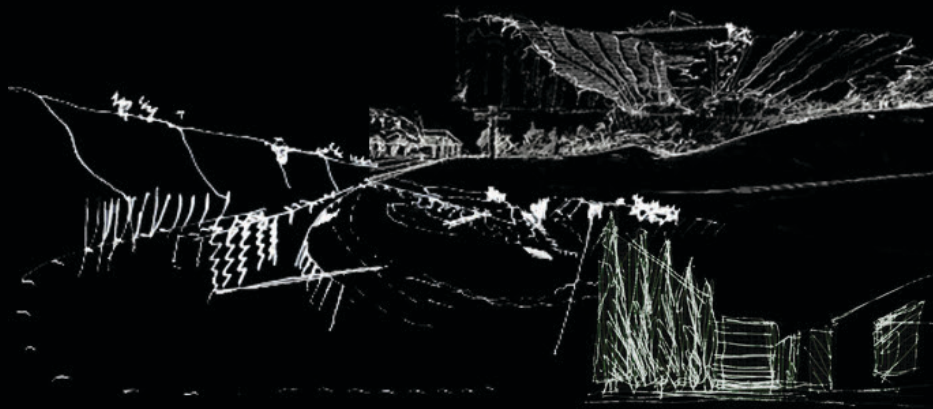
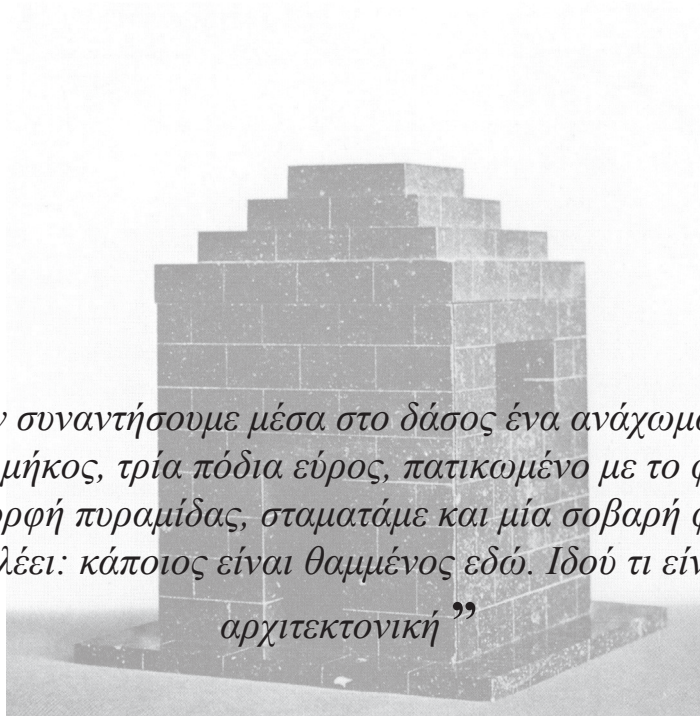


ΘΕΩΡΗΣΕΙΣ ΠΕΡΙ ΘΑΝΑΤΟΥ ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΑ
ΣΧΕΔΙΑΣΤΙΚΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ ΧΩΡΩΝ ΤΑΦΗΣ



Λούντζης Γεώργιος Διονύσιος
Νικολαΐδη Γαλήνη

Ευχαριστούμε θερμά την καθηγήτριά μας Δήμητρα Χατζησάββα για την καθοδήγησή της καθ'όλη τη διάρκεια της ερευνητικής μας εργασίας. Ευχαριστούμε επίσης τους δικούς μας ανθρώπους για την στήριξή τους, καθώς και τους δύο πολύτιμους φίλους και συνεργάτες, Πέτρο και Νάγια.



“ Αν συναντήσουμε μέσα στο δάσος ένα ανάχωμα έξι πόδια μήκος, τρία πόδια εύρος, πατικωμένο με το φτυάρι σε μορφή πυραμίδας, σταματάμε και μία σοβαρή φωνή μάς λέει: κάποιος είναι θαμμένος εδώ. Ιδού τι είναι η αρχιτεκτονική ”

Adolf Loos
Trotzdem (1900-1930)



Θεωρήσεις περί θανάτου και σύγχρονα σχεδιαστικά παραδείγματα χώρων ταφής

Επιβλέπουσα καθηγήτρια
Χατζησάββα Δήμητρα

Φοιτητές
Λούντζης Γεώργιος Διονύσιος
Νικολαΐδη Γαλήνη

Πολυτεχνείο Κρήτης
Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών
Απρίλιος 2020

0

Εισαγωγή

01

Ο θάνατος ως ζήτημα της

θεωρητικής σκέψης

1.1	Εισαγωγή	13
1.2	Ο θάνατος και το πένθος ως απαρχή του πολιτισμού	15
1.2.1	Ο εξημερωμένος θάνατος	22
1.2.2	Ο ηθικοπλαστικός και ρομαντικός θάνατος	30
1.2.3	Η απαρχή του ψεύδους	38
1.2.4	Ο απαγορευμένος – κλινικοποιημένος θάνατος	46
1.2.5	Ο θρίαμβος της ιατροκοποίησης	54
1.2.6	Σύγχρονη ευδαιμονία και η ιδιωτικοποίηση του θανάτου	60
1.2.7	Ο θάνατος ως πολιτικό ζήτημα. Από την βιοπολιτική στην θανατοπολιτική	66

1.3	Συμπεράσματα ενότητας	74
-----	-----------------------	----

02

Τα σύγχρονα κοιμητήρια ως πολυδιάστατοι αστικοί χώροι

2.1	Εισαγωγή	77
2.2	Χωρική εξέλιξη της τοπογραφίας των χώρων ταφής	78
2.2.1	Συμβολική οργάνωση των χώρων ταφής	84
2.2.2	Η ετεροτοπία του νεκροταφείου	88
2.2.3	Το νεκροταφείο ως ενδιάμεσος μεταβατικός τόπος	94
2.2.4	Το νεκροταφείο Brion ως τόπος μεταβάσεων	98
2.2.5	Το υπερβατικό–φαντασιακό των χώρων ταφής	104
2.3	Η αστική δυναμική των χώρων ταφής	114
2.3.1	Σύγχρονοι Ευρωπαϊκοί χώροι ταφής	132
2.3.2	Το νεκροταφείο στον Ευρωπαϊκό Νότο	134
2.3.3	Το νεκροταφείο στον Ευρωπαϊκό Βορρά	138

2.4	Συμπεράσματα ενότητας	144
-----	-----------------------	-----

03

Σύγχρονα σχεδιαστικά παραδείγματα Ευρωπαϊκών χώρων ταφής

3.1	Κριτήρια επιλογής παραδειγμάτων	147
3.2	Χώροι ταφής στον Ευρωπαϊκό Νότο	148
3.2.1	<i>Partisan Necropolis</i> , Bogdan Bogdanović, Mostar city, Bosnia Herze govina, 1966	149
3.2.2	<i>San Cataldo cemetery</i> , Aldo Rossi, Modena Italy, 1971	156
3.2.3	<i>Igualada cemetery</i> , Enric Miralles & Carme Pinos, Barcelona Spain, 1994	162
3.2.4	<i>Fisterra cemetery</i> , Cesar Portela, Spain, 2003	168
3.2.5	<i>Santo Stefano cemetery</i> , Aldo Amoretti, Marco Calvi & Giancarlo Ranalli, Santo Stefano al mare Italy, 2005	172
3.2.6	<i>Extension of Gubbio Cemetery</i> , Andrea Dragoni & Francesco Pes, Gubbio Italy, 2011	176
3.2.7	Συμπεράσματα για Ευρωπαϊκό Νότο	182
3.3	Χώροι ταφής στον Ευρωπαϊκό Βορρά	184
3.3.1	<i>Woodland cemetery</i> , Erik Gunnar Asplund and Sigurd Lewerentz, Sweden, 1915	185
3.3.2	<i>Lyngby park cemetery and chapel</i> , Alvar Aalto, Jean-Jacques Barüel, Denmark, 1952	190
3.3.3	<i>Skovlunde Cemetery</i> , Malene Hauxner, Denmark, 1994	194
3.3.4	<i>Fürstenwald Cemetery</i> , Kienast and Vogt, Chur, Switzerland, 1996	198
3.3.5	<i>Colney wood burial cemetery</i> , Norwich England, 2000	206
3.3.6	<i>Srebrniče Cemetery</i> , Aleš Vodopivec, Slovenia, 2001	210
3.3.7	Συμπεράσματα για Ευρωπαϊκό Βορρά	214
3.4	Κοινά σημεία και διαφορές	216

04

Συμπεράσματα εργασίας

0

Εισαγωγή

Όπως η γέννηση, ο πόνος και η ηλικίωση έτσι και **το ζήτημα του θανάτου** αποτέλεσαν **πηγές στοχασμού** από τις πρωτόγονες κοινωνίες μέχρι και σήμερα. Η φύση του θανάτου αποτελεί ένα δεδομένο της ανθρώπινης υπόστασης και μπορεί να ρυθμίσει την ίδια την ζωή και την συμπεριφορά του ανθρώπου προς τους άλλους, αφού δεν είναι κάτι που έρχεται στο τέλος αλλά είναι πάντοτε εν δυνάμει παρόν. Έτσι, η ζωή μετατρέπεται σε μια **αέναη διαμάχη με το 'επέκεινα'**. Η σκέψη και η βίωση της εμπειρίας του θανάτου πραγματοποιείται μέσω της απώλειας του άλλου, που σηματοδοτεί την προεικόνιση του θανάτου του 'εγώ', του δικού μας θανάτου. Ο θάνατος δεν έγινε ποτέ αποδεκτός χωρίς φόβο και δέος, καθώς παρέμενε στην ανθρώπινη συνείδηση ένα **απροσδιόριστο και ασύλληπτο γεγονός**. Σε αυτή την λογική συμβάλλει και το νεκρό σώμα που καταλαμβάνει μια ενδιάμεση θέση στο 'εδώ' και στο 'επέκεινα', καθώς θεωρείται ευάλωτο εξαιτίας της φθαρτότητας του.

Ζωή και θάνατος εκλαμβάνονται ως όψεις του ίδιου νομίσματος με κοινό χαρακτηριστικό το ανθρώπινο σώμα. Ωστόσο η αντιμετώπιση της ζωής ως ύψιστο αγαθό του ανθρώπου επέφερε σημαντικές **αλλαγές στις αντιλήψεις** ως προς το τελετουργικό, την φύση του θανάτου **και τη χωρική οργάνωση του νεκροταφειακού χώρου**. Επίσης, ο τρόπος με τον οποίο ο άνθρωπος διαχειρίζεται τον θάνατο έχει αποτελέσει τη βάση φιλοσοφικών, ανθρωπολογικών και κοινωνικοπολιτικών ρευμάτων. Η εύρεση της πηγής της ζωής μέσα στην αέναη ύπαρξη του θανάτου προϋποθέτει την **πλήρη αποδοχή** του και τη διαρκή επιρροή του στο παρόν και στο μέλλον του ανθρώπου. Συνεπώς η έλευση του τέλους συμβάλλει στην προσπάθεια της ανθρωπότητας να φτάσει στη συνείδηση του εαυτού της και της ανθρώπινης περατότητας. Αυτή προϋποθέτει τόσο την αναγνώρισή του ως πραγματικό γεγονός αλλά και ως μια σημαντική κατάσταση που δεν πρέπει να αποσιωπάται. Συνεπώς, βασική επιδίωξη της ερευνητικής εργασίας είναι **η κατανόηση της κοινωνικής και πολιτισμικής χρήσης της συνθήκης του θανάτου και η κριτική ανάλυση σημαντικών χώρων ταφής στην σύγχρονη Ευρώπη**.

Ειδικότερα, η έρευνα θα εστιάσει στον σύγχρονο σχεδιασμό νεκροταφείων στον Ευρωπαϊκό χώρο. Οι νεκροταφειακοί χώροι έχουν πρωταρχικά έναν φιλοσοφικό χαρακτήρα διότι εκφράζουν τον αιώνιο κύκλο της δημιουργίας και της καταστροφής. Επίσης οι χώροι ταφής αποτελούν **αναπόσπαστο κομμάτι** κάθε κοινωνικού σχηματισμού και κοινωνικής τελετουργίας. Αντικατοπτρίζουν την ιδιομορφία των πόλεων στο πέρασμα του χρόνου και αφηγούνται την εξέλιξη των στάσεων της κοινωνίας απέναντι στο θάνατο, εφόσον αποτελούν με τη σειρά τους **'πόλεις' με περιορισμένο μέγεθος**. Στο διάβα των αιώνων από τους διάσπαρτους χώρους ταφής έως τα σύγχρονα οργανωμένα κοιμητήρια, οι χώροι ταφής **συγκροτούν ζωτικά αστικά κύτταρα** πολλαπλών ιδιοτήτων. Πρόκειται για σημαντικούς ελεύθερους αστικούς χώρους, ανοιχτούς στο κοινό της πόλης που **ξεπερνούν τα θρησκευτικά τελετουργικά** και μπορούν να αντιμετωπιστούν ως **μνημειακά 'κενά'** στα οποία εγγράφεται το παρελθόν της. Από τους μεσαιωνικούς χώρους

που ήταν χώροι κοινωνικοί και πολυσύχναστοι, εγκαθίσταται ένας εκτοπισμός των νεκροταφείων από τον πυρήνα της πόλης με αποτέλεσμα να λειτουργούν ως **‘οργανωμένα κενά’** στα όρια της, αφήνοντας πίσω τα μνημειακά ταφεία ως **‘αστικά θραύσματα’**.

Επομένως, σκοπός της ερευνητικής εργασίας είναι η **διερεύνηση των θεωρήσεων του θανάτου**, φιλοσοφικών και πολιτισμικών, **από τον Μεσαίωνα έως και τη σύγχρονη εποχή**. Το ζήτημα του θανάτου αποσιωπάται στη σύγχρονη συνθήκη, καθώς δε συνάδει με τρέχοντα ζητήματα περί ευδαιμονίας και εικόνας. Ωστόσο αποτελεί **χωρική κητίδα θεμελιακών υπαρξιακών ζητημάτων**, σωματικών και κοινωνικών που θα μελετηθούν στην παρούσα ερευνητική εργασία. Επιπλέον θα εξεταστεί η **επιρροή** των παραπάνω θεωρήσεων στο σχεδιασμό των σύγχρονων χώρων ταφής στον **Ευρωπαϊκό Βορρά και Νότο** και η **διαφαινόμενη αστική δυναμική** τους, παράλληλα με τον υπερβατικό τους χαρακτήρα. Μέσω της ανάλυσης σύγχρονων σχεδιαστικών παραδειγμάτων, θα μελετηθούν **ζητήματα αστικής ένταξης** και τοπιακής συγκρότησης των νεκροταφείων τα οποία αποτελούν χωρικές εξαρτήσεις **ανάμεσα στο αστικό και το φυσικό περιβάλλον** και αποδίδουν συγκεκριμένες ποιότητες.

Η έρευνα δομείται σε τρεις ενότητες:

Στην **πρώτη ενότητα** επιχειρείται η ανάλυση της διαχρονικής σχέσης του ανθρώπου με το πένθος και το ζήτημα του θανάτου εστιάζοντας σε διαφορετικές ωστόσο αντιλήψεις. Μέσω του Phillipe Aries και του Michel Vovelle θα προσεγγιστούν οι αλλαγές στις στάσεις, αντιλήψεις και τελετουργίες γύρω από το ζήτημα της απόκρισης απέναντι στο θάνατο, από τον Μεσαίωνα έως και σήμερα. Πρόκειται για την μετάβαση από τον θάνατο ως αποδεκτό γεγονός στον εξοστρακισμό του από την δημόσια σφαίρα των νεωτερικών κοινωνιών, όπως αναφέρεται και στο έργο του Geoffrey Gorer. Επιπλέον, αναλύεται η ανακήρυξη του θανάτου ως πολιτικό ζήτημα σε μια εποχή ευδαιμόνος βιομηχανοκρατίας μέσω των απόψεων του Michel Foucault και του Giorgio Agamben.

