-Clark, Gordon, κολλάζ των τομών στο εσωτερικό του A-Whole House: Atrium Roof, 1973, Γένοβα, Ιταλία. Φωτογρ. PSA.

ένα «επίπεδο αναφοράς», εργαλείο το οποίο χρησιμοποιείται για την παραγωγή αρχιτεκτονικού σχεδίου κάτοψης. Στο «Splitting» (1974) διέπραξε μία κυριολεκτική κατακόρυφη τομή στο κτήριο, ενώ στο «Bingo» (1974), τοποθετώντας υπόψη έναν κάναβο, αφαίρεσε τμήματα της όψης του κτιρίου, προσεγγίσεις που ακολουθούν τα διανοητικά βήματα για την ανάπτυξη του αρχιτεκτονικού σχεδίου μίας τομής ή οψοτομής αντίστοιχα. Το «Datum Cut», ήτοι επίπεδο αναφοράς, είναι ένα αρχιτεκτονικό εργαλείο συμβατικά καθιερωμένο ως ένα αφηρημένο οριζόντιο επίπεδο με το οποίο μπορεί να καθοριστεί η σχετική κατακόρυφη θέση των σημείων ενός αντικειμένου. Βλ. Walker, Stephen, *ο.π.*, σελ. 119-122.

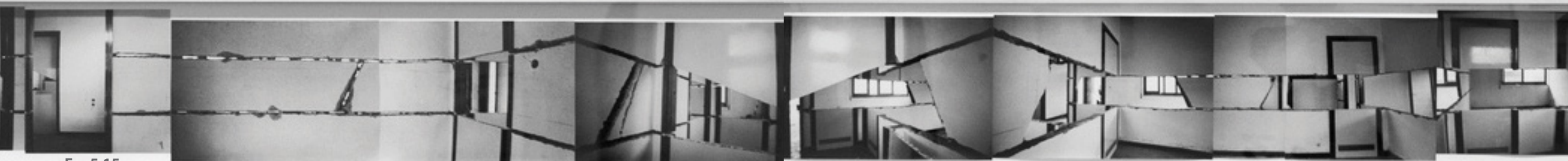
375. Walker, Stephen, *ό.π.*, σελ. 117-119.

376. Walker, Stephen, *ό.π.*, σελ. 122-125.

377. Jonathan Hill, *The Illegal Architect*, εκδ. Black Dog Publishing, Λονδίνο 1998, σελ. 46.



Εικ.5.14



Εικ.5.15

Εικ.5.15

Το φως κατέχει κυρίαρχο ρόλο στην βίωση των έργων του Matta-Clark. Κατά μια περιγραφή του Splitting, από τον ίδιο, αναφέρει ότι το φως εισέρχεται «ενεργοποιώντας το σπίτι με μία λαμπερή σφήνα φωτός που σκορπίζεται σε κάθε δωμάτιο».³⁷⁸ Μεταμορφώνοντας το «αναξιομνημόνευτο» οίκημα, «ερείπιο μιας μεσοαστικής ύπαρξης», σε ένα γλυπτικό περιβάλλον, ο Matta-Clark το προετοιμάζει για την υποδοχή επισκεπτών, κάποιοι από τους οποίους θα αναγνώσουν τον συμβολισμό ενός διχοτομημένου σπιτιού και κάποιοι θα προσηλωθούν στο βίωμα διχοτομούμενων εννοιών, πλήρους-κενού, εσωτερικού-εξωτερικού, ιδιωτικού-δημοσίου, βίας-διαφωτισμού. Οι επισκέπτες, «από δωμάτιο σε δωμάτιο και όροφο σε όροφο, βαδίζουν γύρω επιφυλακτικά, σαν η τομή να τους απείλησε ότι θα τους καταπιεί ολόκληρους».³⁷⁹ Αν και η διαχείριση του φωτός κατέλαβε κυρίαρχο ρόλο και στην σύνθεση του Splitting, το Day's End αποτέλεσε μια επιτομική απόδοση μιας κιναισθητικής εμπειρίας, ενός εξελικτικού έργου, μεταλλασσόμενου σε αρμονία με τον χρόνο. Η διαχυτική χρήση του φωτός προσέδιδε έναν «ιερό χαρακτήρα» στο κέλυφος, παρομοιασμένο κάποια στιγμή από τον Matta-Clark με μια «τεράστια Χριστιανική Βασιλική», ένα «καπιταλιστικό πάνθεον».³⁸⁰

Εικ.5.16 Εσωτερική άποψη του Πάνθεον της Ρώμης.

Εικ.5.17 Matta-Clark, Gordon, εσωτερική άποψη του διαμορφωμένου χώρου στο Day's End, 1975. Φωτογρ. Gordon Matta-Clark, Weston, CT.

Εικ.5.18 Matta-Clark, Gordon, Splitting, κολλάζ, 1974.

378. Matta-Clark, συνέντευξη, κατάλογος I.C.C., σελ. 9-10. Όπως αναφέρεται στο Δήμα, Λίνα, *ό.π.*, σελ. 30-31.

379. Lee, Pamela M., *ό.π.*, σελ. x-xii.

380. Lee, Pamela M., *ό.π.*, σελ. 121-130.



Εικ.5.16



Εικ.5.17



Μέσα από ένα μεγάλο μέρος του έργου του, ο Matta-Clark διερεύνησε την ανθρώπινη εμπειρία που ξεπερνά τα αντικειμενικά μέτρα.³⁸¹ Ο Matta-Clark στόχευε να μετατρέψει ένα κτήριο σε μια διανοητική κατάσταση, να απελευθερώσει μία δομή από τα σαφή δεσμά των προθέσεων του «σχεδιαστή» και να το ανακυκλώσει ως ένα έργο τέχνης που μεταβάλλει την συνείδηση, μία γλυπτική δημιουργία, «χρησιμοποιώντας τα παραπροϊόντα της γης και των ανθρώπων». Οι ιδέες του επάνω στην τέχνη και στην αρχιτεκτονική στρέφονταν γύρω από το σώμα ή τις υλικές επεμβάσεις που θα μπορούσαν να πραγματοποιηθούν από ένα μοναδικό άτομο. Είτε στην μεγαλούπολη, είτε στα ταξίδια του, ανάβρισκε αυτά τα στοιχεία αυτονομίας κυρίως στα χειροποίητα καταφύγια αστέγων, στις αυτοσχέδιες παράγκες και στα μικρά σπίτια και καταλύματα βοσκών.³⁸²

Η εγκαταλελειμμένη αποθήκη, που μετέτρεψε στο έργο Day's End και που σήμερα χρησιμοποιείται ως χώρος στάθμευσης για το Τμήμα του Υγειονομικού του Μανχάταν, ήταν ένα από τα υπολείμματα των προβλητών επάνω στον ποταμό Hudson, τα οποία είχαν αρχικά κατασκευαστεί και ανοίξει το 1910 για να λειτουργήσουν ως τερματικός σταθμός για επιβατικά πλοία και φορτία των πλοίων. Κατά τη αποβιομηχάνιση της μεταπολεμικής περιόδου, οι αποβάθρες αυτές παρήκμασαν, με την παροχή νέων συστημάτων μεταφοράς (όπως διηπειρωτικές πτήσεις) και την αύξηση της χρήσης του εμπορευματοκιβωτίου, κάτι το οποίο απαιτούσε βελτιωμένα συστήματα αποβάθρας. Αυτό το μνημειώδες κτήριο παρουσιάζει μια πτυχή της βιομηχανικής εποχής της Νέας Υόρκης και η παρακμή του αποτυπώνει ένα ευρύτερο κομμάτι της ιστορίας των Ηνωμένων Πολιτειών.³⁸³ Το ενδιαφέρον του καλλιτέχνη για τον «εναπομείναντα χώρο», δηλαδή τους εγκαταλελειμμένους χώρους, τους μη-προσβάσιμους και μη-χρήσιμους, τον οδηγεί στην αμφισβήτηση του ορισμού της αξίας του χώρου βάσει του «παράγοντα χρήσης», αποκαλύπτοντας τα κυριολεκτικά κενά στην λογική του συστήματος ανταλλαγής. Καλεί στην απονομή αξίας σε αντισυμβατικές ανάγκες και εναλλακτικές χρήσεις που δεν μπορούν να προσδιοριστούν από την αγορά.³⁸⁴

381. Walker, Stephen, *ό.π.*, σελ. 109.

382. Attlee, James, *ό.π.*, σελ. 13-14.

383. Hong, Euyoung, *ό.π.*, σελ. 56-57.

384. Walker, Stephen, *ό.π.*, σελ. 111-112.



Εικ.5.19

Εικ.5.19 Gordon Matta-Clark, άστεγος άντρας κοντά στην γέφυρα του Μπρούκλιν, 1971. Ιδιοκτησία του Gordon Matta-Clark και του David Zwirner, Νέα Υόρκη/Λονδίνο.

Εικ.5.20 Gordon Matta-Clark, Garbage Wall: Brooklyn Bridge (Τοίχος από Σκουπίδια: Γέφυρα του Μπρούκλιν), 1971. Ιδιοκτησία του Gordon Matta-Clark και του David Zwirner, Νέα Υόρκη/Λονδίνο.



Εικ.5.20



Εικ.5.21

Εικ.5.21 Gordon Matta-Clark, Garbage Wall. Ιδιοκτησία του Gordon Matta-Clark και του David Zwirner, Νέα Υόρκη/Λονδίνο.

Γ. Ως χώρο της αναπαράστασης και των ιδεολογιών - Επιχειρώντας την ερμηνεία.

AN ARK KIT PUNCTURE A KNEE CAP FRACTURE ANA CUP PUNCTURE
AN ARCHITECTURE IN ARCHITECTURE ANA STRAL VECTOR
ANARCHY TORTURE ANARCHITECTURE AN AUSTRAL UNDER
AN ARTIC LECTURE ANATHIC TORTURE A NECTOR TASTER
ATLANTIS LECTURE AN ARTIC VECTOR A NARCO TRADER
AN ORCHID TEXTURE AN ART KIT TORTURE AN ASSTRAL FACTOR
ANT LEGISLATOR ANARCHY THUNDER A FILLI DUSTER
ANARCHY LECTURE A LETTUCE TEXTURE A FULLER BRUSHMAN
AN ART COLLECTOR AN ART DEFECTOR AN AUSTRAL BUSHMAN
AN ART KIT TORTURE AN ASS REFLECTOR AN ARTIC TRACTOR
AN AIR KEY TACKLE AN AIR KEY TACTICS AN AIR KEY TICKLE Εικ.5.22

Ο όρος «Anarchitecture», το ακριβές νόημα του οποίου είναι φευγαλέο και φαίνεται να μεταβάλλεται ανάλογα με τον χρήστη ή τη χρήση του, μπορεί να τεθεί απλά ως σύνθεση των δύο λέξεων «Αναρχία» και «Αρχιτεκτονική». ³⁸⁵ Ο όρος τέθηκε από μια ομάδα καλλιτεχνών (καλλιτεχνών, μουσικών, χορευτών και αρχιτεκτόνων), συμπεριλαμβανομένου τον Matta-Clark, η οποία έκανε συστηματικά συσκέψεις πάνω στο θέμα, με απώτερο στόχο τη διοργάνωση μίας ομαδικής έκθεσης με τίτλο, επίσης, «Anarchitecture». Όπως το έθεσε η Caroline Gooden, «η Αναρχιτεκτονική ήταν ένα έργο υπό εξέλιξη στο μυαλό του Gordon». ³⁸⁶

Εικ.5.22 Matta-Clark, Gordon, Anarchitecture: An ark kit puncture, σημείωση του καλλιτέχνη, 1974.

385. Attlee, James, ό.π., σελ. 2-3. Ακόμη και από τον ίδιο τον καλλιτέχνη, η λέξη «Anarchitecture» χρησιμοποιήθηκε σε διαφορετικά πλαίσια, τόσο πριν όσο και μετά την έκθεση, σε συνεντεύξεις και σε τα σημειωματάρια του. Για χάρη συνοχής κειμένου, στο εξής, θα χρησιμοποιηθεί η λέξη «Αναρχιτεκτονική» στη θέση του «Anarchitecture».

386. Σε μια επιστολή του Matta-Clark προς την ομάδα «Anarchitecture», αναγράφονταν προτεινόμενες φράσεις και συνθήματα για το την έκθεση, όπως «NOTHING WORKS» (τίποτα δεν λειτουργεί) και «form follows function» (η μορφή βάζει την λειτουργία σε αγανάπαυση), λογοπαίγνια και αντι-συνθήματα βασισμένα στα πιο διάσημα ρητά του μοντερνιστικού κινήματος. Βλ. Gordon Matta-Clark, γράμμα προς την Carol Gooden/την συνάντηση, Δεκέμβριος 1973, περιουσία του Gordon Matta-Clark, κατατεθειμένα στο CCA, Montreal (© ARS, NY, and DACS, London, 2007). Όπως αναφέρεται στο James Attlee, ό.π., σελ. 4.

Μέσα από έργα και κείμενα του, ο Matta-Clark εξέφρασε ξεκάθαρα την αντιθετική του στάση απέναντι στο ήθος του ωφελιμιστικού μοντερνισμού. Μία διαχρονική επιδίωξη του ήταν να καταρρίψει την αποθέωση της λειτουργικότητας και να προσβάλλει την προσκόλληση σε άκαμπτες ιδέες επάνω στην μορφή, οι οποίες προέβλεπε ότι θα αποβούν, αντίστοιχα, περιοριστικές στην χρησιμότητα του αντικειμένου. Προσδίδοντας μία πλασματικότητα, μία ενεργή αποσταθεροποίηση, και ασπάζοντας το αντικείμενο ως ένα εξελικτικό σύστημα, τα σχέδια του (οι τομές) αντιπαραθέτονται στην απολυτότητα, στην στατικότητα, και στην ιδέα της (μοντερνιστικής) μορφής, και κατ' επέκταση στην περιοριστική εμπειρία που προσφέρουν. ³⁸⁷ Κατά αυτόν τον τρόπο η αρχιτεκτονική του Matta-Clark είναι ριζοσπαστικά ατελής, αποδεικνύοντας ότι δεν είναι αναγκαίο το αντικείμενο να θεωρείται «ολόκληρο» και ότι η πιθανότητα μιας συντεθειμένης εμπειρίας που υπάγεται σε ένα «ολόκληρο» μπορεί να είναι προβληματική ή περιοριστική. ³⁸⁸ Βεβαίως, η αντίθεση του στον μοντερνισμό υπάγονταν έντονα στην μοντερνιστική διαλεκτική και, συνεπώς, το έργο του δεν δύναται να απέχει και από τα όρια της. ³⁸⁹

Εικ.5.23 Ο Matta-Clark καθώς συλλέγει σκουπίδια-υλικά για την κατασκευή του Garbage. Ιδιοκτησία του Gordon Matta-Clark, ARS, Νέα Υόρκη.

387. Walker, Stephen, ό.π., σελ. 119-122.

388. Walker, Stephen, ό.π., σελ. 125-128.

389. Attlee, James, ό.π., σελ. 4-6.



Εικ.5.23

Η αναζήτηση του Matta-Clark για μια εκτεταμένη εμπειρία αρχιτεκτονικής μπορεί να ερμηνευτεί μέσα από συσχετισμένες παρατηρήσεις που μοιράστηκε ο Georges Bataille σε δοκίμιο του, με τίτλο «On the Notion of Expenditure» (La notion de dépense, 1933). Ο Bataille, κάλεσε στην επαναθεώρηση των αναγκών μίας κοινωνίας, αμφισβητώντας την έννοια της χρησιμότητας, μία έννοια που υπηρετούσε μόνο την παραγωγή και τη διατήρηση. Καθ' αυτού, με τον ίδιο τρόπο που εκτιμάται η αξία μίας ιδιοκτησίας, από μία μεσιτική εταιρία, εκτιμώνται και οι ανθρώπινες αξίες, δηλαδή με κριτήριο την χρησιμότητα τους.³⁹⁰ Κατά συνέπεια ο μη-παραγωγικός άνθρωπος θεωρείται άχρηστος και κατατάσσεται από το σύστημα και την ομογενοποιημένη κοινωνία στα «υπολείμματα». Τα υπολείμματα-απόβλητα αυτά παράγονται από το σύστημα ως αυτό που διαφεύγει από τα κοινά μέτρα, δηλαδή αυτό που πρέπει να εξοστρακιστεί, ώστε να εγκαθιδρυθεί και να διατηρηθεί η νόρμα.³⁹¹

Ο Matta-Clark απέδωσε το Splitting ως ένα εμπειρικό έργο, απαλλαγμένο από συνειρμικούς συμβολισμούς.³⁹² Παρόλα αυτά το έργο, το οποίο διατηρήθηκε ως έτσι για 3 μήνες, μέχρι να κατεδαφιστεί, ως μέρος της

Εικ.5.24 [α, β] Χωρίς τίτλο (Anarchitecture), 1974. ARS, NY and DACS, Λονδίνο, 2007.

390. Η Bataille δεν αμφισβήτησε τη σημασία της παραγωγής ή της διατήρησης καθαυτή αλλά προσπάθησε να «αποδώσει σχετική αξία στη χρησιμότητα». Βλ. Bataille, Georges, *Vision of Excess: Selected Writings, 1927-1939*, εκδ. University of Minnesota Press, Μινεάπολη, 1985, σελ. 116-129. Όπως αναφέρεται στο Walker, Stephen, *ό.π.*, σελ. 112.

391. Walker, Stephen, *ό.π.*, σελ. 111-112.

392. Σε μια συνέντευξη του με την αρθρογράφο Lisa Bear, ο Matta-Clark διαβεβαιώνει ότι το έργο «Splitting» ήταν «κάθε άλλο παρά ψευδαισθησιακό. Αφορά μία άμεση υλική δραστηριότητα και όχι τον σχηματισμό συνειρμών με οτιδήποτε εκτός του». Βλ. Συνέντευξη του Gordon Matta-Clark με την Lisa Bear. Βλ. Lisa Bear, *Splitting: The Humphrey Street Building, Avalanche*, Δεκέμβριος 1974, σελ. 36.



Εικ.5.24.α



Εικ.5.24.β

αστικής αναγέννηση της περιοχής, αναγνώστηκε με ποικίλους τρόπους και του προσδόθηκαν διάφορες αυθαίρετες ερμηνείες, ενίοτε κατηγορηματικές.³⁹³ Υπό ένα σενάριο η τομή αναπαριστούσε την ανασφάλεια του σύγχρονου σκηνικού στην Αμερική του 1970 και υπό άλλο σενάριο αποτελούσε μια απειλή στην δαμασμένη οικιακή ζωή. Απέναντι του τοποθετείται αντίστοιχα η ακεραιότητα της εκθλησμένης οικιακής ζωής, και γενικότερα η σταθερότητα, η ασφάλεια, η μονιμότητα και η ιδιωτικότητα (της οικονομίας-ιδιοκτησίας, της πίστης και της καθημερινής ζωής), η εικόνα, δηλαδή, που συντηρεί τον μύθο της προαστιακής κατοικίας, της μεσοαστικής οικογένειας και του αμερικάνικου ονείρου. Ο Matta-Clark κατέρριψε τα όρια μεταξύ αστικού και προαστιακού μετατρέποντας έναν συμβατικά ιδιωτικό χώρο σε ένα δημόσιο έργο τέχνης, απελευθερώνοντας τον από την λειτουργία του.³⁹⁴

Ο λόγος για την απουσία μίας ευσταθής διαχρονικής λογοδότησης για την τέχνη του, θα μπορούσε να απονεμηθεί στον εφήμερο χαρακτήρα των έργων του, δηλαδή το γεγονός ότι το από έργο (των κτιριακών τομών) δεν υπάρχει πια. Σε ένα επίπεδο, αυτός ο εφήμερος χαρακτήρας ήταν που κατακρατούσε από την διεξαγωγή μίας καθαρκτικής ολοκληρω-

Εικ.5.25 [α, β, γ] Matta-Clark, Gordon, Splitting, 1974. Φωτογρ. Gordon Matta-Clark, Weston, CT.

393. Η ανταπόκριση έφτασε ακόμα και στο σημείο να λαμβάνει ο καλλιτέχνης εξαγριωμένα γράμματα, ένα εκ των οποίων τον κατηγορήσε ότι εκτέλεσε έναν «πέρα για πέρα βιασμό» στο σπίτι. Συνέντευξη του Gordon Matta-Clark (ο συνεντευκτής/-τέκτρια είναι ανώνυμος/-η), *Gordon Matta-Clark*, κατάλογος έκθεσης Antwerp: Internationaal Cultureel Centrum, 1977, σελ. 10. Όπως αναφέρεται στο Lee, Pamela M., *ό.π.*, σελ. 21.

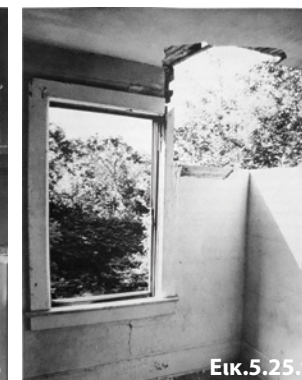
394. Lee, Pamela M., *ό.π.*, σελ. 21-29.



Εικ.5.25.α



Εικ.5.25.β



Εικ.5.25.γ

μένης ερμηνείας των έργων του, καθώς η ύπαρξη τους διατηρείται μόνο ως υπολείμματα: θραύσματα, φωτογραφίες, ταινίες, έγγραφα. Παρόλα αυτά, θέτοντας ζητήματα επάνω στην διαδικασία της, τότε σύγχρονης, τέχνης και ασκώντας κριτική σε θέματα ιδιοκτησιακού καθεστώτος, αρχιτεκτονικής, αστικότητας, και θεσμοθετημένης τέχνης, η τέχνη του Matta-Clark μετατρέπεται σε ένα αντικαθεστωτικό μοντέλο ιστορίας, μια μαρτυρία της «απρεπής» ιστορίας των περιθωριοποιημένων.³⁹⁵

Ο Matta-Clark μεγάλωσε μέσα σε μια περίοδο ακραίας μετάλλαξης της Νέας Υόρκης, μία περίοδο ακραίου εξευγενισμού, αλληπάλληλων καταστροφών και ανοικοδομήσεων και κοινωνικού διαχωρισμού, κυρίως υπό την εποπτεία του αρχιτέκτονα και πολεοδόμου Robert Moses, επίτροπο του σχεδίου πόλεως της Νέας Υόρκης. Βιοτεχνικά εργαστήρια, μποέμικα διαμερίσματα και μικρές επιχειρήσεις ισοπεδώνονταν ώστε να αντικατασταθούν με τεράστια συγκροτήματα κατοικιών και γραφείων. Μετά τις σπουδές του, ο καλλιτέχνης εγκαταστάθηκε στην περιοχή του Soho, όπου η καλλιτεχνική κοινωνία έχει καθοριστεί και ριζοσπαστικοποιηθεί μέσα από έναν επιτυχημένο αγώνα ενάντια στα σχέδια του Moses.³⁹⁶ Τα αναπτυξιακά σχέδια του Robert Moses και ο γενικότερος εκσυγχρονισμός της πόλης ακολουθούσαν το όραμα του Le Corbusier, το οποίο περιλάμβανε την σύλληψη ενός σχεδίου, για την απολυταρχική οργάνωση της κοινωνίας και όχι την προώθηση της ελεύθερης συνύπαρξης, ορισμένου από την συνεργασία του αρχιτέκτονα με τους επικεφαλές των βιομηχανιών, σε μία συμμαχία των ελίτ. Σε εναντίωση, η στάση που υιοθετούσαν, ο Matta-Clark και άλλοι καλλιτέχνες του Soho, ακολουθούσε το ρητό του George Bernard Shaw, «κάθε πρόοδος εξαρτάται από τον παράλογο άνθρωπο»,³⁹⁷ και ένα όραμα, το οποίο θα μπορούσε να περιγραφεί πιο συγκεκριμένα από τη φράση του αρχιτέκτονα Buckminster Fuller, «κάθε βελτίωση πρέπει να γίνει στην έκνομη περιοχή».³⁹⁸

395. Lee, Pamela M., *ό.π.*, σελ. xii-xiii.

396. Attlee, James, *ό.π.*, σελ. 7. Οι καλλιτέχνες της περιοχής ανακτήσαν μια πολιτική παιδεία, μέσα από την κοινοπραξία με αλλοεθνείς κοινότητες, με κατώτερες οικονομικές τάξεις, με εργαζόμενους απειλούμενους από τον μοντερνισμό και θεωρητικούς που προτάσσουν την αποκέντρωση της πόλης. Βλ. Attlee, James, *ό.π.*, σελ. 7.

397. Shaw, Bernard, *Man and Superman: A Comedy and a Philosophy*, εκδ. A. Constable, Γουεστμίνστερ 1903, σελ. 238.

398. Calvin Tomkins, *In the Outlaw Area*, Profiles, The New Yorker, 8 Ιανουαρίου 1966, <https://www.newyorker.com/magazine/1966/01/08/in-the-outlaw-area>



Εικ.5.26 Christin, Pierre, Balez, Olivier, Robert Moses: The Master Builder of New York City, 2014.

Σε ένα γενικότερο πλαίσιο, το έργο του Matta-Clark αφορά την πολιτική της ανάκτησης αντικειμένων που φτάνουν στην κοινωνική τους εξασθένιση. Κάνει μία πολιτική συσχέτιση του αντικειμένου της τέχνης με την ιδιοκτησία και θίγει την αλλοτρίωση του «δικαιώματος για την πόλη» από το κεφάλαιο και το κράτος.³⁹⁹ Αυτή η προβληματική του αναπαριστάται και στα τρία έργα, στο Splitting, στο Day's End, στο Conical Intersect, εισαγόμενη σε διαφορετικές πτυχές της αστικής αλλοτρίωσης, όπως την «αποικιακή» αστική επέκταση, την αντικατάσταση της βιομηχανίας με την κτηματομεσιτική κερδοσκοπία και τον ραγδαίο αστικό εξευγενισμό στο όνομα της προόδου.

Στα έργα του Matta-Clark εκδηλώνεται η «απρεπής» ιστορία της δεκαετίας, τα κατάλοιπα της θεσμοθετημένης ιστορίας. Με μία φράση του, ότι «μόνο οι σωροί των σκουπιδιών μας διογκώνονται καθώς γεμίζουν με ιστορία», ενίσταται στους όρους υπό τους οποίους η ιστορία αναγνώσκεται ως «συσσωρευτική», δηλαδή ως ένα «κτίσιμο» προς το ιδανικό έργο στην υπηρεσία της προόδου ή ένα όραμα μελλοντικότητας, θεμελιωμένο και οικοδομημένο επάνω στη συσσώρευση των ιστορικών γεγονότων. Με την τέχνη του να γεννιέται επάνω στα υλικά κατάλοιπα της αρχιτεκτονικής και συνεχώς να βρίσκεται υπό την διαδικασία της αυτοαναίρεσης, διεξάγει μία κριτική επάνω στο επικρατούμενο όραμα προόδου και ανάπτυξης της εποχής.⁴⁰⁰ Στο Conical Intersect ο Matta-Clark αντιπαραθέτει, αυτό που ο Walter Benjamin περιγράφει ως «σκουπίδια της ιστορίας», στο νέο, ώστε να γίνει δυνατή μια «τηλεσκόπηση (telescoping) του παρελθόντος με το παρόν» και έτσι να ασκήσει μια κριτική στην ιδεολογία και την ηθική της προοδευτικότητας. Πιο συγκεκριμένα διαπράττει μια κριτική στην αστική καταστροφή της συνοικίας Les Halles, κατά την δεκαετία του 1970, τότε η καρδιά του Παρισιού, αντιπαραθέτοντας το κέντρο Pompidou ως σύμβολο

του εντατικού αστικού εξευγενισμού.⁴⁰¹

Η γοήτευση του Matta-Clark με τον εναπομείναντα χώρο (left-over space), αυτό που ο ίδιος ονόμαζε «non-monumental», ή «non-u-mental» (μη-μνημειακό), δηλαδή τόποι που αγνοήθηκαν στα αρχιτεκτονικά master plan και, συνήθως, κατοικήθηκαν από ανθρώπους που αγνοήθηκαν, με παρόμοιο τρόπο, από το σύστημα (οι άποροι, οι άστεγοι, οι περιθωριοποιημένοι και οι απόκληροι της κοινωνίας), αποδόθηκε στο έργο του ως μια αφήγηση της δικής τους ιστορίας.⁴⁰² Όπως στο παράδειγμα του Day's End, όπου η μία αφήγηση που παρέχει η αποθήκη στην Προβλήτα 52 αφορούσε μια μαρτυρία της μεταμόρφωσης των προβλητών από παραγωγικές-εργατικές μονάδες σε εκτάσεις κτηματομεσιτικής κερδοσκοπίας, στα πλαίσια σχεδίου εξευγενισμού και αποβιομηχανοποίησης της περιοχής (1969), υπό την αιγίδα του τότε δημάρχου John Lindsay. Ενώ η άλλη αφήγηση αναδεικνύει το εγκαταλελειμμένο κτήριο ως «κρησφύγετο» και σημείο συνάντησης των περιθωριοποιημένων ομοφυλόφιλων ανδρών που κατοικούσαν στο πλησίον West Village.⁴⁰³

401. Lee, Pamela M., *ό.π.*, σελ. 180-197.

402. Attlee, James, *ό.π.*, σελ. 13.

403. Lee, Pamela M., *ό.π.*, σελ. 119. Κάποιοι δημοσιογράφοι άρχισαν να ενοχοποιούν την περιοχή, μαζί με τους «κατοίκους» της, με προφάσεις ανόδου στην εγκληματικότητα, μέσα από δηλώσεις έντονα ομοφοβικού χαρακτήρα. Βλ. Lee, Pamela M., *ό.π.*, σελ. 119-



Εικ. 5.27 Le trou des Halles, Παρίσι. Φωτογρ. Κέντρο Pompidou. Η κατεδάφιση της αγοράς, Forum des Halles, το 1971, άφησε το τεράστιο οικόπεδο άδειο για αρκετά χρόνια, ανακτώντας το παρωνύμιο «le trou (τρύπα) des Halles».

399. Henri Lefebvre, *Right to the City*, μτφ. E. Koffman, E. Lebas, εκδ. Blackwell Publishers, Οξφόρδη 1996, σελ. 66-70. Όπως αναφέρεται στο Lee, Pamela M., *ό.π.*, σελ. xvi.

400. Lee, Pamela M., *ό.π.*, σελ. xvi. Κατά την άποψη του, οι υπόγειες υποδομές της πόλης αποτελούσαν ένα από τα τελευταία αποθετήρια της ιστορίας της Βόρειας Αμερικής, που δεν είχε ξεριζωθεί ώστε να αντικατασταθεί με υπόγειους χώρους στάθμευσης και τα βαθιά ριζωμένα θεμέλια νέων κτιρίων. Μια συνήθεια του ίδιου ήταν να τρυπώνει κάτω από την επιφάνεια του δρόμου για να εξερευνήσει, να φωτογραφίσει και να φιλμογραφήσει τις κατακόμβες, τους υπονόμους και τις κρυμμένες οδογέφυρες. Μία πρόταση του Le Corbusier ήταν να καταργηθούν οι κρυφές υπόγειες υποδομές, άρα και οι ανεπίσημοι κάτοικοι τους. Βλ. Attlee, James, *ό.π.*, σελ. 12.

Οι εχθρικές ανταποκρίσεις κυνήγησαν τον Matta-Clark σε αρκετά έργα του. Ειδικότερα, στο έργο *Conical Intresect*, όπου η Γαλλική Δεξιά αναγνώρισε την επέμβαση του ως μια βίαιη επίθεση ενάντια στον εκμοντερνισμό του Παρισιού, ενώ από την Αριστερά κατονομάστηκε ως *bourgeoisie* τέχνη, αμφισβητώντας ακόμα και την διάσταση της τέχνης, επιτιθέμενη στην ιερότητα του οικιακού χώρου. Η Pamela Lee αναιρεί την «επιθετική» διάσταση του έργου και το χαρακτηρίζει ως «ένα σύμπτωμα ενός κοινωνικού χώρου ήδη γεμισμένου με κενότητα».⁴⁰⁴ Στην ανάγνωση της τέχνης του ως βίαιη και καταστροφική αντεπιτίθεται ο ίδιος ο Matta-Clark χαρακτηρίζοντας την ως τέχνη της «αποικοδόμησης» (*unbuild*). Το σημείο, όμως που συμφωνείται είναι ότι το έργο ολοκληρώνεται και ορίζεται από την παροδική του ύπαρξη και, συνεπώς, την αναμενόμενη καταστροφή του.⁴⁰⁵ Η καταστροφή του έργου τέχνης είναι ο μόνος τρόπος να αποφευχθεί η αναγωγή του σε αντικείμενο-προϊόν τέχνης και να καταληφθεί από την ιδιωτική σφαίρα.⁴⁰⁶ Ο Matta-Clark διαπράττει μια παραλλαγή του Land Art σε τμήματα του αστικού ιστού, με έργα, καθορισμένα από το υλικό και κοινωνικό περιβάλλον τους, αρνούμενα να γίνουν καλλιτεχνικά εμπορεύματα και να ενσωματωθούν στην αγορά.⁴⁰⁷ Η καταστροφικότητα της πρακτικής του Matta-Clark την καθιστά αναμφισβήτητα υλιστική, όμως συνοδεύεται με την υποβίβαση της ενσάρκωσης του έργου σε σχέση με την σύλληψη και την εμπειρία του, μία αφήγηση της περιόδου, η οποία φαίνεται να επιδίωκε στην εξάλειψη του αντικειμένου τέχνης.⁴⁰⁸

Υιοθετεί τις ιδέες του Robert Smithson και πειραματίζεται με τις θεωρίες του επάνω στις ιδέες του τόπου (*site*) και μη-τόπου (*non-site*), εκτοπίζο-

ντας στοιχεία (αποτυπώσεις, τμηματικά αντίγραφα ή κυριολεκτικά κομμάτια) των έργων του σε χώρους εκθέσεων, με αποτέλεσμα στο περιβάλλον του «μη-ανήκειν» το έργο να λαμβάνει νέα έννοια. Αντιστρόφως, στο *Conical Intersect*, το ενδιαφέρον του Matta-Clark για την διερεύνηση του περιθωριοποιημένου χώρου, μια θεματική που κυριαρχεί σε όλο το έργο του, συνδυάζεται με το ερώτημα ενός μη-προσβάσιμου *site-specific* έργου, διεξάγοντας μια κριτική επάνω στον δημόσιο χαρακτήρα και την προσβασιμότητα της τέχνης. Το ευρύτερο ενδιαφέρον σχετικά με την υλική φθορά, την καλλιτεχνική διαδικασία και την ανάγνωση της εντροπίας από τον Smithson βρίσκουν επιβεβαίωση σε διάφορα έργα του Matta-Clark.⁴⁰⁹ Η ύπαρξη αυτών των έργων πλαισιώνεται σε περιορισμένο πλαίσιο χρόνου επειδή η παρουσία του κάθε έργου έρχεται σε έντονη αντιπαράθεση με την φύση του χώρου τον οποίο καταλαμβάνει, έτσι αναδύεται ένας νέος ορισμός της «*site-specific art*»,⁴¹⁰ ο οποίος λαμβάνει και την διάσταση του χρόνου. Συνεπώς το έργο αρθρώνεται μέσα από την αντιπαράθεση και η παροδικότητα γίνεται προϋπόθεση του νοήματος του.⁴¹¹

Γενικότερα, τα έργα του Matta-Clark, επιδιδόμενα στην υλική μεταμόρφωση, αποσκοπούσαν στην κοινωνική μεταμόρφωση. Προβάλλουν ένα κάλεσμα για την αναθεώρηση της σύγχρονης πόλης, του περιβάλλοντος και της κοινωνίας, μέσα από μια νέα οπτική, μέσα από τις τρύπες και τα κενά που σχηματίζονται από τις τομές του καλλιτέχνη.⁴¹² Μέσα από τα

121.