Αρχικά **το πρώτο μισό της ενότητας** επικεντρώνεται στην χωρική εξέλιξη της τοπογραφίας των νεκροταφείων καθώς και στην συμβολική τους οργάνωση. Γενικά εστιάζει στους χώρους ταφής ως αστικά μνημειακά συμπλέγματα και στην ανάδειξή τους ως σημεία αναφοράς στον ιστό της πόλης και στην σχέση τους με το περιβάλλον. Επιπλέον γίνεται μια προσπάθεια διερεύνησης του σχεδιασμού χώρων ταφής ως μια ειδική κατηγορία αστικού χώρου. Η ανάδειξη των χώρων ταφής ως **‘άλλου τόπου’**, **‘άλλης πόλης’**, αναλύοντας χαρακτηριστικά της ετερότητάς τους, μέσα από το έργο του Michel Foucault. Επιπλέον, διερευνούνται τα νεκροταφεία ως χωρικοί φορείς νοημάτων που σχετίζονται με την μεταβαλλόμενη φύση της κοινωνίας και της πόλης μέσα από το κοινωνικό αλλά και υπερβατικό ζήτημα του θανάτου.

Το **δεύτερο μισό της ενότητας** επικεντρώνεται στον επαναπροσδιορισμό του χαρακτήρα του ταφείου μέσα από τις δυνατότητες της σύγχρονης τεχνολογίας και οικολογίας σε ένα κλίμα αστικού εξαστισμού. Το κεφάλαιο καταλήγει στην ανάλυση των **συνθετικών χαρακτηριστικών** των νεκροταφειακών χώρων στον Ευρωπαϊκό Βορρά και Νότο στη σύγχρονη εποχή.

Η **τρίτη ενότητα** αναπτύσσεται γύρω από την ανάλυση και την σύγκριση σύγχρονων Ευρωπαϊκών χώρων ταφής σε Βορρά και Νότο μέσω ενός κοινού άξονα. Συγκεκριμένα θα αναδειχθούν κοινά χαρακτηριστικά και διαφορές ως προς:

- Την ευρύτερη χωρική τους οργάνωση και χωροθέτηση
- Την σχέση τους με το εκάστοτε περιβάλλον
- Τις βασικές συνθετικές τους αρχές
- Την διερεύνηση των ορίων τους
- Τις προσβάσεις και διαδρομές

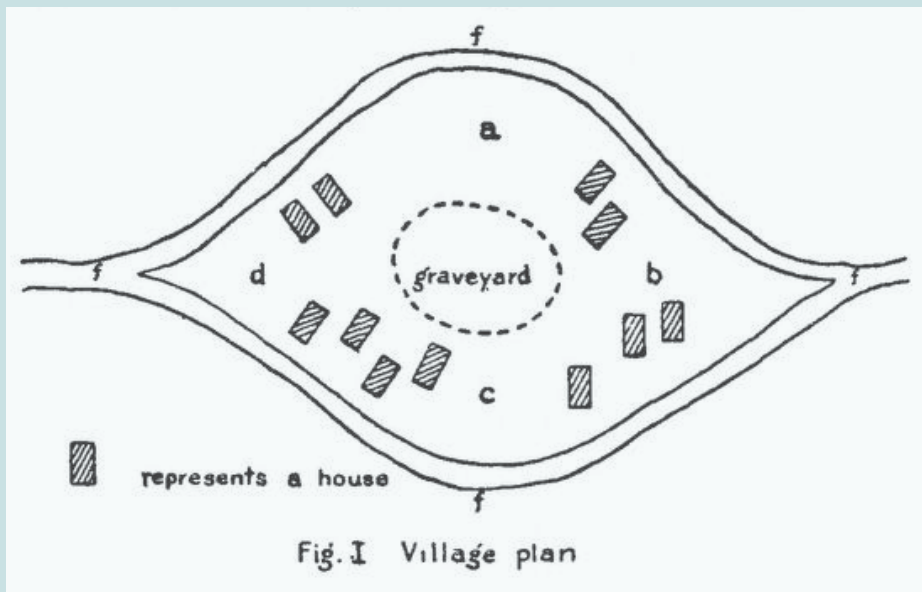
Συνεπώς θα μελετηθούν τα νεκροταφεία ως σημαντικοί χώροι που συμβάλλουν, μαζί με την διαδικασία του πένθους, στην συμφιλίωση του ανθρώπου με την απώλεια που επιφέρει ο θάνατος και στις σχέσεις του με την πόλη και το αστικό και τοπιακό της απόθεμα.

01

Ο θάνατος ως ζήτημα της θεωρητικής σκέψης

1.1 Εισαγωγή

Το ζήτημα του θανάτου προξενεί ποικίλα συναισθήματα και αντιδράσεις, εφόσον αποτελεί πηγή φόβου, πόνου και θλίψης, αδυναμίας και θυμού, αλλά και δημιουργικότητας και έμπνευσης. Γίνεται το σημείο αναφοράς για να αποδωθεί ένα αχνό περίγραμμα σε μια **μη μεταβιβάσιμη εμπειρία**, σε μια πραγματικότητα που υπενθυμίζει τα όρια της ανθρώπινης αντίληψης. Στη συγκεκριμένη ενότητα προσεγγίζονται τα **στάδια εξέλιξης** της σχέσης του ανθρώπου με το ζήτημα του θανάτου, όπως εκφράζεται από τις μελέτες Γάλλων ιστορικών, οι οποίοι κατά τη δεκαετία του 70' έστρεψαν το ενδιαφέρον τους στο παραπάνω ζήτημα. Μέσω των έργων του Phillipe Aries και του Michel Vovelle, μελετάται η **προβληματική περί αποσιώπησης** και εξοστρακισμού του θανάτου από τη δημόσια σφαίρα των νεωτερικών κοινωνιών, με **χρονική αφετηρία τον Μεσαίωνα**. Αναλύονται οι αλλαγές στις στάσεις, αντιλήψεις και τελετουργίες γύρω από το ζήτημα του θανάτου και ειδικότερα η οικειοποίηση και συμφιλίωση του ανθρώπου με αυτόν, έως και την σταδιακή απόκρυψή του στη σύγχρονη εποχή. Συγκεκριμένα μελετάται η μετατροπή της συνθήκης του θανάτου από ορατό κοινωνικό γεγονός σε αόρατο ατομικό συμβάν, από περιεχόμενο αφηγήσεων σε θέμα ταμπού, από δοκιμασία της κοινότητας σε προσωπικό δράμα που εκτυλίσσεται στο σύγχρονο νοσοκομείο, για να καταλήξει ως **ζήτημα πολιτικοποίησης της βιολογικής ζωής**.



1|_2|

“ Ο Reo Fortune περιγράφει το 1928 την διάταξη τυπικών χωριών των νησιωτικών περιοχών της Παπουασίας – Νέας Γουινέας ως εσωστρεφείς κύκλους από καλύβες, οι οποίες έχουν την πρόσοψη τους στραμμένη στο φυσικό ανάχωμα στο γεωγραφικό κέντρο του χωριού. Το ανάχωμα αυτό περιελάμβανε τα λείψανα των προγόνων τους ”

1.2 Ο θάνατος και το πένθος ως απαρχή του πολιτισμού

“ Θάνατος είναι το ένα από δύο πράγματα.

Είτε είναι εκμηδένιση και ο νεκρός δεν έχει συνείδηση για τίποτα ή, είναι πράγματι μια αλλαγή: μια αποδημία της ψυχής από αυτόν τον τόπο σε έναν άλλον τόπο ”

[Πλάτων], Απολογία Σωκράτους

Όπως αναφέρει ο Bronislaw Malinowski, « Το ζήτημα του θανάτου αποτέλεσε βασικό προβληματισμό για ποικίλες θρησκευτικές πεποιθήσεις του ανθρώπινου πολιτισμού ». « Τόσο οι χώροι όσο και οι πρακτικές της ταφής απέκτησαν **καίριο και συμβολικό χαρακτήρα**, καθώς αποτέλεσαν **εστία αστικών σχηματισμών και κατοίκησης** μέχρι και σήμερα » (Walter, 1993:273). Ιστορικά το κοιμητήριο αποτελεί για τους περισσότερους λαούς τον τόπο εναπόθεσης του σώματος ενώ ταφικές παραδόσεις χρονολογούνται εδώ και χιλιάδες χρόνια και αντανakλούν κοινωνικές δομές, συνήθειες και **λαϊκές προτιμήσεις**. Όπως καταγράφει ο Lewis Mumford, « Ο νεκρός ήταν ο πρώτος, που είχε ένα σταθερό κατάλυμα, έναν τόπο, που οι ζωντανοί μπορούσαν να επισκεφτούν συχνά τους προγόνους τους » (Mumford 1961). Η παραπάνω αναφορά τεκμηριώνει την αξίωση ότι οι πρώτες πόλεις ήταν οι **‘πόλεις των νεκρών’**, δηλαδή ότι **πυρήνας κάθε χωρικής οργάνωσης** υπήρξε η Νεκρόπολη. Με αφετηρία ποικίλα αρχαιολογικά ευρήματα, οι ταφές εντός του αστικού περιβάλλοντος (εικόνα 1,2) και συγκεκριμένα εντός κατοικιών είναι ικανές να στηρίξουν ενδεχόμενες θεωρήσεις της ταφής ως εστίες αστικών συγκεντρώσεων.¹

Η ταφή ως εστία σχετίζεται με την **έκφραση του σεβασμού** απέναντι στο θάνατο, στο πένθος και στις πρακτικές που συνδέονται με αυτόν. « Τα πρώιμα αυτά ταφικά μορφώματα (εικόνα 3,4), υπό την μορφή φυσικών εδαφικών εξάρσεων, νοσηματοδοτούν την γήινη επιφάνεια ως ‘μήτρα’, η οποία αναδέχεται τους νεκρούς και κατ’ επέκταση καταδεικνύει την ταφή ως υπονοούμενη αναγέννηση » (Ζαβράκα, 2015:35). Αναφορές σε δοκίμια του Freud, με απαρχή την εξέλιξη του προϊστορικού ανθρώπου, κάνουν λόγο για το **ταμπού απέναντι στους νεκρούς** και για τον θάνατο ως **‘ασυνείδητη εχθρότητα’** (Freud 1978). Επιπλέον στην μελέτη του Erwin Panofsky, καταγράφεται ο

¹ Υπάρχουν αναφορές που αποδεικνύουν την απόθεση νεκρών σωμάτων ή υπολειμμάτων καύσης μέσα στο σπίτι και συγκεκριμένα στο αίθριο ή στην αυλή του σπιτιού. Κατά την νεολιθική περίοδο, επισημαίνονται μεταξύ άλλων πρακτικών και ταφές στο εσωτερικό κατοικημένων περιοχών κυρίως για νήπια, ανήλικους και γυναίκες.

αρχέγονος φόβος και τα ταμπού του πρωτόγονου ανθρώπου για τον θάνατο, τα οποία επιβιώνουν έως και σήμερα (Panofsky 1964). Για παράδειγμα το κλείσιμο των ματιών του νεκρού και η διευθέτηση της νεκρικής στάσης με τρόπο που να εκφράζει ειρηνική ανάπαυση, δηλαδή με χέρια σταυρωμένα, αποδεικνύει την πεποίθηση ότι εκτελείται μια πράξη ευσέβειας. Ωστόσο αυτές οι πράξεις επιβιώνουν ως κατάλοιπο και συνδέονται και με πρακτικές που λαμβάνονταν για να εμποδίσουν τους νεκρούς από το να βλάψουν τους ζωντανούς. Τέτοια μέτρα ήταν η αφαίρεση των ματιών, ο ακρωτηριασμός των άκρων, η τοποθέτηση σε σφραγισμένα δοχεία και σε στάση εμβρύου ή ακόμα και η σφράγιση των νεκρών σε κουφάλες δέντρων.² Επιπλέον, αναφορές υποστηρίζουν ότι η απόθεση του νεκρού σώματος από τον άνθρωπο του Νεότερου με κατεύθυνση προς την Ανατολή, καθώς και ευρήματα που υποδεικνύουν την απόθεση λουλουδιών, αντικατοπτρίζουν συνήθειες που επικρατούν μέχρι και σήμερα. Το **τελετουργικό της ταφής** και κατ' επέκταση η φροντίδα του νεκρού σώματος αποτελεί μια **διαχρονική διαδικασία** που συνδέεται άμεσα με το πένθος και με την ανάγκη του ανθρώπου να σέβεται και να μην εγκαταλείπει το νεκρό σώμα.³

« Στους πρωτόγονους λαούς δεν υπάρχει 'φυσικός θάνατος', **κάθε θάνατος είναι κοινωνικός, δημόσιος, συλλογικός**, είναι πάντα αποτέλεσμα μιας αντίπαλης βούλησης που πρέπει να απορροφηθεί από την ομάδα, η οποία πραγματοποιείται μέσα από γιορτές και τελετές που σχετίζονται με το πένθος » (Μακρυνιώτη, 2008:115). Ο Emile Durkheim αναφέρει ότι « *Ο ρόλος του πένθους είναι παραπλανητικός, αφού μοιάζει με συλλογική, προσχεδιασμένη και ελεγχόμενη υποχρέωση. Η λύπη για την απώλεια κάποιου εκφράζεται μέσω τελετουργιών κατευναστικού χαρακτήρα* (εικόνα 5) με στόχο την συσπείρωση των μελών της κοινότητας, την αποκατάσταση της κοινωνικής αλληλεγγύης και τη συνοχή της ομάδας » (Durkheim 1966). Η διασφάλιση της ύπαρξης και της συνέχειας του πολιτισμού προϋποθέτει μια κυριαρχία επί της μη αναστρέψιμης ροής του χρόνου, η οποία επιτυγχάνεται μέσω της εφαρμογής τεχνικών που στοχεύουν στην απάλυνση της απουσίας. Με την ευρεία έννοια της παραδοχής της απουσίας, **διακρίνεται στο πένθος η ρίζα του ίδιου του πολιτισμού.**

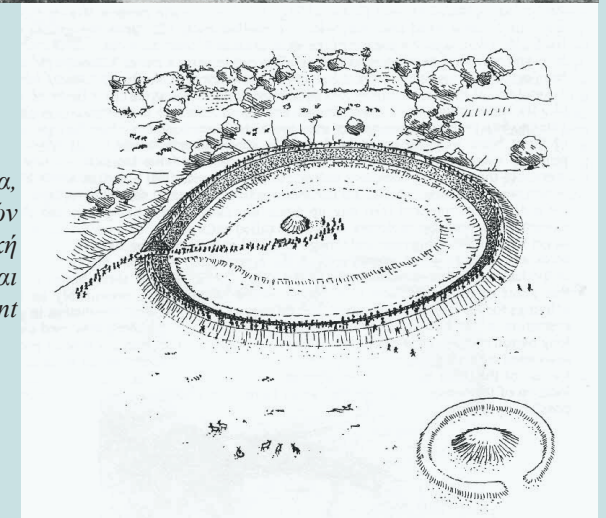
² Στον αντίποδα αυτών, οι Αιγύπτιοι, άνοιγαν διάπλατα τα μάτια και τα στόματα των νεκρών ώστε να είναι σε θέση να βλέπουν, να μιλούν και να απολαμβάνουν την μεταθανάτια ζωή. Για τον λαό αυτό, ο θάνατος αποτελούσε την έναρξη μια άλλης ζωής για την συμμετοχή στην οποία ήταν αναγκαίο να συνεχίζει να υπάρχει το όνομα και το σώμα (Μεντζίνη 2004).