404. Lee, Pamela M., *ό.π.*, σελ. 185-187.

405. Lee, Pamela M., *ό.π.*, σελ. 115-118.

406. Lee, Pamela M., *ό.π.*, σελ. 11.

407. Η επιρροή του Matta-Clark από το κίνημα του Land Art, και τη φαινομενολογική διαλεκτική που το συνοδεύει, μπορεί να χρονολογηθεί από την έκθεση που πραγματοποιήθηκε στο πανεπιστήμιο του Cornell, όπου φοίτησε, τον Φεβρουάριο του 1969, υπό καλεσμένους καλλιτέχνες όπως τους Robert Morris, Micheal Heizer, Dennis Oppenheim, Hans Hacke και Robert Smithson. Αναπόσπαστο κομμάτι του Land Art είναι η ιδιότητα του ως «*site-specific art*», ένα θέμα το οποίο είχε αναδυθεί έντονα εκείνη την περίοδο και ερχόταν σε αντίθεση με τον μοντερνιστικό ορισμό του υλικού αντικειμένου της τέχνης. Τα μοντερνιστικά αντικείμενα τέχνης ήταν μεταφερόμενα και νομαδικά, άνηκαν στον χώρο του μουσείου και κινούνταν ως προϊόντα.

408. Lee, Pamela M., *ό.π.*, σελ. xii-xiv.

409. Lee, Pamela M., *ό.π.*, σελ. 34-48. Όπως τις Χριστουγεννιάτικες κάρτες, «*Photo-Fry*», που έστειλε ο Matta-Clark σε διάφορους φίλους, συμπεριλαμβανομένου τον Smithson, το 1969. Ουσιαστικά ήταν τηγανισμένες Polaroid φωτογραφίες χριστουγεννιάτικων δέντρων με την προσθήκη φίλων χρυσού στο σημείο βρασμού, ώστε να ενσωματωθούν με την Polaroid. Σχολιάζοντας τις χριστουγεννιάτικες κάρτες, η Pamela Lee υποστηρίζει ότι, «η τραγικά υπολειμματική ποιότητα του αντικειμένου, κάτι περισσότερο από ένα μαύρο επίχρισμα/ πασάλειμμα, επικαλυμμένο από μια ταινία από φύλλο χρυσού, είναι κατά πολύ ένας παιάνας στην εντροπία και στην *Process art*». Βλ. Lee, Pamela M., *ό.π.*, σελ. 40-42. Ο όρος «*process art*» αναφέρεται στις περιπτώσεις όπου η διαδικασία της δημιουργίας της τέχνης δεν υποκρύπτεται, αλλά παραμένει μια εξέχουσα όψη του ολοκληρωμένου έργου, έτσι ώστε ένα μέρος ή ακόμα και ολόκληρο το θέμα του να είναι η κατασκευή του έργου. Βλ. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/process-art>

410. Ο όρος «*site-specific*» αναφέρεται στο έργο τέχνης που έχει σχεδιαστεί ειδικά για μια συγκεκριμένη τοποθεσία και έχει αλληλεξάρτηση με την τοποθεσία αυτή. Βλ. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/s/site-specific>

411. Crow, Thomas E., *Modern Art in the Common Culture*, εκδ. Yale University Press, Νιου Χέιβεν 1996, σελ. 135.

412. Hong, Euyoung, *ό.π.*, σελ. 57-58.

έργα του διερευνά τις αντιφατικές πτυχές του καπιταλιστικού χώρου, κινούμενος ανάμεσα «στην (ανα)ανάπτυξη, στην εγκατάλειψη, στη σταθερότητα, στην εφημερότητα, στην προστασία, στην βία, στην παραγωγή, στην εξουσία, στη δομή ή στην ιδιοκτησία».⁴¹³ Διαταράσσοντας τη σταθερότητα των αρχιτεκτονικών υποστηρικτικών δομών, ο Matta-Clark πειραματίζεται με την ακεραιότητα της καθεστωτικής τάξης, των συστημάτων, και των ιδεολογιών. Κλείνοντας θα μπορούσαμε να συμφωνήσουμε με μια καλλιτεχνική κάρτα του καλλιτέχνη, όπου δίνοντας έναν πολύ απλό ορισμό, καταλήγει ότι η Αναρχιτεκτονική ήταν το «να δημιουργεί χώρο χωρίς να τον κτίζει».⁴¹⁴

Εικ.5.28 Matta-Clark, Gordon, Photo-Fry, 1969. Φωτογρ. Gordon Matta-Clark, Weston, CT.

Εικ.5.29 Matta-Clark, Gordon, καλλιτεχνικές κάρτες (art cards) με σημειώσεις του καλλιτέχνη. Ιδιοκτησία του Gordon Matta-Clark, CCA, Μόντρεαλ.

413. Hong, Euyoung, ό.π., σελ. 57-58.

414. James Attlee, ό.π., σελ. 14.

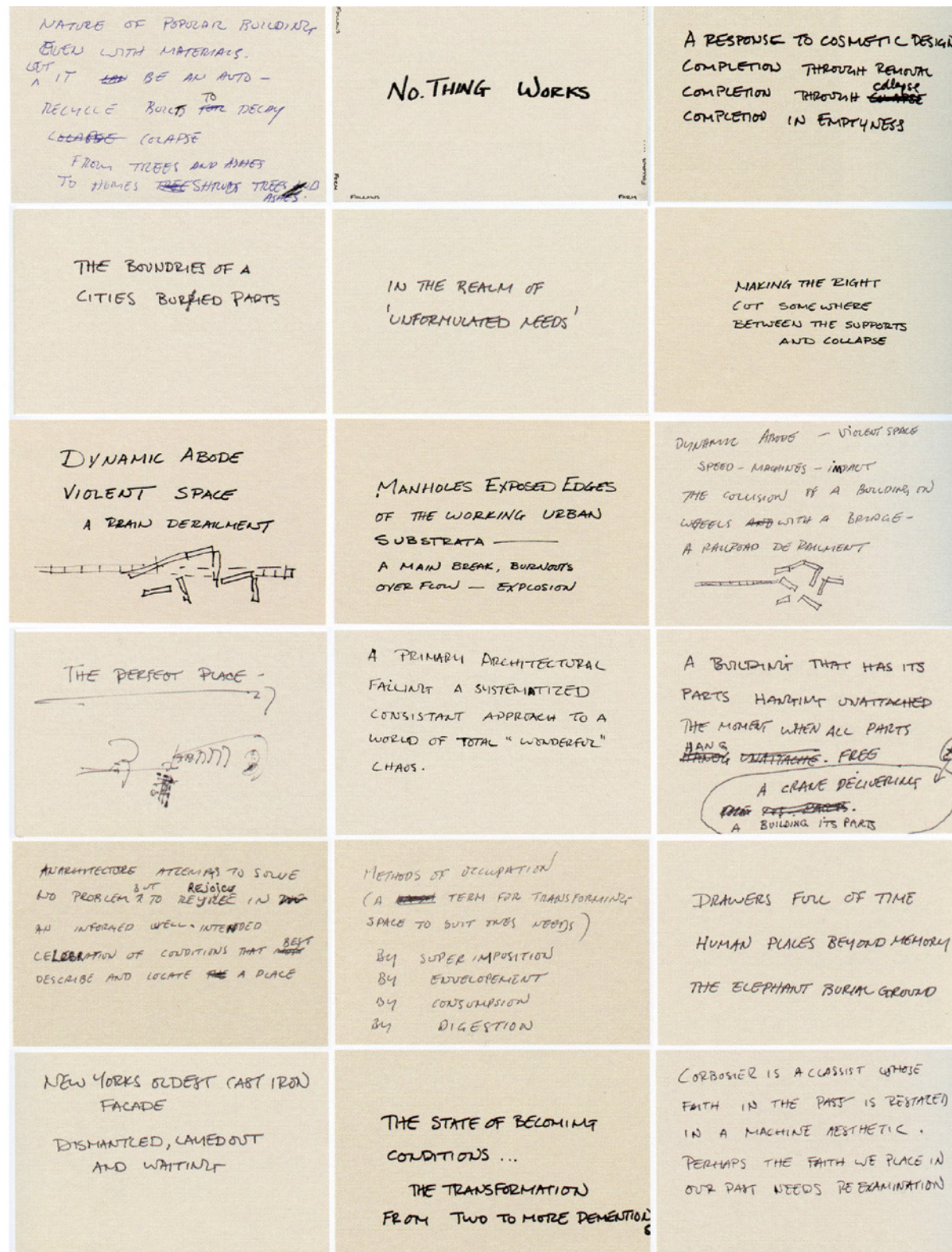
415. Σε ελεύθερη μετάφραση: «Μια ανταπόκριση στον κοσμητικό σχεδιασμό, ολοκλήρωση μέσα από την αφαίρεση, ολοκλήρωση μέσα από την κατάρρευση, ολοκλήρωση μέσα από την κενότητα». Βλ. Κάρτα σημείωσης 1146, χωρίς ημερομηνία, ιδιοκτησία του Gordon Matta-Clark, κατατεθειμένο στο CCA, Montreal. Όπως αναφέρεται στο Attlee, James, ό.π., σελ. 9.



«A RESPONSE TO COSMETIC DESIGN
COMPLETION THROUGH REMOVAL
COMPLETION THROUGH COLLAPSE
COMPLETION THROUGH EMPTINESS»⁴¹⁵

Matta-Clark

Εικ.5.28



Εικ.5.29

Η τέχνη της καταστροφής: Το αντί-μνημείο (counter-monument)

Σε αυτήν την περίπτωση θα αναλυθεί το κίνημα της αντι-μνήμης ως ένας ελκυστής που τοποθετείται αντιθετικά της μνήμης, σε μια επιδίωξη να προσελκύσει την μνημειακή αντίληψη, αλλά να μην την κατακτήσει. Στόχος είναι μέσα από μια ατέρμονη ανισορροπία στην μνημειακή σκέψη, να συντηρείται η εξελικτική της φύση σε αρμονία με τον ιστορικό χρόνο. Οι υλοποιήσεις της αντι-μνήμης, ως καθοριστικά του αντιθέτου τους (της μνήμης), αναγνωρίζουν τα στοιχεία που ορίζουν το συμβατικό μνημείο, ως το «Άλλο», ώστε να τοποθετηθούν αντιδιαμετρικά ως τον ετεροκαθορισμένο «Εαυτό». Αναγνωρίζοντας ως καθοριστικό στοιχείο του συμβατικού μνημείου την μορφή και την διαλεκτική που αναπαράγει, το αντι-μνημείο αναζητά το πιο άρτιο αντίθετο της, πειραματιζόμενη με μορφικές διαλεκτικές όπως την αφαιρετική μορφή, την αρνητική μορφή, την ανολοκληρωτή μορφή, μεταβαλλόμενη, κινούμενη ή εξελικτική, την ενσωμάτωση και την απόσπαση, τον πολλαπλασιασμό, ή την εξολόθρευση, όλα με σκοπό να διεγείρουν το υποκείμενο της μνήμης, τον άνθρωπο. Αντί να θεμελιώνουν την μνήμη σε ένα αμετάλλακτο διαχρονικό σώμα, την φέρνουν σε ένα σημείο ανισορροπίας, ή όπως έχουμε ορίσει (σύμφωνα με την θεωρία του Rene Thom), σε ένα σημείο καταστροφής, ανάμεσα στον άνθρωπο και το ερέθισμα. υλοποιώντας την φιλοσοφική έννοια της «απο-οικειοποίησης» (defamiliarization) και εξαναγκάζοντας την εξέλιξη.⁴¹⁶ Σαν αποτέλεσμα παρέχεται μια ποικιλομορφία στην μνημειακή οντότητα, η οποία θα παρέχει τον χώρο για μια συστηματική αναθεώρηση των σχεδιαστικών στρατηγικών που υιοθετούνται, ειδικότερα αυτών που γεννιούνται μέσα από την ανασκόπηση καθορισμένων σκοπών, εννοιών και σχεδιαστικών χαρακτηριστικών των παραδοσιακών Δυτικών μνημείων.

416. Ο Ρώσος φορμαλιστής Viktor Shklovsky, έθεσε τον ορισμό της «απο-οικειοποίησης» (ostranenie) ως εργαλειώδες μέσο, αντιληπτική τεχνική και μέσο νοηματικής έκφρασης, για την παραγωγή τέχνης, ως την καλλιτεχνική τεχνική που παρουσιάζει στον θεατή κοινά πράγματα με έναν ανοίκειο ή παράξενο τρόπο, προκειμένου να αφαιρέσει τον αυτοματισμό και να παρατείνει τη διαδικασία της αντίληψης. Shklovskii, V., Berlina A., Viktor Shklovsky: a reader, εκδ. Bloomsbury Publishing, Νέα Υόρκη 2017, passim.

Α. Ως φυσικό-υλικό χώρο.

Τις τελευταίες δεκαετίες τα αντι-μνημεία αναδύονται ως ένα εναλλακτικό μέσο μνημειακής πρακτικής, ορισμένο από την αντίθεση του στην παραδοσιακή μνημειακότητα. Η κριτική στάση που καλλιεργεί το μέσο αυτό, προσφέρει μια ανανεωμένη αντίληψη και έχει προσδώσει νέες συμβάσεις στους μνημειακούς τόπους και της μνημονικές πρακτικές. Πιο συγκεκριμένα, διακρίνονται δύο κατηγορίες έργων που έχουν αναγνωριστεί ως αντι-μνημεία: έργα που «υιοθετούν αντι-μνημειακές στρατηγικές, αντιτασσόμενα στις παραδοσιακές μνημειακές αρχές» ή έργα που «σχεδιάζονται για να αντισταθούν σε ένα υπάρχον μνημείο και τις αρχές που αναπαράγει».⁴¹⁷ Η ευρέως διαδεδομένη χρήση του όρου «αντί-μνημείο» σε αγγλική έρευνα ξεκίνησε με τα γραπτά του James E. Young, κατά την έρευνά του επάνω στο πολυσύνθετο πεδίο της μνημόνευσης του Ολοκαυτώματος. Αντλώντας, κυρίως, από την έρευνα του James Young, θα παρουσιαστεί και θα αναλυθεί το παράδειγμα μιας μη-πραγματοποιημένης πρότασης, του καλλιτέχνη Horst Hoheisel, προς κυριολεκτική ολοκληρωτική καταστροφή ενός μνημείου.

Η ανατίναξη της πύλης του Βρανδεμβούργου, Horst Hoheisel, Βερολίνο, Γερμανία, 1994/1995:

Στα πλαίσια διαγωνισμού, το 1994-1995, για ένα Γερμανικό εθνικό «μνημείο των δολοφονηθέντων Εβραίων της Ευρώπης»,⁴¹⁸ ο καλλιτέχνης Horst Hoheisel υπέβαλε ως πρόταση να ανατιναχθεί η πύλη του Βρανδεμβούργου, να αλεσθούν σε σκόνη οι πέτρες που την συνιστούν, να σκορπιστεί η σκόνη του επάνω στην πρότερη τοποθεσία του μνημείου και, τελικά, να σκεπαστεί η συνολική μνημειακή έκταση με πλάκες γρανίτη (τυπική πλακόστρωση του Βερολίνου). Στην πρόταση του Hoheisel, θα δημιουργούνταν δύο κενοί χώροι, τους οποίους ονόμαζε «διπλό κενό», το πρώτο στη θέση της Πύλης του Βρανδεμβούργου και το δεύτερο στο χώρο που έχει οριστεί για το μνημείο μεταξύ της Πύλης του Βρανδεμβούργου και

417. Stevens, Q., et.al, *Counter-monuments: the anti-monumental and the dialogic*, *The Journal of Architecture*, τόμος.17: τχ.6, 2012, σελ. 951.

418. Το νικητήριο σχέδιο για το μνημείο ήταν αυτό του Peter Eisenmann και του Richard Serra, το οποίο και πραγματοποιήθηκε μετά από προσαρμογές.

της Potsdamer Platz.⁴¹⁹ Ο James Young περιγράφει την πρόταση αυτή ως μία απλή «αντι-λύση» και μία «αναπαραστατική ενσάρκωση των αδύνατων-να-απαντηθούν ερωτημάτων στην μνημειακή διαδικασία της Γερμανίας». Συνεχίζει θέτοντας την ρητορική ερώτηση, «ποιος καλύτερος τρόπος να θυμόμαστε έναν κατεστραμμένο λαό από ένα κατεστραμμένο μνημείο;»⁴²⁰ Αν και η άμεση απόρριψη της πρότασης από την Γερμανική Κυβέρνηση θεωρήθηκε από τον καλλιτέχνη «αυτονόητη», η ιδέα προσέελκυσε το ενδιαφέρον διεθνώς και επικράτησε ως μια ριζοσπαστική εναλλακτική λύση για τις προτεινόμενες νέες δομές μνημείων.⁴²¹ Λίγα χρόνια αργότερα, στις 27 Ιανουαρίου 1997, την Ημέρα Μνήμης του Ολοκαυτώματος στη Γερμανία που σηματοδοτεί την επέτειο της απελευθέρωσης του στρατοπέδου συγκέντρωσης του Άουσβιτς, ως μια εξέλιξη αυτής της πρότασης, ο Hoheisel προέβαλε το θρυλικό σύνθημα που τοποθετούσαν οι Ναζί στις εισόδους των στρατοπέδων θανάτου, «ARBEIT MACHT FREI» (Η εργασία απελευθερώνει), επάνω στην πύλη του Βρανδεμβούργου για μία μέρα μόνο.⁴²²

Εικ.5.30 Horst Hoheisel, πρόταση για το μνημείο στους δολοφονηθέντες Εβραίους της Ευρώπης, 1993/94. Φωτογρ. Horst Hoheisel.

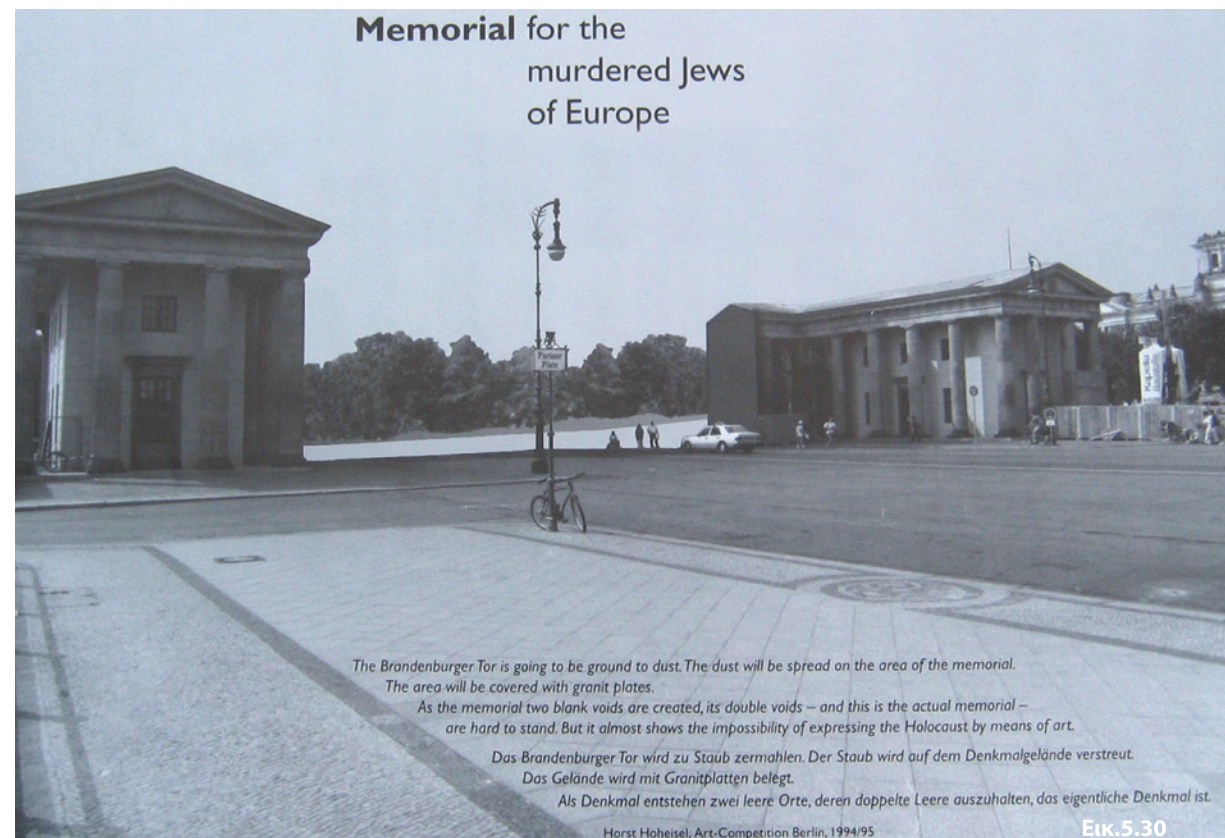
Εικ.5.31 Horst Hoheisel, Die Tore der Deutschen (η πύλη των Γερμανών), προβολή επάνω στην πύλη του Βρανδεμβούργου 1997. Φωτογρ. Horst Hoheisel.

419. Lupu, Noam, *Memory vanished, absent, and confined: The countermemorial project in 1980s and 1990s Germany*, *History & Memory*, τόμος.15: τχ.2, 2003, σελ. 156.

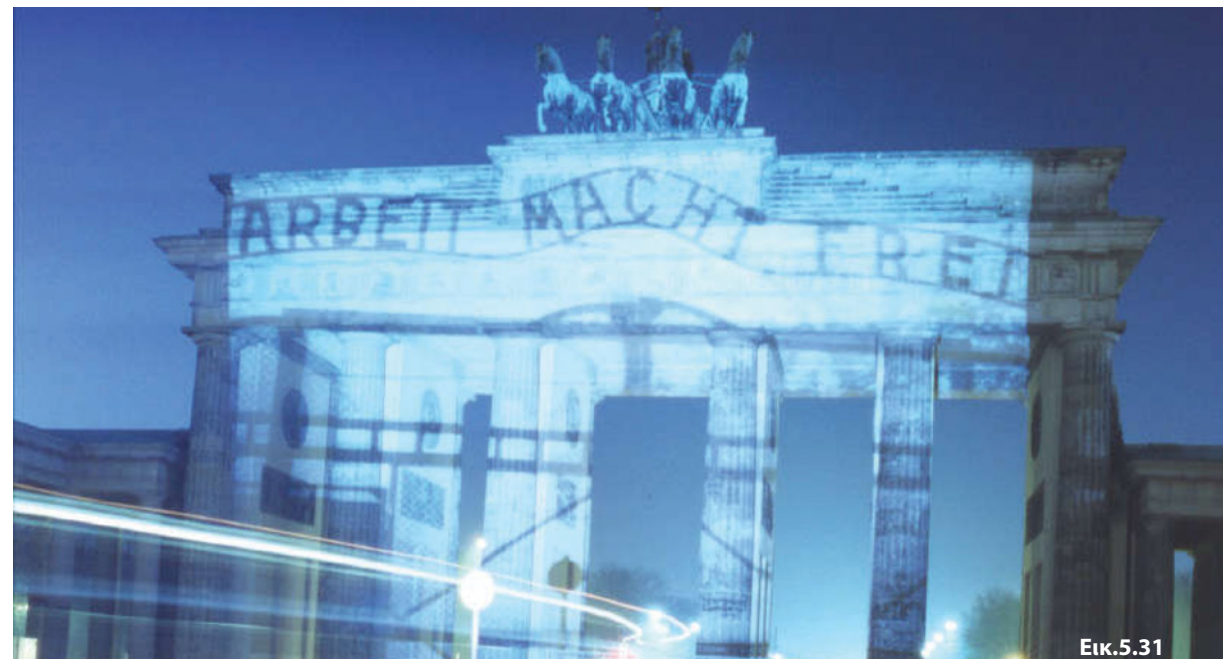
420. Young, James E., *Memory and Counter-Memory*, *Harvard Design Magazine*, Φθινόπωρο 1999, τχ.9, σελ. 1, <http://www.harvarddesignmagazine.org/issues/9/memory-and-counter-memory>

421. Η φήμη ενός «τρελού καλλιτέχνη» που κάποτε ήθελε να κατεδαφίσει το μνημείο αναπαράγεται ακόμα από τους ξεναγούς της πόλης, περνώντας από το τοπόσημο. Βλ. Hoheisel, Horst, *"The long shadow of the past" in the short light of present*, *Observing Memories*, τχ.2, Νοέμβριος 2018, σελ. 51, <https://europeanmemories.net/magazine/download/>

422. Hoheisel, Horst, *ό.π.*, 2018, σελ. 51.



Εικ.5.30



Εικ.5.31

Β. Ως βιωμένο κοινωνικό χώρο.

Παρά την εκτεταμένη προσοχή που έχει δοθεί στην μνημειακή παραγωγή της Γερμανίας τις τελευταίες δεκαετίες (ιδιαίτερα από το 1985 και μετά), η μνημειοποίηση του ένοχου Ναζιστικού παρελθόντος παραμένει ένα διχαστικό θέμα. Η αντιπαράθεση κείται επάνω στην ρηξικέλευθη θεματική της μνημειοποίησης, δηλαδή των εθνικών εγκλημάτων από τους ίδιους τους δράστες.⁴²³ Αποτελεί μία πρακτική μέσα από την οποία το σύγχρονο κράτος αποπειράται να αποστασιοποιηθεί από τα παρελθοντικά ένοχα καθεστώτα. Αν και από κάποιους, η απορρόφηση στην διαδικασία της μνημειακής παραγωγής αναγνωρίζεται ως μια υπεκφυγή της μνήμης, για τον James Young, το σπουδαιότερο Γερμανικό μνημείο της Φασιστικής περιόδου και των θυμάτων της δεν ανευρίσκεται σε ένα υλικό μνημείο, αλλά στον ατέρμονος διχασμός που κυμαίνεται επάνω στο θέμα. Κατά συνέπεια, έναντι μία σταθερής μνημειακής μορφής, ενέχεται η κατοχύρωση της αντιπαράθεσης, ανεπίλυτης και συνεχώς εξελισσόμενης.⁴²⁴

Σύγχρονο γέννημα του μνημειακού διλλήματος της Γερμανίας είναι η ανάδυση των «αντι-μνημείων»: μνημειακοί χώροι συλλαμβανόμενοι ώστε να αμφισβητήσουν την ίδια την προϋπόθεση της ύπαρξης του μνημείου. Απορροούμενα από μία μεταπολεμική κληροδοτημένη «δυσπιστία των μνημειακών μορφών, ενόψει του συστηματικού σφετερισμού αυτών από το Ναζιστικό καθεστώς, και από μια ουσιώδη επιθυμία να διαφοροποιηθεί η σύγχρονη γενιά από αυτήν των δολοφόνων μέσα από την μνήμη».⁴²⁵ Σύγχρονοι καλλιτέχνες αναθεωρούν την αναγκαιότητα της μνήμης και διερευνούν την ανικανότητα της γενιάς τους να ανακαλέσει γεγονότα τα οποία δεν έχει βιώσει άμεσα. Επιδίδονται στην υιοθέτηση αμφισβητούμε-

423. Δεδομένη την παραδοσιακή λειτουργία του κρατικά χορηγούμενου μνημείου, ως ενισχυτική της αίσθησης του τόπου προς την καλλιέργεια της εθνικής μνήμης, τα πιο συμβατικά σχήματα μνήμης είναι η αποκρουστικότητα των θριάμβων από τους νικητές και των μαρτυρίων από τα θύματα.

424. Young, James E., *The Counter-Monument: Memory against Itself in Germany Today*, *Critical Inquiry*, τόμος.18: τχ.2, 1992, σελ. 268-272.

425. Young, James E., *ό.π.*, 1992, σελ. 271. Για μια πιο ολοκληρωμένη κατανόηση της σύγχρονης στάσης απέναντι στην δημόσια τέχνη είναι θεμιτή η ανασκόπηση στην προβληματική κληρονομιά της Ναζιστικής κατάχρησης της δημόσιας τέχνης (κυρίως γλυπτικής και αρχιτεκτονικής) ως μέσο προπαγάνδης. Για περαιτέρω εμβάθυνση στο θέμα βλ. Winzen, Matthias, *The Need for Public Representation and the Burden of the German Past*, *Art Journal*, τόμος.48: τχ.4, 1989, σελ. 309-314.

νων μέσων, στην δημιουργία έργων διαμόρφωσης (ένα είδος αστικής Land art) και στην εννοιολογική και αυτοκαταστροφική τέχνη. Καλλιτέχνες, όπως ο Horst Hoheisel, απορρίπτουν τις μνημειακές παραδοσιακές μορφές και διαλεκτικές που ενδίδουν σε ένα είδος εξιλεωτικής και παρηγορητικής «Wiedergutmachung». Η ανησυχία τους ότι, η μνήμη που πυροδοτείται από τα συμβατικά μνημεία αποκλείει από την συνειδητοποίηση,⁴²⁶ τους ωθεί στην δημιουργία έργων που θα κατακρατήσουν τον θεατή από την συναισθηματική ολοκλήρωση και τον εφησυχασμό.⁴²⁷

Υπό μια γενίκευση, τα περισσότερα αντι-μνημεία που σχεδιάστηκαν κατά την δεκαετία του 1980, μια μεταβατική περίοδος για την δημόσια μνημειακή παραγωγή της Γερμανίας,⁴²⁸ διαφοροποιούνται από τα παραδοσιακά μνημεία μέσα από τέσσερα χαρακτηριστικά: (1) καλούν την στενή πολυαισθητηριακή συμπλοκή των επισκεπτών, (2) αντί να υιοθετούν διδακτικό ρόλο, καλούν τους επισκέπτες στην αυτόβουλη ερμηνεία, (3) απορρίπτουν τις μνημειακές μορφές και (4) παρουσιάζουν μία θέση που αντιτάσσεται σε ένα συμβάν ή μια πεποίθηση, αντί να την επιβεβαιώνει.⁴²⁹

426. Ο Γερμανός ιστορικός Martin Broszat, επισημαίνοντας ότι τα μνημεία έχουν την ικανότητα να παράγουν, άλλα και να αλλοιώνουν, την ιστορική κατανόηση, υποδεικνύει ότι μνημεία, αναφερόμενα στην φασιστική περίοδο κυρίως, τείνουν να καλύψουν τα γεγονότα κάτω από ένα παλίμψηστο εθνικών μύθων και επεξηγήσεων, παρά να ενθυμίσουν. Βλ. Young, James E., *ό.π.*, 1992, σελ. 272. Ενώ η ιστορικός τέχνης Rosalind Krauss κατονομάζει τα μοντερνιστικά μνημεία ως απόλυτα αυτοαναφορικά και, κατά συνέπεια, ανίκανα να παραπέμψουν σε οτιδήποτε πέρα από τον εαυτό τους. Βλ. Krauss, Rosalind E., *The Originality of the Avante-Garde and Other Modernist Myths*, εκδ. MIT Press, Κέμπριτζ, Μασαχουσέτη 1984, σελ. 280.

427. Young, James E., *ό.π.*, 1992, σελ.271-272.

428. Κατά τη δεκαετία του 1970 και τις αρχές της δεκαετίας του 1980, το μνημειακό ζήτημα επικεντρωνόταν στην παρελθοντική εμπειρία με τον φασισμό και στις κοινωνικές τάξεις που επέτρεψαν και στηρίξαν την αναγωγή του, σε μια απόπειρα συμφιλώσης αυτής της γενιάς με την ανυπότακτη γενιά του 1960. Μόνο στα μέσα της δεκαετίας του 1980, η εστίαση μετατοπίστηκε προς το Ολοκαύτωμα, συγκεκριμένα στις μαζικές εξοντώσεις των Εβραίων. Βλ. Lurp, Noam, *Memory vanished, absent, and confined: The countermemorial project in 1980s and 1990s Germany*, *History & Memory*, τόμος.15: τχ.2, 2003, σελ. 134. Αν και άλλοι πληθυσμοί και μειοψηφικές ομάδες εξοντώθηκαν υπό την Ναζιστική κατοχή, τοποθετημένες στο στόχαστρο λόγω της εθνικότητάς, της θρησκείας, των πολιτικών πεποιθήσεων ή του σεξουαλικού προσανατολισμού τους, ακόμα και σήμερα, η μνημειακή παραγωγή της Γερμανίας δίνει περισσότερη προσοχή στην γενοκτονική πτυχή του Ολοκαυτώματος.

429. Stevens, Q., et.al, *Counter-monuments: the anti-monumental and the dialogic*, *The Journal of Architecture*, τόμος.17: τχ.6, 2012, σελ. 954.

Τα παραδοσιακά μνημεία συνήθως αποτελούν απρόσιτες μορφές, διαφοροποιημένες από το περιβάλλον τους, που διεγείρουν αποκλειστικά την αίσθηση της όρασης και συχνά σχεδιάζονται ώστε να γίνονται ορατά από μεγάλη απόσταση. Σε αντίθεση, οι αντι-μνημειακοί χώροι σχηματίζονται με σκοπό την σκηνοθεσία μίας πολυαισθητηριακής εμπειρίας, αλλά όχι την επιβολή της διαδραμάτισης της. Στο αντι-μνημείο καταρρίπτεται η «ανέγγιχτη» ιδιότητα του μνημείου, αντιθέτως καλεί προς την παραβίαση και βεβήλωση του. Έτσι, κόντρα στις μνημειακές συμβάσεις, υιοθετεί ιδιότητες της σύγχρονης τέχνης (παρόμοιες με αυτές του Matta-Clark και καλλιτεχνών του κινήματος της αυτοκαταστροφικής τέχνης, όπως τον Jean Tinguely και τον Gustav Metzger), ως προκλητικό, εξελικτικό, παροδικό και διαδραστικό. Στόχος δεν είναι να κουβαλήσει με τιμή το φορτίο της μνήμης, αλλά να το εξαπολύσει πίσω στην κοινωνία.

Αξία αποκτά η παράσταση που εκτελεί ένα αντι-μνημείο, μια παράσταση που μπορεί να περιλαμβάνει την μερική φθορά, την σταδιακή εξαφάνιση ή την ολοκληρωτική καταστροφή του. Μετά την καταστροφή του, αφήνει πίσω του μόνο την ανάμνηση ενός μνημείου, προκαλώντας την προϋπόθεση της αιωνιότητας και αναπαράγοντας την διαλεκτική της αυτοκαταστροφικής γλυπτικής, με κοινά αισθητικά και πολιτικά κίνητρα αλλά διαφορετικούς λόγους ύπαρξης.⁴³⁰ Ο ρόλος του αντικείμενου της αυτοκαταστροφικής τέχνης είναι να διεγείρει το υποκείμενο, να «μετεμψυχωθεί» σε αυτό και το σώμα του να εξαϋλωθεί, με την ολοκλήρωση των καθηκόντων του. Ομοίως, το μνημειακό αντικείμενο παραχωρεί την μνήμη στο υποκείμενο και, άδαιο πια, γίνεται περιττό.⁴³¹

430. Young, James E., *ό.π.*, 1992, σελ. 277-278. Καλλιτέχνες του κινήματος της αυτοκαταστροφικής τέχνης, όπως τον Jean Tinguely, επιδίωκαν τα έργα τους να είναι προσβάσιμα ώστε το κοινό να λαμβάνει μέρος στην παράσταση του, ως το υποκείμενο του έργου: «Ο θεατής, εκ των πραγμάτων, [γίνεται] το υποκείμενο του έργου», παρατηρεί ο Douglas Crimp. Βλ. Crimp, Douglas, *Serra's Public Sculpture: Redefining Site Specificity*, στο Richard Serra / Sculpture, (επιμ. Rosalind E. Krauss), exh.cat. The Museum of Modern Art, New York, 1986, σελ.43. Ενώ ο Michael North επεκτείνει αυτήν την αρχή, «το κοινό γίνεται το γλυπτό». Βλ. North, Michael, *The Public as Sculpture: From Heavenly City to Mass Ornament*, *Critical Inquiry*, τόμος.16: τχ.4, 1990, σελ. 861.

431. Young, James E., *ό.π.*, 1992, σελ. 277-278. Ο Jochen Gerz, εννοιολογικός καλλιτέχνης του αντι-μνημειακού κινήματος, αναφερόμενος στο αντι-μνημείο που δημιούργησε, το «μνημείο ενάντια στον Φασισμό» (Jochen και Esther Gerz, Αμβούργο, Γερμανία, 1986), προτάσσει: «Μια μέρα θα φτάσουμε στο σημείο όπου τα αντι-φασιστικά μνημεία δεν θα είναι πια απαραίτητα, όταν η επαγρύπνηση θα διατηρείται ζωντανή από την αό-

Σε αντίθεση με τα παραδοσιακά μνημεία, διδακτικά σύμβολα, «που αναπαράγουν σαφή και ενοποιημένα μηνύματα, μέσω της μορφικής αναπαράστασης, ρητού αναγραφόμενου κειμένου ή γραφικής αναφοράς σε ανθρώπους, χώρους ή γεγονότα, αλληγορικές φιγούρες και αρχετυπικές συμβολικές μορφές», τα αντι-μνημεία παραμένουν διφορούμενα, αντιστεκόμενα σε οποιαδήποτε ενοποιημένη ερμηνεία. Οι αφαιρετική μορφή, ή στην περίπτωση της πρότασης του Hoheisel, η επιδεικτική εξόντωση της μορφής, εξυπηρετεί στην αποφυγή μιας προφανής θεματικής αναπαράστασης ή μίας φανεράς αφήγησης, με σκοπό την απολιτικοποίηση της μνημειοποίησης ή ώστε να επιδέχεται πολλαπλές, και ενδεχομένως, αντικρουόμενες ερμηνείες.⁴³² Έναντι μνημείων που συνήθως, έμμεσα ή άμεσα, εξυμνούν τον πόλεμο, τα αντι-μνημεία υπάγονται στην αντίληψη των επισκεπτών. Ο Young αποδέχεται την πρόταση ενός κατεστραμμένου μνημείου, ως μια ιδανική «αντι-λύση» για την μνημειοποίηση ενός «κατεστραμμένου λαού», καθώς «αντί να αποκρυσταλλώσει, και εκ τούτου να εκτοπίσει, τη μνήμη των δολοφονηθέντων Εβραίων της Ευρώπης, ο καλλιτέχνης θα άνοιγε έναν τόπο στο τοπίο για να γεμίσει με τη μνήμη εκείνων που έρχονται για να θυμηθούν τους δολοφονηθέντες Εβραίους της Ευρώπης».⁴³³ Η μνήμη που δεν καθορίζεται από καμία μορφή και καμία αποκρυσταλλωμένη αφήγηση, αλλά εναπόκειται απόλυτα στην ανθρώπινη σκέψη, δίνει την ελευθερία στην αντι-μνημειακή τάση να εκφραστεί μέσα από τις ανταποκρίσεις των ανθρώπων.⁴³⁴

Ενδεχομένως το πιο αξιοσημείωτο και συνηθισμένο χαρακτηριστικό της αντι-μνημειακότητας είναι η αντίθεση του στη συμβατική μνημειώδη μορφή, σε επίπεδο αισθητικής, τεχνικών, υλικότητας και ανθεκτικότητας. Αυτή η αντίθεση γίνεται πιο εμφανής στη μορφή που λαμβάνουν τα αντι-μνημεία, τα οποία δημιουργούνται αντιθετικά ενός συγκεκριμένου μνημείου και συντάσσονται ως κυριολεκτικά μορφικά αντίθετα, ενίοτε μέσα από την εξαϋλωση της ίδιας της μορφής. Τα στερεά γίνονται κενά, η παρουσία γίνεται απουσία, οι μορφές βυθίζονται αντί να ανυψώνονται και η ενοποιημένη, ενιαία, εν τάξει σύνθεση, σε μία μοναδική καθορισμένη

ρατη εικόνα της ενθύμησης». Βλ. Doris von Drateln, *Jochen Gerz's Visual Poetry*, μτφ. Ingeborg von Zitzewitz, *Contemporanea*, τχ.2, Σεπτέμβριος 1989, σελ. 47.

432. Stevens, Q., et.al, *ό.π.*, σελ. 961-962.

433. Young, James E., *ό.π.*, 1999, σελ. 1-2.

434. Stevens, Q., et.al, *ό.π.*, σελ. 960-961.

θέση, μετατοπίζεται εκτός άξονα, κατακερματίζεται και διασκορπίζεται.⁴³⁵ Η μορφή και η υλικότητα που λαμβάνει ένα παραδοσιακό μνημείο καθορίζεται έντονα από την τάση του να αντισταθεί στην διάσταση του χρόνου. Η στατική μορφή, αμετάλλακτη από τον χρόνο, φέρει ένα παλιό νόημα μέσα σε νέα πλαίσια, τα οποία δεν οικειοποιείται και, συνεπώς, αυτή γίνεται απαρχαιωμένη, ξένη, και ανεπίκαιρη.⁴³⁶ Τα αντι-μνημεία λαμβάνουν δυναμικές μορφές, σχεδιασμένες ώστε να διαβρωθούν ή και να καταστραφούν μέσα από την ανθρώπινη αλληλεπίδραση, με τελικό στόχο την διαιώνιση της μνήμης. Η υλικότητα αποτελεί βασικό στοιχείο που καθορίζει την «διάρκεια ζωής» ενός μνημείου και, εκ τούτου, διαφορετικά υλικά υποδηλώνουν με διαφορετικό τρόπο την πραγματική και συμβολική ύπαρξη.⁴³⁷

Συμφωνά με τα λόγια του Young, «ο χρόνος χλευάζει την ακαμψία των [συμβατικών] μνημείων, την αλαζονική αξίωση, ότι, στην υλικότητα του, ένα μνημείο μπορεί να θεωρείται αιώνια αληθινό».⁴³⁸ Μορφοποιώντας την παροδικότητα του μνημείου και γιορτάζοντας την εξέλιξη της μορφής του στον χώρο και στον χρόνο, η μνήμη τοποθετείται σε ένα σώμα που μπορεί να αφομοιώσει την αναπόφευκτη εξέλιξη της. Η υλική παροδικότητα και η εννοιολογική και μνημειακή αβεβαιότητα που ενσωματώνει, συντάσσουν την εννοιολογική του αυτοκαταστροφή και απορρίπτουν την ψευδαίσθηση της μονιμότητας και της ειλικρίνειας.⁴³⁹ Η εφήμερη παρουσία του αντι-μνημείου ενίσταται στην απόλυτη εκδοχή της ιστορίας που ερμηνεύει το συμβατικό μνημείο, αυτό που ο Nietzsche χαρακτήρισε «μνημειακή ιστορία», αναφερόμενος στις απολιθωμένες εκδοχές της ιστορίας που «θάβουν τους ζωντανούς».⁴⁴⁰ Αντιστεκόμενο στην ίδια την αιτία της ύπαρξης του, το αντι-μνημείο αναζωογονεί την ιδέα του μνημείου. Αντί να απειλείται, η μνήμη συντηρείται από την αίσθηση της ανθρώπινης εφημερότητας, και θρέφεται από τις χρονικές μεταβολές. Το αντί-μνημείο επιδιώκει την εκ-

πλήρωση του σε αρμονία με τον ιστορικό χρόνο και αναγνωρίζει και επιβεβαιώνει ότι η «ζωή» της μνήμης υπάρχει «στη δραστηριότητα που δίνει υπόσταση στα μνημεία, στη συνεχή ανταλλαγή μεταξύ των ανθρώπων και των ιστορικών τους στιγμάτων και, τέλος, στις συγκεκριμένες ενέργειες που παίρνουμε ενόψει ενός μνημονευμένου παρελθόντος».⁴⁴¹

Γ. Ως χώρο της αναπαράστασης και των ιδεολογιών - Επιχειρώντας την ερμηνεία.

«Όλα όσα κάνω ως καλλιτέχνης σε σχέση με τα μνημεία είναι λανθασμένα. Απλούστατα έχω την ευκαιρία να το κάνω περισσότερο ή λιγότερο λανθασμένα. Θα ήταν, συνεπώς, το σωστό να μην κτίζουμε πια καθόλου μνημεία;»⁴⁴²

Horst Hoheisel

Αρχικά ο όρος «Gegendenkmal» εισάχθηκε από γερμανόφωνους ακαδημαϊκούς στην Δυτική Γερμανία, τη δεκαετία 1980, για να ορίσει ένα μνημείο που παρατίθεται εκ προθέσεως σε ένα άλλο, προϋπάρχον μνημείο, που βρίσκεται σε κοντινή απόσταση, ώστε να ασκήσει κριτική στις αξίες που εκφράζει αυτό το προϋπάρχον μνημείο. Αυτή η διαλογική σύζευξη τοποθετεί νέες έννοιες επάνω από αυτές που παράγονται από το μνημείο και το αντι-μνημείο μεμονωμένα. Επομένως, γίνεται αντιληπτό ότι σε αντίθεση με τον γενικότερο ορισμό του αντι-μνημείου που δίνει λίγα χρόνια αργότερα ο Young, τα «διαλογικά αντι-μνημεία» δημιουργούνται σε ορισμένα ιστορικά, χωρικά και αναπαραστατικά πλαίσια. Ήδη από τη δεκαετία του 1950, αρχίζουν να ανεγείρονται μνημεία που θα αντικρούσουν, μέτωπο με μέτωπο, το Ναζιστικό παρελθόν της Δυτικής Γερμανίας, χωρίς όμως να απαλείψουν το αποτύπωμα του.⁴⁴³ Η ισχύ, όμως, της διαλογικής σχέσης μεταξύ του «αντί» και του αρχικού μνημείου κείται στην ικανότητα των επισκεπτών να αναγνωρίσουν τις αντιπαραθέσεις και να αξιολογούν τις αντικρουόμενες ιδέες.⁴⁴⁴

435. Stevens, Q., et.al, *ό.π.*, σελ. 956-958.

436. Young, James E., *ό.π.*, 1992, σελ. 294.

437. Stevens, Q., et.al, *ό.π.*, σελ. 959-960. Όπως το σκυρόδεμα, ένα υλικό το οποίο έχει πια εδραιώσει την συσχέτιση του με την μνημειακότητα, αλλά ταυτόχρονα, ως βιομηχανικό υλικό (απρόσωπο, βαρύ και ανθεκτικό), γίνεται αντιληπτό ως ανοίκειο και ανεπίδεκτο φύσης και νοήματος. Βλ. Stevens, Q., et.al, *ό.π.*, σελ. 960.

438. Young, James E., *ό.π.*, 1992, σελ. 294.

439. Young, James E., *ό.π.*, 1992, σελ. 295.

440. Friedrich Nietzsche, *The Use and Abuse of History*, μτφ. Adrian Collins, Νέα Υόρκη 1985, σελ. 17. Όπως αναφέρεται στο Young, James E., *ό.π.*, 1992, σελ. 295.

441. Young, James E., *ό.π.*, 1992, σελ. 295-296.

442. Hoheisel, Horst, *ό.π.*, 2018, σελ. 55.

443. Stevens, Q., et.al, *ό.π.*, σελ. 962.

444. P. Springer, *Countermonuments and dialogical contrast*, Denkmal und Gegenden-

Αν και, συμφωνά με την οπτική της Dinah Wijzenbeek ως ιστορικός τέχνης, ο ευρύτερος ορισμός που δίνεται στο αντι-μνημείο από τον James E. Young, δεν καλύπτει πάντα τον πιο περιορισμένο ορισμό του «Gegendenkmal», ως ένα αντι-μνημείο σε διαλογή με ένα συγκεκριμένο μνημείο,⁴⁴⁵ ο Springer βρίσκει το κοινό έδαφος του Gegendenkmal με «το μνημείο ενάντια στον εαυτό του»,⁴⁴⁶ του Young, στην υποδήλωση τους ως «μια εξέγερση εναντίον των συμβάσεων και των παραδοσιακών επιπτώσεων του μέσου, μαζί με τις προσδοκίες που απορρέουν από αυτά».⁴⁴⁷ Σε αυτό το κοινό έδαφος ανευρίσκουμε και την κοινή επιδίωξη των δύο «τύπων» αντι-μνημείων, να αντιπαρεταθούν ή να διαταράξουν καθιερωμένες έννοιες και αλληγορίες, σε σχέση με τον σκοπό και το αντικείμενο, τη διάρκεια, το στυλ και τη μορφή, καθώς και τις εξουσιαστικές τάσεις στη σχέση, δημιουργού και δέκτη.⁴⁴⁸ Οι δύο ερμηνείες του αντι-μνημείου συναντώνται στην πρόταση του Hoheisel, να ανατιναχθεί η πύλη του Βρανδεμβούργου, όπου το αντι-μνημείο που προτείνει να αντιταχθεί στο προϋπάρχων μνημείο, την πύλη, είναι η μεταμόρφωσή του, μέσα από τη λυτρωτική μνημειακή διαδικασία της τελετουργικής του καταστροφής. Μια πρόταση που συνιστά μια ξεκάθαρη επίθεση ενάντια σε ένα συγκεκριμένο μνημείο, το κατ'εξοχήν έμβλημα της γερμανικής ηγεμονίας και της στρατιωτικής της ικανότητας,⁴⁴⁹ και ταυτόχρονα ένα προκλητικό κάλεσμα για την αναθεώρηση της μνημειακής χρησιμότητας.

Μέσα από την πρόταση του ο Hoheisel, για την ανατίναξη της Πύλης του Βρανδεμβούργου επιδίωκε να εισάγει την γερμανική κοινωνία μέσα σε

kmal, εκδ. Aschenbeck, Βρέμη 2009, σελ. 330. Όπως αναφέρεται στο Stevens, Q., et.al, ό.π., σελ. 966.

445. D. Wijzenbeek, *Denkmal und Gegendenkmal: Über den kritischen Umgang mit der Vergangenheit auf den gebiet der Bildenden Kunst*, εκδ. Martin Meidenbauer Verlagsbuchhandlung, Munich, 2010, σελ. 26-28. Όπως αναφέρεται στο Stevens, Q., et.al, ό.π., σελ. 966.

446. Young, James E., ό.π., 1992, σελ. 274.

447. P. Springer, ό.π., σελ. 331. Όπως αναφέρεται στο Stevens, Q., et.al, ό.π., σελ. 967.

448. Stevens, Q., et.al, ό.π., σελ. 962.

449. Αν και αρχικά η Πύλη του Βρανδεμβούργου δημιουργήθηκε ως σύμβολο ειρήνης υπό την Πρωσική ηγεσία, στην ιστορική εξέλιξη της συνδέθηκε με κατακτητικούς πολέμους και εγκαθιδρύθηκε ως σύμβολο της πρωσικής εξουσίας. Κατά την Ναζιστική κυριαρχία υιοθετήθηκε ως σύμβολο του κόμματος, ενώ την περίοδο της πτώσης του τείχους αποτέλεσε το παρασκήνιο για την τελετή της επανένωσης της Γερμανίας και άλλα σημαντικά σχετικά ιστορικά γεγονότα της περιόδου. Βλ. <https://www.britannica.com/topic/Brandenburg-Gate>

μια αντίστοιχη αυτό-εξέταση, προκαλώντας την να θυσιάσει το εθνικό της μνημείο για να γίνει ένα Μνημείο Ολοκαυτώματος, να θάψει το σύμβολο του έθνους των «δραστών» κάτω από ένα κενό που θα ηχεί την απουσία των θυμάτων. Μετά την άρνηση της θυσίας αυτής, ο Hoheisel ήθελε να επαναλάβει μια πιο ήπια εκδοχή της πρόκλησης με την προβολή «Die Tore der Deutschen» (Οι πύλες του γερμανικού λαού), μέσα από την οποία θίγει την σύγχρονη εθνική ταυτότητα που έχει υιοθετήσει η κοινωνία της ενοποιημένης Γερμανίας. Αν και μετά την επανένωση, η Πύλη του Βρανδεμβούργου, ανοιχτή και πάλι, υιοθετήθηκε ως το εθνικό σύμβολο του Γερμανικού λαού, αντιπροσωπεύοντας την άθραυστη γερμανική ταυτότητα και την ιστορική συνέχεια, ο Hoheisel υποστηρίζει ότι «ο γερμανικός λαός έχει ζήσει στη σκιά μιας πολιτισμικής ρήξης από το Άουσβιτς [και μετά]» και χαρακτηρίζει την γερμανική ταυτότητα ως «διαλυμένη». Τοποθετώντας το Μνημείο του Ολοκαυτώματος δίπλα στην Πύλη του Βρανδεμβούργου δεν εξουδετερώνεται η ηγεμονική φύση της, και συνεπώς δεν παρέχεται μια *tabula rasa* στην ιστορία του πολιτισμού. Ο Hoheisel συγχωνεύει σε μία ενιαία εικόνα, την πύλη του Βρανδεμβούργου και τις πύλες προς τα στρατόπεδα συγκέντρωσης, σε μια απαίτηση να θυμηθεί η γερμανική κοινωνία όλες τις πύλες που έχουν στιγματίσει την εικόνα του έθνους.⁴⁵⁰ Επιδίωξη του καλλιτέχνη είναι να μηδενίσει και να καταρρίψει την εξιδανίκευση της μνημειακής πύλης ως σύμβολο.⁴⁵¹

Η Ellen Handler Spitz διαχωρίζει αυτές τις δύο προτάσεις του Hoheisel από προηγούμενα έργα του ίδιου, χαρακτηρίζοντας τη λειτουργία τους ως «μανιακή» και «επιθετική», επεξηγώντας ότι, ελλείψει μιας απαίτησης έντονου στοχασμού, μιας σταδιακής αναγνωριστικής κορύφωσης, μιας συμμετοχικής διαδικασίας, οι ανταποκρίσεις που θα λάβει θα είναι αντίστοιχα «απότομες» και «σφοδρές». Εκ τούτου η ίδια αμφισβητεί την επιρροή του έργου, υποστηρίζόμενη ότι παρέχει τις συνθήκες, όχι για την μνήμη ή τον θρήνο, αλλά για την συσσώρευση μιας αμυντικής διαστρωμάτωσης εναντίον τους. Επιπρόσθετα αναγνωρίζει μια προσωπική αποστροφή του καλλιτέχνη ενάντια στην, σχεδόν θρησκευτική, προπαγάνδισή της Πύλης του Βρανδεμβούργου ως ένα ιερωποιημένο σύμβολο. Ταυτόχρονα όμως

450. Hoheisel, Horst, ό.π., 2018, σελ. 50-51.

451. Spitz, Ellen Handler, *Loss as Vanished Form: On the Anti-Memorial Sculptures of Horst Hoheisel*, *American Imago*, τόμος.62: τχ.4, 2005, σελ. 428.

το αποδέχεται ως ένα από τα ισχυρότερα έργα του, μέσα από τα οποία ο καλλιτέχνης, τοποθετώντας το μέσο της καταστροφής, «τολμά να μας φέρει πρόσωπο με πρόσωπο με την απελπισία της απώλειας και να μας φέρει αντιμέτωπους με την αντίσταση της σε πράξεις λύτρωσης».⁴⁵² Ο James E. Young έγραψε: «Αντί να τιμά την καταστροφή ενός λαού με ένα ακόμα κατασκευασμένο οικοδόμημα, ο Hoheisel θα στιγμάτιζε την καταστροφή με καταστροφή. Αντί να γεμίσει το κενό που άφησε ένας δολοφονημένος λαός με μια θετική μορφή, ο καλλιτέχνης θα λάξευε έναν κενό χώρο στο Βερολίνο, με τον οποίο θα υπενθυμίζεται ένας απών λαός».⁴⁵³ Η επιβλητική μορφή του τοπόσημου θα εξαφανιζόταν, και μαζί του θα εξαφανιζόταν η ιδιότητα του ως σημείο συγκέντρωσης όχλων ή δημαγωγών, ή ως παγιωμένος τόπος για τη αναπαραγωγή της βίας.⁴⁵⁴

Φτάνοντας στις «πολιτικές της μνήμης», η έγκριση μίας τόσο προκλητικής αντιπαράθεσης στο μνημείο, και μάλιστα στο συγκεκριμένο, δεν μπορούσε να υποστηριχτεί ακόμα και από τον Young. Όπως εξέφρα-

Εικ.5.32 Πύλη του Βρανδεμβούργου, το 1933, όταν εκλέχθηκε το Ναζιστικό Καθεστώς. Φωτογρ. Heinrich Hoffmann, c.1933, Bundesarchiv.

Εικ.5.33 Πύλη του Βρανδεμβούργου, το 1945, στο τέλος του 2ου Π.Π. Φωτογρ. Carl Weinrother, 1945, Bundesarchiv.

452. Spitz, Ellen Handler, *ό.π.*, σελ. 429-431.

453. James E. Young, *Negative Orte und das Spiel mit dem Denkmal*, στο *Vergangen ? Spurensuche und Erinnerungsarbeit – Das Denkmal der Grauen Busse*. Εκδ. Psychiatrie und Geschichte, ZfP Südwürttemberg, Στουτγκάρδη 2017. Όπως αναφέρεται στο Hoheisel, Horst, *ό.π.*, 2018, σελ. 51.

454. Spitz, Ellen Handler, *Loss as Vanished Form: On the Anti-Memorial Sculptures of Horst Hoheisel*, *American Imago*, τόμος.62: τχ.4, 2005, σελ. 429

σε ο ίδιος, «καλύτερα χιλιάδες χρόνια διαγωνισμών και εκθέσεων για τα μνημεία του Ολοκαυτώματος στη Γερμανία, παρά μία μοναδική <τελική λύση> στο μνημειακό πρόβλημα της Γερμανίας». Αν και πολλοί Γερμανοί διαμαρτυρήθηκαν ενάντια στην πρόταση για την ανατίναξη της πύλης του Βρανδεμβούργου, ο Noam Lury αναγνωρίζει την πρόταση του Hoheisel ως την πιο πετυχημένη ενσάρκωση του αντι-μνημειακού αντικειμένου: «η δημιουργία ενός μνημείου που θα ήταν μια ανοιχτή πληγή, ένα ανοιχτό ερώτημα, ένα μνημείο που θα αντανakλούσε την <μνημειακή δραστηριότητα> πίσω στον θεατή και θα αντιστεκόταν στην λυτρωτική σημασία». Συνεπώς η ολοκληρωτική καταστροφή του μνημείου γίνεται αντιληπτή, από κάποιους ως το πιο συνεπές αντι-μνημειακό έργο και από άλλους ως μια ωμή πολιτική επίθεση, στην συγκεκριμένη περίπτωση, στην υπόσταση της νεοσυντιθέμενης Γερμανικής ταυτότητας. Παρόλα αυτά, η αναδυόμενη διασπορά αντι-μνημείων στην Γερμανία τις τελευταίες δεκαετίες έχει καλλιεργήσει τις συνθήκες, για την αποδοχή αλλά και την εσωτερίκευση του αντι-μνημειακού κινήματος από τη γερμανική κοινωνία, ως η υλική αναπαράσταση της δυναμικής αντιπαράθεσης επάνω στην Γερμανική μνημειακότητα. Αυτές οι αντιπαραθετικές δυνάμεις της μνήμης και της αντι-μνήμης έχουν γίνει το νέο επίκεντρο του σχηματισμού της ανανεωμένης γερμανικής ταυτότητας.⁴⁵⁵

Εικ.5.34 Πύλη του Βρανδεμβούργου, το 1963, δύο χρόνια μετά την ανέγερση του τείχους. Φωτογρ. Ludwig Wegmann, 1963, Bundesarchiv.

Εικ.5.35 Πύλη του Βρανδεμβούργου, το 1989, κατά την πτώση του τείχους.

455. Lury, Noam, *ό.π.*, σελ. 156-158.



Εικ.5.32



Εικ.5.33



Εικ.5.34



Εικ.5.35

Ο Loewy θέτει την ερώτηση: «Η καταστροφή και η ενθύμηση, η άρνηση και η μνήμη, η καταστολή και η κατάρριψη των ταμπού δεν είναι τελικά διαφορετικές όψεις ενός γεγονότος, [...]».⁴⁵⁶ Ο Lurü απαντά, τοποθετώντας την μνήμη και την αντι-μνήμη στην ίδια όψη, υποστηρίζοντας ότι «η μνήμη και η αντι-μνήμη, το μνημείο και αντί-μνημείο, είναι ίδιες αναπαραστάσεις της ίδιας μνήμης και ανήκουν πράγματι στην ίδια συλλογική μνημειακή διαδικασία». Ως μια συλλογική μνημειακή διαδικασία, το αντι-μνημειακό κίνημα οικειοποιήθηκε και ιστοριοποίησε τα αντί-μνημεία ως σύμβολα ρήξης για την αμφιλεγόμενη, αυτοσυνείδητη, επανενωμένη (και ως εκ τούτου λυτρωμένη) Γερμανία. Σαν απόρροια, κατά έναν παράδοξο τρόπο, ένα είδος λύτρωσης αντλήθηκε μέσα από ένα αντι-λυτρωτικό κίνημα,⁴⁵⁷ κάτι το οποίο οφείλεται, κατά πολύ, σε μια φαινομενολογική προσέγγιση που συγχώνευσε το μνημείο με την διαδικασία της προσωπικής μνήμης.⁴⁵⁸

«Κάθε γενιά αναπαράγει το δικό της παρελθόν μέσα από το παρόν της. Το παρελθόν είναι μια ατελείωτη διαστρωμάτωση πολλών διαφορετικών εικόνων. Θα ανακτήσουμε μόνο αυτά που ταιριάζουν με το παρόν μας. Αυτό συμβαίνει και με τα μνημεία. Πάντα λένε περισσότερα για εμάς και την εποχή μας, την τέχνη και το ύφος μας από το να εκθέτουν το παρελθόν. Αυτό έχει εξαφανιστεί και όλες οι εικόνες που φτιάχνουμε από το παρελθόν και διαμορφώνουμε σε μνημεία δεν το φτάνουν πλέον».⁴⁵⁹

Hoheisel, Horst

Εικ.5.36 Ιστορικές στιγμές ανατροπής μνημείων.

456. Loewy, Hanno, *Identity and Emptiness: Reflections about Horst Hoheisel's Negative Memory and Yearning for Sacrifice*, στο *Remembering for the Future: The Holocaust in an Age of Genocide*, (επιμ. Margot Levy), τόμος.3, Νέα Υόρκη 2001, σελ. 784.

457. Lurü, Noam, *ό.π.*, σελ. 158.

458. Crownshaw, R., *The German countermonument: Conceptual indeterminacies and the retheorisation of the arts of vicarious memory*, *Forum for Modern Language Studies*, τόμος.44: τχ.2, 2008, σελ. 223.

459. Hoheisel, Horst, *ό.π.*, 2018, σελ. 55.



Συμπεράσματα

«...το έδαφος στο οποίο ζούμε είναι κάτι λίγο διαφορετικό από ένα πεδίο πολλαπλών καταστροφών»⁴⁶⁰

Georges Bataille

Συνεκτίμηση της αρχιτεκτονικής αξίας στο ενδεχόμενο της καταστροφής.

Πριν ή μετά από κάθε ιστορική περίπτωση αρχιτεκτονικής καταστροφής διεκπεραιώνεται ένα απολογισμός του «κόστους» της καταστροφής (οικονομικού, πολιτισμικού ή ανθρωπιστικού), ο οποίος αποδίδει μια ιεράρχηση στην καταστροφή. Η ιεράρχηση αυτή υπόκειται κυρίως στην αρχιτεκτονική αξία του οικοδομήματος, ή συνόλου οικοδομημάτων, που απειλείται από την καταστροφή και ενίοτε παραλλάσσεται σαν συνέπεια της αρχιτεκτονικής αξίας που προσδίδεται ή αφαιρείται στο οικοδόμημα, μέσα από την ενδεχόμενη καταστροφή του. Σε αναφορά με τα βασικά κριτήρια που καθορίζουν την αρχιτεκτονική αξία ενός οικοδομήματος, τη λειτουργική αξία, την ιστορική αξία και την αισθητική αξία, αναζητούμε τα κριτήρια με τα οποία εφαρμόζεται η αρχιτεκτονική καταστροφή και τους τρόπους με τους οποίους ενδεχομένως μεταλλάσσει την αξία του οικοδομήματος, δηλαδή εάν αφαιρεί ή προσδίδει αξία η καταστροφή του.

Με έναν απενοχοποιητικό ορισμό της καταστροφής εισαγόμαστε **στο κριτήριο της λειτουργικής αξίας**. Όπως περιγράφει ο Walter Benjamin, «ο καταστροφικός χαρακτήρας γνωρίζει μόνο ένα σύνθημα: κάνε χώρο [Platz schaffen]. Και μόνο μία δραστηριότητα: να ανοίγει δρόμο. Η ανάγκη του για καθαρό αέρα και ανοιχτό χώρο είναι ισχυρότερη από οποιοδήποτε μίσος».⁴⁶¹ Υπό αυτό το σύστημα, η καταστροφή γίνεται η πρακτική για

την παραγωγή χώρου, η οποία διεκπεραιώνεται είτε (1) σε πλαίσια αστικής ανάπτυξης, αστικής ανασυγκρότησης, εξευγενισμού και εκσυγχρονισμού (Καταστροφική Ανοικοδόμηση), είτε (2) σε πλαίσια πολέμου (Στοχευμένη Καταστροφή, Ολοκληρωτική Καταστροφή), για τη λειτουργία του πολέμου, κατά τη διεξαγωγή του «πολέμου ενάντια στις υποδομές» ως στρατιωτική αναγκαιότητα (military necessity).

Στις περιπτώσεις της Στοχευμένης Καταστροφής και της Ολοκληρωτικής Καταστροφής είδαμε τη λειτουργία του πολέμου να απαιτεί την ισοπέδωση μέχρι και ολόκληρων πόλεων. Η εκτεταμένη καταστροφή του αστικού ιστού στην Χιροσίμα, στην Βηρυτό, αλλά και στο Σεράγεβο, ανακατασκευάστηκε ως μια ευκαιρία για τον εκσυγχρονισμό των υποδομών, ώστε να μπορούν να ανταποκριθούν στις νέες ανάγκες της σύγχρονης εποχής. Συνεπώς, η εισαγωγή τους στη διαδικασία της Καταστροφικής Ανοικοδόμησης σηματοδοτεί τη συνέχεια της αστικής καταστροφής σε νομιμοποιημένα πλαίσια ειρήνης.

Σε αυτό το σημείο, θα παραθέσουμε μια **οικονομική προσέγγιση**, μέσα από την οποία ανευρίσκουμε την λειτουργική αξία που προσδίδεται σε ένα οικοδόμημα, ή σε μια πόλη, μέσα από την αρχιτεκτονική καταστροφή του. Ο οικονομολόγος Joseph Schumpeter, αντλώντας από το συγγραφικό έργο του Karl Marx, επινοεί τον όρο «**δημιουργική καταστροφή**» (Creative Destruction), με τον οποίο περιγράφει την ικανότητα και το θεμελιώδες στοιχείο του καπιταλιστικού συστήματος να αναγεννιέται αδιάκοπα, να καταστρέφεται και να ξαναδημιουργείται, σε μια κυκλική ροή.⁴⁶² Ως ένα εξελικτικό σύστημα, ποτέ στατικό, ο καπιταλισμός καταφέρνει να επιβιώσει μέσα από την αναγέννηση των δομών, των μορφών και των παραγών του (δηλ. τα προϊόντα, τα μέσα παραγωγής και διανομής, τις δομές της βιομηχανίας και, γενικότερα, τη λειτουργία της αγοράς). Ο Schumpeter προσδίδει μια αυτονομία στο σύστημα της δημιουργικής καταστροφής, η

Βλ. Walter, Benjamin, *The Destructive Character*, στο *Selected Writings: 1927-1934*, (επιμ. H. Eiland, et.al), εκδ. Belknap Press (Harvard University Press), τόμος.2, Κέμπριτζ 2001, σελ. 541-542.