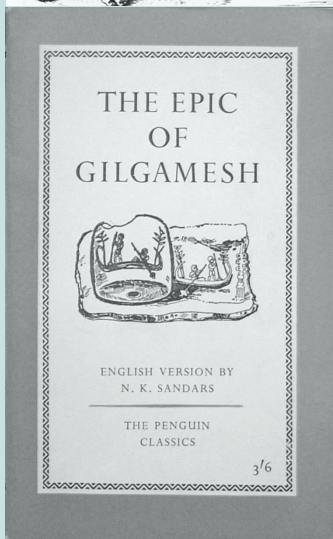
³ « Υπάρχουν πηγές που αναφέρουν ότι κάπου ανάμεσα στα 20.000 π.Χ. και 75.000 π.Χ., ο άνθρωπος άρχισε να σέβεται και να μην εγκαταλείπει το νεκρό ανθρώπινο σώμα », Sax J. Gazis, *A brief History of Cemeteries*.



3|_4|

“Ενδεικτικά ταφικά μορφώματα, υπό την μορφή τοπιακών εγγραφών, κυρίως στην Δυτική Ευρώπη, τα οποία σώζονται μέχρι και σήμερα είναι το Giant Ring και το Newgrange”





5|

“ Ηπρακτική του νεκρικού κανιβαλισμού, έθιμο της φυλής των Ουαρί μέχρι και την δεκατία του 1960, εκφράζει την αφομίωση των νεκρών στο σώμα των επιζώντων. Η βρώση του πτώματος υποστηρίζει την αντίληψη του ανθρώπινου σώματος ως τόπου βιολογικά συγκροτημένων κοινωνικών σχέσεων και κοινωνικής ταυτότητας καθώς και την πίστη στην συνεχή παρουσία των προγόνων στις σχέσεις των ζωντανών ”

6|

“ Το Μεσοποταμιακό Έπος του Γκιλγκαμές ”

Η συνείδηση του πεπερασμένου της ανθρώπινης ζωής μέσω του προνομίου της σκέψης σκιαγραφεί λοιπόν **τον θάνατο και το πένθος ως την απαρχή του πολιτισμού**. Ο Ηράκλειτος, αναφερόμενος στην έλευση της ύστατης στιγμής, υποστήριξε το γεγονός του θανάτου ως ένα βασικό χαρακτηριστικό του σύμπαντος και της ανθρωπότητας.⁴ Σύμφωνα με τις απόψεις του όλος ο κόσμος και κάθε ον που υπάρχει σε αυτόν βρίσκονται σε μια **διαρκή κατάσταση ροής**, όπως και κάθε στοιχείο που ζει από τον θάνατο του άλλου, στα πλαίσια ενός κύκλου αναπαραγωγής. Η Francois Dastur στο σχετικό δοκίμιο της για το ζήτημα του θανάτου, καταγράφει **μια από τις αρχαιότερες μαρτυρίες** η οποία αποτελεί σημαντική πηγή για την ιστορικότητα της απόκρισης στο θάνατο. Πρόκειται για το **Μεσοποταμιακό έπος του Γκιλγκαμές** (εικόνα 6), το οποίο αφηγείται την ανακάλυψη της θνητής υπόστασης του Βασιλιά του Ουρούκ με αφορμή το θάνατο του φίλου του, ο οποίος ήταν ένα ον ενδιάμεσο ανάμεσα σε άνθρωπο και ζώο. Ο Γκιλγκαμές, ξεκινώντας ένα ταξίδι προς αναζήτηση ενός φαρμάκου, ώστε να προφυλαχθεί από τον θάνατο, βιώνει τον θάνατο του άλλου και τελικά προσπαθεί να επαναστατήσει κατά της αναπόφευκτης μοίρας του. Το έργο αυτό θέτει τις βάσεις για μια κοινωνική και όχι μόνο, προσέγγιση γύρω από το ζήτημα του θανάτου και συγκεκριμένα για την απόκριση στο θάνατο του άλλου (Dastur 1999).

Μια πρώτη επαφή και αναπαράσταση της θνητής υπόστασης και του τελετουργικού της ταφής συναντάται στην **Ελληνική τραγωδία**. Ο Όμηρος είναι ο πρώτος στην Δυτική παράδοση που έθεσε το πρόβλημα του θανάτου με την σημερινή του μορφή. Ο άνθρωπος παραμένει αβοήθητος απέναντι στην θνητή φύση του και δεν μπορεί να υπερβεί τον θάνατο. Με αφετηρία την καύση της σωρού του Πάτροκλου ξετυλίγεται μια ενδιαφέρουσα αφήγηση στο πλαίσιο του Τρωικού πολέμου, η οποία καταδεικνύει την απόδοση σεβασμού και τιμών στο νεκρό σώμα.⁵ Ομοίως στην κηδεία του Αχιλλέα καταγράφεται το τελετουργικό του ενταφιασμού για την αποδοχή και τελικά την εξημέρωση της ιδέας της ανθρώπινης απώλειας. Στην Αντιγόνη του Σοφοκλή παρατηρείται επίσης η εμμόνη που επιδεικνύεται ως προς τον ενταφιασμό του αδελφού της και η σημασία να αποδοθεί η πνευματική αλήθεια του νεκρού εξασφαλίζοντάς του ταφή και σεβασμό, αποσπώντας τον από την φύση, και καταδικάζοντας τον ίδιο της στον εαυτό σε θάνατο (Dastur 1999).

4 Στην Αρχαία Ελλάδα, αυτό που απασχόλησε τους πρώτους φιλόσοφους ήταν κυρίως η προέλευση και η φύση του σύμπαντος, οπότε η σημασία του θανάτου αρχικά δεν αποτελούσε εξέχον ζήτημα στο έργο τους. Ο Αναξίμανδρος ήταν ο πρώτος ο οποίος, ακολουθώντας τον ίδιο προβληματισμό με τον Θαλή για την εξήγηση της προέλευσης του σύμπαντος, απέδωσε την αρχή του κόσμου στο στοιχείο του απείρου.

5 Το νεκρό σώμα του Αχιλλέα, αφού πλύθηκε με ζεστό νερό και αλείφθηκε με μύρο, εκτέθηκε σε τιμητική κλίνη, για να αρχίσει ο τελετουργικός θρήνος, ο οποίος στην περίπτωση του διήρκεσε δεκαεπτά ολόκληρα μερόνυχτα.

Αυτό απορρέει από το γεγονός ότι η ταφή ήταν αναγκαία για την **ομαλή ένταξη της ψυχής** του νεκρού στο 'επέκεινα', ενώ η παράληψη της θεωρούνταν προσβολή της αξιοπρέπειας απέναντι στον νεκρό. Συνεπώς, η ταφή υποδεικνύει κατά κάποιο τρόπο την παρουσία του νεκρού μετά το θάνατό του αλλά και την ανάγκη των ζωντανών να παρατείνουν την μνήμη, δημιουργώντας πολύπλευρες μυθοπλασίες γύρω από τη φροντίδα και το ίχνος των νεκρών. Έτσι μπορεί κανείς να κάνει λόγο για μια **συμβολική και χωρική συνέχεια** αλλά και μια **σταδιακή εξημέρωση** του ανθρώπου με το ζήτημα του θανάτου με κύριο διαμεσολαβητή το πένθος και την ταφή.

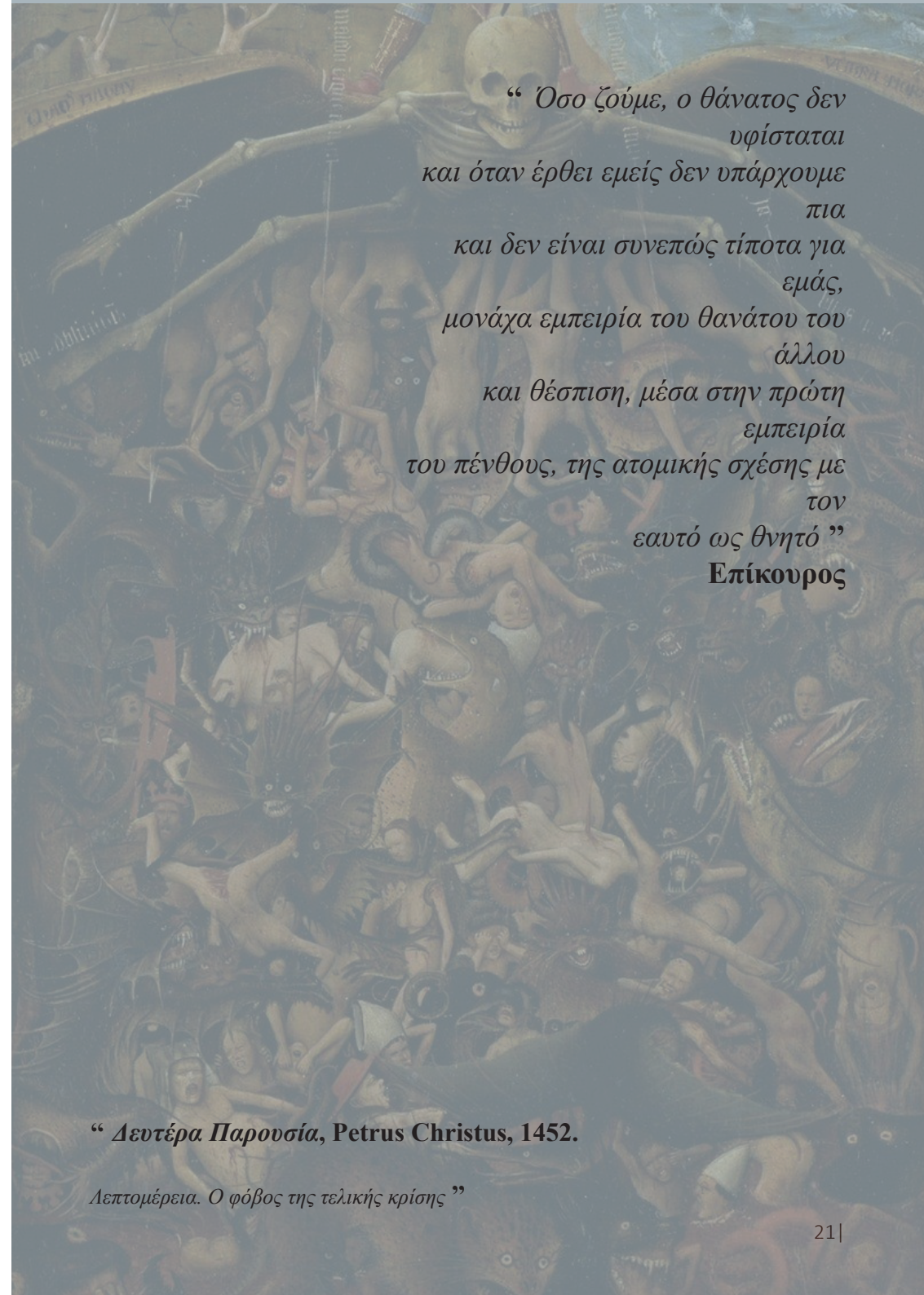
“ Ο πρωτόγονος άνθρωπος είχε μια σχέση με το θάνατο πολύ ιδιόμορφη.

Καθόλου μονοσήμαντη αλλά μάλλον γεμάτη αντιφάσεις. Από τη μια έπαιρνε το θάνατο στα σοβαρά, τον αναγνώριζε ως το τέρμα της ζωής και τον αντιμετώπιζε

ανάλογα, κι από την άλλη αρνιόταν την ύπαρξή του, τον ανήγαγε στο μηδέν.

Αυτή η αντίφαση εξηγείται εν μέρει από το γεγονός ότι η στάση του απέναντι στο θάνατο του άλλου, του ξένου, του εχθρού του, διέφερε ριζικά από την αντιμετώπιση του δικού του θανάτου ”

[Freud], Η παιδική επιστροφή του τοτεμισμού



“ Όσο ζούμε, ο θάνατος δεν υφίσταται και όταν έρθει εμείς δεν υπάρχουμε πια και δεν είναι συνεπώς τίποτα για εμάς, μονάχα εμπειρία του θανάτου του άλλου και θέσπιση, μέσα στην πρώτη εμπειρία του πένθους, της ατομικής σχέσης με τον εαυτό ως θνητό ”
Επίκουρος

“ Δευτέρα Παρουσία, Petrus Christus, 1452.

Λεπτομέρεια. Ο φόβος της τελικής κρίσης ”

1.2.1 Ο εξημερωμένος θάνατος

“ Η σκέψη του θανάτου τροφοδοτεί

Το αίσθημα του εφήμερου και συγχρόνως

Το αίσθημα της αξίας της ζωής ”

[Andre Chastel]

Οι αναφορές της Francoise Dastur για το μεσοποταμιακό έπος του Γκιλγκαμές, αποτελούν αφετηρία για την **ανθρωπολογική και ιστορική προσέγγιση** της ανθρώπινης απόκρισης στο θάνατο. Επιπλέον, οι μελέτες του Phillipe Aries, με τίτλο *The hour of our death* και *Western attitudes toward death: From the Middle Ages to the Present* αποτελούν τις **σημαντικότερες πηγές** για τη μελέτη της στάσης του δυτικού πολιτισμού απέναντι στο συγκεκριμένο ζήτημα. Οι συγκεκριμένες μελέτες καλύπτουν ευρεία χρονική περίοδο **από το Μεσαίωνα έως και τη σύγχρονη εποχή** και έχουν στόχο τη **νοηματοδότηση της ανθρώπινης θνητότητας**. Οι παραπάνω μελέτες του Aries ενισχύονται μέσω των μεταγενέστερων έργων του Michel Vovelle πάνω στην ίδια θεματική.

Με αναφορά τη μελέτη του Aries, μπορεί κανείς να προσδιορίσει τα **κρίσιμα στάδια** στη νοηματοδότηση της ανθρώπινης θνητότητας. Το πρώτο περιγράφεται ως το στάδιο του **‘εξημερωμένου θανάτου’** ή αλλιώς του **‘κοινού θανάτου’** και τοποθετείται χρονολογικά κατά τη διάρκεια του **πρώιμου Μεσαίωνα**. Στον υψηλό Μεσαίωνα, από τα μέσα του 11^{ου} αιώνα και εξής, αναπτύσσεται ένας γενικότερος προβληματισμός γύρω από την φύση του θανάτου. Πιο συγκεκριμένα, ο θάνατος δεν αποτελεί πλέον μόνο την περαιώση των πράξεων δηλαδή του ‘είναι’, αλλά αντιπροσωπεύει και το χωρισμό από τα πράγματα και την ύλη, συνεπώς από το ‘έχειν’ (Μεντζίνη 2004).⁶ Στον δυτικό κόσμο, απασχολεί την φαντασία των ανθρώπων όχι τόσο η εμπειρία του θανάτου καθεαυτή όσο η μετά θάνατο ζωή και οι φόβοι και οι προσδοκίες που συνδέονται με αυτήν.⁷

Το ζήτημα του θανάτου αποτελεί αντικείμενο διδαχής (εικόνα 7) παρόλο που η προσδοκία της μετά θάνατον ζωής αποδυναμώνεται από τον

6 Ο Πλάτωνας, αναφερόμενος στο ζήτημα της ανθρώπινης περατότητας, υποστήριξε ότι ο θάνατος δεν είναι μια κατάσταση αιώνιου ύπνου αλλά η απελευθέρωση της ψυχής από την ‘επίγεια φυλακή’ της, δηλαδή το ανθρώπινο σώμα. Για τον φιλόσοφο υφίσταται μια δυαδική σχέση ανάμεσα στο σώμα και την ψυχή, η οποία αποτελεί τον αληθινό πυρήνα ύπαρξης της ζωής.