462. Schumpeter, Joseph A., *Capitalism, Socialism, and Democracy*, εκδ. Harper, New York, 1942. Κατά τα λόγια του ίδιου, η «δημιουργική καταστροφή» είναι μια εξελικτική διαδικασία μέσα στον καπιταλισμό που «επαναστατικοποιεί την οικονομική δομή εκ των έσω, αδιάκοπα καταστρέφοντας το παλιό, αδιάκοπα δημιουργώντας το νέο». Βλ. Schumpeter, Joseph A., *Capitalism, Socialism, and Democracy*, εκδ. Harper, Νέα Υόρκη 1942, σελ. 83.

460. Bataille, Georges, *The Accursed Share: An Essay on General Economy*, μτφ. Robert Hurley, τόμος: 1, εκδ. Zone Books, Νέα Υόρκη 1988, σελ. 23.

461. Σε ένα σύντομο δοκίμιο που δημοσιεύτηκε στο *Frankfurter Zeitung* τον Νοέμβριο του 1931, ο Benjamin σκιαγραφεί την ιστορική μορφή του «καταστροφικού χαρακτήρα».

οποία δεν δύναται ως ο θεμελιώδης μηχανισμός της αγοράς να μην μεταγραφεί στον αστικό ιστό των σύγχρονων μεγαλουπόλεων.⁴⁶³

Ο David Harvey παραθέτει την δημιουργική καταστροφή ως βασικό στοιχείο της νεωτερικότητας. Η δημιουργική καταστροφή εξέφραζε την αντίληψη ότι το νέο προϋποθέτει την εκκαθάριση του παλιού, μια ιδέα που θεμελίωσε τη μοντέρνα καπιταλιστική πόλη. Ο ίδιος ταυτίζει μεγάλα έργα αστικού μετασχηματισμού όπως τον μετασχηματισμό του Παρισιού, κατά τη Δεύτερη Γαλλική Αυτοκρατορία, υπό την εποπτεία του βαρόνου Οσμάν, και την αστική ανάπτυξη της Νέας Υόρκης, υπό την εποπτεία του Robert Moses, με την διαδικασία της δημιουργικής καταστροφής, και τα εμφανίζει ως δύο βαρυσήμαντα έργα που είχαν ως κύριο στόχο την καπιταλιστική κερδοφορία και την διατήρηση της κοινωνικής τάξης.⁴⁶⁴ Εξηγεί ότι «το δομημένο περιβάλλον, που αποτελεί ένα τεράστιο πεδίο συλλογικών μέσων παραγωγής και κατανάλωσης, απορροφά τεράστια ποσά κεφαλαίου, τόσο στην κατασκευή όσο και στη συντήρησή του. Η αστικοποίηση είναι ένας τρόπος να απορροφηθεί το κεφαλαιακό πλεόνασμα».⁴⁶⁵

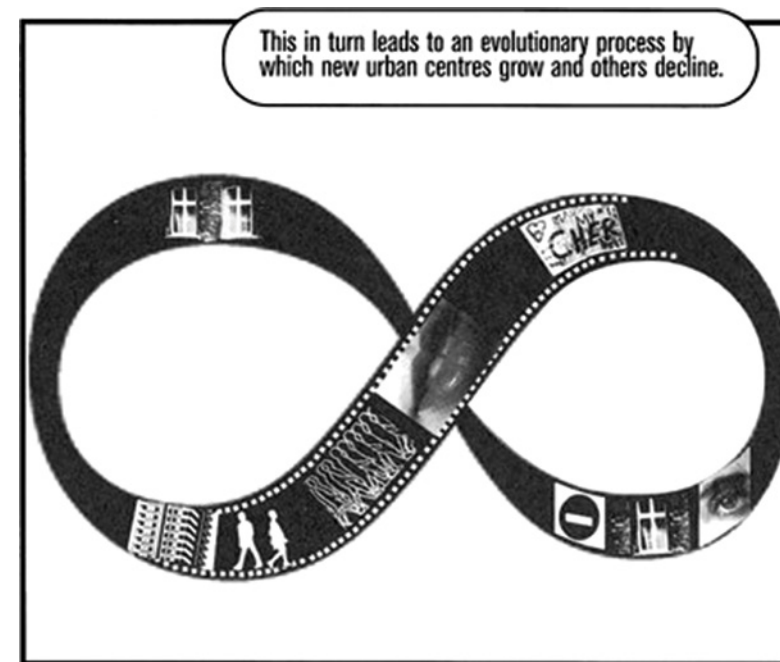
Υπό την διαπίστωση του David Harvey, ότι «οι οικονομικά, πολιτικά και κοινωνικά καθοδηγημένες διαδικασίες της δημιουργικής καταστροφής, μέσω της εγκατάλειψης και της ανάπτυξης, είναι συχνά εξίσου καταστροφικές με τις αυθαίρετες πράξεις πολέμου. Μεγάλο τμήμα της σύγχρονης Βαλτιμόρης, με τις 40.000 εγκαταλελειμμένες της κατοικίες, μοιάζει με ζώνη πολέμου η οποία θα μπορούσε να ανταγωνιστεί το Σεράγεβο»,⁴⁶⁶ αντιλαμβανόμαστε πως η αστικοποίηση έχει διαδραματίσει κρίσιμο ρόλο στην απορρόφηση κεφαλαιακών πλεονασμάτων σε διαφορετικές γεωγραφικές κλίμακες, σε πλαίσια ειρήνης ή και σε πλαίσια πολέμου.

463. Η ιδέα της «δημιουργικής καταστροφής» εφαρμόστηκε σε αρχιτεκτονική μελέτη από τον Max Page στο βιβλίο του, *The Creative Destruction of Manhattan, 1900-1940* (1999), μια περίοδο που η ανάπτυξη της πόλης του Μανχάταν κυριευόταν από μια πολιτική αστικής καταστροφής και ανοικοδόμησης, η οποία επικράτησε ως την πιο αναπαραστατική έκφραση της νεωτερικότητας. Βλ. Max Page, *The Creative Destruction of Manhattan, 1900-1940*, εκδ. University of Chicago Press, Σικάγο 1999.

464. Harvey, David, *Η κατάσταση της μετανεωτερικότητας*, εκδ. ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ, Αθήνα 2007, σελ. 31-68.

465. Harvey, David, *The Enigma of Capital and the Crises of Capitalism*, εκδ. Profile Books, Λονδίνο 2010, σελ. 85.

466. Harvey, D., *The city as a body politic*, στο *Wounded Cities: Destruction and Reconstruction in a Globalized World*, (επιμ. J. Schneider and I. Susser), εκδ. Berg, Λονδίνο 2003, σελ. 25-46.



Εικ.6.1 «Αυτό, ακολούθως, οδηγεί σε μια εξελικτική διαδικασία, με την οποία νέα αστικά κέντρα αναπτύσσονται και άλλα παρακμάζουν».

«<Ό,τι είναι στερεό> - από τα ρούχα που βρίσκονται στην πλάτη μας στους αργαλειούς και τους μύλους που τα πλέκουν, στους άνδρες και τις γυναίκες που δουλεύουν τα μηχανήματα, στα σπίτια και στις γειτονιές που ζουν οι εργαζόμενοι, στις επιχειρήσεις και τις επιχειρήσεις που εκμεταλλεύονται τους εργαζόμενους, στις πόλεις και σε ολόκληρες περιοχές και ακόμη και τα έθνη που τα ασπάζονται όλα - όλα αυτά φτιάχνονται για να σπάσουν αύριο, να συντριφθούν ή να τεμαχιστούν ή να κονιορτοποιηθούν ή να διαλυθούν, ώστε να μπορούν να ανακυκλωθούν ή να αντικατασταθούν την επόμενη εβδομάδα και η όλη διαδικασία μπορεί να συνεχιστεί ξανά και ξανά».⁴⁶⁷

Marshall Berman

467. Berman, Marshall, *All That Is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity*, εκδ. Penguin Books, Νέα Υόρκη, 1988, σελ. 99.

Υπό το κριτήριο της ιστορικής αξίας, η καταστροφή γίνεται ένα ισχυρότατο εργαλείο για τη διαχείριση της συλλογικής μνήμης. Η αρχιτεκτονική καταστροφή, ως **υλοποιητικό εργαλείο της λήθης**, δηλαδή της επιλεκτικής μνημόνευσης, αποτελεί άρτιο προπαγανδιστικό εργαλείο προς την χωροποίηση μια ιδεολογίας. Ακόμα και από την γαλλική επανάσταση, η διαδεδομένη αντιμετώπιση των μνημείων υποδεικνύει ότι η εικονοκλαστική πρακτική της δημιουργίας συμβόλων είναι εξίσου παλιά με την καταστροφή των συμβόλων, δηλαδή ότι η χωροποίηση μίας νέας ιδεολογίας ρέει παράλληλα με την καταστροφή των συμβόλων της προϋπάρχουσας.⁴⁶⁸ Το δίπολο καταστροφή-δημιουργία συνάγει ένα φαύλο κύκλο κατά τον οποίο, με κάθε ανανέωση της σχέσης της κοινωνίας με την εξουσία, απορρίπτονται τα μνημεία του παρελθόντος και υψώνονται καινούρια.⁴⁶⁹

Η ανασύνθεση του τοπίου μέσα από την αρχιτεκτονική καταστροφή έχει στόχο **την ανακατασκευή της συλλογικής μνήμης** και την παραποίηση της ιστορίας, ώστε να προετοιμαστεί το έδαφος για την εγκαθίδρυση μιας νέας εξουσίας. Αυτοεγκλωβιζόμενες μέσα σε χωρικά όρια, οι πόλεις δεν έχουν την επιλογή παρά να επιδοθούν σε μια ανάπτυξη, πάνω στη διάσταση του χρόνου, η οποία κατοχυρώνεται σε μια παλίμψηστη κορύφωση. Ως μια πραγματοποίηση της λήθης, στα πλαίσια της στρατηγικής απαλοιφής της αστικής συλλογικής μνήμης, η αρχιτεκτονική καταστροφή αποτυπώνεται ως μια λευκή σελίδα, που παρέχει στην παλίμψηστη ανάπτυξη της πόλης και της ιστορίας, ώστε να διατηρηθεί μια σκηνοθετημένη συνεχή αφήγηση που θα μπορεί να απαρνηθεί τις ενδιάμεσες ασυνέχειες.

Διατρέχοντας τις πέντε περιπτώσεις αρχιτεκτονικής καταστροφής, το κριτήριο της ιστορικής αξίας διατηρείται ενισχυμένο σε κάθε περίπτωση: (1) στην Ερείπωση, υπό την πολιτική του «statue politics», (2) στην Στοχευμένη Καταστροφή, στα πλαίσια της ολοκληρωτικής εθνοκάθαρσης, μέσα από πρακτικές μνημοκτονίας (memocide), (3) εν μέσω των σκηνοθετημένων αφηγήσεων-αποτιμήσεων της Ολοκληρωτικής Καταστροφής, (4)

στην Καταστροφική Ανοικοδόμηση, στα πλαίσια της ταυτοτικής αναγέννησης και του ιστορικού εξευγενισμού που απαιτεί η παγκοσμιοποίηση και στην Τέχνη της Καταστροφής, συγκεκριμένα (5.i) στις τομές του Matta-Clark, σε μια απόπειρα για την ανάδυση της ιστορίας των περιθωριοποιημένων, και (5.ii) στο Αντι-μνημείο, σε μια απόπειρα μνημειακής αφύπνισης, με σκοπό να ξεσκεπαστούν τα συγκαλυμμένα στοιχεία μιας θεσμοθετημένης ιστορικής αφήγησης.

Αν και τα κριτήρια της λειτουργικής και ιστορικής αξίας διατηρούν μια ενισχυμένη θέση απέναντι στο ενδεχόμενο της καταστροφής, η διαγράμμιση της θέσης που λαμβάνει **το κριτήριο της αισθητικής αξίας** παραλληλίζεται με την ακμή και παρακμή συγκεκριμένων διαλεκτικών ρευμάτων. Η καταστροφή δρώντας σε δύο επίπεδα, υλικό και νοητό (σώμα και μυαλό), επιδιώκει την αντιληπτική μεταμόρφωση, και εκφράζει την απαίτηση για αλλαγή. Η φράση του Σταυρού Σταυρίδη, «επικαιροποιούμε τα λείψανα του παρελθόντος για να αρνηθούμε το δικό μας μελλοντικό τέλος»,⁴⁷⁰ η οποία συνοψίζει ένα από τα κεντρικότερα θέματα της σύγχρονης μνημειακής έρευνας, εισαγόμενη στα πλαίσια αυτής της εργασίας πραγματεύεται το σώμα του λειψάνου και **την επικαιροποίηση της καταστροφής ως αισθητικό ρεύμα**.

Από τον 19ο αιώνα μέχρι το τέλος του 20 αιώνα ο Charles Maier σκιαγραφεί μια κορύφωση της μνημειακής εμμονής, την οποία συνδυάζει με το αίσθημα της νοσταλγικής επιθυμίας, και ερμηνεύει σε συμφωνία με τον Nietzsche, παρέχοντας μια πολιτική ερμηνεία, κατά την οποία ισχυρίζεται ότι «η υπεραφθονία της μνήμης είναι ένα σημάδι, όχι της ιστορικής αυτοπεποίθησης, αλλά μιας υποχώρησης από την μετασχηματιστική πολιτική» και ότι «μαρτυρά την απώλεια του μελλοντικού προσανατολισμού».⁴⁷¹

Η νοσταλγία, ως το αίσθημα της αναπόλησης σε ένα χαμένο παρελθόν, έχει αναχθεί ως μια «σύγχρονη ασθένεια». Το ερείπιο αποτελεί το πιο αναπαραστατικό παράδειγμα μιας χωροχρονικής εμπειρίας που προκαλεί το

468. Pejić, Bojana, ό.π., σελ. 12-13.

469. Ο Donald Weber εκφράζει την άποψη ότι η ιστορία επαναλαμβάνεται και «μισεί τα άδεια βάθρα», δίνοντας σημασία στη μέθοδό της «αντικατάστασης». Βλ. Weber, Donald, ό.π.. Ενώ κατά την άποψη του Christian Pfeifer, «Η μεταμόρφωση, η καταστροφή και η παραμέληση [των] υφιστάμενων μνημείων αποτελούν <αναβαθμίσεις> των πολιτικών εννοιών της ταυτότητας και ως εκ τούτου είναι εξίσου <σχετικές με την ταυτότητα>, όσο η δημιουργία νέων μνημείων». Βλ. Pfeifer, Christian, ό.π., σελ. 5.

470. Σταυρίδης Στ., *Μνήμη και εμπειρία του χώρου*, εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2006, σελ. 170-171.

471. Maier, Charles S., *A Surfeit of Memory? Reflections on History, Melancholy and Denial, History & Memory*, τόμος 5: τχ.2, 1993, σελ. 137-140, 150. Κατά τον Nietzsche το πάθος με την ιστορία σφετερίζεται μετατρέπόμενο σε μια δικαιολογία για απραγία και αποχή από το πραγματικό παρόν. Βλ. Nietzsche, Friedrich, *Ιστορία και Ζωή*, μτφ. Ν.Μ. Σκουτερόπουλος, εκδ. Γνώση, 2010, passim. Όπως αναφέρεται στο Maier, Charles S., ό.π., σελ. 150.

αίσθημα της νοσταλγίας. Τα ερείπια του 21ου αιώνα είναι αυτά μιας προγενέστερης νεωτερικότητας, είναι οι βομβαρδισμένοι τόποι του μεταπολεμικού τοπίου (του 2ου Π.Π. ή του Βοσνιακού Πολέμου) και τα υλικά υπολείμματα του Κομμουνισμού (π.χ. τα Sromenik και οι πόλεις-φαντάσματα της Α. Ευρώπης) και της βιομηχανικής εποχής (π.χ. τα εγκαταλειμμένα εργοστάσια του Detroit). Ο κατακλυσμός της αγοράς με ταινίες, σειρές, βιβλία, ιστοσελίδες, και εκθέσεις εικονογραφικού και φωτογραφικού περιεχομένου (η τάση του Ruin Porn) που εξυμνούν την παρακμή, η άνοδος στην δημοτικότητα του «πολεμικού τουρισμού» και του «σκοτεινού τουρισμού»,⁴⁷² εμπορεύονται και αισθητικοποιούν τα συντρίμια του πολέμου, μετατρέποντας τα σε ερείπια που θα προσφέρουν το placebo ενός φαντασιακού μετα-αποκαλυπτικού παρόντος.⁴⁷³ Η ανιστόρητη παρουσίαση ερειπωμένων ατμοσφαιρών μιας μετά-αποκαλυπτικής αισθητικής ανοίγει το πεδίο για τη φαντασιακή θεώρηση του παρελθόντος και κορυφώνει τη φетиχιστική αναζήτηση της παρακμής. Ο Maier κάνει μια παρομοίωση κατά την οποία «η νοσταλγία είναι για την μνήμη αυτό που το kitsch είναι για την τέχνη».⁴⁷⁴ Όπως εντοπίσαμε στην περίπτωση της Βηρυτού, το kitsch, όπως και η νοσταλγία, είναι το παυσίπονο που θα παρέχει την «παρωδία της κάθαρσης».

Σε αυτό το σημείο θα ανακαλέσουμε ένα ιστορικό παράδειγμα ερειπίου εμμονής: τη «**Θεωρία της ερειπίου αξίας**», διατυπωμένη από τον Αρχι-αρχιτέκτονα των Ναζί, Albert Speer.⁴⁷⁵ Υπό την θεωρία του, η ερείπωση

472. Με τον όρο «πολεμικό τουρισμό» (war tourism) περιγράφονται τα ταξίδια αναψυχής σε ενεργές ή πρώην πολεμικές ζώνες, για σκοπούς ιστορικής μελέτης ή απλά περιήγησης σε αξιοθέατα. Ενώ ο «σκοτεινός τουρισμός» (dark tourism) περιλαμβάνει ταξίδια σε μέρη ιστορικά συνδεδεμένα με το θάνατο και την τραγωδία. Ο «τουρισμός του Ολοκαυτώματος» (Holocaust tourism) περιλαμβάνει πτυχές τόσο του σκοτεινού τουρισμού, αλλά και του «τουρισμού πολιτισμικής κληρονομιάς» (heritage tourism).

473. Σε ένα άρθρο για το περιοδικό *Guernica*, ο John Patrick Leary εκφράζει ότι «Τόσο μεγάλη ποσότητα φωτογραφίας ερειπίων και κινηματογράφου ερειπίων αισθητικοποιεί την φτώχεια χωρίς να διερευνά τις καταβολές της, δραματοποιεί χώρους αλλά ποτέ δεν αναζητά τους ανθρώπους που τους κατοικούν και μεταμορφώνουν, ρομαντικοποιεί απομονωμένες πράξεις αντίστασης χωρίς να αναγνωρίζει τις ισχυρές πολιτικές και κοινωνικές δυνάμεις που παρατάσσονται εναντίον της αληθινής μεταμόρφωσης, και όχι απλά την επίμονη επιβίωση, της πόλης». Βλ. Leary, John Patrick, *Detroitism, What does "ruin porn" tell us about the motor city?*, *Guernica magazine*, 15 Ιανουαρίου 2011, https://www.guernicamag.com/leary_1_15_11/

474. Boym, Svetlana, *The Future of Nostalgia*, εκδ. Basic Books, Νέα Υόρκη 2001, σελ. xiv.

475. Η αρχιτεκτονική του Speer διακήρυττε την «αισθητικοποίηση της πολιτικής»



Εικ.6.2 Joseph Gandy, απεικόνιση της τράπεζας της Αγγλίας του John Sloaneως ερείπιο, 1830.



Εικ.6.4 Giovanni Battista Piranesi, Hadrian's Villa Vedute di Roma, 1768

Εικ.6.3 Ballroom, American Hotel, Detroit. Φωτογρ. Yves Marchand, Romain Meffre.

παρέχει έναν καθιερωμένο αγωγό στην αισθητική επίδραση, ένα μέσο για την προσθήκη ή συσσώρευση «αξίας παλαιότητας», όχι προς επιδίωξη της ιστορικής αλήθειας, αλλά μίας μυθολογικής ιστορίας, υποστηριγμένης και εξουσιοδοτημένης από την γραφική αισθητική του ερειπίου. Κάθε οικοδόμηση θα συνοδευόταν με την πρόβλεψη του εκφυλισμού του με όρους αισθητικά άρτιους, προσδοκώντας σε ένα αποτέλεσμα που θα παραπέμπει σε Ρωμαϊκά και Αρχαιοελληνικά ερείπια.⁴⁷⁶

Συμπερασματικά, υπό το κριτήριο της αισθητικής αξίας, παρατηρούμε το στίγμα την καταστροφής να αναγνωρίζεται ως μέσο προσθήκης αισθητικής αξίας σε μια περίπτωση εμμονής με το παρελθόν και μέσο αφαίρεσης αισθητικής αξίας σε μια περίπτωση εμμονής με το μέλλον. Επιπλέον αντιλαμβανόμαστε ότι η αισθητική επίδραση της καταστροφής, παραπλανώντας το υποκείμενο υπό την γοητεία της, έχει την δυνατότητα να αλλοιώσει την ιστορική αξία του οικοδομήματος.

*«Το ερώτημα δεν είναι ποιος το βομβάρδισε και το κατεδάφισε. Το ερώτημα δεν είναι καν γιατί το έκανε κάποιος - η καταστροφή είναι μέρος της ανθρώπινης φύσης. Το ερώτημα είναι: Τι είδους άνθρωποι δεν χρειάζονται αυτή τη γέφυρα; Η μόνη απάντηση που μπορώ να σκαρφιστώ είναι η εξής: Άνθρωποι που δεν πιστεύουν στο μέλλον».*⁴⁷⁷

Draculic

και τα έργα του, η καγκελαρία του Reich, the Great Hall, το κτήριο του Zeppelin Field, αποτελούσαν αισθητικό μέσο για την επιβολή και προπαγάνδισή της Ναζιστικής ιδεολογίας. Κατά την αναζήτηση ιδεών για τον σχεδιασμό του Zeppelin Field, ο Speer παρουσίασε την «Θεωρία της ερειπίου αξίας» (Theory of Ruin Value) κατά την οποία υποστήριζε ότι η αξία ενός κτιρίου εναπόκειται στην προδιδόμενη αξία του ως εν δυνάμει ερείπιο και ότι η κατασκευή είναι ανάλογής αξίας με την τέρψη.

476. Speer, Albert, *Inside the Third Reich: Memoirs*, μτφ. Richard Winston, Clara Winston, εκδ. The Macmillan Company, Νέα Υόρκη 1970, σελ. 56, 63. Μια ειρωνική σημείωση είναι ότι οι τεχνικές που εφάρμοσε ο Speer, για να επιτευχθεί η σκηνοθετημένη ερείπωση, τότε δεν τεκμηριώθηκαν καθώς τα περισσότερα κτήρια του καταστράφηκαν από βομβαρδισμούς εχθρών ή κατεδαφίστηκαν μετά το πέρας του πολέμου.

477. Draculic, S., ό.π., σελ. 14-15.

Η αναγκαιότητα της αρχιτεκτονικής καταστροφής ως συνθήκη επιβίωσης και ως αποτέλεσμα αντιπαράθεσης.

*«Ο καταστροφικός χαρακτήρας είναι πάντα εύθυμος στη δουλειά. Είναι η Φύση που υπαγορεύει το ρυθμό του, τουλάχιστον έμμεσα, γιατί πρέπει να την προλάβει. Διαφορετικά θα αναλάβει η ίδια την καταστροφή».*⁴⁷⁸

Walter Benjamin

Η θεωρία του Rene Thom αναδεικνύει το φαινόμενο της καταστροφής ως μια ουδέτερη και αναγκαία συνθήκη, ως μια φυσική εξέλιξη, η οποία θα επιτρέψει σε ένα σύστημα να επιζήσει. Εντάσσει την επάλληλη ροή που συντάσσει η καταστροφή και η δημιουργία στην εξελικτική διαδικασία της μεταμόρφωσης, η οποία ολοκληρώνεται με την αποκατάσταση της ισορροπίας στο σύστημα. Ο ορισμός των πέντε αρχετυπικών καταστροφών αποτέλεσε μια απόπειρα να ανιχνευθούν οι υποκείμενες δυναμικές που ρυθμίζουν μια αρχιτεκτονική καταστροφή, αντίστοιχα με την μεθοδολογία του Rene Thom. Εκ τούτου η αρχιτεκτονική καταστροφή παύει να αποτελεί συνέπεια και γίνεται γενετήριος παράγοντας.

Όπως «η λήθη είναι μια αναγκαία προϋπόθεση της μνήμης», παρατηρούμε ότι η καταστροφή τοποθετείται στο προοίμιο της κάθε δημιουργίας.⁴⁷⁹ Η Άννα Μαντόγλου υποστηρίζει ότι «η επιβίωση οποιασδήποτε συλλογικότητας εξαρτάται από την ικανότητα της να ξεχνά με ενεργό τρόπο».⁴⁸⁰ Ο Παναγιώτης Τουρνικιώτης συνδέει την αρχιτεκτονική, τη λήθη, την καταστροφή, τη μεταμόρφωση και τη διατήρηση μέσα από την φράση, «η συλλογική μνήμη της κοινωνίας κατασκευάζει τις σημασίες που εκείνη δίνει στον κόσμο, για να τον κάνει κόσμο της, αφενός με τα λόγια, γράφοντας την ιστορία, και αφετέρου με τα έργα, ξεχνώντας, καταστρέφοντας, αλλάζοντας η προστατεύοντας, δηλαδή «κατασκευάζοντας» το υλικό και ορατό παρελθόν του».⁴⁸¹ Συμπερασματικά, η αρχιτεκτονική καταστροφή γίνεται προϋπόθεση για την «κατάκτηση του κόσμου», του παρελθόντος

478. Walter Benjamin, ό.π., 2001, σελ. 541-542.

479. «Πρέπει να ξεχνάς για να θυμάσαι». Βλ. Τουρνικιώτης Π., *Η αρχιτεκτονική στη σύγχρονη εποχή*, εκδ. Futura, Αθήνα 2006, σελ. 67-76.

480. Le Corbusier, *Η Χάρτα των Αθηνών*, μτφ. Σταύρος Κουρεμένος, εκδ. Ύψιλον, Αθήνα 1987, σελ.91-04. Όπως αναφέρεται στο Τουρνικιώτης Π., ό.π., 2006, σελ. 67.

481. Τουρνικιώτης Π., ό.π., σελ. 70, 74.

και, δια μέσου, του παρόντος.

Ο Παναγιώτης Τουρνικιώτης, παραθέτοντας μια φράση από την Χάρτα των Αθηνών, «ό,τι ανήκει στο παρελθόν δεν δικαιούται εξ ορισμού να παραμένει αιώνιο», καθώς «ο θάνατος που δεν ξεχνάει κανένα έμβιο ον, χτυπάει και τα έργα των ανθρώπων», τοποθετεί **το αναπόφευκτο του θανάτου επάνω στην αρχιτεκτονική**. Ο Herbert Marcuse εισάγει την ζωή και τον θάνατο ως ένα δίπολο αλληλοκαθοριζόμενο και αναγκαίο, το οποίο μέσα από τον παραλληλισμό του αρχιτεκτονήματος με τον άνθρωπο μεταμορφώνεται στο δίπολο δημιουργία-καταστροφή. Κάθε ύπαρξη (υποκείμενου και αντικειμένου) ολοκληρώνεται μέσα από την συνολική αλλοτρίωση της. Όπως αναφέρει ο Marcuse, στο έργο του *Eros and Civilization*: «Ο άνθρωπος μαθαίνει ότι <δεν μπορεί να διαρκέσει έτσι κ αλλιώς,> ότι κάθε απόλαυση είναι σύντομη, ότι για όλα τα πεπερασμένα όντα η ώρα της γέννησης τους είναι η ώρα του θανάτου τους».⁴⁸²

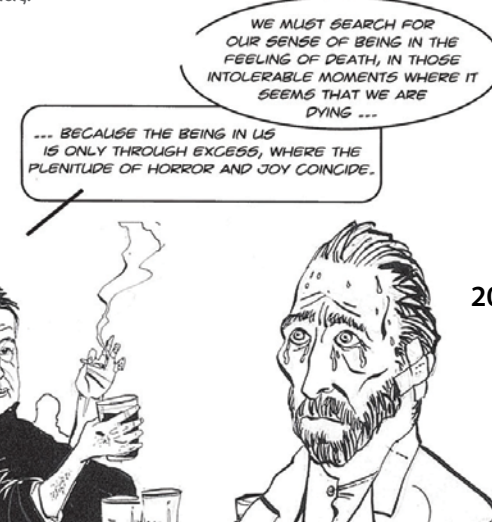
Η ταύτιση του θανάτου με την αρχιτεκτονική καταστροφή γίνεται πιο ξεκάθαρη υπό την εξελικτική της Ερείπωσης. Μια βασική διαφορά της Ερείπωσης με τις υπόλοιπες μορφές καταστροφής είναι η ταχύτητα της εξέλιξης της, η οποία είναι αρκετά αργή ώστε να μπορεί ο άνθρωπος να αντιληφθεί και να βιώσει κάθε στάδιο της. Αποτελεί μία μορφογένεση, ή οποία αντί να καθορίζεται από τον «αρχιτέκτονα», καθορίζεται από την φύση. Είναι αυτή που μπορεί να ελέγχει και να προδιαγραφθεί λιγότερο, έως καθόλου από τον άνθρωπο, καθώς αποτελεί την πιο φυσική εξέλιξη, μία *force majeure* προς τον θάνατο, άλλα και ταυτόχρονα ένα *Memento mori*-μία υπενθύμιση θανάτου, ανθρώπου και πολιτισμού. Ο άνθρωπος προβάλλει τον εαυτό του στο ερείπιο, και παρομοιάζει τον κύκλο της ζωής του με τον «κύκλο ζωής» του ερειπίου. Μέσα από αυτήν την σκέψη το υποκείμενο βρίσκει ένα αίσθημα οικειότητας μέσα σε έναν χώρο που «πεθαίνει» (*dying space*). Ο Karsten Harries αναγνωρίζοντας την αρχιτεκτονική ως άμυνα απέναντι στον τρόπο του χώρου και του χρόνου, ισχυρίζεται ότι ο άνθρωπος «έχει επίγνωση της θνησιμότητας του» και συνεχίζοντας με τα λόγια του Schopenhauer ότι «ο άνθρωπος συνειδητά προσελκύει κάθε ώρα πιο κοντά το θάνατο του».⁴⁸³ Συνεπώς η Ερείπωση

γίνεται επιδίωξη, μια επιδίωξη η οποία θα παρέχει το αίσθημα της οικειότητας και, εκ τούτου, τη δυνατότητα της κατάκτησης του χώρου.

Σύνδεση με την υπόθεση εργασίας, ότι **το φαινόμενο της καταστροφής** αποτελεί αναγκαία συνθήκη **σαν αποτέλεσμα σύγκρουσης ελκυστών**,⁴⁸⁴ ανευρίσκουμε στην ανάγνωση του Andrew Herscher, ο οποίος προτείνει την αντίληψη της βίας ενάντια στην αρχιτεκτονική ως μια πρακτική αναπαραστατική της αντιπαράθεσης, της πολιτικής ανισορροπίας και της κοινωνικής μεταμόρφωσης.⁴⁸⁵ **Και οι πέντε περιπτώσεις αρχιτεκτονικής καταστροφής αποτελούν γέννημα ή σύμπτωμα αντιπαράθεσης**, ήτοι αποτέλεσμα σύγκρουσης ελκυστών (όπως επιβεβαιώνεται και από την θεωρία του Rene Thom). Επιδιδόμενες στην μεταμόρφωση, συνάπτουν μια προσβολή των ορίων, η οποία έχει ως αποτέλεσμα την κατάρριψη ή την ισχυροποίηση τους, μια συνθήκη που, σε μια κοινωνική οργάνωση, εκφράζεται ως κοινωνικός διαχωρισμός. Πιο συγκεκριμένα, στις περιπτώσεις της Ερείπωσης, της Στοχευμένης Καταστροφής, της Ολοκληρωτικής Καταστροφής και της Καταστροφικής Ανοικοδόμησης συναντάμε την ενίσχυση των ταυτοτικών θυλάκων, και επί τούτου τον αστικό διαχωρισμό, και στην Τέχνη της Καταστροφής συναντάμε τον τονισμό μιας υπάρχουσας αντιπαράθεσης, με σκοπό την παραγωγική όξυνση του. Συνεπώς, επάνω στην *tabula rasa*, που προσφέρει ο χώρος που παραδίδεται μετά από μια καταστροφή, διεξάγεται μια μάχη για την κατάκτηση του: την διαχείριση και την παραγωγή της ιστορίας του, η οποία θα δρομολογήσει και το μέλλον του ανανεωμένου τόπου.

484. Όπως αναφέρθηκε στην υπόθεση εργασίας ως πολιτισμικοί ελκυστές μπορούν να οριστούν «οι ηγέτες, οι φυλές, τα κράτη και ότι μας δίνει ταυτότητα, όπως η θρησκεία, η τάξη και οι κοσμοθεωρίες». Βλ. Υπόθεση εργασίας.

485. Herscher, Andrew, ό.π., σελ. 41.



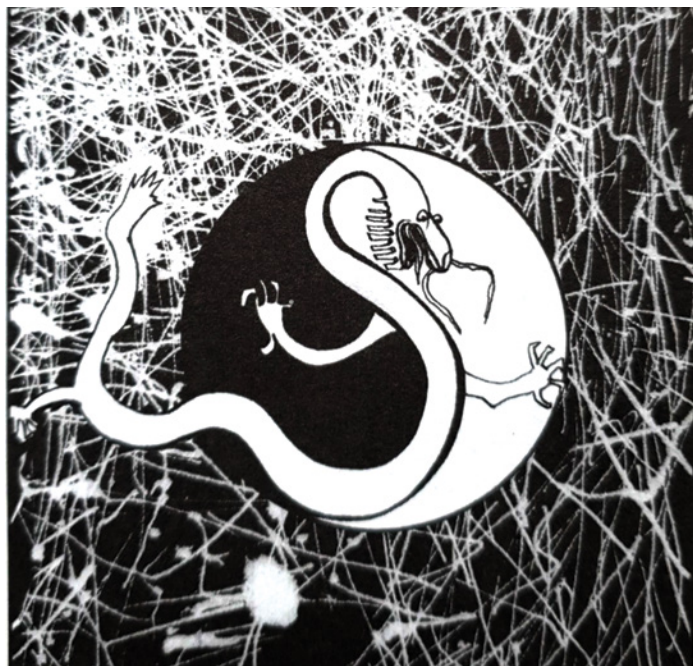
Εικ.6.5 «Πρέπει να αναζητήσουμε την αίσθηση της ύπαρξης μας στην αίσθηση του θανάτου...».