7 Ως εκ τούτου, η στιγμή του θανάτου περιγράφεται μέσα από οράματα και αφηγήσεις και αποδίδεται ως η επίπονη περιπλάνηση της ψυχής σε έναν ενδιάμεσο κόσμο και ως το πέρασμα στο ‘επέκεινα’.



7 |

“ The Dance of Death,
Hans Holbein 1538.

Αριστερά ο διωγμός του Αδάμ
και της Εύας από τον κήπο
της Εδέμ και δεξιά η τελική
κρίση. Όλοι είναι ίσοι ”



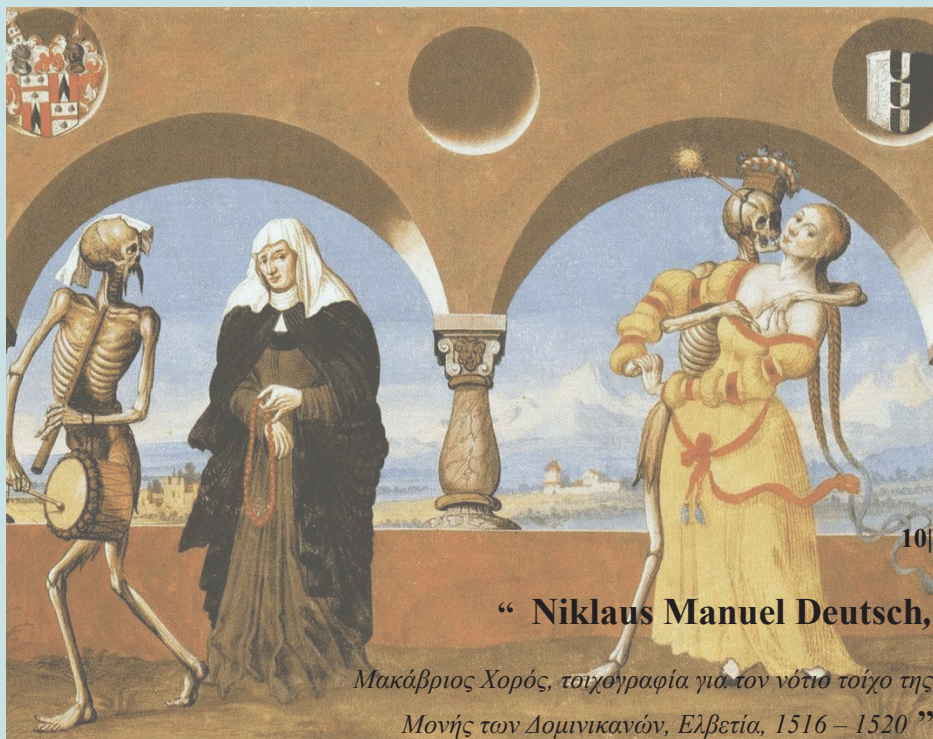
8 |

“ Temptation of lack
of Faith, Master E. S.,
1450.

Η δημόσια σκηνή του
αποχωρισμού ”



“ Jan Brueghel, Triumph des Todes, 1562 ”



“ Niklaus Manuel Deutsch,

Μακάβριος Χορός, ταιχογραφία για τον νότιο τοίχο της
Μονής των Δομινικανών, Ελβετία, 1516 – 1520 ”

14^ο αιώνα και μετά, « γεγονός που σχετίζεται με την κρίση της εκκλησίας στον Ύστερο Μεσαίωνα, την επακόλουθη **ανασφάλεια των ανθρώπων** αλλά και με τους λιμούς και τα κύματα των επιδημιών της εποχής » (Goff, 1993:154). Με την έλευση του Μεσαίωνα σημειώθηκε μια σταδιακή σύγκλιση φιλοσοφικών και θεολογικών πεποιθήσεων. Τη συγκεκριμένη περίοδο, ο θάνατος προβάλλεται με τη **μορφή της τιμωρίας** προς τους ανθρώπους. Ο άνθρωπος πρέπει να ζει σύμφωνα με τις εντολές του δημιουργού του, δηλαδή του Θεού. Μέσω αυτής της **τρομακτικής εικόνας** η εκκλησία της εποχής επιδίωξε να προκαλέσει τον φόβο, ώστε να χειραγωγήσει τη λαϊκή και αστική τάξη. Παρ'όλα αυτά επικρατεί η άποψη περί συνέχειας της ψυχής μεταθάνατον, όπως υποστήριξε συγκεκριμένα ο Πλάτωνας, με την προϋπόθεση ότι μεσολαβητής αυτής της πράξης είναι ο Θεός.⁸ Τα παραπάνω εγείρουν το συμπέρασμα ότι σε καμία άλλη εποχή δεν αποδίδεται τόση σημασία στην ιδέα του θανάτου ως γεγονός, μπροστά στο οποίο όλοι είναι ίσοι, **αψηφώντας την ανισωτική τάξη της γέννησης**, του πλούτου και της εξουσίας.

Γενικά, η επέλευση του τέλους ήταν **γεγονός συχνό και φυσιολογικό**. Ακόμα και σε περιπτώσεις 'αιφνίδιου θανάτου' υπήρχε η πλήρης αποδοχή του ως φυσιολογικό γεγονός και η άφιξη του επικείμενου τέλους ήταν αισθητή. Επιπλέον, το **τελετουργικό αποχαιρέτισμού** (εικόνα 8) του νεκρού είχε **δημόσιο χαρακτήρα**. Η κατοικία του νεκρού και συγκεκριμένα το νεκροκρέβατο του, μετατρέποταν από ιδιωτικό σε δημόσιο χώρο για όσους επιθυμούσαν να παρευρεθούν στον αποχαιρέτισμό του (Aries 1999). Επιπλέον, έως και το 18^ο αιώνα, οι συγκεκριμένες σκηνές, περιελάμβαναν ακόμη και παιδιά, καθώς η θέα του νεκρού σώματος δεν θεωρούνταν σοκαριστική.⁹ Περαιτέρω, ο ίδιος ο ετοιμοθάνατος φρόντιζε για τη διαδικασία της τελετής, η οποία διακρινόταν από **λιτότητα**, ενώ και το ίδιο **το πένθος ήταν ανέκφραστο** και καθόλου θεατρικό (Aries 1974). Η περίοδος αυτή αναφέρεται σε μια **βαθιά εξοικείωση** με την ιδέα του πεπερασμένου της ανθρωπίνης ύπαρξης, αφού το όριο μεταξύ ζωής και νέκρωσης δεν προκαλεί αμηχανία ή τρόμο.

Η Μεσαιωνική αντίληψη, επάνω στο ζήτημα του θανάτου, ορίζει **τα όρια μεταξύ των δύο κόσμων ως διαπερατά**. Πιστεύεται ότι οι νεκροί παρεμβαίνουν στην καθημερινότητα των ζωντανών είτε για να τους προφυλάξουν είτε για να τους βλάψουν. Πρόκειται για μια πεποίθηση που

⁸ Σύμφωνα με τον Άγγλο φιλόσοφο Thomas Hobbes, η πίστη σε μια μεταθάνατον ζωή είναι αποτέλεσμα της θρησκευτικής δεισιδαιμονίας που οδηγείται κυρίως από τον φόβο του θανάτου και όχι λόγω της πίστης στον πλατωνικό δαισμό (Hume 1993).

⁹ Αντίθετα στη σύγχρονη εποχή η αντίληψη αυτή έχει ανατραπεί και τα παιδιά αποστασιοποιούνται από σκηνές που σχετίζονται με το τελετουργικό του θανάτου.

κυριαρχεί καθόλη τη διάρκεια του Μεσαίωνα και που έχει ως αποτέλεσμα οι νεκροί να είναι παρόντες στην σκέψη των ζωντανών εντονότερα από μια απλή ενθύμηση (Bruce, Marshall 2000). Παρά την οικειότητα που είχαν οι άνθρωποι εκείνης της εποχής με το ζήτημα της απόκρισης απέναντι στο θάνατο, υπάρχουν στοιχεία που υποδεικνύουν ταυτόχρονα το μεγάλο **φόβο για το νεκρό αποσυντεθειμένο σώμα**. Η συγκεκριμένη αντίληψη ενισχύθηκε μέσω της **‘προσωποποίησης’** του θανάτου στην τέχνη και τη λογοτεχνία της εποχής.

Το νέο αυτό προσωπείο προειδοποιεί για την κρίση των ανθρώπων και της επίγειας ζωής τους. Ειδικότερα, τα πιο συνήθη θέματα που απεικονίζονται στις τέχνες της εποχής είναι **ο χορός και ο θρίαμβος του θανάτου** (εικόνα 9,10), στις οποίες ο θάνατος εμφανίζεται ως ανθρώπινος σκελετός που κρατά όπλα ώστε να πλήξει τα θύματά του εξ’ αποστάσεως, εικόνες δηλαδή που τονίζουν τον άνευ προειδοποίησης και ως εκ τούτου αιφνιδιαστικό χαρακτήρα της ύστατης στιγμής. Έτσι απορρέει μια **τήρηση αποστασιοποίησης** των νεκρών σωμάτων από τους ζωντανούς. Ως αποτέλεσμα **τα κοιμητήρια** της εποχής οριοθετούνται και αποστασιοποιούνται από τον τόπο των ζωντανών.¹⁰

Ένας από τους σημαντικότερους μεσαιωνικούς χώρους ταφής ήταν **το νεκροταφείο των Αθών** (εικόνα 11,12) στο Παρίσι, το οποίο περιγράφεται ως στενόμακρος/επιμήκης και αυστηρά ορισμένος υπαίθριος χώρος.¹¹ Το κτίσμα της εκκλησίας όριζε τη μία από τις τρεις πλευρές του και οι υπόλοιπες περιελάμβαναν στοές με προθήκες που αναπτύσσονταν σε δύο επίπεδα, για την αποθήκευση των οστεοφυλακίων. Γενικότερα οι Μεσαιωνικοί χώροι ταφής ήταν **χώροι κοινωνικοί και πολυσύχναστοι** (εικόνα 14), όπου ευδοκίμυσε το εμπόριο και άλλες δραστηριότητες.¹² Γενικά, τα μεσαιωνικά νεκροταφεία αποτελούσαν **αστικούς χώρους που υπερέβαιναν το θρησκευτικό τελετουργικό** και περιελάμβαναν πλήθος εμπορικών λειτουργιών.

Η αρχή της εξοικείωσης με την ιδέα του θανάτου, μέσα στον χώρο των νεκρών, αντικατοπτρίζεται μέσω της διακόσμησης τμημάτων των

10 Για παράδειγμα στη Ρώμη απαγορευόταν η αστική ταφή και τα νεκροταφεία χωροθετούνταν έξω από τις πόλεις, ακόμα και εκτός των τειχών.

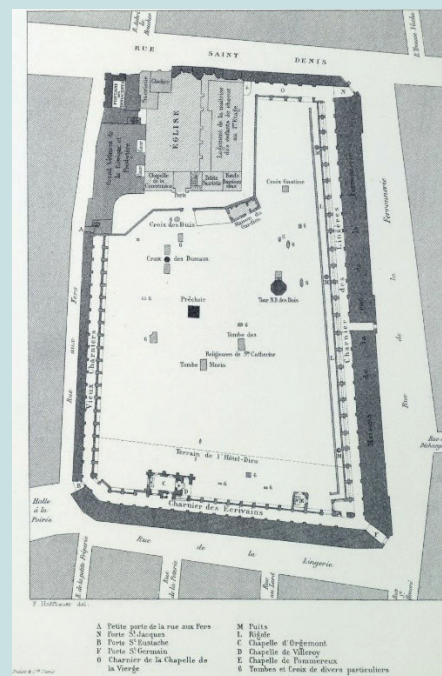
11 Σύμφωνα με τον Ken Worpole, « η λατινική λέξη που χρησιμοποιούνταν κατά τον Μεσαίωνα, εκτός από το κοιμητήριο, είναι η λέξη ‘αίθριο’. Το αίθριο εκτός από ημιυπαίθριο χώρο χρησιμοποιούνταν για να δηλώσει τον περιτειχισμένο αλλά ασκεπλή χώρο για τον ενταφιασμό των νεκρών, αλλά και την ευρύτερη έννοια της εστίας » (Worpole, 2003:10).

12 Μέχρι και την περίοδο του διαφωτισμού, μπορούσε κανείς να συναντήσει στους χώρους αυτούς μουσικούς, εμπόρους ακόμη και άστεγους αφού λειτουργούσαν και ως άσυλο. « Αυτό υποστηρίζεται και από τον λεξικογράφο Charles Du Cange που αναφέρει ότι η γαλλική λέξη που χρησιμοποιούνταν για να περιγράψει τους χώρους ταφής εκείνη την εποχή σήμαινε και τόπος ασύλου και καταφύγιο » (Ζαβράκα, 2015:68).



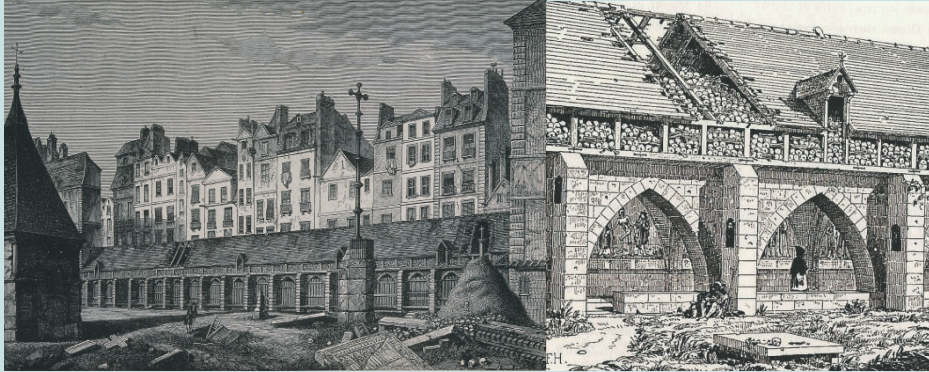
11|
“ The Turgot map of Paris in the 1870.

Διακρίνεται το κοιμητήριο των Αθών και η σχέση του με την πόλη ”



12|
“ Κοιμητήριο των Αγίων Αθών, Παρίσι, 1550.

Κάτοψη του ταφείου. Πρόκειται για μια περικλειστη δομή που περιλαμβάνει και το κτίριο της Εκκλησίας ”



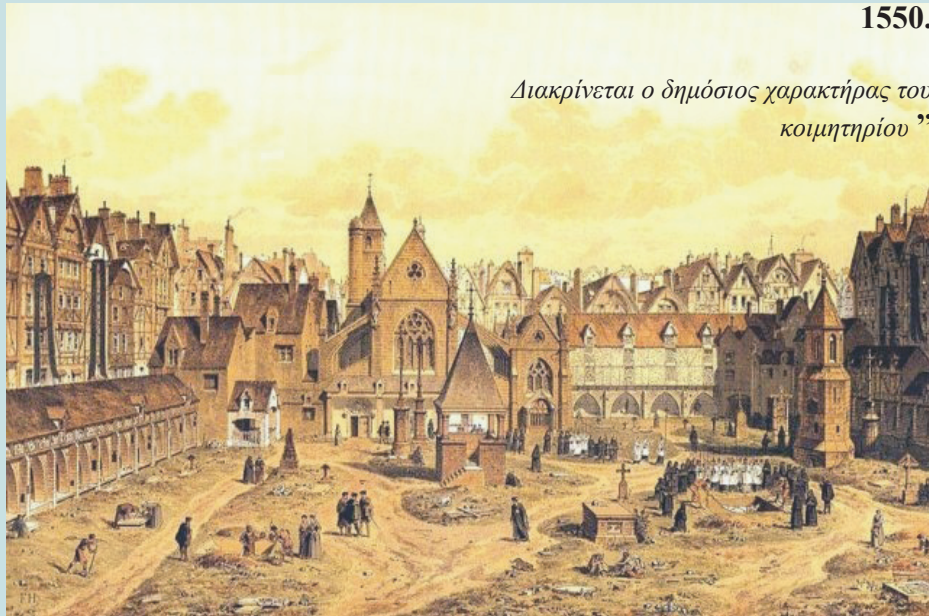
13|

“ Μέρος των οστεοφυλακίων από το κοιμητήριο των Αθώων. Διακρίνεται η έντονη διακόσμηση των διαδρόμων με οστά και αναπαραστάσεις με τον χορό και τον θρίαμβο του θανάτου ”

14|

“ The Holy Innocent’s Cemetery,
1550.