482. Marcuse, Herbert, *Eros and Civilization*, εκδ. The Beacon Press, 1955, σελ. 231.

483. Harries, Karsten, *Building and the Terror of Time*, *Perspecta*, τόμος.19, 1982, σελ. 59-60.

Η χειραγώγηση της συλλογικής μνήμης, μέσα από την καταστροφή των αρχιτεκτονικών συμβόλων.

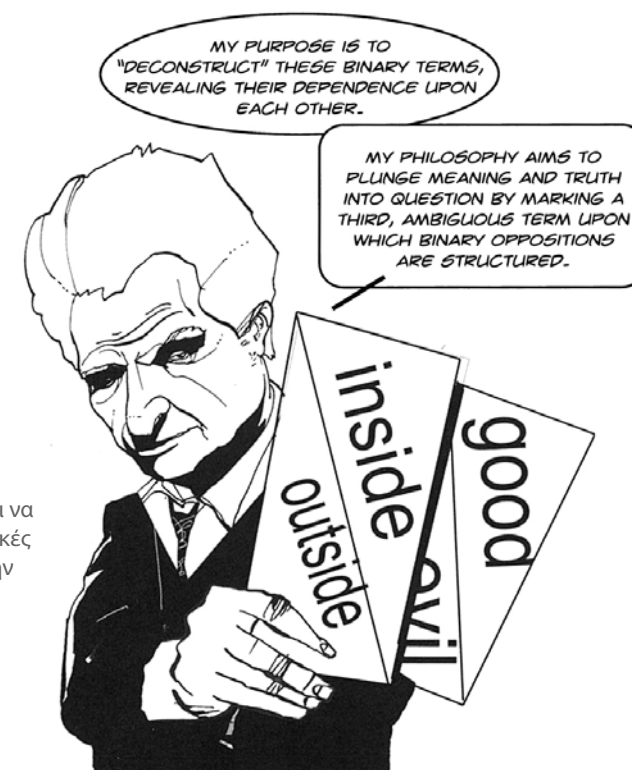
Η καταστροφή και η δημιουργία, υποκείμενες στην δυτική αντίληψη και φιλοσοφία εντάσσονται στις κοινωνικές και υπαρξιακές διαστάσεις του ηθικού δυϊσμού. Η δημιουργία λαμβάνει τη θέση του «εμείς» και ορίζεται ως το καλό, ενώ η καταστροφή αντιπαράκειται ως το «έτερο» και δαιμονοποιείται ως το κακό. Ρεύματα της ανατολικής φιλοσοφίας (κυρίως ρεύματα της Ινδικής, Κινέζικης και Ιαπωνικής φιλοσοφίας) αντιλαμβάνονται τις δύο θεμελιακές φύσεις μιας ολότητας ως αλληλοεξαρτώμενες, διασυνδεδεμένες και αλληλοσυμπληρούμενες, μέσα από την ισορροπία των οποίων αυτή η ολότητα θα επικρατήσει. Συνεπώς, οι δυϊστικές έννοιες, δημιουργία - καταστροφή, η μέρα - νύχτα, χαρά - λύπη, ζωή - θάνατος, Εμείς - οι Άλλοι, μνήμη - λήθη, είναι έννοιες αλληλοκαθοριζόμενες, με την ίδια ισχύ, άλλα διαφορετικά αντιλαμβανόμενες από τον άνθρωπο.



Εικ.6.6 Απεικόνιση βασισμένη στο Ying Yang.

Σε συμφωνία με την ως άνω δυτική αντίληψη, η αρχιτεκτονική καταστροφή προσεγγίζεται μόνο ως το έτερο της αρχιτεκτονικής κατασκευής. Η «αρχιτεκτονική-ως-κατασκευή» διερευνάται ως ένα αυτόνομο φαινόμενο στην αρχιτεκτονική σκέψη (discourse), ενώ η οντολογική υπόσταση της αρχιτεκτονικής καταστροφής μηδενίζεται. Η «αρχιτεκτονική-ως-καταστροφή» εκτοπίζεται από την αρχιτεκτονική σκέψη και από την πολιτισμική σφαίρα, στο πεδίο της βίας. Εκεί η ανάγνωσή του υπόκειται μόνο στις υλικές του διαστάσεις, καταγράφεται ως μια στατιστική συνθήκη, με παραμέτρους όπως το είδος του κτιρίου που καταστρέφεται και την ταυτότητα και την επιδίωξη του πραγματευτή της βίας (παραμέτροι που, στην μελέτη της αρχιτεκτονικής κατασκευής, θα συντάσσανε μια ελλιπή ερμηνεία). Έξω, λοιπόν, από την πολιτισμική σφαίρα εντοπίζεται η «βίαιη» πρακτική της καταστροφής, η οποία ταυτίζεται με το «απολίτιστο» ή αυτό που επιτίθεται στον πολιτισμό και στις φέρουσες δομές του: τις πόλεις, την κληρονομιά και την αρχιτεκτονική – τα οποία, αντιπαραθετικά, υπάρχουν καθεστωτικά χωρίς βία.⁴⁸⁶

486. Herscher, Andrew, ό.π., σελ. 37-39.



Εικ.6.7 «Ο σκοπός μου είναι να <αποδομήσω> αυτές τις δυϊκές έννοιες, αποκαλύπτοντας την αλληλοεξάρτησή τους».

Ανεπίδεκτη ενός κοσμικά συμφωνημένου ορισμού, η καταστροφή κατοχυρώνεται στην ιστορία σύμφωνα με την οπτική του «συγγραφέα». Γενικότερα, ένα σύμβολο δεν αποτελεί πηγή μίας ιδεολογίας, αλλά μέσο διάδοσης και εγκαθίδρυσης της. Το σύμβολο ερμηνεύεται διαφορετικά από κάθε πολιτική ομάδα ανάλογα με το περιεχόμενο της, τις συνθήκες, τις προσδοκίες της και, συμφωνά με αυτά, προσδίδεται επάνω του η επιλεγμένη ιδεολογία. Οπότε αντιλαμβανόμαστε ότι η αρχιτεκτονική καταστροφή, όντας μία εξελικτική ενός συμβόλου και το αντικείμενο της ένα αυτούσιο σύμβολο, **νοείται με διαφορετικό τρόπο από κάθε κοινωνικό-πολιτική ομάδα**. Ο «συγγραφέας» αναγνωρίζει την καταστροφή ως «παράλογη έκφραση» ή ως «ορθολογικό εργαλείο». Η «**παράλογη καταστροφή**» εκτελείται από τους «βάρβαρους», τους «αλόγιστους» και τους πολέμιους του πολιτισμού. Οι ερμηνείες της «**ορθολογικής καταστροφής**» τοποθετούνται ως επιδιορθωτικές ανταποκρίσεις, διαμαρτυρόμενες στην ανεπαρκή λογοδότηση των «παράλογων καταστροφών». Κατά αυτές, η καταστροφή νοείται ως το ορθολογικό εργαλείο, για την στρατηγική απαλοιφή, την τρομοκράτηση, τον διαχωρισμό, ή την επικυριαρχία, εφαρμοσμένο από τον «σκηνοθέτη» της καταστροφής, ο οποίος φέρει επιβαλλόμενες ταυτότητες και προμελετημένες προσδοκίες.⁴⁸⁷ Αντίστοιχα, «παράλογες» κατονομάστηκαν οι λαϊκές εξεγέρσεις στην Βηρυτό, στο Σεράγεβο και στην Γιουγκοσλαβία και οι «βανδαλισμοί» του Matta-Clark, εξού και η παράλειψη τους από τις σελίδες της θεσμοθετημένης ιστορίας, ενώ ως «ορθολογικές» περιγράφηκαν οι στρατιωτικές επεμβάσεις κατά τον πόλεμο της Βοσνίας, η κατατρόπωση της Χιροσίμα και οι εκτεταμένες κατεδαφίσεις στην Βηρυτό, γεγονότα που υπέκυψαν στην σκηνοθετημένη αφήγηση των «νικητών».

Και στις δύο ερμηνείες, όμως, **η αρχιτεκτονική καταστροφή δεν λαμβάνει την αυτονομία ενός πολιτισμικού φαινομένου**. Όπως εξηγεί ο Herscher, «Υποβιβασμένη σε ένα παράλογο ξέσπασμα, η καταστροφή τεκμαίρεται μη-αναγνώσιμη. Υποβιβασμένη σε ένα ορθολογικό εργαλείο, η καταστροφή τεκμαίρεται ήδη αναγνωσμένη». Ο Herscher δίνει μια νέα ονομασία στην αρχιτεκτονική καταστροφή, σε μια προσπάθεια αυτονομίας του ορισμού και απεγκλωβισμού του φαινομένου από τον συμπληρωματικό του ρόλο, εξαγγέλλοντας, παράλληλα, την πλαισίωση του στο συλλογιστικό πεδίο της αρχιτεκτονικής. Υπό τον όρο «**warchitecture**»



Εικ.6.8 «Θα καταστρέψω τις πόλεις απόλυτα εξαιτίας των διαβολικών τους τρόπων».

(πόλεμος-αρχιτεκτονική) την αναγάγει σε αρχιτεκτονική πρακτική, η οποία μπορεί να στοχοποιεί τον πολιτισμό ή να αποτελεί πολιτισμό. Με τη σύλληψη του ορισμού επιδιώκει να εισάγει ερμηνευτικά εργαλεία της αρχιτεκτονικής στη μελέτη της αρχιτεκτονικής καταστροφής και να αναθεωρήσει τα όρια μεταξύ αρχιτεκτονικής και πολέμου, ώστε να γίνει ένα πεδίο παραγωγής γνώσεων επάνω σε θέματα πολέμου, βίας και νεωτερικότητας.⁴⁸⁸

Η ανίχνευση αυτού του ερευνητικού κενού στην ιστορική τεκμηρίωση της «αρχιτεκτονικής-ως-καταστροφή» στρέφει το βλέμμα **προς τις μνημειακές εκφράσεις της βιωμένης εμπειρίας της καταστροφής**, οι οποίες αποδίδουν μια αυτόνομη οντολογική υπόσταση στην καταστροφή και απορρίπτουν την διαλαλούμενη «αντικειμενικότητα» της ιστορίας. Κατά τη διεξαγωγή ενός συλλογιστικού debate ανάμεσα στην ιστορία και τη μνήμη, ο Daniel Abramson αναγνωρίζει, στη μοντέρνα κοινωνία, μια αποοικειοποίηση της ιστορίας και έναν υπερασπασμό της μνήμης, ως τον μηχανισμό που «προνομιοδοτεί το ιδιωτικό και το συναισθηματικό, το υποκειμενικό και το σωματικό [...] ανακαλεί το κρυμμένο παρελθόν, το βιωμένο και το τοπικό, το κοινό και το καθημερινό. [...] Απορρίπτοντας την αντικειμενικότητα και την τεκμηρίωση [factualism], η μνήμη τιμά την ανα-

παράσταση και στην απομνημόνευση».⁴⁸⁹ Η λύση που προτείνει ο Richard Sennett υπόκειται σε μια «ελευθεριακή ελπίδα για την συλλογική μνήμη», κατά την οποία «πολλές περιεκτικές αφηγήσεις είναι απαραίτητες για την καθιέρωση επώδυνων κοινωνικών γεγονότων».⁴⁹⁰ Συνεπώς, **η μνήμη κατοχυρώνεται ως ο τόπος που θα διαχρονικοποιηθεί η καταστροφή**, σε ένα κολλάζ πολλαπλών αφηγήσεων, παράλληλων αληθειών.

Η ισχύ της συμβολικής διάστασης της αρχιτεκτονικής καταστροφής διαφαίνεται στον επικήδειο που συντάσσει η Drakulic για την πτώση της Παλιάς Γέφυρας του Μόσταρ.⁴⁹¹ Συγκρίνοντας μια φωτογραφία των αγεφύρων όχθων του ποταμού Neretva με τη φωτογραφία μιας σφαγμένης Μουσουλμάνας Βόσνιας γυναίκας (μετά την σφαγή στο Stupni Dol), θέτει το ερώτημα: «Γιατί νιώθω πιο πολύ πόνο αντικρίζοντας την εικόνα της κατεστραμμένης γέφυρας παρά την εικόνα της γυναίκας;» και απαντά η ίδια:

*«Ίσως επειδή βλέπω τη δική μου θνησιμότητα στην κατάρρευση της γέφυρας, όχι στο θάνατο της γυναίκας. Αναμένουμε από τους ανθρώπους να πεθάνουν. Βασιζόμαστε στη ζωή μας να τελειώσει. Η καταστροφή ενός μνημείου στον πολιτισμό είναι κάτι άλλο. Η γέφυρα [...] χτίστηκε για να μας επιζήσει [...] Επειδή ήταν το προϊόν τόσο της ατομικής δημιουργικότητας όσο και της συλλογικής εμπειρίας, ξεπέρασε το ατομικό μας πεπρωμένο. Μια νεκρή γυναίκα είναι ένας από εμάς - αλλά η γέφυρα είναι όλοι μας».*⁴⁹²

Η ανθρώπινη ύπαρξη αναγνωρίζεται κοινωνικά και η πιθανότητα της κοινωνίας εγκαθίσταται στα κτίσματα της. Υπό αυτήν την αντίληψη ταυτίζει η Drakulic τον άνθρωπο με τα κτίσματα του.

Η κοινωνία εναποθέτει την μνήμη της στα κτίσματα και στα μνημεία της. Έτσι, η μνήμη εγκλωβίζεται σε στατικά δοχεία που δεν έχουν την ικανότητα να επιδιώξουν την κοινωνική μεταμόρφωση. Κατά την πρόταση του Hoheisel, σε επίπεδο μορφής, η πύλη του Βρανδεμβούργου, αποδε-

χόμενη την καταστροφή της, αποκτά μια «διάρκεια ζωής» και εκ τούτου μια θνησιμότητα. Ενώ σε επίπεδο υλικότητας, μεταμορφώνεται στο χρώμα που θα πατήσει ο επισκέπτης σε μια αναζήτηση του μνημείου που αντικαταστάθηκε από δύο κενά. Αυτή η υποχώρηση της στατικότητας σημαίνει την αποδοχή και αφομοίωση του ενδεχόμενου θανάτου. Η αιώνια ύλη και μορφή αντικαθιστάται και η μνήμη που φέρει παύει να επιδιώκει την κατάκτηση της διάστασης του χρόνου, αποδεχόμενη την αλληλεξάρτησή τους.⁴⁹³ Συμπερασματικά, αυτό που μαρτυράται κατά την καταστροφή της πύλης, είναι η μεταμόρφωση του «σώματος» ενός παραδοσιακού μνημείου σε ένα αντι-μνημείο. Κατά τη μεταμόρφωση αυτή, αυτό που επιδιώκεται είναι η μνήμη να απεγκλωβιστεί από την ύλη και η ενέργεια που θα απελευθερώσει να κινητοποιήσει τον άνθρωπο, να τον εκσφενδονίσει από την παθητική του θέση και να αναιρέσει τη δικαιολογία του για αποχή και απραγία. Και όταν ο άνθρωπος γίνει το μνημείο,⁴⁹⁴ **ο θάνατος, η λήθη και η καταστροφή θα είναι τα στοιχεία που θα δώσουν ζωή στην μνήμη.**

493. Young, James E., ό.π., 1992, σελ. 294.

494. Περιγράφοντας ένα παλιότερο μνημείο σχεδιασμένο από τον καλλιτέχνη Hoheisel, το μνημείο του σιντριβανιού του Aschrott (Aschrott Fountain Memorial, 1987), στην πόλη Kassel της Γερμανίας, ο ίδιος αναφέρει: «Το βυθισμένο σιντριβάνι δεν είναι διόλου το μνημείο, είναι μόνο η ιστορία μεταμορφωμένη σε βάθος, μια πρόσκληση στους περαστικούς που στέκονται πάνω σε αυτό να ψάξουν για το μνημείο στα δικά τους μυαλά. Διότι μόνο εκεί είναι που θα βρεθεί το μνημείο». Το μνημείο του σιντριβανιού είναι ένα υπόσκαφο σιντριβάνι, αντίγραφο της ανεστραμμένης μορφής του αρχικού σιντριβανιού. Το μόνο που γίνεται οπτικά αντιληπτό στο επίπεδο της πλατείας, είναι η επίπεδη βάση του, που περιβάλλεται από κανάλια, από τα οποία μπορεί να ακουστεί το νερό που αναβλύζει από μια υπόγεια κοιλότητα. Συνεπώς, ως την μόνη όρθια φιγούρα επάνω στην πλατεία, ο άνθρωπος γίνεται το μνημείο. Βλ. Horst Hoheisel, *Rathaus-Platz-Wunde*, στο Aschrott-Brunnen: Offene Wunde der Stadtgeschichte, εκδ. Spielmann and C. Staffa, Κάσσελ 1989, σελ. 7. Μεταφρασμένο στα Αγγλικά στο Young, James E., ό.π., 1992, σελ. 294.

489. Abramson, Daniel, *Make History, Not Memory*, *Harvard Design Magazine*, Constructions of Memory, τχ. 9, Φθινόπωρο 1999.

490. Sennett, Richard, *Disturbing Memories*, *Memory*, (επιμ. Patricia Fara, Karalyn Patterson), εκδ. Cambridge University Press, Κέμπριτζ 1998, σελ. 14, 22. Όπως αναφέρεται στο Abramson, ό.π.

491. Drakulic, S., ό.π., σελ. 14-15.

492. Drakulic, S., ό.π., σελ. 15.

Ταύτιση συγκεκριμένων τύπων αρχιτεκτονικής καταστροφής με συγκεκριμένες μορφές εξουσίας.

Η αρχιτεκτονική καταστροφή, όντας υλική αναπαράσταση της αντιπαράθεσης, αποτελεί εξ ορισμού μια μορφή κυριαρχικής εξουσίας, καθώς είναι αυτή που δρομολογεί την επικυριαρχία μιας ανανεωμένης δομής-μορφής έναντι μιας προϋπάρχουσας. Ως εργαλείο επιβολής στο αρχιτεκτονικό σώμα (από το οικοδόμημα έως την πόλη), γίνεται ένας **αγωγός τιμωρίας** και ως εργαλείο χειραγώγησης της συλλογικής μνήμης, δηλαδή ως εργαλείο επιβολής στο αρχιτεκτονικό νόημα, γίνεται ένα **μέσο πειθάρχησης**.⁴⁹⁵ Συνεπώς, εκ του ορισμού, αντιλαμβανόμαστε επίσης ότι **η αρχιτεκτονική καταστροφή εντοπίζεται στη μετάβαση από μία εξουσία σε μία άλλη**. Είναι η μεταμόρφωση που υπόκειται μια δομή, ώστε να συμμορφωθεί και να μπορεί να παρέχει τις νέες υποδομές που θα συντηρήσουν την νέα εξουσία και το οργανωτικό σύστημα που επιβάλει.

Αν και η αναγνώριση των χωρικών και μορφολογικών αναπαραστάσεων της μνήμης ως τοπία εξουσίας, διατρέχει το σύνολο των ευρημάτων, από το μεμονωμένο μνημείο στην συνολική μνημειακότητα της πόλης, μεγαλύτερη έμφαση έχει δοθεί **στην κλίμακα της πόλης**, η οποία, συμφωνά με την Zukin, αποτελεί **το πιο αναπαραστατικό τοπίο εξουσίας**.⁴⁹⁶ Τοποθετώντας, λοιπόν, το πιο αναπαραστατικό τοπίο εξουσίας υπό την απειλή της **Ολοκληρωτικής Καταστροφής** ανευρίσκουμε την πιο ολοκληρωτική μεταμόρφωση της εξουσιαστικής δομής της πόλης. Οι εκτεταμένες καταστροφές που υπέστησαν οι πόλεις της Ιαπωνίας, με καθοριστικά τα πλήγματα της καταστροφής της Χιροσίμα και του Ναγκασάκι, αποτέλεσαν τα πιο κρίσιμα αίτια για την πτώση της Ιαπωνικής Αυτοκρατορίας, την οποία

διαδέχθηκε το Μοντέρνο Ιαπωνικό Κράτος. Συνεπώς, την θέση της απολυταρχικής μοναρχίας ήρθε να λάβει μια μορφή Φιλελεύθερης Δημοκρατίας. Με το νέο σύνταγμα (1947), που θεσπίστηκε με την ενεργή συμμετοχή των κατοχικών δυνάμεων,⁴⁹⁷ οριστικοποιήθηκε το τέλος της Ιαπωνικής Αυτοκρατορίας και το νέο πολίτευμα εγκαινιάστηκε με την εκκίνηση των διεργασιών για την ανοικοδόμηση μιας νεωτερικής Ιαπωνία. Οι νέες πόλεις, οικοδομημένες υπό την Δυτική επιρροή του ορθολογικού σχεδιασμού, εξοπλίστηκαν με όλες τις απαραίτητες υποδομές για την αποτροπή της εισβολής κάθε Σοβιετικής επιρροής.

Όπως, όμως, ήδη αναγνώσαμε, οι επιπτώσεις της Ολοκληρωτικής Καταστροφής δεν περιορίστηκαν εντός των Ιαπωνικών συνόρων. Η επίδειξη των αναβαθμισμένων τεχνολογικών και στρατιωτικών ικανοτήτων τοποθέτησε την αμερικάνικη εξουσία αντιδιαμετρικά της Σοβιετικής Ένωσης στον αγώνα για την τεχνολογική, και συνεπώς την οικονομική και στρατιωτική, κυριότητα, σε παγκόσμιο επίπεδο. Όμως, η εξουσιαστική ανόρθωση εισήγαγε στην αμερικάνικη ήπειρο την πανταχού παρούσα απειλή της Ολοκληρωτικής Καταστροφής από τον ισοδύναμο εχθρό. Υπό την τρομοκράτηση αυτής της απειλής νομιμοποιήθηκε η εισαγωγή εξελιγμένων μηχανισμών πειθάρχησης εντός των ΗΠΑ, οι οποίες εδραιώθηκαν στις μεταπολεμικές αναπλάσεις των αμερικάνικων πόλεων και εμφανίζονται ενισχυμένες στο προαστιακό μοντέλο σχεδιασμού.⁴⁹⁸ Ένα μοντέλο που καθορίστηκε σχεδιαστικά από την αστική διασπορά και την διασπορά των παροχών,⁴⁹⁹ και χαρακτηρίζεται έντονα από την οργάνωση μαζικά παραγόμενων πανομοιότυπων μονάδων κατοικίας, η διαμόρφωση των οποίων προτάσσει την ιδιωτικότητα και τον θεσμό της μεσοαστικής πυρηνικής οικογένειας ως θεμελιακή μονάδα ανάπτυξης.

Παρουσιάζοντας το προαστιακό μοντέλο, ως υλοποίηση του αμερικάνικου ονείρου, και την νέα «Πόλη της Ειρήνης» ως πρότυπα αστικού σχεδιασμού, η Ολοκληρωτική Καταστροφή αναδύεται ως σωτήρια μεταμόρφωση,

495. Ο συμβαδίζει την ιστορική εξέλιξη κολαστικών μεθόδων με τις πολιτικές και πολιτισμικές αλλαγές που σχετίζονταν με την αντικατάσταση της μεσαιωνικής απολυταρχικής μοναρχίας από τον σύγχρονο φιλελεύθερο καπιταλισμό, οι οποίες οδήγησαν τελικά στη «πειθαρχημένη κοινωνία» του σήμερα. Βλ. Foucault, Michel, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, εκδ. Pantheon Books, Νέας Υόρκη 1977.

496. Zukin, Sharon, *Landscapes of Power: From Detroit to Disney World*, εκδ. University of California Press, Berkeley, 1993, passim. Τα τοπία εξουσίας έχουν τέσσερις λειτουργίες: 1) να δείξουν ποια είναι η ιδιοκτησία ποιού, 2) για το χτίσιμό του έθνους, 3) για την δημιουργία ταυτότητας, 4) για να δείξουν ποιος έχει την εξουσία. Βλ. Jones, M., Jones, Rh., Woods, M., *An Introduction to Political Geography: Space, Place and Politics*, εκδ. Routledge, New York, 2004, σελ. 120.

497. Hunt, Michael, *The World Transformed: 1945 to the Present*, εκδ. Oxford University Press, Οξφόρδη 2013, σελ. 86.

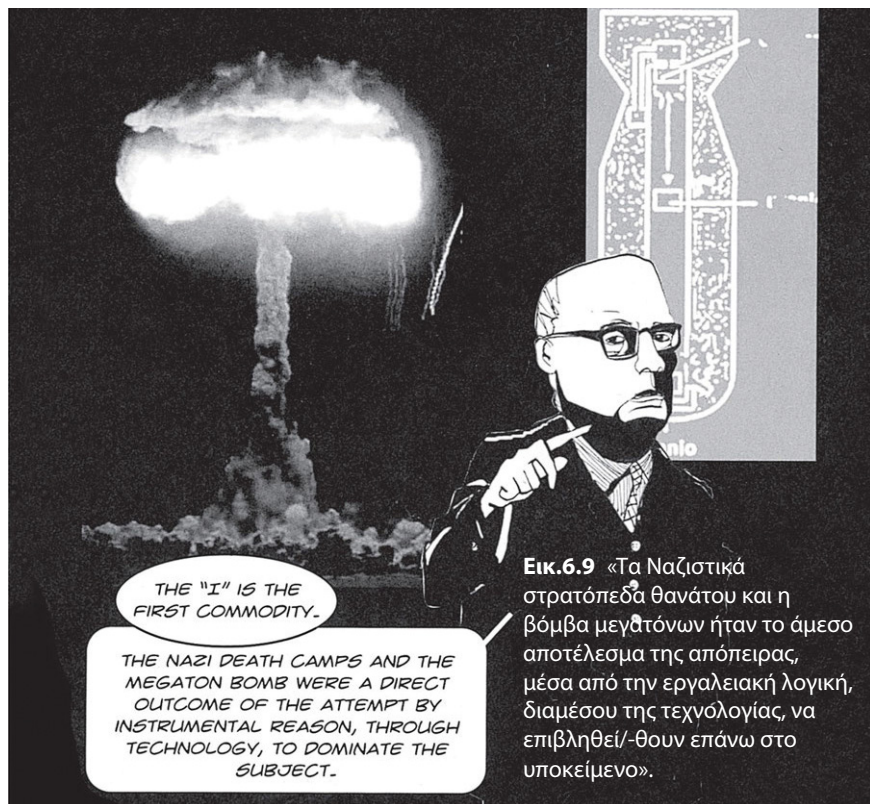
498. Ο Leopold Lambert αναφέρει ότι «στην πραγματικότητα, η προαστικοποίηση μελετήθηκε κατά τη δεκαετία του 1940 και του 1950, ώστε να ανταποκριθεί σε προβλήματα εθνικής και εσωτερικής ασφάλειας». Βλ. Leopold Lambert, *Weaponized Architecture: The Impossibility of Innocence*, εκδ. dpr-barcelona, Βαρκελώνη 2012, σελ. 29.

499. Peter Galison, *War against the Center, Grey Room*, τχ.4, 2001, σελ. 5-33.

μια αναγκαία θυσία για την πρόοδο και την επίτευξη της καπιταλιστικής ευμάρειας. Έτσι, βγαίνοντας από την Ολοκληρωτική Καταστροφή οι δύο αντιμαχόμενες δυνάμεις, των ΗΠΑ και της Ιαπωνίας, αναδύονται ως ποιμενικές εξουσίες (pastoral power), δηλαδή ως κυβερνήσεις οι οποίες δρουν με άξονα την προστασία του πολίτη και την υπόσχεση της λύτρωσης.⁵⁰⁰ Βεβαίως, σαφές είναι ότι το σενάριο της «Πόλης της Ειρήνης» δεν αποτελεί μόνο σύμπτωμα της αντίδρασης στην τραυματική εμπειρία της καταστροφής, αλλά της παράδοσης των στρατιωτικών δικαιωμάτων της Ιαπωνίας στις κατοχικές δυνάμεις.⁵⁰¹ Δικαιώματα που ανακτήθηκαν σταδιακά μετά το πέρασμα ετών.

500. Στον Χριστιανισμό, η σχέση του ποιμένα με το κοπάδι του αποτελεί μια διαχρονική αλληγορία που υιοθετείται για να χαρακτηρίσει τη σχέση μεταξύ κληρικών και πιστών. Η μορφή (mode) της ποιμενικής εξουσίας, αντλούμενη από την Χριστιανική παράδοση, ορίζεται σε αναφορά με τον τρόπο που ένας ποιμένας εξουσιάζει το κοπάδι του, όπου όντας πάροχος προστασίας και φροντίδας καλλιεργεί μια σχέση αλληλοεξάρτησης με το υποκείμενο. Βλ. Michel Foucault, *The Subject and Power*, στο Michel Foucault: *Beyond Structuralism and Hermeneutics*, (επιμ. H. L. Dreyfus, P. Rabinow), εκδ. University of Chicago Press, Σικάγο 1982, σελ. 213-216.

501. Το Σύνταγμα της Ιαπωνίας, άρθρο.9, 1947, http://japan.kantei.go.jp/constitution_and_government_of_japan/constitution_e.html



Στο πεδίο της **Στοχευμένης Καταστροφής**, η μακροχρόνια διαδικασία του πολέμου πλαισίωσε επάλληλες αποσπασματικές μεταμορφώσεις των εξουσιαστικών δομών, οι οποίες, εισαγόμενες στο μεταπολεμικό τοπίο, βρίσκονται ακόμα υπό εξέλιξη. Επίσης στον τύπο της Στοχευμένης Καταστροφής η σύνδεση της αρχιτεκτονικής καταστροφής με τις εξουσιαστικές δομές είναι απόλυτα εξαρτώμενη από τις επίσημες ερμηνείες που της αποδόθηκαν.

Εν μέσω πολέμου, το πιο αναπαραστατικό σύμπτωμα των εξουσιαστικών διαμαχών αποτυπώνεται στις καταστροφές που διεκπεραιώθηκαν στην πρώτη φάση του πολέμου, κατά την οποία, πέρα από τις λειτουργικές υποδομές, τοποθετήθηκαν στο στόχαστρο οι οίκοι της κεντρικής πολιτικής εξουσίας. Η διάσπαση της κεντρικής εξουσίας επέτρεψε την διοχέτευση της πολιτικής εξουσίας σε δύο ανταγωνιζόμενους εθνικιστικούς θύλακες.⁵⁰² Η εξάπλωση των στοχεύσεων στα κτίρια θρησκευτικής-εθνικής-πολιτισμικής ταυτότητας αποτέλεσε ξεκάθαρη πρακτική επιβολής της επιτιθέμενης θρησκευτικής ομάδας επάνω στην παθούσα ομάδα. Τέλος, η επίθεση ενάντια στους φορείς της καθημερινής ζωής αποτέλεσε μια ολοκληρωτική πρακτική πειθάρχησης της λειτουργίας της μεσοπολεμικής πόλης, κάτω από την εξουσιαστική κυριαρχία των αντιμαχόμενων στρατιωτικών δυνάμεων. Με την απειλή ενάντια στην ζωή, ο άμαχος πληθυσμός συμμορφώνεται υπό το αόρατο μάτι του ελεύθερου σκοπευτή και η εξουσιαστική σχέση που διαμορφώνεται κανονικοποιείται και μορφοποιείται στις αστικές διαμορφώσεις άβατων ζωνών και στις ιδιοποιήσεις των κατεστραμμένων κελυφών, όχι μόνο σαν έσχατη λύση επιβίωσης, αλλά και για τη στοιχειώδη διατήρηση του πολιτισμικού στοιχείου. Σε αυτή την περίπτωση η ταξινόμηση και ο έλεγχος των μαζών διεκπεραιώνεται μέσα από τη νομιμοποιημένη βία του πολέμου και η πειθάρχηση μέσα από την τρομοκρατία της απειλής του.

Σε επίπεδο διεθνών εξουσιαστικών σχέσεων, η βιαιότητα που χαρακτηρίσε την εσωτερική διαμάχη ήταν αυτή που σχημάτισε την ερμηνεία που επέβαλαν οι εξωτερικές δυνάμεις στις εμπόλεμες καταστροφές και, κατ'

502. Η επίθεση ενάντια στο κοινοβούλιο της Βοσνίας Ερζεγοβίνης αποτέλεσε προσβολή στην ικανότητα του ενοποιημένου κράτους να προστατέψει τους την ακεραιότητα της χώρας και μετέτρεψε το κοινοβούλιο στον «τόπο που ξεκίνησε ο πόλεμος». Η επιδεικτική καταστροφή του κτιρίου, καταγραφόμενη από διεθνής ανταποκριτές, αποτέλεσε μοχλός επιρροής διεθνών πολιτικών σχέσεων και διαπραγματεύσεων. Βλ. Ristic M., ό.π., σελ. 83-90.

επέκταση την ταυτότητα που επέβαλαν στους πραγματιστές της Στοχευμένης Καταστροφής. Μια ερμηνεία που αναδύθηκε ανάμεσα σε αντιμαχόμενες αφηγήσεις και ουσιαστικά κατάφερε να εδραιωθεί μέσα από την διαχρονική αποικιακή πολιτική του «διαίρει και βασίλευε». Η ερμηνεία αυτή προσέδωσε στους πραγματιστές του πολέμου έναν «βοσνιακό χαρακτήρα» και τους αφαίρεσε το δικαίωμα στον πολιτισμό, και όποια εξουσιαστικά προνόμια συνοδεύει.⁵⁰³

Όστε να αναιρεθεί η συμβολική ερμηνεία της Στοχευμένης Καταστροφής, κατά την οποία η βαλκανική ταυτότητα έγινε ταυτόσημη με τον «βάρβαρο» και τον «απολίτιστο», δηλαδή αυτόν που μάχεται τον πολιτισμό, η μεταπολεμική πόλη του Σεράγεβο έπρεπε να τοποθετήσει τον πολιτισμό στο επίκεντρο των ανασυγκροτησιακών πολιτικών. Αυτή η προτεραιοποίηση του πολιτισμικού στοιχείου χάρισε στην πόλη του Σεράγεβο την υποψηφιότητα για την «Ευρωπαϊκή Πρωτεύουσα Πολιτισμού», το 2014,⁵⁰⁴ και τον διορισμό της ως «Δημιουργική Πόλη», από την UNESCO, το 2019.⁵⁰⁵ Ταυτόχρονα, όμως δεν δύναται να αγνοηθεί ο ρόλος του πολιτισμού ως μηχανισμός κοινωνικής πειθάρχησης και συνεπώς εδραίωσης της εξουσίας. Υπό αυτήν την οπτική, αντιλαμβανόμαστε τον κριτικό ρόλο που διαδραμάτισε η ερμηνεία της Στοχευμένης Καταστροφής, από τις τοπικές κυριαρχίες και τις διεθνείς δυνάμεις, στην μεταπολεμική ανοικοδόμηση της πόλης.