Διακρίνεται ο δημόσιος χαρακτήρας του
κοιμητηρίου ”



28|

διαδρόμων και των στοών με οστά ή κρανία (εικόνα 13) που προέρχονταν από τους ομαδικούς τάφους. Παρά το γεγονός ότι η ζωή μοιάζει εύθραυστη και προσωρινή, καλλιεργείται η ιδέα του **μνημειακού τάφου**, ο οποίος στοχεύει στην **ύμνηση της ζωής** και στη διατήρηση της μνήμης του νεκρού. « Το μακάβριο λοιπόν, περνώντας από την εκκλησία και το νεκροταφείο στο σπίτι, αλλάζει μορφή και νόημα και δεν επιχειρεί πλέον να καταδείξει το υπόγειο έργο της φθοράς. Τόσο το κρανίο και τα οστά, συνδυαζόμενα με άλλα σύμβολα όπως για παράδειγμα κλειψύδρες ή ρολόγια, που υπονοούσαν το χρόνο που κυλά, εισέβαλαν και στην ταφική τέχνη » (Aries, 1999:66).

Γενικά η απόδοση του μακάβριου και οι ματαιότητες¹³ συνέβαλαν καταλυτικά στην ανακάλυψη μιας νέας ιδέας, όχι της ιδέας της ανθρώπινης περατότητας, αλλά εκείνη της θνητής ζωής. Οι μακάβριες αναπαραστάσεις επιβεβαίωναν την λατρεία των ανθρώπων για τον επίγειο κόσμο και τα υλικά αγαθά, όντας σε **μια εποχή πλήρως υλιστική** που πίστευε στην απόλαυση των πραγμάτων και την ύλη (Μεντζίνη 2004). Πρόκειται για μια περίοδο κατά την οποία ο θάνατος είναι **παρών και συγχρόνως απόμακρος**, ωστόσο η σταδιακή προσωποποίησή του ενισχύει την εννοιολογική θεώρηση του ανθρώπου απέναντι στην κατανόηση της ζωής.

“ Νιώθω ότι ο θάνατος είναι κοντά ”

[Miguel de Cervantes], Don Quixote

13 Αξίζει να σημειωθεί ότι οι άνθρωποι του 15^{ου} αιώνα επιθυμούσαν να περιβάλλονται στο σπίτι και στην κάμαρα τους από αντικείμενα στα οποία υπονοούσαν η ροή του χρόνου και το αναπόφευκτο του τέλους, τα οποία ονομάζονταν ‘ματαιότητες’ (Aries 1999).

29|

1.2.2 Ο ηθικοπλαστικός και ρομαντικός θάνατος

“ Συζητούσαμε...για μια ώρα περίπου

Γύρω από τη θρησκεία, την αθανασία και τον θάνατο,

ο οποίος μπορεί να είναι γλυκός

σε αυτούς τους όμορφους κήπους ”

[Απόσπασμα από λογοτεχνικό έργο της εποχής, ένα νεαρό

Ζευγάρι κάνει τον περίπατό του στους κήπους της villa

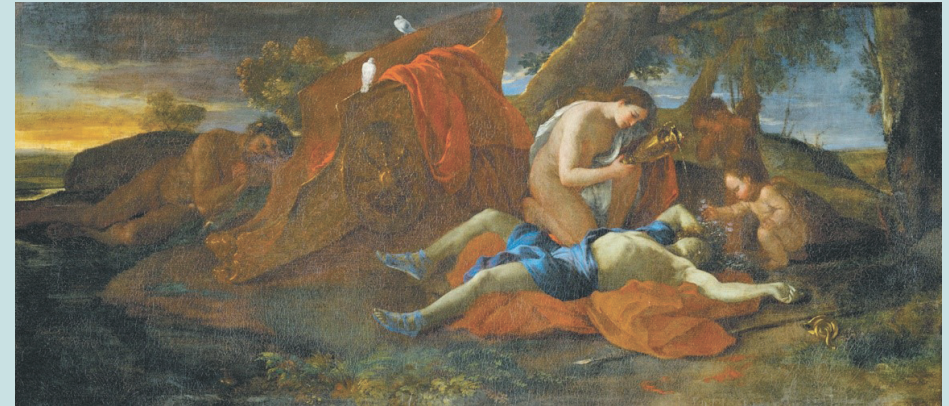
Pamphili στη Ρώμη]

Ο Phillipe Aries προσπαθώντας να περιγράψει το επόμενο στάδιο απόκρισης στο θάνατο, επισημαίνει μια σημαντική και ενδιαφέρουσα ιστορική αλλαγή. Ο άνθρωπος αρχίζει να ανακαλύπτει τον εαυτό του μέσα από τη θνητότητα, αφήνοντας πίσω τους σκοτεινούς μεσαιωνικούς χρόνους. « Έτσι στις **αρχές του 16^{ου} αιώνα** εμφανίζεται ένα νέο πρότυπο, αυτό του **‘ωραίου’ και ‘ηθικοπλαστικού’ θανάτου**. Το εν λόγω πρότυπο **επικρατεί έως και τον 18^ο αιώνα** και αναφέρεται σε ένα **δίκαιο και αξιοπρεπή θάνατο**¹⁴, ο οποίος προϋπήρχε στη σκέψη του ανθρώπου καθ’ όλη τη διάρκεια της ζωής του » (Aries, 1999:41). Συνεπώς, το Μεσαιωνικό πρότυπο όπου η ζωή κυριαρχείται από την αγωνία της σωτηρίας την ύστατη στιγμή διαδέχεται το πρότυπο του ‘ωραίου’ και ‘ρομαντικού’ θανάτου, κατά το οποίο η έλευση του τέλους περιβάλλεται από μια νέα **ρομαντική θεώρηση του κόσμου και της ζωής** με γενικότερο στόχο την αποενοχοποίηση της ερωτικής επιθυμίας σε μια κοινωνία που είχε αναπτύξει ένα σύστημα άμυνας απέναντι σε αυτά τα ζητήματα.

Πιο αναλυτικά, την συγκεκριμένη περίοδο, προστίθεται ένα νέο στοιχείο, αυτό της ομορφιάς (εικόνα 15) απέναντι στη φρίκη της επιθανάτιας αγωνίας, με αποτέλεσμα ο θάνατος πλέον να θεωρείται υπερβατικό γεγονός.¹⁵ Ο χορός και ο θρίαμβος του θανάτου του Ύστερου Μεσαίωνα και η αναπαράστασή του ως ‘κριτή’ στην τέχνη και τη λογοτεχνία αντικαθίστανται με

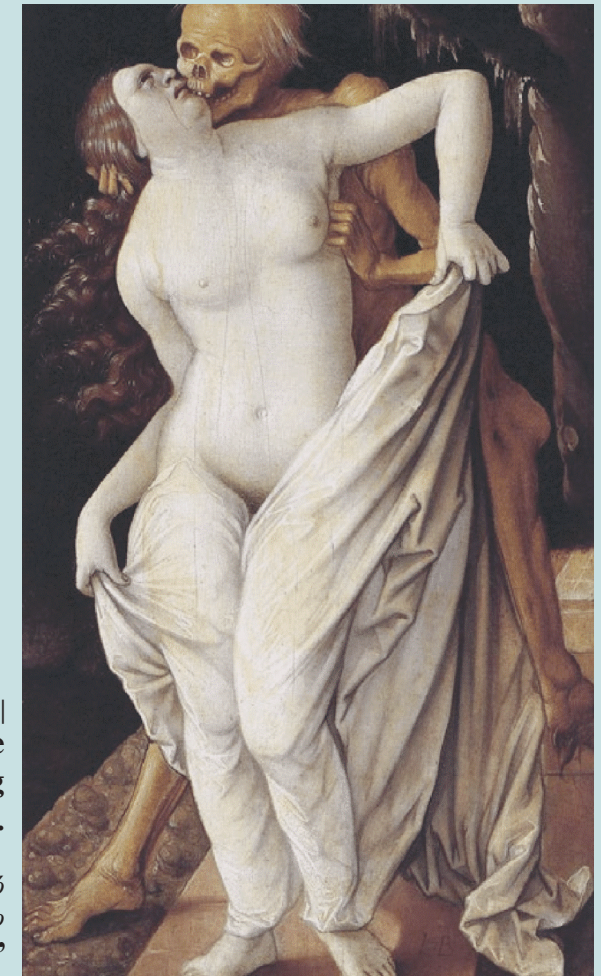
14 Ο Σωκράτης, αναφερόμενος στην επικείμενη εκτέλεσή του, υποστηρίζει χαρακτηριστικά ότι « Αν ο θάνατος είναι η μετανάστευση της ψυχής σε έναν άλλο κόσμο, έναν πνευματικό κόσμο με αληθινούς δικαστές, τότε δεν υπάρχει τίποτα να φοβόμαστε, διότι κανένα κακό δεν μπορεί να περιμένει έναν σωστό και δίκαιο άνθρωπο » (Plato 1961).

15 Ο Αριστοτέλης, σε αντίθεση με τον Πλάτωνα, αρνείται τον δεισμό σώματος και ψυχής και θεωρεί ότι η ίδια η ψυχή είναι η μορφή του σώματος. Αναγνωρίζει ότι ένα μεγάλο πνευματικό μέρος της ψυχής εμπεριέχει το στοιχείο του θείου και είναι αυτό που παραμένει ‘ άφθαρτο ’ μετά την έλευση του τέλους.



15|
“ Nicolas Poussin,
Venus Weeping for
Adonis, 1626.

*Το στοιχείο της ομορφιάς μετά
την επιθανάτια αγωνία ”*



16|
“ Death and the
Maiden, Hans Baldung
Grien, 1518-20.

*Το ρομαντικό-ερωτικό
στοιχείο που αποδίδεται στο
θάνατο ”*



17|

“ Ο θεός Ύπνος με τον δίδυμο αδερφό του, Θεό Θάνατο, John William Waterhouse, 1874.

Στην λογοτεχνία και την τέχνη της εποχής συναντώνται θέματα που συνδέουν τον έρωτα με τον θάνατο υπό την μορφή του ύπνου ”

18|

“ Certosa di Bologna, Μπολόνια Ιταλίας, 1334.

Το 1801 το δημόσιο νεκροταφείο της πόλης εγκαθιδρύθηκε στην προυπάρχουσα δομή του Certosa και θεωρήθηκε ως υπαίθριο μουσείο λόγω των μνημειακών και αναπαραστατικών τάφων του ”



32|

θέματα που τον συνδέουν με **τον έρωτα και τον ύπνο** (εικόνα 17)¹⁶. « Η αλλαγή αυτή πραγματοποιείται στο βάθος του ασυνείδητου και του φαντασιακού, στο οποίο **ο έρωτας και ο θάνατος ταυτίζονται** (εικόνα 16) σε σημείο ώστε να μην διακρίνονται οι διαφορές στην όψη τους » (Aries, 1999:154).

Κατά την εποχή αυτή, ο θάνατος παραμένει **‘οικείος’ και ‘εξημερωμένος’** και το τελετουργικό του αποχαιρετισμού λαμβάνει χώρα στο δωμάτιο του νεκρού. Εν αντιθέσει με τον Ύστερο Μεσαίωνα, η σκηνή αυτή γίνεται **πιο προσωπική** μεταξύ της οικογένειας. Ωστόσο διακρίνεται ένα νέο στοιχείο, αυτό της **θεατρικότητας**, το οποίο συνδέεται άμεσα με το πένθος. Πλέον, το πένθος γίνεται πιο **εκφραστικό**, αποτελεί ένα **είδος άμυνας** και αποκτά έναν υποστηρικτικό ρόλο για την οικογένεια. Μετατρέπεται σε ένα είδος τελετουργίας που **στοχεύει στον εξαγνισμό της ψυχής** από το νεκρό σώμα και στην απόδοσή της ως το αθάνατο κομμάτι του σώματος.

Έτσι εκδηλώνεται ένα πιο **έντονο ενδιαφέρον για τον τόπο ταφής** και συνεπώς το μνήμα λειτουργεί ως ένας δίαυλος επικοινωνίας μεταξύ των δύο κόσμων, γεγονός που φανερώνει την άρνηση των ανθρώπων να αποδεχτούν το θάνατο ως αναπόφευκτο γεγονός. Λόγω των συνθηκών υγιεινής που επικρατούσαν εκείνη την εποχή, υπήρξε η **ανάγκη για έναν αξιοπρεπέστερο χώρο ταφής**, πέρα από τις κορεσμένες αυλές των ναών. Η κατανόηση της ιερότητας και η ανάγκη αποκατάστασης της ευπρέπειας των χώρων ταφής συνετέλεσε καταλυτικά, ώστε σταδιακά να αποκτήσουν **ξεχωριστή θέση μέσα στην πόλη**, τόσο χωρική όσο και ηθική. Ακόμα, η συνειδητοποίηση του εαυτού του ανθρώπου κατά την έλευση του τέλους, οδήγησε στην **εγκατάλειψη της ανωνυμίας των τάφων** και στη μεταμόρφωσή τους σε μνημεία (Aries 1999). Έτσι, οι χώροι ταφής αρχίζουν να αποτελούνται από πλήθος αναπαραστατικών μνημείων και αποκτούν μια αυτόνομη και εποπτική θέση μέσα στην πόλη ύστερα από μια μακρά περίοδο διακριτικής συμβίωσης με την κοινωνία των ζωντανών. Την ίδια χρονική περίοδο, σε Ευρωπαϊκές πόλεις όπως η Γαλλία και η Ιταλία κυρίως, αναδύεται η τάση των **επισκέψιμων ‘ταφείων κήπων’** (εικόνα 18) τα οποία χαρακτηρίζονται ως απαραίτητοι χώροι για το μνημειακό απόθεμα της πόλης. Το γεγονός αυτό αποτελεί και τον προπομπό για την ανάδυση των **‘νεκροταφείων πάρκων’** του 18^{ου} και 19^{ου} αιώνα και την λειτουργία τους ως **‘υπαίθρια μουσεία’ αστικής μνήμης**.¹⁷ Γενικά, από τον Μεσαίωνα και

¹⁶ Σύμφωνα με την Ελληνική μυθολογία, ο ύπνος είναι ειρηνικός και καλοδεχούμενος ενώ ο θάνατος είναι σκληρός και τον απεχθάνονται ακόμη και οι θεοί. Επίσης, η εικόνα του θανάτου – ύπνου υπήρξε ιδιαίτερα σημαντική για τις θρησκείες και ειδικά για την Χριστιανική.

¹⁷ Πηγές αναφέρουν ότι λόγω βεβηλώσεων, η εκκλησία απαγόρευσε την διεξαγωγή εκδηλώσεων και εμπορικών συναλλαγών εντός και εκτός των ορίων των χώρων ταφής.