Μεταπολεμικά, η εξουσιαστική διαμάχη αποδίδεται αρχιτεκτονικά στην επικράτηση της ανοικοδόμησης ως μια συνέχεια των απαλειπτικών πρακτικών που υιοθετήθηκαν κατά την διεκπεραίωση της Στοχευμένης Καταστροφής.⁵⁰⁶ Συμπέρασμα αυτού είναι ότι η Στοχευμένη Καταστροφή

εισαγόμενη στην μεταπολεμική-ειρηνική περίοδο λαμβάνει την μορφή της Καταστροφικής Ανοικοδόμησης και η διαδικασία της ανοικοδόμησης του Σεράγεβο κατατάσσεται ως μια περίπτωση συγκρίσιμη με την περίπτωση της Βηρυτού.⁵⁰⁷

Ο Sarkis συνοψίζει την εξουσιαστική απόδοση της **Καταστροφικής Ανοικοδόμησης** σε ένα κρίσιμο ερώτημα: «πώς ορίζουμε το δημόσιο χώρο τώρα που το κράτος δεν είναι πλέον ο φορέας που θα προωθήσει τη δημόσια ζωή, αλλά μια ομάδα ιδιωτών επιχειρηματιών που θέλουν η αστική ζωή να προωθήσει τις επιχειρήσεις τους;».⁵⁰⁸ Ο Madiksi απάντα με έναν δυσοίωνα ορισμό, λέγοντας ότι η Solidere και ο Χαριρισμός (Harirism) αναπαριστούν «το μαράζωμα του κράτους, [...] της δημόσιας σφαίρας και της κοινωνίας των πολιτών, και την ολοκληρωτική και καθοριστική αποικιοκρατία αυτών από το κεφάλαιο». Η κατάσταση στην οποία βρέθηκε ο Λίβανος, μετά το πέρας του πολέμου (σχεδόν ολοκληρωτικός εκφυλισμός της δημόσιας τάξης, των κρατικών μηχανισμών, των κοινωνικών οργανώσεων, της εθνικής υποδομής), τον κατέστησε ιδανικό για την εξάπλωση ενός laissez-faire οικονομικού συστήματος, τον σύγχρονο πειραματισμό και την μελλοντική τελειοποίηση του παγκόσμιου καπιταλισμού. Ο Madiksi ταυτίζει τον μεταμοντέρνο Λίβανο με τον Χαριρισμό και τον τοποθετεί σε αντιπαράθεση με τον μοντέρνο εθνοκρατικό Λίβανο. Για τον ίδιο, ο Χαριρισμός επιδιώκει να μετατρέψει τη Βηρυτό σε ένα υπηρεσιακό κέντρο, έναν περιφερειακό κόμβο ή σημείο στάσης για την κυκλοφορία του κεφαλαίου, μία βάση μέσα από την οποία το κεφάλαιο θα μπορεί να διοχετευτεί μέσα σε υποανάπτυκτες και αναξιοποίητες αγορές μεταπολεμικών εγκαταστάσεων της Μέσης Ανατολής.⁵⁰⁹

Ο μετασχηματισμός, λοιπόν, των εξουσιαστικών δομών στα πλαίσια της Καταστροφικής Ανοικοδόμησης ταυτίζεται με την απονομή της κρατικής εξουσίας στην ιδιωτική εξουσία του κεφαλαίου. Κατά την Καταστρο-

503. Coward, Martin, ό.π., 2004, σελ. 164-165.

504. Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο, *Sarajevo as a European Capital of Culture in 2014*, 12 Μαΐου 2011, <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/dbe4da1d-437c-11e2-9b3b-01aa75ed71a1/language-en>

505. <https://en.unesco.org/creative-cities/events/unesco-designates-66-new-creative-cities>

506. Μεταπολεμικά, σε μια συνοπτική κατανομή, τα πληγμένα κτήρια που κατάφεραν να ξεφύγουν από τα πλαίσια των μεταπολεμικών πολιτικών αντιπαραθέσεων και να διανεμηθούν υπό την επίβλεψη της εκάστοτε διακυβέρνησης υπέκυψαν στους εξής χειρισμούς: (1) τα εθνικά σύμβολα ανακατασκευάστηκαν ως πιστά αντίγραφα της προπολεμικής τους κατάστασης, (2) τα πολυεθνικά σύμβολα σκεπάστηκαν με εθνικιστικά σύμβολα, ως μια ειρηνική μέθοδο εδαφικοποίησης (territorialization) και (3) τα κτίρια που στέκουν ακόμα πληγμένα ερείπια διατηρούνται ως επιδεικτικά ενθύμια της επιβολής της μίας εθνικής ομάδας επάνω στην άλλη. Ristic, M., ό.π., σελ. 153.

507. Για μια αναλυτική σύγκριση της μεταπολεμικής ανοικοδόμησης του Σεράγεβο και της Βηρυτού βλ. Gruiia Bădescu, *Post-War Reconstruction in Contested Cities: Comparing Urban Outcomes in Sarajevo and Beirut*, (επιμ. Rokem, J., Boano, C.), στο *Urban geopolitics: Rethinking planning in contested cities*, εκδ. Routledge, Άμπινγκτον 2017, σελ. 17-32.

508. Sarkis, H., *Territorial Claims: Post-war attitudes towards the Built environment*, (επιμ. S. Khalaf, P. Khoury), *Recovering Beirut*, εκδ. E.J. Brill, Leiden, 1993, σελ. 118. Όπως αναφέρεται στο Makdisi, S., ό.π., σελ. 693.

509. Makdisi, S., ό.π., σελ. 695, 699.

φική Ανοικοδόμηση οι στρατιωτικές πρακτικές επιβολής της Στοχευμένης Καταστροφής εισάγονται σε ειρηνικά πλαίσια και νομιμοποιούνται με προφάσεις αστικής ανάπτυξης, αστικού εξευγενισμού, εκσυγχρονισμού και προόδου, στο όνομα της οικονομικής ανάπτυξης.

Εισαγόμενοι στην κλίμακα του μεμονωμένου μνημείου, η **Ερείπωση**, όντας μια μακροχρόνια μεταμόρφωση, δεν συνάδει με μια απότομη μετάβαση της εξουσίας, αλλά συνεισφέρει στη διατήρηση μιας ανερχόμενης. Η Ερείπωση θα μπορούσε να αποτελέσει το αρχιτεκτονικό ισοδύναμο του συστήματος πειθάρχησης της δημόσιας παραδειγματικής τιμωρίας. Υπό μια παραλλαγή των «statue politics», παρομοιάζοντας το αρχιτεκτόνημα με το ανθρώπινο σώμα, το ερείπιο διαδραματίζει τον ρόλο της δημόσιας διαπόμπευσης, η οποία θα επιδείξει την μοίρα του «χαμένου», τρομοκρατώντας το υποκείμενο υπό την πειθάρχηση του «νικητή». Συνεπώς οι εικονοκλαστικές πρακτικές της καταστροφής μνημείων ταυτίζονται με την κατάρριψη της εξουσίας που αντιπροσωπεύουν.

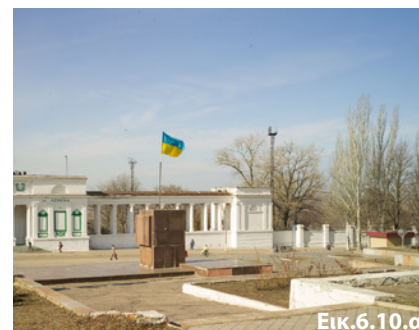
Σε μια περίπτωση συγκρίσιμη με τα σοσιαλιστικά μνημεία της Γιουγκοσλαβίας, μέρος των πολιτικών αποκομμουνιστικοποίησης της Ουκρανίας ήταν το ξερίζωμα των αγαλμάτων των Σοβιετικών ηγετών (αρχικά του Στάλιν και του Ενγκελς, αργότερα και του Λένιν), που πλημμύριζαν τις κεντρικές πλατείες στα χωριά της χώρας, αλλά η διατήρηση του βάθρου που στήριζε το άγαλμα. Συνεπώς τα άδεια βάθρα, τα οποία συνεχίζουν να αποτελούν τοπόσημα, «αφήνονται να πεθάνουν» σε δημόσια θέα, ως πλανώμενες υπενθυμίσεις της μαραζωμένης παρελθοντικής εξουσίας.⁵¹⁰ Η επιδεικτική καταστροφή των σοσιαλιστικών μνημείων (της Ουκρανίας και της Γιουγκοσλαβίας) αποτελεί μια συνέχεια την μνημειακής προπαγάνδας, η οποία αντί να συντελείται μέσα από την ανόρθωση νέων μνημείων, προς τιμή της νέας εξουσίας, συντελείται μέσα από την μεταμόρφωση των παλιών.

Ενδιαφέρον παράδειγμα της αισθητικής επίδρασης της αρχιτεκτονικής καταστροφής, συγκεκριμένα της Ερείπωσης, ως μέσο διοχέτευσης της εξουσίας αποτελεί η ναζιστική αρχιτεκτονική του Albert Speer. Η αρχιτεκτονική του Speer διακήρυττε την «αισθητικοποίηση της πολιτικής» και τα έργα του, η καγκελαρία του Reich, η πρόταση για το Volkshalle, το κτήριο του Zeppelin Field, αποτελούσαν αισθητικό μέσο για την επιβολή

και προπαγάνδηση της Ναζιστικής ιδεολογίας.⁵¹¹ Ο Andreas Huyssen πιθανολογεί ότι η ναζιστική αρχιτεκτονική του Albert Speer, η οποία έδινε την μεγαλύτερη έμφαση στην ισχύ της οικοδόμησης ως εργαλείου ελέγχου και κυριαρχίας επί των μαζών, θα μπορούσε να ήταν το παράδειγμα που παραχώρησε το βάθρο στον Michel Foucault να ισχυριστεί ότι η μνημειακή αποπλάνηση της σύγχρονης εποχής αντιπροσωπεύει «τον φασισμό σε όλους μας, στο κεφάλι μας και στην καθημερινή μας συμπεριφορά, τον φασισμό που μας κάνει να αγαπάμε την εξουσία, να επιθυμούμε το ίδιο το πράγμα που μας κυριαρχεί και μας εκμεταλλεύεται».⁵¹²

511. Κατά την αναζήτηση ιδεών για τον σχεδιασμό του Zeppelin Field, ο Speer παρουσίασε την «Θεωρία της ερειπίου αξίας» (Theory of Ruin Value) κατά την οποία υποστήριζε ότι η αξία ενός κτιρίου εναπόκειται στην προδιδόμενη αξία του ως εν δυνάμει ερείπιο και ότι η κατασκευή είναι ανάλογης αξίας με την τέρψη. Απαίτηση του ήταν μια νέου τύπου αρχιτεκτονική, όπου ζητούμενο δεν θα ήταν η αντοχή των πραγμάτων καθεαυτή, αλλά η απολαυστική τους αποσάθρωση. Βλ. Speer, Albert, *Inside the Third Reich: Memoirs*, μτφ. Richard Winston, Clara Winston, εκδ. The Macmillan Company, Νέα Υόρκη 1970, σελ. 56, 63.

512. Foucault, Michel, *Πρόλογος στο Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, (επιμ. Gilles Deleuze, Felix Guattari), εκδ. University of Minnesota Press, Μινεάπολις 1983,



Εικ.6.10.α



Εικ.6.10.β



Εικ.6.10.γ



Εικ.6.10.δ

Εικ.6.10 [α, β, γ, δ] Τα άδεια ή καλυμμένα βάθρα σε διαφορετικές περιοχές της Ουκρανίας. Φωτογρ. Donald Weber, 2016.

510. Weber, Donald, ό.π.

Επιλεκτικότητα μεταξύ τύπων αρχιτεκτονικής καταστροφής και αρχιτεκτονικών ρευμάτων.

Κατά τον Graham, αν και «η ανθρωπότητα έχει ξοδέψει σχεδόν τόση ενέργεια, προσπάθεια και σκέψη στην απόπειρα εξόντωσης και δολοφονίας πόλεων όσο στον σχεδιασμό, στην κατασκευή και στην ανάπτυξή τους»,⁵¹³ το θέμα της στρατηγικής εξαϋλωσης των πόλεων τείνει να παραμένει ένα άγνωστο πεδίο (terra incognita). Ο Graham αποκαλύπτει την **αδιάσπαστη σύνδεση του πολέμου, της τρομοκρατίας, της εξαϋλωσης του τόπου** (η οποία εντάσσεται στην αρχιτεκτονική καταστροφή), **και του αστικού μοντερνισμού**, σε «κρυμμένες ιστορίες» της «σκοτεινής πλευράς» της αστικής νεωτερικότητας. Η επιδιωκόμενη καταστροφή πόλεων όπως τη Χιροσίμα, το Ναγκασάκι, το Τόκυο, το Λένινγκραντ, το Στάλινγκραντ, το Λονδίνο, το Αμβούργο, η Βαρσοβία, η Δρέσδη, το Τζενίν, το Χαλέπι, η ανατολική Γούτα, η Βηρυτός, το Σεράγεβο, και πολλές ακόμα, σπάνια εντάσσεται στη βιβλιογραφική ύλη ή στην έρευνα των πολεοδομών, των γεωγράφων και των αρχιτεκτόνων.

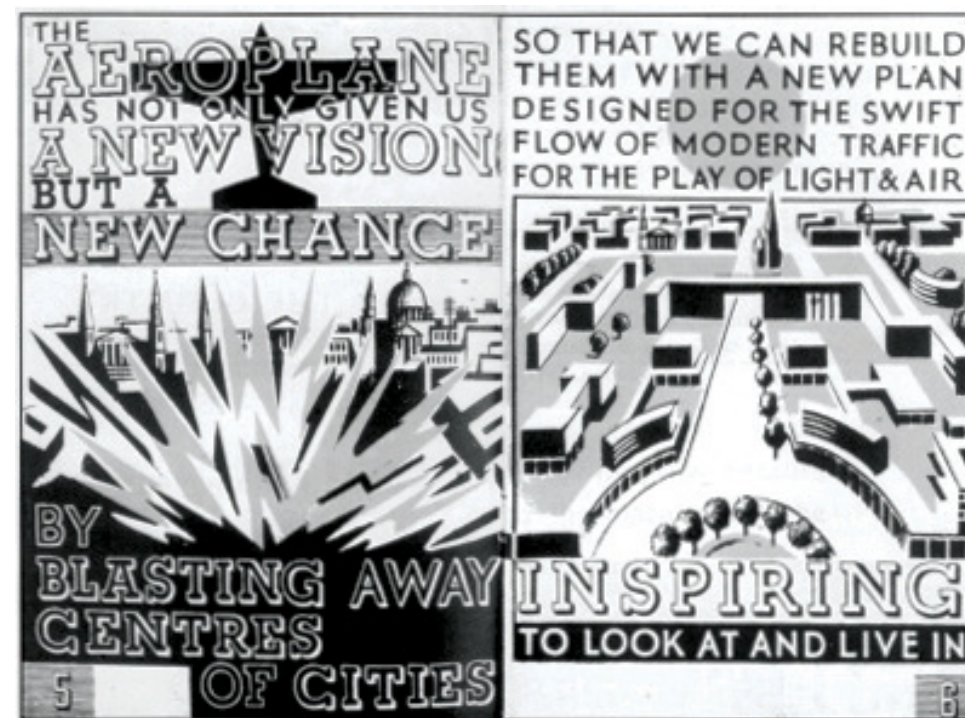
Ο Graham διακρίνει τις σχεδιαστικές πρακτικές στις οποίες υπάγεται η «εξαϋλωση του τόπου» (place annihilation), θολώνοντας τα όρια ανάμεσα στον αστικό σχεδιασμό που αποσκοπεί στην αστική ανάπτυξη ή αυτόν που αποσκοπεί στην αστική καταστροφή. Ειδικότερα υπό τις σύγχρονες αστικές αναπλάσεις, στα πλαίσια της καπιταλιστικής αστικοποίησης, στις οποίες εντάσσονται πρακτικές βίας εμπόλεμου-επιπέδου, όπως την εκκαθάριση εκτεταμένων εκτάσεων, την καταστροφή πόλεων, την ερείπωση, και τις βίαιες εκτοπίσεις, στο όνομα του μοντερνισμού, της απαλοιφής της παρακμής, της τάξης, του οικονομικού ανταγωνισμού, της τεχνολογικής επάρκειας και της συσσώρευσης κεφαλαίου.⁵¹⁴

Ο Berman αναφέρει ότι «ένα από τα επιτεύγματα του μέγιστου κύματος μοντερνισμού που ξεκίνησε στα τέλη του 18ου αιώνα ήταν να ενσωματω-

θεί η αστυκτονία στη διαδικασία της αστικής ανάπτυξης».⁵¹⁵ Συνεπώς, στα τέλη του 18ου αιώνα βλέπουμε **την εισαγωγή της αστικής καταστροφής στην διαδικασία της αστικής ανάπτυξης**, ειδικότερα σε αποικισμένες πόλεις, υπό το ρεύμα του πρώιμου μοντερνισμού. Ο Hewitt ανιχνεύει, μέσα στον 20ο αιώνα, μια στροφή προς τον «ολοκληρωτικό πόλεμο» (total war), η οποία καθόρισε την λειτουργία του 2ου Π. Π., όπου κύρια επιδίωξη καθίσταται ο τερματισμός των κατοικημένων ιστορικών τόπων και η εξολόθρευση των κοινοτήτων που τους κατοικούν.⁵¹⁶

515. Berman, M., *Falling towers: city life after urbicide*, στο *Geography and Identity*, (επιμ. D. Crow), εκδ. Maastricht University Press, Ουάσινγκτον 1996, σελ. 181.

516. Hewitt, K., *The social space of terror: towards a civil interpretation of total war*, στο *Environment and Planning D: Society and Space* 5, 1987, σελ. 446.



Εικ.6.11 John Mansbridge, «Here Comes Tomorrow», Εικονογράφηση για βρετανικό φυλλάδιο του 2ου Π. Π..

σελ. xiii. Όπως αναφέρεται στο Huyssen, Andreas, *Present Pasts Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, εκδ. Stanford University Press, Στάνφορντ, Καλιφόρνια 2003, σελ. 39.

513. Berman, M., *Falling towers: city life after urbicide*, στο *Geography and Identity*, (επιμ. D. Crow), εκδ. Maastricht University Press, Ουάσινγκτον 1996, σελ. 172-192.

514. Graham, Stephen, *Cities as Strategic Sites: Place Annihilation and Urban Geopolitics*, στο *Cities, war, and terrorism: Towards an urban geopolitics*, (επιμ. Stephen Graham), εκδ. Blackwell, Οξφόρδη 2003, σελ. 31-33.

Η εμμονή του Le Corbusier με τους διεσπαρμένους μοντέρνους πύργους τοποθετημένους σε μία εκτεταμένη ύπαιθρο, εκπονημένη στην πρόταση «Ville Radieuse» (Radiant City), δεν αποτελούσε μόνο μια τήμηση ενός εκσυγχρονισμένου τρόπου ζωής, αλλά **μια απαίτηση για τον ολοκληρωτικό ανασχεδιασμό των πόλεων**, ώστε να ελαχιστοποιηθεί η έκθεση της πόλης στους βομβαρδισμούς και να ανυψωθούν οι κατοικίες πάνω από τις επιθέσεις αερίων που αναμένονταν να γίνουν στο έδαφος. Μέσα από την φράση του, «τι δώρο το να μπορείς να σπείρεις το θάνατο με βόμβες επάνω σε πόλεις που κοιμούνται», ο Le Corbusier δοξολογεί τον μηχανικό μοντερνισμό του αεροσκάφους και την δυνατότητα της κατακόρυφης καταστροφής. Ο ίδιος δικαιολόγησε την «αποθέωση του θανάτου και της καταστροφής, αναγγελλόμενη από τον εναέριο πόλεμο», με την πρόφαση της ολοκληρωτικής καταστροφής της παλιάς πόλης, ώστε να αντικατασταθεί με μία «μοντέρνα ουτοπία», η οποία θα καταφέρει να επιβιώσει κάθε μελλοντικό εναέριο πόλεμο.⁵¹⁷

517. Le Corbusier, *La Ville Radieuse, Elements d'une Doctrine d'Urbanisme pour l'Equipe-ment de la Civilisation Machiniste*, εκδ. de l'Architecture d'Aujourd'hui, Βουλώνη 1935, σελ.8-9, 60-61. Όπως αναφέρεται στο Graham, Stephen, *Cities as Strategic Sites: Place Annihilation and Urban Geopolitics*, στο *Cities, war, and terrorism: Towards an urban geopolitics*, (επιμ. Stephen Graham), εκδ. Blackwell, Οξφόρδη 2003, σελ. 38-39. Σε σύμφωνη γνώμη με τον Le Corbusier, ο μοντερνιστής θεωρητικός αρχιτέκτονας, Siegfried Gide-

Μετά το τέλος του 2ου Π.Π., ευλαβείς **μοντερνιστές αντιλήφθηκαν τις ολέθριες αστικές καταστροφές ως μια μοναδική ευκαιρία για την ανακατασκευή ολόκληρων πόλεων** σύμφωνα με τις μοντερνιστικές αρχές αρχιτεκτόνων, όπως τον Le Corbusier, στοιχείο που διαγνώστηκε και στην περίπτωση της Χιροσίμα. Σχεδόν ευγνώμονες για την ισοπέδωση των συνωστισμένων ιστορικών κέντρων, τους στενούς τους δρόμους και τα πυκνοδομημένα τους κτίρια, οι μοντερνιστές αρχιτέκτονες ήταν περήφανοι να σχηματίσουν τον «γενναίο νέο κόσμο».⁵¹⁸ Συμπερασματικά, ο Graham κάνει την διάγνωση ότι «ο ολοκληρωτικός βομβαρδισμός του ολοκληρωτικού πολέμου - μια ύστατη αυτοτελής πράξη σχεδιασμένης αστικής καταστροφής - **υπηρέτησε ως ισχυρότατος επιταχυντής του μοντερνιστικού αστικού σχεδιασμού**, της αρχιτεκτονικής και της πολεοδομίας. Η *tabula rasa* που κάθε αφοσιωμένος μοντερνιστής λαχταρούσε ξαφνικά έγινε η νόρμα και όχι η εξαίρεση, ειδικότερα στην μεταπολεμική Ευρώπη και την Ιαπωνία».⁵¹⁹

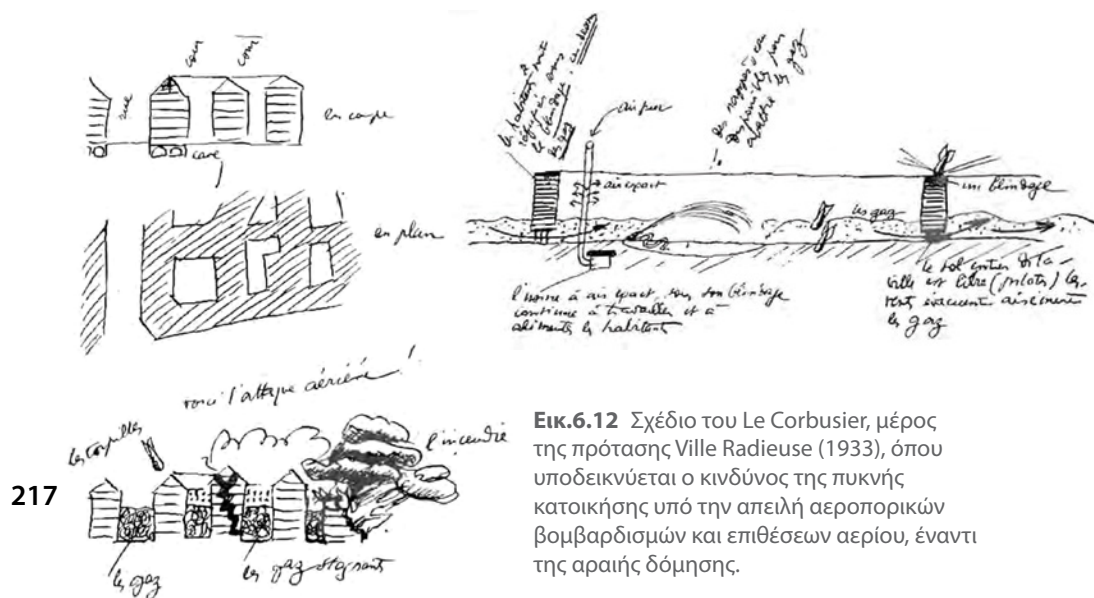
Σε ένα άλλο παράδειγμα, με το οποίο ήρθαμε σε επαφή στο κεφάλαιο της Τέχνης της Καταστροφής, μέσα από την αντιθετική ματιά του Matta-Clark, και πραγματεύεται την αστική καταστροφή υπό την αιγίδα του αρχιτέκτονα και πολεοδόμου Robert Moses, γίνεται εμφανής **η σύγχυση μεταξύ αστικής και στρατιωτικής στρατηγικής**. Στην Αμερική, μέχρι το 1970, οι μαζικές κατεδαφίσεις και οι βίαιες εκτοπίσεις τεράστιων πληθυσμών (μέχρι και εκατοντάδων χιλιάδων ανθρώπων) είχε γίνει σχεδιαστική νόρμα, κυρίως για την διένεξη λεωφόρων οι οποίες συχνά διέσχιζαν γειτονιές χαμηλών ταξικών στρωμάτων, όπως το Μπρονξ της Νέας Υόρκης.⁵²⁰

ον, προτάσσει, το 1941: «Η απειλή της επίθεσης από τον αέρα απαιτεί αστικές αλλαγές. Μεγάλες πόλεις που απλώνονται εκτεθειμένες στον ουρανό, οι συνωστισμένες περιοχές τους στο έλεος των βομβών που ξεχύνονται από το διάστημα, είναι προσκλήσεις για καταστροφή. Είναι πρακτικά ανυπεράσπιστα ως έχουν, και γίνεται πλέον ξεκάθαρο πως το καλύτερο μέσο για την υπεράσπιση τους είναι η κατασκευή, αφενός, μεγάλων κατακόρυφων συγκεντρώσεων που προσφέρουν μια ελάχιστη επιφάνεια στο βομβαρδιστή και, αφετέρου, με τη δημιουργία εκτεταμένων, ελεύθερων, ανοιχτών χώρων». Βλ. Giedion, Sigfried, *Space, time, and architecture*, εκδ. Harvard University Press, Κέμπριτζ, Μασαχουσέτη 1941, σελ. 543.

518. Tiratsoo, N., et. Al (επιμ), *Urban Reconstruction in Britain and Japan, 1945-1955: Dreams, Plans and Realities*, εκδ. University of Luton Press, Λούτον 2002, *passim*.

519. Graham, Stephen, ό.π., 2003, σελ. 40-41.

520. Berman, M., *Falling towers: city life after urbicide*, στο *Geography and Identity*, (επιμ. D. Crow), εκδ. Mouton Press, Ουάσινγκτον 1996, σελ. 172.



Εικ.6.12 Σχέδιο του Le Corbusier, μέρος της πρότασης Ville Radieuse (1933), όπου υποδεικνύεται ο κινδύνος της πυκνής κατοικίας υπό την απειλή αεροπορικών βομβαρδισμών και επιθέσεων αερίου, έναντι της αραιής δόμησης.

Η πρακτική της αστυκτονίας, την οποία συναντήσαμε στον τύπο της Στοχευμένης Καταστροφής και η οποία, όπως διαγνώσαμε, ολοκληρώνεται με την επακόλουθη Καταστροφική Ανοικοδόμηση, συνεχίζει να αποτελεί διαδεδομένη πρακτική διαμόρφωσης των πόλεων. Οι μαζικές κατεδαφίσεις παραγκουπόλεων και οι πρακτικές αστικού εξευγενισμού και αναγέννησης διαγράφουν το αστικό περιβάλλον των κατώτερων οικονομικών στρωμάτων και εκτοπίζουν τους πληθυσμούς τους. Υπό το νεοφιλελεύθερο καπιταλιστικό σύστημα, αυτή καθίσταται αναγκαία θυσία για την συσσώρευση και διατήρηση υπερ-κέρδους σε μαζικά έργα κτηριακών κατασκευών υπό την αιγίδα οικονομικών βιομηχανιών που κερδοσκοπούν από την διαχείριση της ακίνητης περιουσίας, την εκκαθάριση εκτάσεων για την κατασκευή υπερ-έργων και πολυτελών δομών.⁵²¹

Εικ.6.13 Christin, Pierre, Balez, Olivier, Robert Moses: The Master Builder of New York City, 2014.

521. Graham, Stephen, ό.π., 2003, σελ. 42-43..



Στην περίπτωση της Βηρυτού, η **Καταστροφική Ανοικοδόμηση αποτέλεσε το εργαλείο για την εγκαθίδρυση μιας μετανεωτερικής πόλης** εξοπλισμένης με τις απαραίτητες υποδομές για την παγκοσμιοποίηση της κουλτούρας, τη συσσώρευση κεφαλαίου και την αποδυνάμωση της εθνικής κυριαρχίας. Η μετανεωτερικότητα, η οποία φαίνεται «να τέρπεται από την αποσπασματικότητα, το εφήμερο, την ασυνέχεια, προτιμώντας την ετερογένεια από την ομοιογένεια», βρίσκει έδαφος στις ζωνοποιημένες γειτονίες της Βηρυτού.⁵²² Η μετανεωτερική κατάρριψη της απολυτότητας γεννά την τάση για την αποδόμηση των θεμελιωδών νεωτερικών διχοτομιών. Συνεπώς, η Καταστροφική Ανοικοδόμηση εισάγεται ανάμεσα στην διχοτόμηση της καταστροφής και της ανοικοδόμησης, ενώ τα στοιχεία που την συντηρούν είναι τα θεμελιακά στοιχεία της μεταμοντέρνας πόλης: ο εφήμερος και κατακερματισμένος αρχιτεκτονικός σχεδιασμός, προς τον σχηματισμό ενός «κολλάζ σπαραγμάτων πραγματικότητας και θραυσμάτων της εμπειρίας, εμπλουτισμένων με ιστορικές αναφορές».⁵²³

Ο Baudilard διέγνωσε ότι η μεταμοντέρνα κουλτούρα σχηματίζεται επάνω σε απομμήσεις του πραγματικού κόσμου, αποδίδοντας μια τελική εικόνα όπου είναι δύσκολο να διακριθεί η απομίμηση από την πραγματικότητα.⁵²⁴ Η μεταμοντέρνα τεχνοτροπία, η οποία ποικίλλει ανάμεσα σε «έναν εκλεκτικό συνδυασμό πολλών διαφορετικών μοτίβων», «από το high-tech έως το νεοκλασικό», αποτυπώνεται στην σχεδιαστική ποικιλομορφία της Βηρυτού, στην τεχνολογικά ανεπτυγμένη παραθαλάσσια ζώνη, στην εκσυγχρονισμένη μορφή των εμπορικών ζωνών, στους εκλεπτυσμένους αρχαιολογικούς χώρους και στα ντισνεοποιημένα αστικά χωριά, όπως το Saifi Village. Συνεπώς, **η ανακατασκευή του τόπου επιχειρείται μέσα από τον σχηματισμό ενός υπερχώρου (hyperspace) που κυριαρχείται από μια εκδοχή υπερπραγματικότητας (hyperreality), συνθήκη που απέδωσε στην ανοικοδομημένη πόλη τον χαρακτηρισμό της ως ένα «απολυμασμένο θεματικό πάρκο της Μέσης Ανατολής»**,⁵²⁵ μια φράση που επιδιώκει να επιδεί-

522. Thomson K., *Κοινωνικός πλουραλισμός και Μετανεωτερικότητα*, στο *Η Νεωτερικότητα σήμερα*, (επιμ. S. Hall, et. al), εκδ. Σαββάλας, Αθήνα 2003, σελ. 335.

523. Bauman Z., *Ρευστός φόβος*, μτφ. Γιώργος Καραμπέλας, Πολύτροπον, Αθήνα 2007, σελ. 101, 122.

524. Knox, P., Pinch, St., *Κοινωνική Γεωγραφία των πόλεων*, εκδ. Σαββάλας, Αθήνα 2009, σελ. 118.

525. Nagel, C., *Reconstructing space, re-creating memory: sectarian politics and urban development in post-war Beirut*, *Political Geography*, τόμος.21: τχ.5, Ιούνιος 2002, σελ. 724.