33|

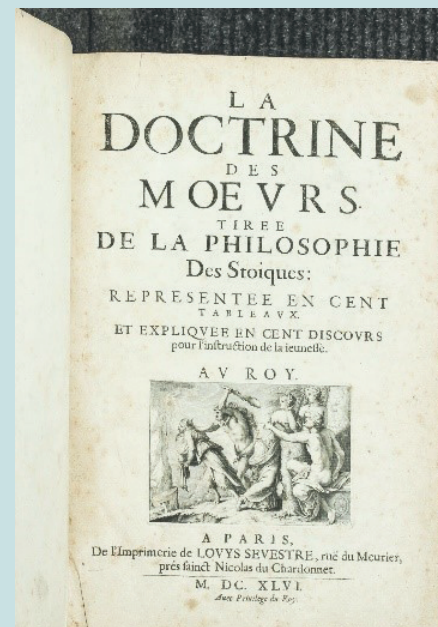
εντεύθεν, οι τόποι ταφής παρέμεναν οικείοι και άμεσα συνδεδεμένοι με την καθημερινή ζωή, ώστε οι καλλιτέχνες της εποχής να χρησιμοποιούν παρόμοιες εικόνες ως έμπνευση για τα έργα τους.

Γενικά αναφερόμαστε σε μια περίοδο κατά την οποία η μνημειακότητα επικρατεί στον σχεδιασμό των χώρων ταφής και αντικατοπτρίζεται στα ταφικά μνήματα ατόμων που κατείχαν εξέχουσα θέση στην κοινωνία. Μέσω της μνημειακής αυτής αντίληψης, διαφαίνεται λοιπόν η **ανάδυση ταξικών διαφορών** ακόμη και **στο ζήτημα της ταφής**.¹⁸ Τα μνήματα ατόμων εξέχουσας σημασίας τοποθετούνταν σε περίοπτη θέση μέσα στο νεκροταφειακό χώρο, σε αντίθεση με τους άπορους, οι οποίοι θάβονταν σε ομαδικούς τάφους είτε σε ατομικά μνήματα σε μη εύκολα ορατές περιοχές του χώρου. Έτσι γίνεται μια προσπάθεια να αποδοθεί η δύναμη της φύσης σε μια πλήρη ρήξη με την τάση της επιβολής μιας ευρύτερης κοινωνικής τάξης και οργάνωσης.

Η ευφορία της φύσης, μέσα από τις μυθικές προεκτάσεις της, αποτελεί ιδανικό μέσο αναπαράστασης για την **απόδοση ρομαντικών ιδιοτήτων** στους τόπους ταφής της εποχής.¹⁹ Έτσι τα νεκροταφεία σε συνδυασμό με τη φύση αποτελούν ένα **χωρικό φορέα συναισθημάτων**, που στοχεύουν στην περιθάλψη της μνήμης των ζωντανών. Σημαντική θεωρείται η συνεισφορά του Gomberville, εκείνη την εποχή, στην σχέση της φύσης με τους χώρους ταφής μέσα από τις αναφορές του στην **Πραγματεία περί των ηθών** (εικόνα 19). Ο **Gomberville**, απορρίπτοντας τις μακάβριες αναπαραστάσεις του Μεσαίωνα, υποστηρίζει ότι το τέλος, η αρχή και συγχρόνως η **προέλευση του ανθρώπου είναι η φύση**. Έτσι αναγνωρίζει τον χώρο ταφής μέσα από τις δύο όψεις της φύσης, η μία όψη είναι το νεκροταφείο στην αυλή των εκκλησιών, ως ειρηνικό τοπίο κήπου, και η άλλη είναι η σκιά της νύχτας και της γης, το υπόγειο. Όπως περιγράφει, το νεκροταφείο για αυτόν είναι ένα **επίμηκες θολωτό υπόγειο**, το οποίο προανήγγελε τις εικόνες του Piranesi, του Boullée (εικόνα 20,21) και των οραματιστών του 19^{ου} αιώνα που φαντάστηκαν τα νεκροταφεία ως νεκροπόλεις αποκομμένες από τον κόσμο του φωτός (Aries 1999). Συνεπώς, ο 17^{ος} και 18^{ος} αιώνας έφεραν στο προσκήνιο μια νέα εικόνα του θανάτου, την εικόνα του θολωτού υπόγειου, ενός χώρου που ανήκει στη γη και στερείται φωτός.

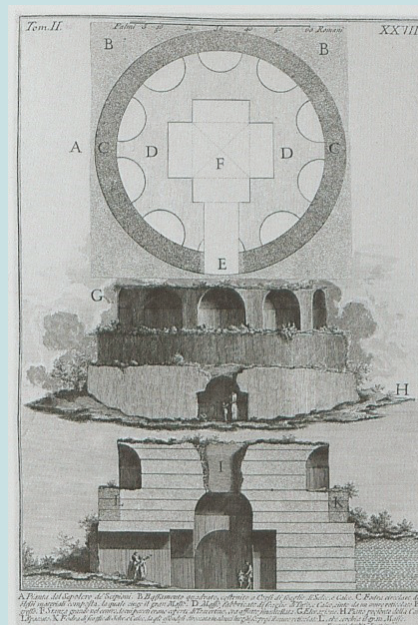
18 Οι ευνοημένοι κείτονταν στην Νότια πλευρά των χώρων ταφής ενώ η Βόρεια πλευρά έφερε πολλές προκαταλήψεις και για το λόγο αυτό αποτελούσε τον χώρο που θάβονταν οι άποροι.

19 Ο Αναξίμενης ήταν ο πρώτος φιλόσοφος της αρχαιότητας, ο οποίος προσέφερε μια πρώτη αιμινώς νατουραλιστική – φυσιοκρατική εξήγηση του θανάτου.



19|
“ La doctrine des moeurs, marine le roy de gomberville, 1646 ”

20|
“ Κενοτάφιο του Νεύτωνα, Étienne-Louis Boullée, 1784 ”

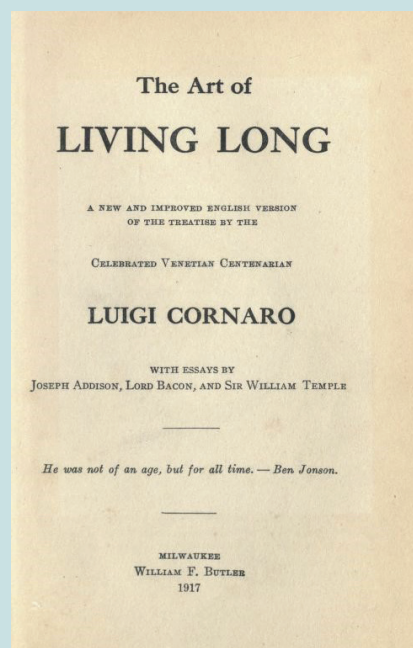


21|
“ Όψη και κάτοψη του τάφου της Πρίσκιλλας στη Αππία οδό στη Ρώμη, Piranesi Giovanni Battista, 1757 ”

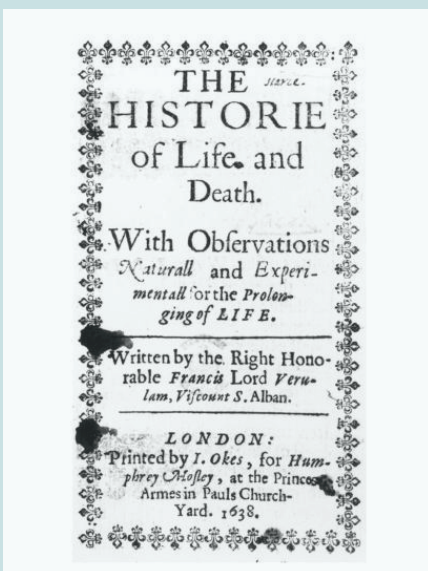


22|
“Lovers Surprised by Death, Hans Burgkmair the Elder German, 1510.

Ο θάνατος που χωρίζει τον άνθρωπο από τα αγαπημένα του πρόσωπα κατά τη ρομαντική εποχή”



23|
“The art of living long, Cornaro Luigi, 1917”



24|
“History of Life and Death, Francis Bacon, 1623”

Περαιτέρω δείγματα της φύσης αναπαρίστανται και στην τέχνη²⁰ μέσω **πένθιμων σκηνών** που εκτυλίσσονται με μελαγχολικές γυναίκες να θρηνούν πάνω σε ταφικά μνημεία. Παράλληλα στα κείμενα του 18^{ου} αιώνα επικρατεί ένα **ρεύμα ευαισθησίας** το οποίο εκφράζεται μέσα από ερωτικές ιστορίες στις οποίες πρωταγωνιστούν οι νεκροί. Ακόμη, στα μπαρόκ θεατρικά έργα εκείνης της περιόδου απεικονίζονται τολμηρές **αναπαραστάσεις μακάβριου ερωτισμού**, με επίκεντρο σκηνές σε τάφους, οι οποίες δεν εμπνέουν πλέον φόβο, αλλά μια τάση για επιθυμία που εκτυλίσσεται στο χώρο του ασυνείδητου (Aries 1999). « Το ζήτημα του θανάτου στη ρομαντική εποχή παραμένει επώδυνο, όχι γιατί στερεί τις χαρές και τα αγαθά της ζωής από τον άνθρωπο, όπως πίστευαν στον Μεσαίωνα, αλλά γιατί ο άνθρωπος χωρίζεται από τα αγαπημένα του πρόσωπα. Οι δύο θεμελιώδεις συνιστώσες του ‘ρομαντικού θανάτου’ αναφέρονται στην ευτυχία και την οικογενειακή ένωση (εικόνα 22) ²¹» (Aries, 1999:214,216).

Την ίδια χρονική περίοδο, τα έργα του Luigi Cornaro και του Francis Bacon αναφέρονται στην ιστορική βιβλιογραφία ως παραδειγματικές **περιπτώσεις αναδιατυπώσεων της μέγιστης διάρκειας ζωής του ανθρώπου**. Η πραγματεία του Cornaro **Πώς να ζήσετε εκατό χρόνια και να αποφύγετε την ασθένεια** (εικόνα 23) τον 16^ο αιώνα και του Bacon **Η ιστορία της ζωής και του θανάτου** (εικόνα 24) τον 17^ο αιώνα, αποτελούν τις πιο αναγνωρισμένες προσπάθειες ώστε να δοθεί η επιστημονική έμφαση στη μέγιστη διάρκεια ζωής και στο προσδόκιμο επιβίωσης του ανθρώπου. Παράλληλα, η ανάπτυξη της ανατομίας τον 17^ο αιώνα επιδίωξε την ανακάλυψη των αιτιών που οδεύουν στον θάνατο ώστε να τεθεί η βάση για την **απόλυτη γνώση του σώματος**.²² Τα παραπάνω έργα και η ανάπτυξη της ανατομίας θέτουν τις βάσεις του κλινικοποιημένου θανάτου του 20^{ου} αιώνα, όπου ο θάνατος παύει να έχει τη μορφή του ‘μέγα θεριστή’ του ύστερου Μεσαίωνα και **μετατρέπεται σε εσωτερικευμένο ψυχολογικό άγχος**.

“ Πρέπει να επιστρέψουμε στη φύση

Που μας γέννησε. Πρέπει να γυρίσουμε εκεί απ’ όπου ερχόμαστε ”

[Marin le Roy de Gomberville]

20 Αξίζει να σημειωθεί ότι ο θάνατος θεωρήθηκε το δημοφιλέστερο θέμα στην τέχνη και λογοτεχνία από τον 16ο έως και τα τέλη του 18ου αιώνα.

21 Ο Πυθαγόρας ήταν ένας από τους φιλοσόφους ο οποίος υποστήριζε την συνέχεια της ψυχής και εκτόνωση ένα δείγμα μετενσάρκωσης. Σύμφωνα με την άποψή του, η ζωή και ο θάνατος συνεπάγονται μια διαδικασία και μια πορεία μέσα από πολλές σειρές φυσικών μορφών, με στόχο την επίτευξη μιας πνευματικής καθαρότητας που μπορεί να οδηγήσει σε απόλυτη επανένωση με το Θεό.

22 Έτσι δικαιολογούνται και οι αλεπάλληλες απαγωγές πτωμάτων από νεκροταφεία της εποχής για λόγους εξυπηρέτησης ιδιωτικών νεκροτομών από επιστήμονες.

1.2.3 Η απαρχή του ψεύδους

“ Ακόμη και όταν χαίρουμε πλήρους υγείας

Οφείλουμε να έχουμε συνεχώς

μπροστά στα μάτια μας το θάνατο,

για να μην παρασυρόμεθα και πιστεύουμε

ότι θα μείνουμε εδώ αιωνίως.

Πρέπει να είμαστε πάντοτε “στο πόδι”, κατά το κοινώς λεγόμενο ”

[Italo Calvino]

Στα τέλη του 18^{ου} αιώνα, περίοδος που ταυτίζεται με το πέρας του ‘ωραίου’ και ‘ρομαντικού θανάτου’, (εικόνα 25) σημειώνεται μια σημαντική αλλαγή η οποία αποτελεί **σημείο καμπής στη Δυτική σκέψη** και στον αστικό πολιτισμό της Ευρώπης. Η **διάδοση της ανατομίας**²³ έφτασε στο απόγειό της κατά την διάρκεια του 19^{ου} αιώνα και δεν οφείλεται μόνο σε επιστημονικούς σκοπούς αλλά και στην προσπάθεια να διερευνηθούν πράγματα που δεν προσδιορίζονταν μέχρι τότε με σαφήνεια. Πρόκειται για θέματα που βρίσκονται στα όρια της ζωής και του θανάτου, της σεξουαλικότητας και της οδύνης και τα οποία η ηθική του 19^{ου} αιώνα κατέταξε σε μια νέα κατηγορία, αυτή του **απροσδιόριστου και του νοσηρού**. Αποτελεί ένα σημείο καμπής κατά το οποίο εγκαταλείπεται ο κόσμος της πραγματικότητας και επικρατεί το στοιχείο του φόβου απέναντι στη διαχείριση του επικείμενου τέλους.

Οι σημαντικές αλλαγές που θέτουν την ‘**απαρχή του ψεύδους**’ έγκειται τόσο στην αλλαγή της σχέσης της οικογένειας με το πρόσωπο επί θάνατο όσο και στην έκφραση του πένθους. Η δεδομένη περίοδος χαρακτηρίζεται από **έντονο κλίμα δισταγμού** από την μεριά της οικογένειας στην προσπάθεια να προειδοποιήσει κάποιο μέλος της για την επικείμενη έλευση του τέλους.²⁴ Πίσω από το αίσθημα του δισταγμού, επικρατεί ουσιαστικά η αγάπη για τον άλλο, η επιθυμία για προστασία, ο φόβος μήπως τον βλάψουν και τον απελπίσουν.²⁵

23 Η ανατομία, θεσμοθετείται ως μορφή ιατρικής πρακτικής παρόλο που στο παρελθόν λάμβανε χώρα σε ιδιωτικούς χώρους ευγενών, είτε σε δημόσιους χώρους σε νεκρά σώματα εγκληματιών.

24 Ο δισταγμός είναι εμφανής στο διήγημα του Tolstoi *Οι τρεις νεκροί*, όπου η οικογένεια της μελλοθάνατης πρωταγωνίστριας αποφεύγει να της αποκαλύψει την αλήθεια για την κατάστασή της, αφήνοντάς της προσωρινά στην άγνοια.

25 Για παράδειγμα, « στην Γαλλία, το καθήκον της επιθανάτιας αποκάλυψης το αναλάμβαναν οι ιερείς δεδομένου ότι η προειδοποίηση σχετιζόταν με την πνευματική προετοιμασία της ύστατης στιγμής. Έτσι η



25|

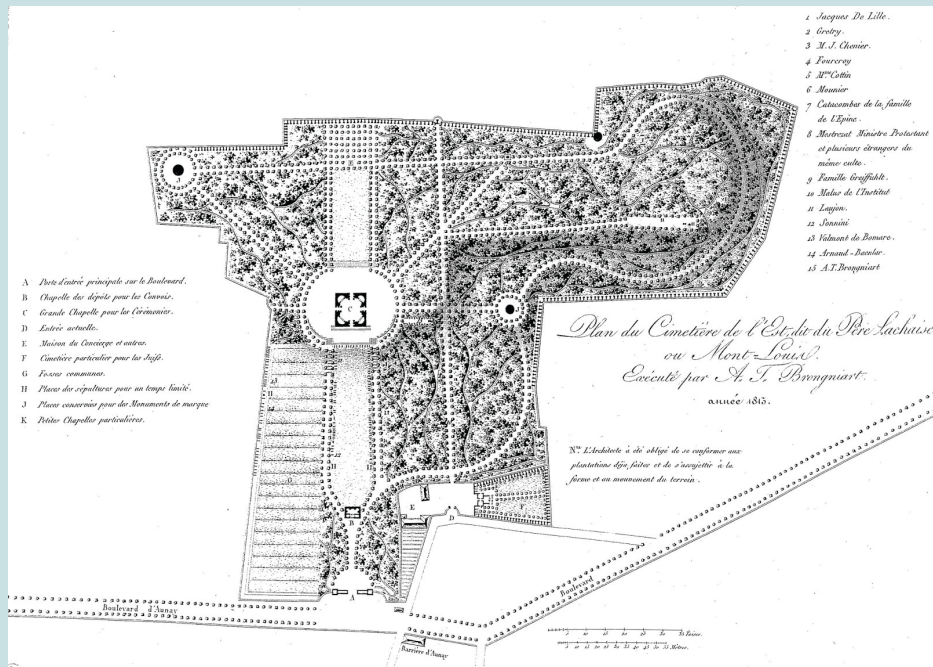
“ Death of Eros, Artist Unknown, 19th Century ”

26|

“ Priest gives last prayer rites on old man’s deathbed, 1878 ”



39|



27|

“ Brongniart map, 1813, Père Lachaise plan ”

28|

“ Père Lachaise 1842-59 ”



40|

Διανύεται λοιπόν μια περίοδος κατά την οποία συντηρείται μια **αυταπάτη** όπου επιτρέπει στον άνθρωπο να μην αντιμετωπίζεται ως μελλοθάνατος. Ο συναισθηματικός δεσμός μεταξύ της οικογένειας υφίσταται αλλά ταυτόχρονα αναστρέφεται καθώς ο ετοιμοθάνατος βρίσκεται εξαρτημένος από το περιβάλλον του. Έτσι επικρατεί ένα **καθεστώς απόκρυψης** που έχει ως αποτέλεσμα την απομάκρυνση και την **εξασθένιση του δημόσιου χαρακτήρα** της τελετής (εικόνα 26). Στη διάρκεια του 19ου αιώνα, « η εξαφάνιση των ρητρών ευλαβείας από τη διαθήκη, δηλαδή αυτών που προέβλεπαν τις επιθυμίες του ανθρώπου μετά θάνατον, είχε αυξήσει τη σημασία του τελευταίου διαλόγου του ύστατου αποχαιρετισμού και των τελευταίων συμβουλών από τον ετοιμοθάνατο. Παρ' όλα αυτά ο επίσημος αυτός διάλογος καταργήθηκε για να κρατηθεί ο ασθενής στην άγνοια. Έτσι κατέληγε να φύγει χωρίς να πει τίποτα » (Aries, 1999:399,400).

Όσον αφορά την έκφραση του πένθους, σταδιακά γίνεται **προσωπικό ζήτημα** της οικογένειας και εκφράζεται με πιο ακραίο τρόπο. Ο 19ος αιώνας ονομάζεται από τους ψυχολόγους ως η **εποχή του 'υστερικού πένθους'**. Συνδεόταν με ακραίες συμπεριφορές όπως υπερβολικό κλάμα και λιποθυμίες, οι οποίες συχνά άγγιζαν και το επίπεδο της τρέλας.²⁶ Αυτή η υπερβολή που χαρακτηρίζει την έκφραση του πένθους της εποχής, καταδεικνύει τη δυσκολία του ανθρώπου να αποδεχτεί τόσο το θάνατο του άλλου όσο και τον δικό του, σε σχέση με το παρελθόν. Συμπεραίνεται λοιπόν ότι οι μεγάλες αλλαγές που συντελέστηκαν εκείνη την περίοδο αφορούσαν κυρίως τις επικείμενες τελετές και τα έθιμα του πένθους.

Όσον αφορά τους χώρους ταφής τον **19ο αιώνα**, το νεκροταφείο θεωρείται **τόπος φιλοσοφικής περισυλλογής** καθώς υποδεικνύει ότι ο θάνατος δεν αποτελεί καταστροφικό γεγονός, αλλά το μέρος ενός αέναου κύκλου αναπαραγωγής. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να συνδέεται άμεσα με τη **φύση**, ενώ την ίδια στιγμή επιχειρεί να δώσει το αίσθημα της ιστορικής συνέχειας. Με άλλα λόγια, θα μπορούσε να αναγνωριστεί ως ένα 'σχολείο ηθικής'. Το νεκροταφείο δεν αποτελεί μόνο μνημειακό τόπο, όπως το 18ο αιώνα, αλλά γίνεται **οργανωμένος τόπος επίσκεψης** και προσκυνήματος και συνεπώς στοιχείο διατήρησης τη πόλης. Σημαντικό κοιμητήριο της εποχής είναι το **Père Lachaise** (εικόνα 27), το οποίο διαμορφώθηκε το 1804 για την αντικατάσταση των

άφιξη του ιερέα στην κάμαρα απέδιδε το σιωπηλό αλλά εύγλωττο σημείο του θανάτου » (Aries, 1999:398).

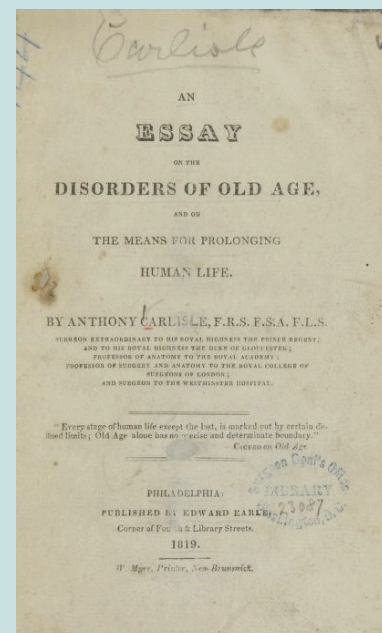
26 Το φαινόμενο του 'υστερικού πένθους' διαφαίνεται και στην ιστορία του Mark Twain *The California's Tale* το 1893. Η ιστορία πραγματεύεται τη ζωή ενός άντρα, ο οποίος μετά από δεκαεννέα χρόνια απώλειας της γυναίκας του, αρνείται πλήρως να αποδεχτεί το γεγονός και προσδοκά την επιστροφή της, εμμένοντας σε αυτή την ψευδαίσθηση.

41|

διάσπαρτων νεκρικών αυλών του Παρισιού. Πρόκειται για ένα σύνολο χωρικών και όχι μόνο ιδιοτήτων, οι οποίες το καθιστούν επιβλητικό πάρκο αλλά και τόπο μνημειακού ενδιαφέροντος (εικόνα 28). Γενικά ορίζει μια νέα εποχή στη σχέση των κατοίκων της πόλης με το χώρο ταφής **ως ελεύθερο χώρο**, μακριά από το έδαφος της εκκλησίας.

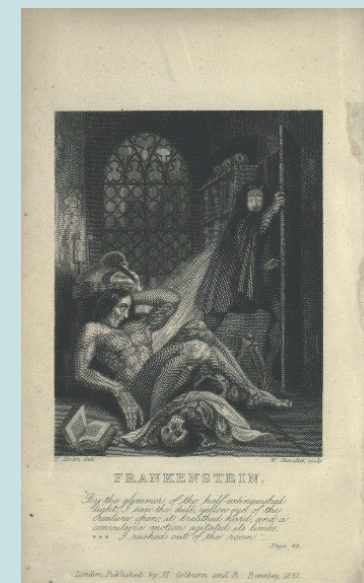
Τον 19^ο αιώνα εμφανίζεται μια **γενικευμένη κρίση** ως προς την διαχείριση των νεκρών σωμάτων. Στο πλαίσιο της παραπάνω κρίσης σημειώνεται η πρόταση να μεταφερθούν τα κοιμητήρια του Παρισιού εκτός πόλης η οποία σήκωσε θύελλα αντιδράσεων από την μεριά των πολιτών. Κοινή βάση η οποία υποστηρίζονταν ήταν ότι χωρίς κοιμητήριο μέσα στην πόλη το Παρίσι θα έχανε την ψυχή του, 'pas de cimetiere, pas de cite'. Αιτία της συγκεκριμένης πρότασης αποτέλεσε το ζήτημα της **εξασφάλισης της δημόσιας υγιεινής**, σε συνδυασμό με την μεγέθυνση των εκκλησιών. Αρχικά, το κοιμητήριο εξορίστηκε από την πόλη του Παρισιού καθώς δεν είχε φυσική αλλά μόνο περιορισμένη πνευματική θέση μεταξύ των ζωντανών. Τελικά « η πόλη δεν έμοιαζε να είναι ένας βιώσιμος κοινωνικός οργανισμός χωρίς την 'γειτονιά' του κοιμητηρίου » (Μεντζίνη, 2004:122). Αν εξεταστούν οι νεκροταφειακοί χώροι ως γενικό σύνολο στις αρχές του 19^{ου} αιώνα δεν παρατηρούνται ουσιαστικές διαφορές μεταξύ τους. Ωστόσο ανιχνεύεται μια τάση αναζήτησης **απλούστερων μορφών** στο σχεδιασμό των χώρων ταφής στις χώρες της **Βορειοδυτικής Ευρώπης**. Αντίθετα, στον **Ευρωπαϊκό Νότο** κατασκευάζονται **μνημειακοί χώροι ταφής** όλο και πιο πολύπλοκοι και παραστατικοί.

Κατά τη διάρκεια του αιώνα παρατηρείται και μια πιο έντονη τάση να κατασκευαστεί **το γήρας ως κοινωνικό πρόβλημα**. Δύο σημαντικά κείμενα που αναφέρονται στη βιβλιογραφία και φέρνουν στο προσκήνιο τον παραπάνω προβληματισμό είναι *Ο κώδικας της υγείας και της μακροβιότητας* του Sir John Sinclair και το *Ένα δοκίμιο για τις διαταραχές του γήρατος* του Sir Anthony Carlisle (εικόνα 29). Το γεγονός αυτό υποδεικνύει την επιθυμία την εποχής να ξεπεραστεί το εμπόδιο του γήρατος στα πλαίσια μιας **γενικής τάσης για μακροζωία** και προμηνύει την εξάπλωση του κλινικοποιημένου θανάτου του 20^{ου} αιώνα. Την ίδια περίοδο το ζήτημα του θανάτου αναβιώνει μέσω της εξάπλωσης της αυτοκτονίας, θέτοντας την ανάγκη διερεύνησης των κοινωνικών αιτιών που συνέβαλαν στην έξαρση του εκούσιου θανάτου. Μέσω του έργου του Emile Durkheim *Αυτοκτονία, μια κοινωνική μελέτη*, στο τέλος του 19^{ου} αιώνα, η αναζήτηση των αιτιών της αυτοχειρίας στρέφεται από το πεδίο της ηθικής και ιατρικής στις κοινωνικές συνθήκες, με αποτέλεσμα η αυτοκτονία να μετατρέπεται από ατομικό συμβάν σε κοινωνικό γεγονός, όπως και το ζήτημα του θανάτου. « Παράλληλα, οι δυνατότητες που προκύπτουν από τη χρήση του



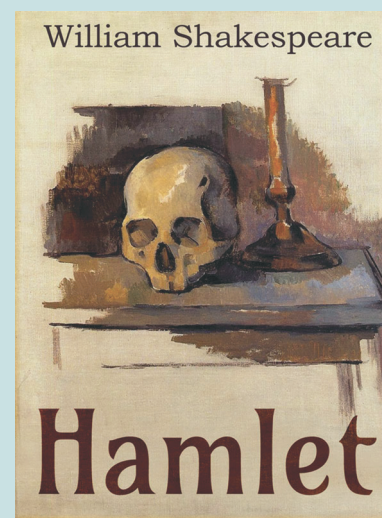
29|

“ An essay on the disorders of old age : and on the means for prolonging human life, Carlisle Anthony Sir, 1819 ”



30|

“ Mary Shelley, 1817, Frankenstein or, The Modern Prometheus, Η πρώτη σελίδα της έκδοσης του 1931 ”



31|

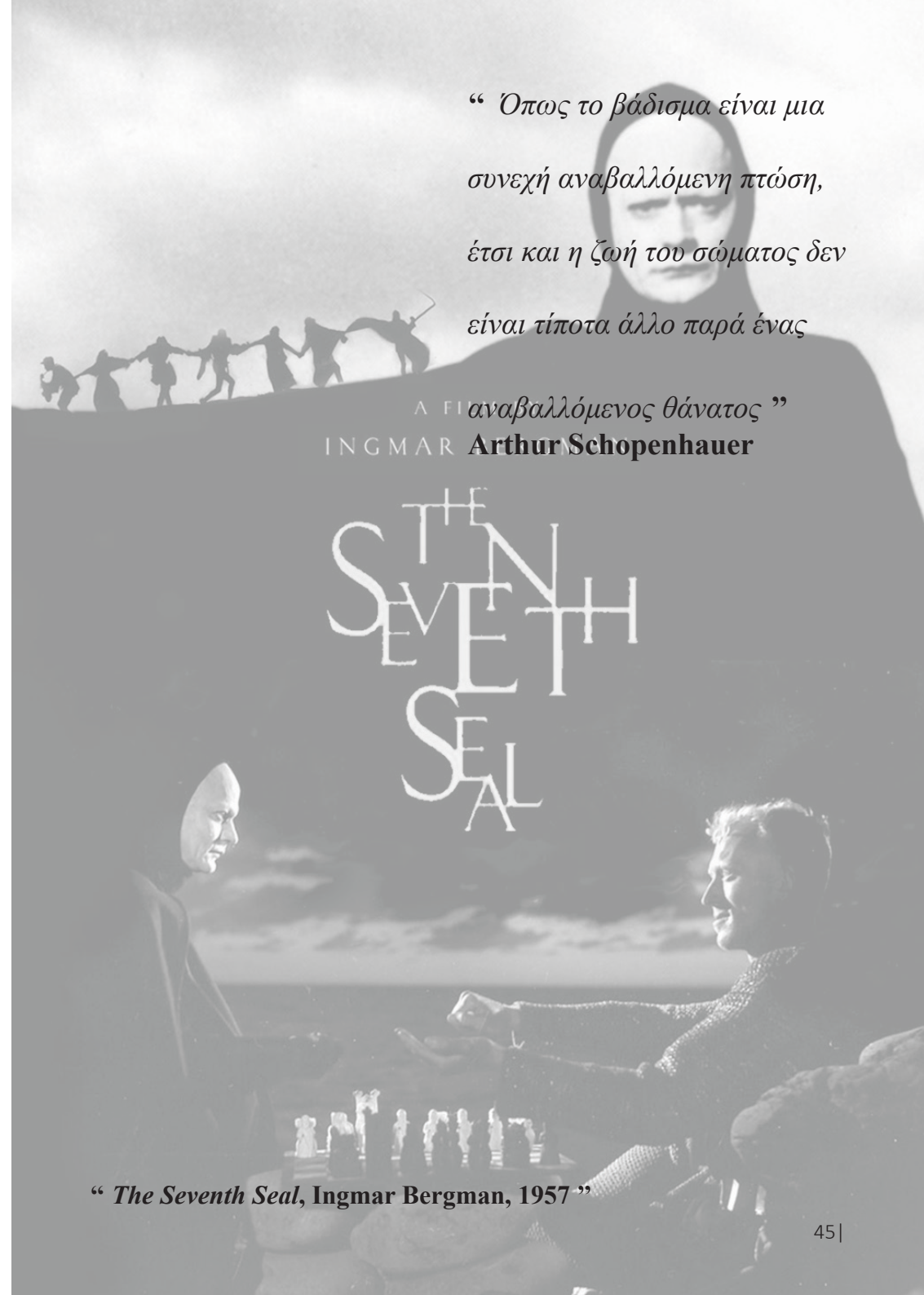
“ William Shakespeare, Hamlet 1602.