ξει την ντισνεοποίηση της Βηρυτού.⁵²⁶

Εισαγόμενοι στον 21ο αιώνα, οι καπιταλιστικές και μετα-σοσιαλιστικές μοντέρνες πόλεις «μολύνονται» με δυστοπικές ενδείξεις παρηκμασμένων υποδομών και ερειπωμένων «πρώην ουτοπικών» αστικών δομών. Ο Graham χαρακτηρίζει αυτή την εξέλιξη ως το «ριζοσπαστικό απρόοπτο της μητρόπολης». **Η αστική ερείπωση** που εμφανίζεται σε ευρωπαϊκές βιομηχανικές πόλεις, μεγαλουπόλεις της Ασίας και της Λατινικής Αμερικής, σε πρώην-βιομηχανικά αστικά κέντρα της Αμερικής (π.χ. το Detroit) και σε εγκαταλειμμένα σοσιαλιστικά βιομηχανικά κέντρα και τουριστικά θέρετρα, γίνεται ένα **σύμπτωμα της εγκατάλειψης του μοντερνισμού σε μια προσπάθεια των πόλεων να επιβιώσουν**. Τα μίντια, τα οποία έχουν γίνει μοχλός σχηματισμού των σύγχρονων μεγαλουπόλεων, τις απεικονίζουν ως τοπία παρακμής, φόβου και καταστροφής, θολώνοντας τα όρια μεταξύ πολιτισμού και βαρβαρότητας, άλλα και πραγματικότητας και αναπαράστασης.⁵²⁷ **Η ακμή της παρακμιακής αισθητικής** (decaying aesthetic) θα μπορούσε να συνδεθεί με την αποπραγματοποίηση του περιβάλλοντος στην υπερπραγματικότητα του μεταμοντέρνου κόσμου, υπό την οποία οι μεγαλύτερες σύγχρονες καταστροφές αποθηκεύονται στη συλλογική και ατομική μνήμη ως σενάρια ταινίας.⁵²⁸

Το σύγχρονο φαινόμενο της αστικής ερείπωσης σηματοδοτεί την **ει-**

526. Υπερχώρος (hyperspace) ονομάζεται ένα περιβάλλον που κυριαρχείται από την υπερπραγματικότητα (hyperreality). Με τον όρο υπερπραγματικότητα εννοείται η ανικανότητα της συνείδησης να διακρίνει την πραγματικότητα από μια προσομοίωση της πραγματικότητας, μια συνθήκη που αποτελεί καθοριστικό χαρακτηριστικό της μεταμοντέρνας κουλτούρας. Ο Paul Knox και ο Steven Pinch αναγνωρίζουν τα θεματικά πάρκα της Ντίσνεϊλαντ ως «το πιο ακραίο και πρόδηλο παράδειγμα αυτής της υπερπραγματικότητας. Βλ. Knox, P., Pinch, St., *Κοινωνική Γεωγραφία των πόλεων*, εκδ. Σαββάλας, Αθήνα 2009, σελ. 120-121. Ο Sorkin υποστηρίζει ότι η μεταμοντέρνα πόλη αναδύεται ως ένα μεγάλο «θεματικό πάρκο», κατακλυσμένο από προσομοιώσεις που αποδίδουν τελικά μια πολύ διαθλασμένη άποψη για τον κόσμο και απεικονίζουν μια ρηχή αντίληψη της κουλτούρας, μια συνθήκη που συχνά αποκαλείται ντισνεοποίηση (Disneyfication). Βλ. Sorkin, M., *Variations on a Theme Park*, εκδ. Noonday Press, Νέα Υόρκη 1992. Όπως αναφέρεται στο Knox, P., Pinch, St., *Κοινωνική Γεωγραφία των πόλεων*, εκδ. Σαββάλας, Αθήνα 2009, σελ. 121.

527. Graham, Stephen, ό.π., 2003, σελ. 44-45.

528. Ο Mike Davis υποστήριξε ότι η συλλογική ανταπόκριση στην καταστροφή των διδύμων πύργων στις 9/11 ήταν ότι, «Ήταν ακριβώς σαν μια σκηνή από ταινία», εννοώντας την αντίδραση χιλιάδων ανθρώπων που είδαν την συντριβή στην τηλεόραση. Βλ. Davis, M., *Dead Cities*, εκδ. The New Press, Νέα Υόρκη 2002, σελ. 5.

σαγωγή της Ερείπωσης, ως μια στρατηγική εξαϋλωσης του τόπου, μέσα σε ένα πιο εκτεταμένο χρονικό και διαλεκτικό πλαίσιο (σε σχέση με τους άλλους τύπους αρχιτεκτονικής καταστροφής, που αποτελούν απότομες μεταμορφώσεις). Μαζί με αυτό το φαινόμενο εισάγεται και μια εμμονή με το «ερειπωμένο» στοιχείο και τα μετα-αποκαλυπτικά αστικά τοπία. Μια εμμονή που αναδύεται στις σύγχρονες τάσεις της ποπ κουλτούρας, όπως το Ruin Porn, ή στην ενεργή ένταξη της συντήρησης στην διαδικασία του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού.

Συμπερασματικά, καταφέραμε να συνδέσουμε:

την **Ολοκληρωτική Καταστροφή** με την εδραίωση του μοντερνισμού ως το κυρίαρχο πολεοδομικό και αρχιτεκτονικό ρεύμα της μεταπολεμικής περιόδου,

την **Στοχευμένη Καταστροφή** και την **Καταστροφική Ανοικοδόμηση**, ως δύο εκφάνσεις (εντός και εκτός πολέμου) του ίδιου τύπου καταστροφής, με την εδραίωση της μεταμοντέρνας μητρόπολης (βλ. ερώτηση 4),

και την **Ερείπωση** με την παρακμή του βιομηχανικού μοντερνισμού και την εισαγωγή μεταμοντέρνων υποκουλτούρων στην αρχιτεκτονική, που μετατρέπουν το αστικό περιβάλλον σε μια «εικονική πραγματικότητα».

Τέλος, η **Τέχνη της Καταστροφής** αναπαριστά την πιο «ασύμμετρη απειλή» ενάντια σε δύο κυρίαρχα αρχιτεκτονικά ρεύματα της εκάστοτε περιόδου, του μοντερνισμού (ο Matta-Clark) και της παραδοσιακής μνημειακότητα (το αντι-μνημείο). Συνεπώς, η συσχέτιση της Τέχνης της Καταστροφής με την αρχιτεκτονική σχηματίζει μια πιο ξεκάθαρη σύνδεση, καθώς, όπως εντοπίσαμε, καθορίζεται και σχηματίζεται από την αντίθεσή της σε αυτά ακριβώς τα ρεύματα που αντιμάχεται.

«Ο καταστρεπτικός χαρακτήρας δεν βλέπει τίποτα μόνιμο. Αλλά για αυτόν ακριβώς τον λόγο βλέπει δρόμους παντού. Όπου οι άλλοι συναντούν τοίχους ή βουνά, εκεί, επίσης, βλέπει έναν δρόμο. Αλλά επειδή βλέπει έναν δρόμο παντού, πρέπει να ξεκαθαρίζει τα πράγματα από αυτόν [τον δρόμο] παντού».

Walter Benjamin

Βιβλιογραφία

Abramson, Daniel, *Make History, Not Memory*, Harvard Design Magazine, Constructions of Memory, τχ. 9, Φθινόπωρο 1999.

Adams, N., *Architecture as the Target*, Journal of the Society of Architectural Historians, τόμος.52: τχ.4, Δεκέμβριος 1993.

Adorno, T. W., *Ästhetische Theorie*, εκδ. Suhrkamp, Φρανκφούρτη 1970.

Agamben, G., *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, εκδ. Stanford University Press, Πάλο Άλτο 1998.

Alger, Chadwick F., *Local Response to Global Intrusions*, στο Globalization and territorial identities, (επιμ. Z. Mlinar), εκδ. Avebury, Άλντερσοτ 1992.

Alkazei, Allam, Matsubara, Kosuke, *The role of post-war reconstruction planning in Hiroshima's image-shift to a Peace Memorial City*, 18th International Planning History Society Proceedings, τόμος.18: τχ.1, Γιοκοχάμα Ιούλιος 2018.

Althusser, Louis, *Ideology and Ideological State Apparatuses*, στο Lenin and Philosophy and other Essays, μτφ. Brewster, Ben, εκδ. New Left Books, Λονδίνο 1971.

Andrew Herscher, *Warchitectural Theory*, Journal of Architectural Education, τόμος.61: τχ.3, Φεβρουάριος 2008.

Assmann, A., *Zeit und Tradition*, Kulturelle Strategien der Dauer, εκδ. Bohlau Verlag, Βαϊμάρη 1999.

Aubin, D., *Forms of explanation in the catastrophe theory of René Thom: topology, morphogenesis, and the structuralism*, στο Growing explanations: historical perspectives on recent science, (επιμ. M. N. Wise), εκδ. University Press, Ντάραμ 2004.

Bădescu, G., *Post-War Reconstruction in Contested Cities: Comparing Urban Outcomes in Sarajevo and Beirut*, στο Urban geopolitics: Rethinking planning in contested cities, (επιμ. J. Rokem, C. Boano), εκδ. Routledge, Άμπινγκτον 2017.

Bakic-Hayden, M., Hayden, R. M., *Orientalist Variations on the Theme 'Balkans': Symbolic Geography in Recent Yugoslav Cultural Politics*, *Slavic Review*, τόμος.51: τχ.1, 1992.

Ballinger, P., Ghodsee, K., *Socialist Secularism Religion, Modernity, and Muslim Women's Emancipation in Bulgaria and Yugoslavia, 1945–1991*, *Aspasia*, τόμος.5: τχ.1, 2011.

Barakat, Sultan, *City War Zones*, *Urban Age*, τόμος.5: τχ.4, Άνοιξη 1998.

Barakat, Sultan, *Reviving War-Damaged Settlements: Towards an International Charter for Reconstruction after War*, University of York, Γιρκ 1993.

Barrett, David B., *World Christian Encyclopedia*, εκδ. Oxford University Press, Νέα Υόρκη 1982.

Bataille, Georges, *Vision of Excess: Selected Writings, 1927-1939*, εκδ. University of Minnesota Press, Μινεάπολη 1985.

Bataille, Georges, *The Accursed Share: An Essay on General Economy*, μτφ. Robert Hurley, τόμος: 1, εκδ. Zone Books, Νέα Υόρκη 1988.

Baudrillard, Jean, *The Transparency of Evil: Essays on Extreme Phenomena*, εκδ. Verso, Λονδίνο 1993.

Bauman, Zygmunt, *A Natural History of Evil, Collateral Damages, Social inequalities in a global age*, εκδ. Polity Press, Κέιμπριτζ 2011.

Bauman, Zygmunt, *Modernity and the Holocaust*, εκδ. Cornell University Press, Ίθακα 2000.

Bauman, Zygmunt, *Ρευστός φόβος*, μτφ. Γιώργος Καράμπελας, Πολύτροπον, Αθήνα 2007.

Beazley, O., *Politics and Power: the Hiroshima Peace Memorial (Genbaku Dome) as World Heritage*, στο Heritage and Globalisation, (επιμ. S. Labadi, C. Long), Routledge, Λονδίνο 2010.

Becherer, R., *A matter of life and debt: The untold costs of Rafiq Hariri's New Beirut*, *Journal of Architecture*, τόμος.10: τχ.1, 2005.

Benjamin, W., et.al, *Gesammelte Schriften, Selected Writings Walter Benjamin*, τόμος.3, (επιμ. M. P. Bullock, M. W. Jennings), μτφ. E. Jephcott, et.al, εκδ. Harvard University Press, Κέιμπριτζ, Μασαχουσέτη 1996.

Benjamin, W., *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction (1935)*, μτφ. Harry Zohn, εκδ. Schocken Books, Νέα Υόρκη 1969.

Berman, Marshall, *All That Is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity*, εκδ. Penguin Books, Νέα Υόρκη, 1988.

Berman, Marshall, *Falling towers: city life after urbicide*, στο Geography and Identity, (επιμ. D. Crow), εκδ. Maisonneuve Press, Ουάσινγκτον 1996.

Bernstein, B. J., *Reconsidering Truman's claim of 'half a million American lives' saved by the atomic bomb: The construction and deconstruction of a myth*, *The Journal of Strategic Studies*, τόμος.22: τχ.1, 1999.

Bevan, Robert, *The Destruction of Memory, Architecture at War*, εκδ. Reaktion Books Ltd, Λονδίνο 2006.

Beyhum, N., *The Reconstruction of Beirut and the Lost Opportunity*, εκδ. Rami al Khal, Βηρυτός 1992.

Bogdanovic, *The City and Death, Balkan Blues: Writing Out of Yugoslavia*, (επιμ. Joanna Labon), εκδ. Northwestern University Press, Ιλινόι 1995.

Bourke, J., *Why does politics turn to violence?*, στο *Global Politics: A New Introduction*, (επιμ. Edkins, J., Zehfuss, M.), εκδ. Routledge, Λονδίνο 2014.

Boym, Svetlana, *The Future of Nostalgia*, εκδ. Basic Books, Νέα Υόρκη 2001.

Bundgaard, Peer F., Stjernfelt, Frederik, *René Thom's Semiotics and its Sources*, στο *Semiosis and Catastrophes*, (επιμ. W. Wildgen, P. A. Brandt), εκδ. Peter Lang AG, Βέρνη 2010.

Burghardt, R., Kim, G., *Unfinished modernization: between Utopia and Pragmatism*, (επιμ. M. Mrduljaš, V. Kulic), εκδ. Croatian Architects' Association, Ζάγκρεμπ 2012.

Butler, J., *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*, εκδ. Verso, Λονδίνο 2004.

Charlesworth, E. R., *Architects without frontiers: war, reconstruction and design responsibility*, εκδ. Elsevier Ltd: Architectural Press, Οξφόρδη 2006.

Cho, H., *Hiroshima Peace Memorial Park and the Making of Japanese Postwar Architecture*, *Journal of Architectural Education*, τόμος.66: τχ.1, 2012.

Cole, Thomas G. II., *(The) Bikini: EmBodying the Bomb*, *Genders Journal*, τχ. 53, Άνοιξη 2011.

Corm, Georges, *La Reconstruction: Ideologies et paradoxes*, *Les Cahiers de l'Orient* 32-33, 1994.

Coward, Martin, *Urbicide in Bosnia*, στο *Cities, στο War and Terrorism: Towards an Urban Geopolitics*, (επιμ. Graham Stephen), εκδ. Blackwell Publishing, Οξφόρδη 2004.

Coward, Martin, *Urbicide: The politics of urban destruction*, εκδ. Routledge, Οξφορντσάιρ 2009.

Crimp, Douglas, *Serra's Public Sculpture: Redefining Site Specificity*, στο *Richard Serra / Sculpture*, (επιμ. Rosalind E. Krauss), exh.cat. The Museum of Modern Art, Νέα Υόρκη 1986.

Crow, Thomas E., *Modern Art in the Common Culture*, εκδ. Yale University Press, Νιου Χέιβεν 1996.

D. Wijsenbeek, *Denkmal und Gegendenkmal: Über den kritischen Umgang mit der Vergangenheit auf den gebiet der Bildenden Kunst*, εκδ. Martin Meidenbauer

Verlagsbuchhandlung, Μόναχο 2010.

DAS-SABIH, *Warchitecture: Urbicide Sarajevo*, εκδ. Association of Architects DAS-SABIH, Σεράγεβο 1994.

Davis, M., *Dead Cities*, εκδ. The New Press, Νέα Υόρκη 2002.

Der Derian, J., *Antidiplomacy: Spies, Terror, Speed, and War*, εκδ. Blackwell, Οξφόρδη 1992.

Doris von Drateln, *Jochen Gerz's Visual Poetry*, μτφ. Ingeborg von Zitzewitz, *Contemporanea*, τχ.2, Σεπτέμβριος 1989.

Doršner, Z., *Kada ubijaju gradove (When Cities Are Killed)*, *Oslobodjenje*, 9 Δεκέμβριος 1995.

Dower, John W., *Embracing Defeat: Japan in the Wake of World War II*, εκδ. W. W. Norton & Company, Νέα Υόρκη 1999.

Dower, John W., *The Bombed: Hiroshimas and Nagasakis in Japanese Memory*, *Diplomatic History*, τόμος.19: τχ.2, 1995.

Drakulic, S., *Falling Down: A Mostar Bridge Elegy*, *The New Republic* (εφημ.), 13 Δεκεμβρίου 1993.

Durkheim, Emile, *The Elementary Forms of the religious life*, μτφ. Joseph Swain, εκδ. George Allen & Unwin Ltd, Λονδίνο 1912.

Farrer, J. A., *Savage and Civilized Warfare*, *The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, τόμος.9, 1880.

Fazal, T., *State Death in the International System*, *International Organization*, τόμος.58: τχ.2, 2004.

Fischer H., *Collateral damage*, στο *Crimes of War: What the public should know*, (επιμ. R. Gutman, D. Rieff), εκδ. W. W. Norton, Νέα Υόρκη 1999.

Foucault, Michel, *Για την υπεράσπιση της κοινωνίας*, μτφ. Δημητρούλια Τιτίκα, εκδ. Ψυχογιός, Αθήνα 2002.

Foucault, Michel, *Πρόλογος στο Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, (επιμ. Gilles Deleuze, Felix Guattari), εκδ. University of Minnesota Press, Μινεάπολις 1983.

Foucault, Michel, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, εκδ. Pantheon Books, Νέας Υόρκη 1977.

Foucault Michel, *The Subject and Power*, στο *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*, (επιμ. H. L. Dreyfus, P. Rabinow), εκδ. University of Chicago Press, Σικάγο 1982.

Friedrich Nietzsche, *The Use and Abuse of History*, μτφ. Adrian Collins, Νέα Υόρκη 1985.

Funatō, K., *Musshu Noguchi*, *Geijutsu Shincho*, τχ.10, Οκτώβριος 1951.

Galison Peter, *War against the Center*, *Grey Room*, τχ.4, 2001.

Giedion, Sigfried, *Space, time, and architecture*, εκδ. Harvard University Press, Κέιμπριτζ, Μασαχουσέτη 1941.

Gilbert, J. R., Schlup, L. C., *Historical Dictionary of the 1940s*, εκδ. Routledge, Λονδίνο 2015.

Gjetlen, T., *Sarajevo Daily: A City and Its Newspaper Under Siege*, εκδ. Harper Collins Publishers, Νέα Υόρκη 1995.

Gordon Matta-Clark, γράμμα προς την Carol Gooden, Δεκέμβριος 1973, περιουσία του Gordon Matta-Clark, καταθετημένα στο CCA, Montreal (© ARS, NY, and DACS, Λονδίνο 2007)

Graham, Stephen, *Demodernizing by Design: Everyday Infrastructure and Political Violence*, στο *Violent Geographies: Fear, Terror and Political Violence*, (επιμ. A. Pred, D. Gregory), εκδ. Routledge, Taylor and Francis Group, Νέα Υόρκη 2007.

Graham, Stephen, *Cities as Strategic Sites: Place Annihilation and Urban Geopolitics*, στο *Cities, war, and terrorism: Towards an urban geopolitics*, (επιμ. Stephen Graham), εκδ. Blackwell, Οξφόρδη 2003.

Gruia, Bădescu, *Post-War Reconstruction in Contested Cities: Comparing Urban Outcomes in Sarajevo and Beirut*, (επιμ. Rokem, J., Boano, C.), στο *Urban geopolitics: Rethinking planning in contested cities*, εκδ. Routledge, Άμπινγκτον 2017.

Halbwachs M., *On collective memory*, μτφ. L. Coser, εκδ. The University of Chicago press, Σικάγο 1992.

Hanssen, J.P., Genberg, D., *Beirut in Memoriam: A Kaleidoscopic Space out of Focus*, στο *Crisis and Memory: Dimensions of their Relationship in Islam and adjacent Cultures*, (επιμ. A. Pflitsch, A. Neuwirth), εκδ. Orient Institute, Βηρυτός 2002.

Harries, Karsten, *Building and the Terror of Time*, *Perspecta*, τόμος.19, 1982..

Harvey, David, *Η κατάσταση της μετανεωτερικότητας*, εκδ. METAIXMIO, Αθήνα 2007.

Harvey, David, *The Enigma of Capital and the Crises of Capitalism*, εκδ. Profile Books, Λονδίνο 2010.

Harvey, David, *The city as a body politic*, στο *Wounded Cities: Destruction and Reconstruction in a Globalized World*, (επιμ. J. Schneider and I. Susser), εκδ. Berg,

Λονδίνο 2003.

Hayashi, Kyōko, *From Trinity to Trinity*, μτφ. Eiko Otake, εκδ. Station Hill, Barrytown 2010.

Henri Lefebvre, *Right to the City*, μτφ. E. Koffman, E. Lebas, εκδ. Blackwell Publishers, Οξφόρδη 1996.

Hewitt, Kenneth, *Place Annihilation: Area Bombing and the Fate of Urban Places*, *Annals of the Association of American Geographers*, τόμος.73: τχ.2, 1983.

Hewitt, Kenneth, *The social space of terror: towards a civil interpretation of total war*, στο *Environment and Planning D: Society and Space* 5, 1987.

Hobsbawm, Eric, *Mass-Producing Traditions*, στο *Representing the Nation: A Reader: Histories, Heritage and Museums*, (επιμ. David Boswell, Jessica Evans), εκδ. Routledge, Λονδίνο 1999.

Hogan, Michael J, *Hiroshima in History and Memory*, εκδ. Cambridge University Press, Κέιμπριτζ 1996.

Hong, Euyoung, *The Spatial Politics of the Sculptural: Art, Capitalism and the Urban Space*, εκδ. Rowman & Littlefield International, Λονδίνο 2016.

Horst Hoheisel, *Rathaus-Platz-Wunde*, στο *Aschrott-Brunnen: Offene Wunde der Stadtgeschichte*, εκδ. Spielmann and C. Staffa, Κάσσελ 1989.

Hunt, Michael, *The World Transformed: 1945 to the Present*, εκδ. Oxford University Press, Οξφόρδη 2013.

Huyssen, Andreas, *Present Pasts Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, εκδ. Stanford University Press, Στάνφορντ, Καλιφόρνια 2003.

Igarashi, Y., *Bodies of Memory: Narratives of War in Postwar Japanese Culture, 1945-1970*, εκδ. Princeton University Press, Πρίνστον 2000.

Jonathan Hill, *The Illegal Architect*, εκδ. Black Dog Publishing, Λονδίνο 1998.

Jones, M., Jones, Rh., Woods, M., *An Introduction to Political Geography: Space, Place and Politics*, εκδ. Routledge, Νέα Υόρκη 2004.

Kaiser, C., *Information reports on the destruction by war of the cultural heritage in Croatia and Bosnia-Herzegovina*, Council of Europe, Committee on Culture and Education, εκδ. Council of Europe, Parliamentary Assembly, second information report, Doc. 6869, Στρασβούργο 17 Ιουλίου 1993.

Kaldor, M., *New and Old Wars: Organized Violence in a Global Era*, εκδ. Stanford University Press, Στάνφορντ 2007.

Kapic, S., *The Siege of Sarajevo 1992-1996*, εκδ. FAMA, Σεράγεβο 2000.

Kenneth, Allan, *Explorations in Classical Sociological Theory: Seeing the Social World*, εκδ. Pine Forge Press, Θάουζαντ Όακς (CA) 2005.

Khalaf, Samir, *Beirut Reclaimed: Reflections on Urban Design and the Restoration of Civility*, εκδ. Dar an-Nahar, Βηρυτός 1993.

Khalaf, Samir, *Heart of Beirut: Reclaiming the Bourj*, εκδ. Saqi, Λονδίνο 2006.

Khoury, Pierre, Ragette, Friedrich, *Beirut of Tomorrow: Planning for Reconstruction : a Symposium Organized by the American University of Beirut and the Goethe Institute (Beirut, Tripoli) in Collaboration with the Association of German Speaking University Graduates Under the Auspices of H.e. Pierre El-Khoury, Minister of Public Works, Transport, and Agriculture, Held in Beirut from 17 to 21 January 1983*, AUB, Βηρυτός 1983.

Kirn, Gal, *Transformation of Memorial Sites in the Post-Yugoslav Context*, στο *Re-tracing Images*, (επιμ. Daniel Suber, Slobodan Karamanic), τόμος.4, εκδ. Brill, Λάιντεν 2012.

Knox, P., Pinch, St., *Κοινωνική Γεωγραφία των πόλεων*, εκδ. Σαββάλας, Αθήνα 2009.

Kodansha Encyclopedia of Japan, *Kodansha Encyclopedia of Japan*, εκδ. Kodansha, Τόκιο 1983, αναζήτηση υπό «shinden-zukuri».

Krauss, Rosalind E., *The Originality of the Avante-Garde and Other Modernist Myths*, εκδ. MIT Press, Κέμπριτζ, Μασαχουσέτη 1984.

Kubursi, A., *Reconstructing the economy of Lebanon*, *Arab Studies Quarterly*, τόμος.1: τχ.1, εκδ. Pluto Journals, 1999.

Kulic, Vladimir, *Unfinished modernization: Between Utopia and Pragmatism*, (επιμ. M. Mrduljaš, V. Kulic), εκδ. Croatian Architects' Association, Ζάγκρεμπ 2012.

Le Corbusier, *Η Χάρτα των Αθηνών*, μτφ. Σταύρος Κουρεμένος, εκδ. Ίψιλον, Αθήνα 1987.

Le Corbusier, *La Ville Radieuse, Elements d'une Doctrine d'Urbanisme pour l'Equiptement de la Civilisation Machiniste*, εκδ. de l'Architecture d'Aujourd'hui, Βουλώνη 1935.

Lee, Pamela M., *Object to Be Destroyed: The Work of Gordon Matta-Clark*, εκδ. MIT Press, Κέμπριτζ, Μασαχουσέτη 2000.

Lemkin, R., *Genocide*, Axis Rule in Occupied Europe, εκδ. Carnegie Endowment for International Peace, Ουάσινγκτον 1994.

Leopold Lambert, *Weaponized Architecture : The Impossibility of Innocence*, εκδ. dpr-barcelona, Βαρκελώνη 2012.

Lifton, Robert J., *Death in Life: Survivors of Hiroshima*, εκδ. Simon and Schuster, Νέα Υόρκη 1967.

Lifton, Robert J., Mitchell, Greg, *Hiroshima in America: Fifty Years of Denial*, εκδ. Putnam's Sons, Νέα Υόρκη 1995.

Lindqvist, Sven, *A History of Bombing*, μτφ. Linda Haverty Rugg, εκδ. Granta Books, Λονδίνο 2002.

Lisa Bear, *Splitting: The Humphrey Street Building*, *Avalanche*, Δεκέμβριος 1974.

Loewy, Hanno, *Identity and Emptiness: Reflections about Horst Hoheisel's Negative Memory and Yearning for Sacrifice*, στο *Remembering for the Future: The Holocaust in an Age of Genocide*, (επιμ. Margot Levy), τόμος.3, Νέα Υόρκη 2001.

Lupu, Noam, *Memory vanished, absent, and confined: The countermemorial project in 1980s and 1990s Germany*, *History & Memory*, τόμος.15: τχ.2, 2003.

Lynn, Greg, *Folding and other catastrophes in Architecture*, στο *Folding in Architecture: Architectural design Profile No 102*, εκδ. Academy Group Ltd, Λονδίνο 1993.

Maier, Charles S., *A Surfeit of Memory? Reflections on History, Melancholy and Denial*, *History & Memory*, τόμος.5: τχ.2, 1993.

Makdisi, S., *Laying claim to Beirut*, *Critical Inquiry*, τόμος.23: τχ.3, εκδ. The University of Chicago Press, Άνοιξη 1997.

Malik, John S., *The yields of the Hiroshima and Nagasaki nuclear explosions*, Los Alamos National Laboratory, αρ. αναφοράς LA-8819, Νέο Μεξικό 1985.

Marcuse, Herbert, *Eros and Civilization*, εκδ. The Beacon Press, Βοστώνη 1955.

Matei Calinescu, *Five Faces of Modernity*, στο *Modernism Avant-Garde Decadence Kitsch Postmodernism*, εκδ. Duke University Press, Ντάραμ 1987.

Mesic, Stipe, *The Demise of Yugoslavia: A Political Memoir*, εκδ. Central European University Press, Βουδαπέστη 2004.

Miljački, Ana, *Once Upon a Time in Yugoslavia*, *The Avery Review*, τχ.35, Δεκέμβριος 2018.

Mosse, George L., *Fallen soldiers: Reshaping the memory of the World Wars*, εκδ. Oxford University Press, Νέα Υόρκη 1991.

Mueller, John, *The Essential Irrelevance of Nuclear Weapons: Stability in the Postwar World*, *International Security*, τόμος.13: τχ.2, 1988.

Muir, Peter, *Gordon Matta-Clark's Conical Intersect: Sculpture, Space, and the Cultural Value of Urban Imagery*, εκδ. Ashgate, Σάρρεϋ 2014.

Musabegovic, Senadin, *Symbolic significance of monuments in Bosnia and Herzegovina*, στο *Monument: the changing face of remembrance*, μτφ. D. Dewey-Muno, εκδ. Forum Ziviler Friedensdiens, Σερβία 2012.

Nagel, C., *Reconstructing space, re-creating memory: sectarian politics and urban development in post-war Beirut*, *Political Geography*, τόμος.21: τχ.5, Ιούνιος 2002.

Nagle, J., *Ghosts, Memory and the Right to the Divided City: Resisting Amnesia in Beirut City Centre*, *Antipode*, τομός.49: τχ.1, 2017.

Nagle, J., *Social Movements in Violently Divided Societies: Constructing Conflict and Peacebuilding*, εκδ. Routledge, Άμπινγκτον 2016.

Neufert, Ernst, *Bauentwurfslehre*, εκδ. Bauwelt-Verlag, Berlin 1936.

Neutelings, Willem J., *Jan Kempenaers: Spomenik*, εκδ. Roma Publications, Άμστερνταμ 2010.

Nietzsche, Friedrich, *Ιστορία και Ζωή*, μτφ. Ν.Μ. Σκουτερόπουλος, εκδ. Γνώση, 2010..

North, Michael, *The Public as Sculpture: From Heavenly City to Mass Ornament*, *Critical Inquiry*, τόμος.16: τχ.4, 1990.

Oe, Kenzaburo, *Hiroshima Notes*, μτφ. David L. Swain, Toshi Yonezawa, εκδ. Grove Press, Νέα Υόρκη 1996.

Ōta, Y., *Fireflies*, στο *The Crazy Iris and Other Stories of the Atomic Aftermath*, (επιμ. ŌE, K.), μτφ. Kōichi Nakagawa, εκδ. Grove Press, Νέα Υόρκη 1985.

Oxford English Dictionary, *The Oxford English Dictionary* (2^η έκδοση), εκδ. Clarendon Press, Οξφόρδη 1989.

Page, Max, *The Creative Destruction of Manhattan, 1900-1940*, εκδ. University of Chicago Press, Σικάγο 1999.

Peitler-Selakov, Mirjana, *Memorial art in Serbia from the Balkan wars until today*, στο *Monument: the changing face of remembrance*, μτφ. D. Dewey-Muno, εκδ. Forum Ziviler Friedensdiens, Σερβία 2012.

Pejic, Bojana, *Yugoslav monuments: art and the rhetoric of power*, στο *Monument: the changing face of remembrance*, μτφ. D. Dewey-Muno, εκδ. Forum Ziviler Friedensdiens, Σερβία 2012.

Picard E., *Lebanon: A Shattered Country*, εκδ. Holmes and Meir, Νέα Υόρκη 2002.

Piotrowski, Piotr, *Art and Democracy in Post-Communist Europe*, μτφ. Anna Brzyski, εκδ. Reaktion Books, Λονδίνο 2012.

Price, Monroe E., *Information Intervention: Bosnia, the Dayton Accords, and the*

Seizure of Broadcasting Transmitters, *Cornell International Law Journal*, τόμος.33: τχ.1, άρθρο 2, 2000.

R. Guha, *The prose of counter-insurgency*, στο *Selected Subaltern studies*, (επιμ. R. Guha, G. Ch. Spivak), εκδ. Oxford University Press, Νέα Υόρκη 1988.

Richard Sennett, *Recovering Beirut: Urban Design and Post-War Reconstruction*, (επιμ. S. Khalaf, P. S. Khoury), εκδ. Brill, Λάιντεν 1993.

Riedlmayer, András J., *From the Ashes: Past and Future of Bosnia's Cultural Heritage*, στο *Islam and Bosnia: Conflict Resolution and Foreign Policy in Multi Ethnic States*, (επιμ. M. Shatzmiller), εκδ. McGill-Queen's University Press, Μόντρεαλ 2002.

Riedlmayer, András J., *Killing memory: the targeting of libraries and archives in Bosnia-Herzegovina*, *MELA Notes*, τχ.61, Φθινόπωρο 1994.

Riedlmayer, András J., *Destruction of Cultural Heritage in Bosnia-Herzegovina, 1992-1996: A Post-War Survey Of Selected Municipalities*, Έκθεση εμπειρογνομόνων ανατεθειμένη από το Διεθνές Ποινικό Δικαστήριο για την πρώην Γιουγκοσλαβία, Κέιμπριτζ, Μασαχουσέτη 2002.

Riegl, Alois, *The Modern Cult of Monuments: Its Character and Its Origin*, *Oppositions*, τόμος.25, εκδ. MIT Press, Κέιμπριτζ, Μασαχουσέτη 1982.

Ristic, M., *Architecture, Urban Space and War: The Destruction and Reconstruction of Sarajevo*, στο *Palgrave Studies in Cultural Heritage and Conflict*, εκδ. Springer, Cham (Ελβετία) 2018.

Rogers, A. P. V., *Law on the Battlefield*, εκδ. Manchester University Press, Μάντσεστερ 1996.

Rorty, Richard, *Contingency, Irony, and Solidarity*, εκδ. Cambridge University Press, Κέιμπριτζ 1989.

Rowe, Colin, *As I Was Saying: Recollections and Miscellaneous Essays*, εκδ. MIT Press, Κέιμπριτζ, Μασαχουσέτη 1996.

Saïd, Edward W., *Orientalism*, εκδ. Pantheon Books, Νέα Υόρκη 1978.

Salibi, K., *The house of many mansions: The history of Lebanon reconsidered*, εκδ. University of California Press, Μπέρκλεϊ 1988.

Salloukh, B. F., et.al, *The Politics of Sectarianism in Postwar Lebanon*, εκδ. Pluto, Λονδίνο 2015.

Sarkis, H., *Territorial Claims: Post-war attitudes towards the Built environment*, στο *Recovering Beirut*, (επιμ. S. Khalaf, P. Khoury), εκδ. E.J. Brill, Λάιντεν, 1993.

Saskia Sassen, *When the City Itself Becomes a Technology of War*, *Theory, Cul-*

ture & Society, τόμος.27: τχ.6, 2010.

Schepp, M., Korobina, I., *Imperial pomp: post-Soviet high-rise*, (επιμ. F. Herfort, M. Schepp), εκδ. Kerber, Βερολίνο 2013.

Schrader, Lutz, *Monuments and politics of identity in the western Balkans*, στο Monumenti: the changing face of remembrance, μτφ. D. Dewey-Muno, εκδ. Forum Ziviler Friedensdienst, Σερβία 2012.

Schumpeter, Joseph A., *Capitalism, Socialism, and Democracy*, εκδ. Harper, Νέα Υόρκη, 1942.

Šego, Krešimir, et.al, *Mostar '92 – Urbicid*, εκδ. Hrvatsko vijeće obrane općine, Μόσταρ 1992.

Sells, M., *The Bridge Betrayed: Religion and Genocide in Bosnia*, εκδ. University of California Press, Μπέρκλεϊ 1996.

Sennett, Richard, *Disturbing Memories, Memory*, (επιμ. Patricia Fara, Karalyn Patterson), εκδ. Cambridge University Press, Κέιμπριτζ 1998.

Shapiro, M. J., *Hiroshima Temporalities*, Thesis Eleven, τόμος.129: τχ 1, 2015.

Shaw, Bernard, *Man and Superman: A Comedy and a Philosophy*, εκδ. A. Constable, Γουεστμίνστερ 1903.

Sheldrake, Rupert, *New Science of Life*, εκδ. Icon Books Ltd, Λονδίνο 2009.

Sheldrake, Rupert, *The Presence of the Past: Morphic Resonance and the Habits of Nature*, εκδ. Park Street Press, Βερμόντ 2011.

Shklovskii, V., Berlina A., *Viktor Shklovsky: a reader*, εκδ. Bloomsbury Publishing, Νέα Υόρκη 2017.

Soanes, C., Stevenson, A. (επιμ.), *Concise Oxford English Dictionary*, εκδ. Oxford University Press, Οξφόρδη 2008.

Solidere (εταιρία), *Beirut City Center: Developing the finest city center in the Middle East*, Corporate Brochure, εκδ. SOLIDERE, Βηρυτός 2004.

Solidere (εταιρία), *The Development and Reconstruction of Beirut Central District*, Information booklet 1995, εκδ. SOLIDERE, Βηρυτός 1995.

Sorkin, M., *Variations on a Theme Park*, εκδ. Noonday Press, Νέα Υόρκη 1992.

Speer, Albert, *Inside the Third Reich: Memoirs*, μτφ. Richard Winston, Clara Winston, εκδ. The Macmillan Company, Νέα Υόρκη 1970.

Spitz, Ellen Handler, *Loss as Vanished Form: On the Anti-Memorial Sculptures of Horst Hoheisel*, American Imago, τόμος.62: τχ.4, 2005.

Springer, P., *Countermonuments and dialogical contrast*, Denkmal und Gegen-

denkmal, εκδ. Aschenbeck, Βρέμη 2009.

Stevens, Q., et.al, *Counter-monuments: the anti-monumental and the dialogic*, The Journal of Architecture, τόμος.17: τχ.6, 2012.

Tange, K., *Hiroshima heiwa kinen tōshi ni kankei shite*, Kenchiku zashi, Οκτώμβριος-Νοέμβριος 1949.

Tange, K., *Hiroshima Keikaku*, στο Genjitsu to sōzō; 1946-1958, (επιμ. K. Tange, N. Kawazoe), εκδ. Bijutsu Shuppansha, Τόκιο 1954.

Tannenwald, N., *The Nuclear Taboo: The United States and the Non-Use of Nuclear Weapons Since 1945*, εκδ. Cambridge University Press, Κέιμπριτζ 2007.

Thom, René, *Stabilité Structurale et Morphogénèse*, εκδ. W.A.Benjamin, Παρίσι 1972 και Thom, René, *Modèles mathématiques de la morphogenèse*, εκδ. C. Bourgois, Παρίσι 1980.

Thom, René, *Μαθηματικά Πρότυπα της Μορφογένεσης*, μτφ. Σπ. Πνευματικός, Σ. Δεληβογιοτή, εκδ. Γ.Α. Πνευματικού, Αθήνα 1985.

Thomson K., *Κοινωνικός πλουραλισμός και Μετανεωτερικότητα*, στο Η Νεωτερικότητα σήμερα, (επιμ. S. Hall, et. al), εκδ. Σαββάλας, Αθήνα 2003.

Tiratsoo, N., et. Al (επιμ), *Urban Reconstruction in Britain and Japan, 1945–1955: Dreams, Plans and Realities*, εκδ. University of Luton Press, Λούτον 2002.

Todorova, M., *Imagining the Balkans*, εκδ. Oxford University Press, Οξφόρδη 1997.

Treat, J. W., *Writing Ground Zero: Japanese Literature and the Atomic Bomb*, εκδ. The University of Chicago Press, Σικάγο 1995.

Tsatsanis, Peter, *On René Thom's significance for mathematics and philosophy*, Scripta Philosophiae Naturalis, τχ.2, 2012.

Τουρνικιώτης Π., *Η αρχιτεκτονική στη σύγχρονη εποχή*, εκδ. Futura, Αθήνα 2006.

Turner, Bryan, *A Note on Nostalgia*, Theory, Culture and Society, τόμος.4: τχ.1, 1987.

Walker, Stephen, *Gordon Matta-Clark: Drawing on Architecture*, Grey Room, τχ.18, Χειμώνας 2005.

Walter, Benjamin, *The Destructive Character*, στο Selected Writings: 1927-1934, (επιμ. H. Eiland, et.al), εκδ. Belknap Press (Harvard University Press), τόμος.2, Κέιμπριτζ 2001.

Walzer, Michael, *Just and Unjust Wars: a Moral Argument with Historical Illustrations*, εκδ. Basic Books, Νέα Υόρκη 1992.

Winther, B., *The rejection of Isamu Noguchi's Hiroshima Cenotaph: A Japanese American Artist in Occupied Japan*, *Art Journal*, τόμος.53: τχ.4, 1994.

Winzen, Matthias, *The Need for Public Representation and the Burden of the German Past*, *Art Journal*, τόμος.48: τχ.4, 1989.

Woodcock, A., Davis, M., *Catastrophe Theory*, εκδ. E.P. Dutton, Νέα Υόρκη 1978.

Woods, Lebbeus, *ANARCHITECTURE: Architecture is a Political Act*, Academy Edition, Λονδίνο 1992.

Woods, Lebbeus, *War and Architecture*, εκδ. Princeton Architectural Press, Νέα Υόρκη 2002.

Wyndham, John, *The Chrysalids*, εκδ. M. Joseph, Λονδίνο 1955.

Yoneyama, L., *Taming the Memoryscape: Hiroshima's Urban Renewal*, στο *Re-mapping Memory: The Politics of TimeSpace*, (επιμ. J. Boyarin), εκδ. University of Minnesota Press, Μινεάπολη 1994.

Young, James E., *The Counter-Monument: Memory against Itself in Germany Today*, *Critical Inquiry*, τόμος.18: τχ.2, 1992.

Young, James E., *Negative Orte und das Spiel mit dem Denkmal*, στο *Vergangen ? Spurensuche und Erinnerungsarbeit – Das Denkmal der Grauen Busse*. Εκδ. Psychiatrie und Geschichte, ZfP Südwürttemberg, Στουτγκάρδη 2017.

Zahar, M.-J., *Power-sharing in Lebanon: Foreign protectors, domestic peace, and democratic failure*, στο *Sustainable Peace: Power and Democracy after Civil Wars*, (επιμ. D. Rothchild, P. Roeder), εκδ. Cornell University Press, Ίθακα 2005.

Zeeman, E. C., *Catastrophe Theory*, *Scientific American*, τόμος.234: τχ.4, 1976.

Zubek, Izadora, *Atomic Silence: Contrasting Narratives of Hiroshima and Nagasaki*, Master's Dissertation, Instituto de Relações Internacionais, Monica Ení Herz (επίβλεψη), Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro 2016.

Zukin, Sharon, *Landscapes of Power: From Detroit to Disney World*, εκδ. University of California Press, Μπέρκλεϊ, 1993.

Žunković, Zoran, *Nasi spomenici danas*, *Arhitektura Urbanizam*, τχ. 10, 1961.

A. Μαντόγλου, *Κοινωνική μνήμη, κοινωνική λήθη: Έκδηλες και λανθάνουσες μορφές κοινωνικής σκέψης*, εκδ. Πεδίο, Αθήνα 2010.

A.M. Δρουμπούκη, *Μνημεία της λήθης: ίχνη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου στην Ελλάδα και στην Ευρώπη*, εκδ. Πόλις, Αθήνα 2014.

Αγγέλης, Β., *Θεωρία των καταστροφών. Μια σύγχρονη παρουσίαση*, *Μαθηματική επιθεώρηση*, τεύχος 23, άρθρο 5, Ιούλιος- Αύγουστος 1981.

Δήμα, Λίνα, *Καταστροφή, Αφαίρεση: Η αναρχιτεκτονική του Gordon Matta-Clark*, στο *Κατασκευάζοντας το ά-κτιστο: Τοπικές ουτοπικές αστικές αντιστροφές*, ΕΜΠ, Αθήνα 2008.

Οργουελ, Τζωρτζ, 1984, μτφ. Νίνα Μπάρτη, εκδ. Κάκτος, Αθήνα 1978.

Σταυρίδης Στ., *Μνήμη και εμπειρία του χώρου*, εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2006.

Συλλογικό, *Monumenti, the changing face of remembrance*, εκδ. Forum Ziviler Friedensdiens, Σερβία 2012.

Ηλεκτρονικές πηγές

Axioti, Eleni, *The Interruptive Spaces of Gordon Matta-Clark*, http://floatermagazine.com/issue02/The_Interruptive_Spaces_of_Gordon_Matta-Clark/

Bassiouni, M. C., *Study of the Battle and Siege of Sarajevo*, Παράρτημα VI Μέρος 1 της τελικής έκθεσης της επιτροπής εμπειρογνομόνων των Ηνωμένων Εθνών που συστάθηκε σύμφωνα με το ψήφισμα 780 (1992) του Συμβουλίου Ασφαλείας, 1994, <https://phdn.org/archives/www.ess.uwe.ac.uk/comexpert/ANX/VI-01.htm#1.1>

Battah, Habib, *A city without a shore: Rem Koolhaas, Dalieh and the paving of Beirut's coast*, *The Guardian*, 17 Μαρτίου 2015, <https://www.theguardian.com/cities/2015/mar/17/rem-koolhaas-dalieh-beirut-shore-coast>.

Bogdan Bogdanović, Συνέντευξη με τον Alexandre Mirlesse, <http://www.helsinki.org.rs/doc/RE7%20-%20BBogdanovic.pdf>

Buric, Ahmed, *The Media War and Peace in Bosnia*, στο *Regional Media in Conflict: Case Studies in Local War Reporting*, εκδ. Institute for War and Peace Reporting, Λονδίνο 2001, <https://reliefweb.int/sites/reliefweb.int/files/resources/C097ED71A0C840CAC1256C14003778BA-iwpr-media-30jun.pdf>

Calvin Tomkins, *In the Outlaw Area*, Profiles, *The New Yorker*, 8 Ιανουαρίου 1966. <https://www.newyorker.com/magazine/1966/01/08/in-the-outlaw-area>

Craighead, A., Thomson, J., *Art in the age of asymmetrical...warfare*, Witte de With, Ρότερνταμ/ Λονδίνο 2015, https://www.wdw.nl/en/our_program/exhibitions/art_in_the_age_of_asymmetrical_warfare.

Duric, Iskra, *Memorials without memory*, Sapienza Università di Roma, <https://web.uniroma1.it/dottcomparch/sites/default/files/27Djuric.pdf>

FAMA., *Survival Art Museum '94*, FAMA International, 1994., <http://famacollec->

tion.org/eng/fama-collection/fama-original-projects/06/index.html

Hatherley, Owen, *Concrete clickbait: next time you share a spomenik photo, think about what it means*, *The Calvert Journal*, Λονδίνο 29 Νοεμβρίου 2016, <https://www.calvertjournal.com/articles/show/7269/spomenik-yugoslav-monument-owen-hatherley>

Hoheisel, Horst, *"The long shadow of the past" in the short light of present*, *Observing Memories*, τχ.2, Νοέμβριος 2018. <https://europeanmemories.net/magazine/download/>

Hundertwasser F., *Mouldiness Manifesto Against Rationalism in Architecture* (ομιλία), Seckau Abbey, Styria 4 Ιουλίου 1958, <http://www.hundertwasser.at/english/texts/philosophy/verschimmelungsmanifest.php>

John Hersey, *Hiroshima*, *The New Yorker*, 23 Αυγούστου 1946, <https://www.newyorker.com/magazine/1946/08/31/hiroshima>.

Kaiser, C., et.al, *Information reports on the destruction by war of the cultural heritage in Croatia and Bosnia-Herzegovina*, Council of Europe, Committee on Culture and Education, εκδ. Council of Europe, Parliamentary Assembly, Στρασβούργο 1993-1997. <https://assembly.coe.int/nw/xml/XRef/X2H-Xref-ViewHTML.asp?FileID=7222&lang=EN>

Khalaf, Samir, *On Collective Memory, Central Space and National Identity*, Διάλεξη στο συνέδριο «Beirut: Civil Pleasures, Civil War», Κέντρο Σύγχρονου Πολιτισμού της Βαρκελώνης, 5-7 Ιουνίου 2005, <https://www.publicspace.org/multimedia/-/post/on-collective-memory-central-space-and-national-identity>

Mackic, Arna, *Mortal cities and forgotten monuments* (διαδικτυακό άρθρο), *Failed Architecture*, Άμστερνταμ 2014, <https://failedarchitecture.com/mortal-cities-and-forgotten-monuments/>

Milutinovic, R., *Ratko Mladic, 'Terrorised Sarajevo During Siege': Prosecutors*, *Balkan Insight*, 7 Δεκεμβρίου 2016. <http://www.balkaninsight.com/en/article/ratko-mladic-terrorised-sarajevo-during-siege-prosecutors-12-07-2016>

Nevada National Security Site, *Miss Atomic Bomb*, January 2011, http://www.nv.doe.gov/library/factsheets/DOENV_1024.pdf

Riedlmayer, András, *Killing memory: the targeting of libraries and archives in Bosnia-Herzegovina*, *MELA Notes*, τχ.61, Φθινόπωρο 1994.

Samira Ahmed, *How the bomb changed everything*, BBC, 2 Ιουλίου 2015, <http://www.bbc.com/culture/story/20150702-how-the-bomb-changed-everything>

Siegel, Ethan, *The Three Meanings Of E=mc^2, Einstein's Most Famous Equation Starts With A Bang*, *Forbes*, 23 Jan 2018, <https://www.forbes.com/sites/startswithabang/2018/01/23/the-three-meanings-of-emc2-einsteins-most-fa>

[mous-equation/#b0b907e71c0b](https://www.equation/#b0b907e71c0b)

Wainwright, Oliver, *Is Beirut's glitzy downtown redevelopment all that it seems?*, *The Guardian*, 22 Ιανουαρίου 2015, <https://www.theguardian.com/cities/2015/jan/22/beirut-lebanon-glitzy-downtown-redevelopment-gucci-prada>.

Weber, Donald, *The mighty have fallen: toppling statues in the name of decommunisation*, *The Calvert Journal*, Λονδίνο 14 Σεπτεμβρίου 2016., <https://www.calvertjournal.com/features/show/6696/decommunisation-ukraine-lenin-statues-donald-weber-photography>

Young, James E., *Memory and Counter-Memory*, *Harvard Design Magazine*, Φθινόπωρο 1999, τχ.9, <http://www.harvarddesignmagazine.org/issues/9/memory-and-counter-memory>

Zada, John, *Mona Hallak on 'Beit Beirut'*, 8 Δεκεμβρίου 2012, <https://www.john-zada.com/planisphere/mona-hallak-barakat-beit-beirut/>

Ιστοσελίδες

<http://fac.arch.hku.hk/asian-cities-research/the-neutral-city-architecture-of-pre-war-hiroshima/>

<https://www.history.com/topics/world-war-ii/atomic-bomb-history>

<http://www.beitbeirut.org/english/thehouseen.html>

https://www.guernicamag.com/leary_1_15_11/

<http://www.hiroshimapeacemedia.jp/?bombing=hiroshima-70-years-after-the-a-bombing-donated-records>

http://www.hiroshimapeacemedia.jp/?page_id=84767

<https://legal-dictionary.thefreedictionary.com/Joint+Stock+Company>

https://publicdelivery.org/gordon-matta-clark-splitting/#Video_Field_trip_to_Splitting.

<https://www.archdaily.com/894168/rafael-moneos-beirut-souks-explored-in-photographs-by-bahaa-ghoussainy>

<https://www.archdaily.com/tag/beirut>

<https://www.atomicheritage.org/history/atomic-age-design>

<https://www.britannica.com/topic/Brandenburg-Gate>

<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/titoism>.

<https://www.dar.com/about/history>
<https://en.unesco.org/creative-cities/events/unesco-designates-66-new-creative-cities>
<https://www.japan-guide.com/ad/orizuru/>
http://japan.kantei.go.jp/constitution_and_government_of_japan/constitution_e.html
<https://www.nytimes.com/2013/04/09/world/europe/former-prime-minister-margaret-thatcher-of-britain-has-died.html>
<https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/dbe4da1d-437c-11e2-9b3b-01aa75ed71a1/language-en>
<https://www.solidere.com/city-center/urban-overview/districts-main-axes/waterfront>
<https://www.solidere.com/city-center/urban-overview/districts-main-axes/marinas>
https://www.solidere.com/city-center/urban-overview/master-plan_
<https://www.solidere.com/city-center/urban-overview/operation-and-maintenance>
<https://www.spomenikdatabase.org/mostar>
<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/process-art>
<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/s/site-specific>
<https://www.youtube.com/watch?v=N91f03XDOJw>

Φιλμογραφία

Atomic Cafe (ντοκιμαντέρ), dir. Loader, J., et.al, dis. Libra Films, ΗΠΑ 1982.
Damnatio Memoriae (ντοκιμαντέρ), Dir. Žižić, Bodgan, Dis. Gama Studio and Zagreb Film, Ζάγκρεμπ 2001.
Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb (film), dir. Stanley Kubrick, dis. Columbia Pictures Corporation, UK 1964.
Hiroshima Mon Amour (film), dir. Alain Resnais, dis. Cocinor, Γαλλία 1959.
Hiroshima Mon Amour (film), dir. Alain Resnais, dis. Cocinor, France, 1959.

Seven Days to Noon (film), dir. J. Boulting, R. Boulting, dis. British Lion Film Corporation, UK 1950.

The Day The Earth Caught Fire (film), dir. Val Guest, dis. British Lion Film Corporation, UK 1954.

The Decision to Drop the Bomb (ντοκιμαντέρ), dir. Freed, F., Giovannitti, L., dis. NBC, ΗΠΑ, 1965.

The Time Machine (film), dir. George Pal, dis. Metro-Goldwyn-Mayer, UK 1960.

Πηγές Εικόνων

Εξώφυλλο: <https://www.jhenryfair.com/>

Εισαγωγή

Εικ. i.1: Sardar, Ziauddin, Abrams, Iwona (επιμ.), *Introducing Chaos: A Graphic Guide*, εκδ. Icon Books Ltd, Λονδίνο 2014, σελ. 46.

Εικ. i.2: Woodcock, A., Davis, M., *Catastrophe Theory*, εκδ. E.P. Dutton, Νέα Υόρκη 1978, σελ. 109.

Εικ. i.3: Zeeman, E. C., *Catastrophe Theory*, *Scientific American*, τόμος.234: τχ.4, 1976, σελ.78, 80.

Εικ. i.4: Lynn, Greg, *Folding and other catastrophes in Architecture*, στο *Folding in Architecture: Architectural design Profile No 102*, εκδ. AcademyGroupLtd, Λονδίνο 1993, σελ. 79.

Κεφάλαιο 1. Η Ερείπωση: Τα Σοβιετικά μνημεία της Γιουγκοσλαβίας

Εικ. 1.1, 1.2, 1.6, 1.17: Mackic, Arna, *Mortal cities and forgotten monuments, Failed Architecture*, Άμστερνταμ 2014, <https://failedarchitecture.com/mortal-cities-and-forgotten-monuments/>

Εικ.1.3: Hatherley, Owen, *Concrete clickbait: next time you share a spomenik photo, think about what it means* (διαδικτυακό άρθρο), *The Calvert Journal*, Λονδίνο 29 Νοεμβρίου 2016, <https://www.calvertjournal.com/articles/show/7269/spomenik-yugoslav-monument-owen-hatherley>

Εικ.1.4, Εικ.1.5: Vladimir Kulić (επιμ.), *Bogdanović by Bogdanović: Yugoslav Memorials through the Eyes of Their Architect*, εκδ. MoMA, Νέα Υόρκη, 2018.

Εικ.1.7, 1.9, 1.10, 1.11, 1.13, 1.14, 1.15: Marko Barišić, Aida Murtić, Alisa Burzić (επιμ.), *Mostar's Hurqalya: The (Un)Forgotten City*, μτφ. Vanja Gredelj, εκδ. Grafičar d.o.o. Bihać, Μπίχατς, 2017.

Εικ.1.8: <http://www.npkozara.com/v1/index.php/en/history-class>

Εικ.1.12, 1.21: Mackic, Arna, Bogdanović, Bogdan, *The Partisan Necropolis: Mostar's Empty Stare* (διαδικτυακό άρθρο), *Failed Architecture*, Άμστερνταμ 2014, <https://failedarchitecture.com/the-partisan-necropolis-mostars-empty-stare/>

Εικ.1.16: <https://www.gounesco.com/relay-of-youth-yugoslavia/>

Εικ.1.18, 1.19, 1.20, 1.22, 1.23: Συλλογικό, *Monumenti, the changing face of remembrance*, εκδ. Forum Ziviler Friedensdiens, Σεργία 2012.

Εικ.1.24: Tanja Deman, Vesna Jovanović, *Deserted Utopia* (artist book), Ζάγκρεμπ, Κροατία 2010, <https://www.tanja-deman.com/WORKS/Deserted-Utopia>

Εικ.1.25: <https://www.archdaily.com/642192/nevena-katalina-remembers-yugoslav-memorials-through-posters>

Εικ.1.26: Simon John, *Statues, Politics and The Past*, στο *History Today*, τόμος.69: τχ.9, Σεπτέμβριος 2019, <https://www.historytoday.com/archive/behind-times/statues-politics-and-past>

Εικ.1.27. 1.28, 1.29, 1.30: <http://www.jankempenaers.info/works/1/6/>

Κεφάλαιο 2. Η Στοχευμένη καταστροφή: Σεράγεβο

Εικ. 2.1: <https://lebbeuswoods.wordpress.com/2011/09/08/september-11-2001-2011/>

Εικ. 2.2, 2.10, 2.11, 2.12: Ristic, M., *Architecture, Urban Space and War: The Destruction and Reconstruction of Sarajevo*, στο *Palgrave Studies in Cultural Heritage and Conflict*, εκδ. Springer, Cham (Ελβετία) 2018, σελ. 76, 113-114, 122.

Εικ. 2.3, 2.4, 2.8, 2.15, 2.17, 2.18: Andrew Herscher, *Warchitectural Theory*, *Journal of Architectural Education*, τόμος.61: τχ.3, Φεβρουάριος 2008, σελ. 35-39.

Εικ. 2.5, 2.7, 2.16: Riedlmayer, A., *From the Ashes: Past and Future of Bosnia's Cultural Heritage*, στο *Islam and Bosnia: Conflict Resolution and Foreign Policy in Multi Ethnic States*, (επιμ. M.Shatzmiller), εκδ. McGill-Queen's University Press, Μόντρεαλ 2002, σελ. 17, 14-15, 21.

Εικ. 2.6: Bevan, Robert, *The Destruction of Memory, Architecture at War*, εκδ. Reaktion Books Ltd, Λονδίνο, 2006, σελ. 14.

Εικ.2.09: <https://www.bbc.co.uk/programmes/p03k95vr>

Εικ.2.13, 2.14: <https://lebbeuswoods.wordpress.com/2011/12/15/war-and-architecture-three-principles/>

Εικ.2.19: <https://www.theguardian.com/world/from-the-archive-blog/2018/jul/13/siege-of-sarajevo-ian-traynor-maggie-okane-1993>

Εικ.2.20: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Evstafiev-bosnia-cello.jpg>

Εικ.2.21: <https://www.theguardian.com/cities/ng-interactive/2015/dec/14/sarajevo-portrait-city-20-years-bosnian-war-dayton>

Κεφάλαιο 3. Η Ολοκληρωτική καταστροφή: Χιροσίμα

Εικ. 3.1: PM Daily, τόμος.6: τχ.44, 7 Αυγούστου 1945, <https://longstreet.typepad.com/thesciencebookstore/2010/12/reporting-the-hiroshima-bomb-the-day-after-7-august-1945-and-the-first-map-of-nyc-a-bombed.html>

Εικ. 3.2: <https://historicnewsclippings.com/hiroshima-bomb/>

Εικ. 3.3: Craven, W. F., and Cate, J. L., *The army air forces in World War II*, τόμος. 5, εκδ. University of Chicago Press, Σικάγο 1953.

Εικ. 3.4: Redniss, Lauren, *Radioactive: Marie & Pierre Curie: A Tale of Love and Fallout*, εκδ. It Books (Harper Collins), Νέα Υόρκη 2010, σελ. 81, <http://laurenredniss.com/radioactive/preview/>

Εικ. 3.5: http://www.hiroshimapeacemedia.jp/?page_id=84775

Εικ. 3.6, 3.7, 3.13: *Hiroshima Atomic Bomb Damage and Restoration as Shown in Collections from Overseas*, Ειδική έκθεση στο Μουσείο Hiroshima Peace Memorial, 27 Δεκ. 2019-Ιουλ. 2020, Χιροσίμα 2019, http://www.pcf.city.hiroshima.jp/database/index_e.html

Εικ. 3.8, 3.10: Hiroshima Peace Memorial Museum, Peace database, http://www.pcf.city.hiroshima.jp/database/index_e.html

Εικ. 3.9, 3.11, 3.14, 3.15: Hein, C., *Scales and Perspectives of Resilience: The Atomic Bombing of Hiroshima and Tange's Peace Memorial*, Architectural Histories, τόμος.7: τχ.1, 2019, σελ. 2, 8-9,10.

Εικ. 3.12: <https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2015/aug/06/after-the-atomic-bomb-hiroshima-and-nagasaki-then-and-now-in-pictures#img-1>

Εικ.3.16: <https://www.pps.org/places/peace-boulevard>

Εικ.3.17: <https://www.asahi.com/hibakusha/english/shimen/kikitakatta/ki-ki2014-06e.html>

Εικ.3.18: http://hpmmuseum.jp/modules/exhibition/index.php?action=DocumentView&document_id=421&lang=eng

Εικ.3.19, 3.20: <http://www.bbc.com/culture/story/20150702-how-the-bomb-changed-everything>

Εικ.3.21: <http://art-for-a-change.com>

Εικ.3.22: <https://www.vhv.rs/>

Εικ.3.23: Hayes, Peter, Hiroshima and Nagasaki: There were other choices, NAPSNet Special Reports, 28 Σεπτεμβρίου 2015, <https://nautilus.org/napsnet/napsnet-special-reports/hiroshima-and-nagasaki/>

Εικ.3.24: <http://www.hiroshimapeacemedia.jp/?bombing=hiroshima-70-years-after-the-a-bombing-donated-records>

Εικ.3.25: <http://100photos.time.com/photos/mushroom-cloud-over-nagasaki-lieutenant-charles-levy>

Εικ.3.26: https://www.nytimes.com/slideshow/2007/10/12/nyregion/20071013_LEVITTOWN_SLIDESHOW_index.html

Εικ.3.27: <https://www.popularmechanics.com/science/energy/a20536/who-are-you-miss-atomic-bomb/>

Εικ.3.28: https://en.wikipedia.org/wiki/Survival_Under_Atomic_Attack

Κεφάλαιο 4. Η καταστροφική ανοικοδόμηση: Βηρυτός

Εικ. 4.1, 4.18: <https://www.bernardkhoury.com/project.php?id=244>

Εικ. 4.2: <https://www.area-arch.it/en/beirut-central-district-reconstruction-as-development/>

Εικ. 4.3, 4.16, 4.17, 4.20: Makdisi, S., *Laying claim to Beirut*, *Critical Inquiry*, τόμος.23: τχ.3, εκδ. The University of Chicago Press, 1997, σελ. 661-662,668-669, 671, 685, 695.

Εικ. 4.4, 4.5: Solidere (εταιρία), *Beirut City Center: Developing the finest city center in the Middle East*, *Corporate Brochure*, εκδ. SOLIDERE, Βηρυτός 2004, σελ. 5-7.

Εικ. 4.6: <https://www.minimal-windows.com/en/references/beirut-terraces/>

Εικ. 4.7: <http://www.stevenholl.com/projects/beirut-marina-zaitunay-bay>

Εικ. 4.8: <https://www.archdaily.com/882399/plot-number-1282-dw5-architects>

Εικ. 4.9: https://www.archdaily.com/777066/david-adjayes-aishti-foundation-in-beirut-nears-completion?ad_medium=gallery

Εικ. 4.10: <https://www.nabilgholam.com/project.47>

Εικ. 4.11: <http://zaitunaybay.com/home>

Εικ. 4.12, 4.21.α: <https://solidere.com/city-center/urban-overview/districts-main-axes/saifi>

Εικ. 4.13, 4.21.β: <https://solidere.com/city-center/solidere-developments/real-estate/saifi-village-project>

Εικ.4.14, 4.19, 4.28: https://www.archdaily.com/894168/rafael-moneos-beirut-souks-explored-in-photographs-by-bahaa-ghoussainy?ad_medium=gallery

Εικ. 4.15: <https://www.solidere.com/city-center/beirut-and-its-city-center>

Εικ. 4.22: <https://www.kathimerini.gr/956598/article/epikairothta/ellada/is-torikh-synanthsh-sth-vhryto>

Εικ. 4.23: <https://www.middleeasteye.net/features/beit-beirut-museum-how-will-lebanon-remember-its-civil-war>

Εικ. 4.24: https://www.domusweb.it/en/interviews/2016/04/12/beit_beirut.html

Εικ. 4.25: <https://www.johnzada.com/planisphere/mona-hallak-barakat-beit-beirut/>

Εικ. 4.26: Mirjana Ristic, Sybille Frank (επιμ.), *Urban Heritage in Divided Cities: Contested Pasts*, εκδ. Routledge, Νέα Υόρκη 2019.

Εικ. 4.27: <https://www.theguardian.com/cities/2015/jan/22/beirut-lebanon-glitzy-downtown-redevelopment-gucci-prada>

Εικ. 4.29: <https://www.theguardian.com/cities/2015/mar/17/rem-koolhaas-dalieh-beirut-shore-coast>

Εικ. 4.30: <https://www.middleeasteye.net/fr/node/70344>

Εικ. 4.31: <https://www.aljazeera.com/news/2015/12/scars-war-lebanon-holiday-inn-151219082356997.html>

Κεφάλαιο 5. Η τέχνη της καταστροφής: Οι τομές του Matta-Clark και το αντί-μνημείο

Εικ. 5.1: <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/54680/Tadashi-Kawamata-Destruction-no-9>

Εικ. 5.2: <https://www.nytimes.com/2007/02/23/arts/design/23matt.html>

Εικ. 5.3, 5.4, 5.5, 5.6, 5.7, 5.8, 5.9, 5.10, 5.13, 5.17, 5.25, 5.27, 5.28: Lee, Pamela M., Matta-Clark, Gordon, *Object to Be Destroyed: The Work of Gordon Matta-Clark*, Cambridge (Mass), εκδ. MIT Press, 2000, σελ. xi, 22, 25, 31-33, 41, 120, 125-129, 170, 174-175, 190.

Εικ. 5.11: https://www.bmiaa.com/splitting-cutting-writing-drawing-eating-gordon-matta-clark-exhibition-at-serralves-museum/gordon-matta-1_thumb1/

Εικ. 5.14: <https://www.moma.org/collection/works/50871>

Εικ. 5.15: Passing Through Architecture: The 10 Years of Gordon Matta-Clark (έκθεση), στο Power Station of Art (PSA), Σαγκάη, Κίνα 2019-2020, <https://artishockrevista.com/2020/01/10/gordon-matta-clark-power-station/>

Εικ. 5.16: <https://www.history.com/news/is-romes-pantheon-a-giant-sundial>

Εικ. 5.18: <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1992.5067/>

Εικ. 5.19, 5.20: Jordan, Cara M., *Directing Energy: Gordon Matta-Clark's Pursuit of Social Sculpture*, στο Gordon Matta-Clark: Anarchitect, (επιμ. Antonio S Bessa, et.al.), 2017, σελ.42-43.

Εικ. 5.21: <https://www.artforum.com/picks/gordon-matta-clark-77864>

Εικ. 5.22: Ursprung, Philip, *Anarchitecture: Gordon Matta-Clark and the Legacy of the 1970s*, στο Laurie Anderson, Trisha Brown, Gordon Matta-Clark: Pioneers of the Downtown Scene, (επιμ. Lydia Yee), εκδ. Prestel, Λονδίνο 2011, σελ. 133.

Εικ. 5.23: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2018/nov/30/gordon-matta-clark-new-york-art-deconstruction>

Εικ. 5.24: James Attlee, *Towards Anarchitecture: Gordon Matta-Clark and Le Corbusier*, Tate Papers, τχ.7, Άνοιξη 2007, σελ. 4, 9.

Εικ. 5.26: Christin, Pierre, Balez, Olivier, *Robert Moses: The Master Builder of New York City*, εκδ. Nobrow, Λονδίνο 2014.

Εικ. 5.29: <https://ontooff.wordpress.com/2012/03/23/gordon-matta-clark-large-art-cards-los-originales/#more-918>

Εικ. 5.30, 5.31: Hoheisel, Horst, *"The long shadow of the past" in the short light of present, Observing Memories*, τχ.2, Νοέμβριος 2018, σελ. 50-51, <https://europeanmemories.net/magazine/download/>

Εικ. 5.32, 5.33, 5.44: <https://www.bild.bundesarchiv.de/>

Εικ. 5.35: https://de.wikipedia.org/wiki/Brandenburger_Tor

Εικ. 5.36: <https://www.nytimes.com/2017/08/17/world/controversial-statues-monuments-destroyed.html>

Κεφάλαιο 6. Συμπεράσματα

Εικ. 6.1, 6.6: Sardar, Ziauddin, Abrams, Iwona, *Introducing Chaos: A Graphic Guide*, εκδ. Icon Books Ltd, Λονδίνο, 2014.

Εικ. 6.2, 6.3: <https://failedarchitecture.com/the-poetry-of-decay/>

Εικ. 6.4: Huyssen, Andreas, *Nostalgia for Ruins*, Grey Room, τχ. 23, 2006, σελ. 14.

Εικ. 6.5, 6.7, 6.9: Christopher Kul-Want, Piero, *Introducing Aesthetics: A Graphic Guide*, εκδ. Icon Books Ltd, Λονδίνο, 2014.

Εικ. 6.8: Ziauddin Sardar, et.al, *Introducing Mathematics: A Graphic Guide*, εκδ. Icon Books Ltd, Λονδίνο, 2015.

Εικ. 6.10: <https://www.calvertjournal.com/features/show/6696/decommunisation-ukraine-lenin-statues-donald-weber-photography>

Εικ. 6.11, 6.12: Stephen Graham, *Cities as Strategic Sites: Place Annihilation and Urban Geopolitics*, στο *Cities, war, and terrorism: Towards an urban geopolitics*, (επιμ. StephenGraham), εκδ. Blackwell, Οξφόρδη 2004, σελ. 41.

Εικ. 6.13: Christin, Pierre, Balez, Olivier, *Robert Moses: The Master Builder of New York City*, εκδ. Nobrow, Λονδίνο 2014.

(ΕΠΙ) ΤΕΛΟΥΣ