Ήδη από τον 17ο αιώνα η διερώτηση του Hamlet Να ζει κανείς ή να μη ζει; υποδηλώνει τη νεωτερική αγωνία της ανθρώπινης ύπαρξης και απαιτεί μια ορθολογική ερμηνεία της θνητότητας ”

ηλεκτρικού ρεύματος αλλάζουν τα ισχύοντα ιατρικά και τεχνολογικά δεδομένα καθώς ανοίγει πρωτόγνωρα για την εποχή, πεδία παρέμβασης και ελέγχου τόσο στο ζήτημα της ζωής όσο και του θανάτου » (Μακρυγιάννη, 2008:42). Ταυτόχρονα με τη δημοσίευση του μυθιστορήματος της Μαίρης Σέλεϊ *Frankenstein* (εικόνα 30) αναδύεται μια εποχή, κατά την οποία η ανάσταση των νεκρών με τη βοήθεια του ηλεκτρισμού φάνταζε ως εξαιρετικά πραγματική πιθανότητα. Έτσι **επαναπροσδιορίζονται τα όρια ανάμεσα στο άψυχο και το έμψυχο** και ο ηλεκτρισμός ταυτόχρονα νοείται ως πηγή ζωής αλλά και αιτία θανάτου (Μακρυγιάννη 2008).²⁷ Οι παραπάνω αναφορές **σηματοδοτούν μια κουλτούρα φόβου** (εικόνα 31) απέναντι στο ζήτημα του θανάτου, η οποία φτάνει στο απόγειο της τον 20^ο αιώνα, τον αιώνα δηλαδή του ‘απαγορευμένου – κλινικοποιημένου’ θανάτου.

“ Θνητοί είναι αυτοί που διαρκούν άλλη μια μέρα ”
[Πλάτωνας]

27 Για παράδειγμα, η πρώτη εκτέλεση σε ηλεκτρική καρέκλα που πραγματοποιήθηκε τον Αύγουστο του 1899 στην Αμερική, έθεσε την επιστήμη στην υπηρεσία της βαρβαρότητας.



“ Όπως το βάδισμα είναι μια
συνεχή αναβαλλόμενη πτώση,
έτσι και η ζωή του σώματος δεν
είναι τίποτα άλλο παρά ένας

αναβαλλόμενος θάνατος ”
INGMAR BERGMAN

“ *The Seventh Seal*, Ingmar Bergman, 1957 ”

1.2.4 Ο απαγορευμένος - κλινικοποιημένος θάνατος

“ Τα σύνορα που χωρίζουν Ζωή και Θάνατο

Είναι στην καλύτερη περίπτωση θολά και ασαφή.

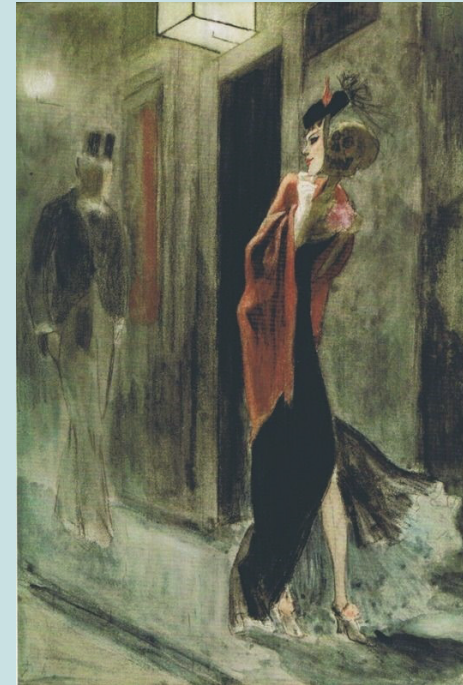
Ποιος θα πει που τελειώνει η μία και που αρχίζει ο άλλος; ”

[Edgar Allan Poe], Πρόωρη ταφή

Από τον Μεσαίωνα έως και τα μέσα του 19^{ου} αιώνα οι αντιλήψεις περί θανάτου παρουσιάζουν αργές αλλά σταθερές αλλαγές. Ωστόσο την περίοδο της βιομηχανοποιημένης Ευρώπης του 20^{ου} αιώνα αναγνωρίζεται μια νέα αντίληψη απέναντι στο ζήτημα του θανάτου, αυτή του **‘αόρατου’ ή ‘απαγορευμένου’** (εικόνα 32). Έως και τα μέσα του ίδιου αιώνα παρατηρείται ένας σταδιακός μετασχηματισμός. Πιο συγκεκριμένα, παρ’όλο που ο θάνατος αποτελούσε οικείο γεγονός για αρκετούς αιώνες στην Ευρώπη, σταδιακά **εκτοπίζεται από τη δημόσια σφαίρα** και μεταμφιέζεται σε ελάχιστα δραματικό γεγονός. Η κλιμακωτή απόκρυψη του θανάτου από την κοινωνική ζωή ξεκίνησε από την Αμερική και στη συνέχεια εξαπλώθηκε στην Αγγλία, την Ολλανδία και ευρύτερα στις εκβιομηχανισμένες και αστικοποιημένες περιοχές της Δυτικής Ευρώπης.

Το αίσθημα δισταγμού του 19^{ου} αιώνα μεταφράζεται σε βαθμιαία ψύχρανση και σιωπή από την μεριά των ανθρώπων που άνετα θα μπορούσαν να προσφέρουν θαλπωρή στις τελευταίες στιγμές του ετοιμοθάνατου. Η αποφυγή της αλήθειας δημιουργεί ένα **κλίμα ‘απάτης’** γύρω από το οποίο όλοι έχουν επίγνωση της πραγματικότητας, ωστόσο κανείς δεν θέλει να παραδεχτεί κάτι που είναι κοινώς γνωστό. Έτσι επικρατεί ένα γενικότερος φόβος και μια **αποστροφή** (εικόνα 33) για την ύστατη στιγμή του προσωπικού θανάτου, ο οποίος βιώνεται πλέον πιο έντονα μέσα από τον θάνατο του άλλου. Βέβαια, ο παραπάνω φόβος ενισχύεται και από την επάνοδο των αποκρουστικών εικόνων της μακάβριας εποχής του Μεσαίωνα. Οτιδήποτε λεγόταν κατά τη Μεσαιωνική εποχή για την μεταθάνατο αποσύνθεση μεταφέρεται τώρα στην προ θανάτου αγωνία, δηλαδή στο γήρας, την ηλικίωση και την ασθένεια.²⁸ «Προχωρώντας στον 20^ο αιώνα, η **ταχεία πρόοδος των προσωπικών ανέσεων, της ατομικής υγιεινής και της ιδέας της αντισηψίας** έκαναν τους ανθρώπους

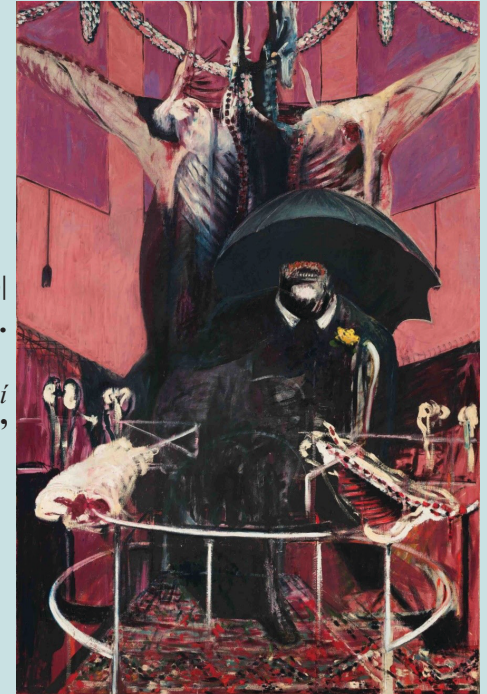
28 Ο φιλόσοφος Emmanuel Levinas αναπτύσσοντας τον δικό του προβληματισμό για την ανθρώπινη θνητότητα, επικεντρώθηκε στα στοιχεία εκείνα που κάνουν τον θάνατο αποπροσανατολιστικό και τρομακτικό στη σύγχρονη συνείδηση. Υποστήριξε ότι ο σύγχρονος άνθρωπος δε φοβάται την έλευση του τέλους καθ’αυτή αλλά αυτό που τον τρομάζει περισσότερο είναι η απώλεια της αυτονομίας του. Όπως χαρακτηριστικά επισημαίνει « Η **αθανασία της ψυχής είναι το πιο γλυκό όπιο στην φαντασία των ανθρώπων** για να μην φοβούνται τον θάνατο ».



32|

“ Human Parody, 1881 by Feli-cien Rops.

Το νέο προσώπείο του θανάτου ”



33|

“ Francis Bacon, 1946.

Η βιαιότητα του θανάτου που προκαλεί αποστροφή ”



34|

**“ Death in the Sickroom by
Edvard Munch, 1893.**

*Η φρίκη και η σιωπή την στιγμή της
απώλειας”*



35|

**“ Still Life with Skull,
Leeks and Pitcher’, Pablo
Picasso, 1945 ”**



36|

**“ Death and Life,
Gustav Klimt, 1910 ”**

πιο ευαίσθητους και συνεπώς την επαφή και με το νεκρό σώμα πιο απεχθή. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα οι άνθρωποι να εξορίσουν τον θάνατο από την καθημερινότητα και να επικεντρωθούν σε **ένα νέο αμόλυπτο κόσμο** στον οποίο εδρεύουν η υγιεινή, η ιατρική και η ηθική » (Aries, 1999:411).

Συνεπώς φτάνουμε σε ένα σημείο καμπής όπου **ο θάνατος γίνεται διαδικαστικός και διαχειρίσιμος από ειδικούς ιατρούς**. Το κλινικοποιημένο περιβάλλον του νοσοκομείου μετατρέπεται στο πεδίο όπου ο άνθρωπος έρχεται αντιμέτωπος με την έλευση του τέλους και όπου παρέχεται η τελική φροντίδα του νεκρού σώματος. Το συγκεκριμένο περιβάλλον αποτελεί ίσως τον μοναδικό χώρο στον οποίο ο θάνατος μπορεί να αποκρυφθεί από την δημόσια σφαίρα, η οποία του **αποδίδει την εικόνα του ‘νοσηρού’**.

Ως αποτέλεσμα των παραπάνω αλλαγών διαφαίνονται **δύο διαφορετικές αντιλήψεις** στην νεωτερική εποχή. Η πρώτη αναφέρεται σε άτομα που γνωρίζουν ή διαισθάνονται την επέλευση του τέλους και επιθυμούν να βιώσουν τις τελευταίες τους στιγμές στο γνώριμο και οικείο περιβάλλον της κατοικίας. Πρόκειται για αυτό που σήμερα χαρακτηρίζεται **‘αρχαϊκή αντίληψη’** του θανάτου (εικόνα 35) και που συνοδεύεται με όλα τα παραδοσιακά τελετουργικά. Στον αντίποδα αυτού, βρίσκονται τα άτομα τα οποία έχουν αποδεχτεί την **‘νεωτερική αντίληψη’** περί ‘κλινικοποιημένου θανάτου’ όπως αυτή διαμορφώνεται από την σύγχρονη επιστήμη και τεχνολογία.

Όσον αφορά το πένθος, εμφανίζεται μια εσωστρεφής τάση απόκρυψης. Ο **20^{ος} αιώνας** μπορεί να χαρακτηριστεί ως η **εποχή του ‘εκπολιτισμένου πένθους’** (εικόνα 34) που εκφράζεται διακριτικά χωρίς εξάρσεις και μελοδραματισμούς (Ζαβράκα 2015). Ταυτόχρονα, την ίδια περίοδο, αλλάζει και ο χαρακτήρας των επικήδειων τελετών. Σταδιακά αφαιρείται ο δημόσιος χαρακτήρας της τελετής και μετατρέπεται σε **ιδιωτική πράξη που αφορά την οικογένεια**. Είναι προφανές ότι η ιδιωτικοποίηση του πένθους και της τελετής οφείλεται στον καταναγκασμό της ευδαιμονικής κοινωνίας όπου δεν ανέχεται το θέαμα του θανάτου και του θρήνου. Η απόκρυψη του πένθους δεν αναφέρεται πια στην σιωπή του ίδιου του πενθούντος αλλά στην **ευρύτερη σιωπή της ίδιας της κοινωνίας** (Aries 1999). Παράλληλα τα παιδιά και τα νήπια αποκλείονται από τις πένθιμες εκδηλώσεις αφού ο οικογενειακός κύκλος οφείλει να διατηρήσει ένα αποδεκτό επίπεδο ψυχραιμίας χωρίς έντονες εκδηλώσεις.²⁹ Μιλάμε για μια κοινωνία που **η δημόσια έκφραση της**

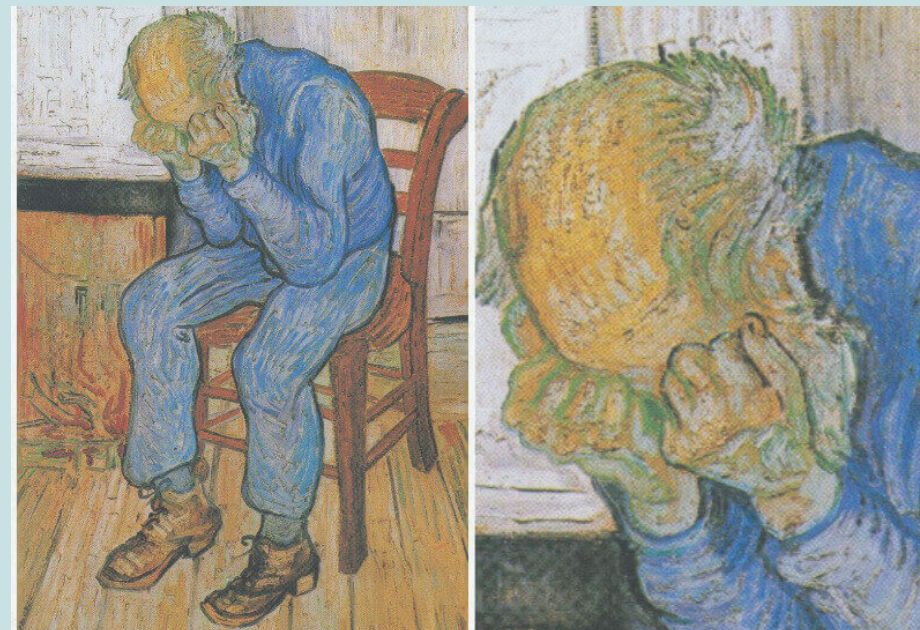
²⁹ Οι ψυχολόγοι της εποχής αναφέρονται στην απώλεια, ως έντονο ψυχικό τραύμα που βιώνεται λόγω της εσωτερίκευσης των συναισθημάτων που σχετίζονται με την ανθρώπινη απουσία. Επίσης καταδεικνύουν τον αληθινό ρόλο που πρέπει να έχει η κοινωνία απέναντι στη δημόσια έκφραση του πένθους.

απώλειας είναι ανεπίτρεπτη και όπου η έννοια της συντροφικότητας (εικόνα 36) και της αλληλεγγύης έχουν αρχίσει να ξεθωριάζουν.

Ταυτόχρονα, οι χώροι ταφής **χάνουν την δυναμική τους και εγκλωβίζονται** μέσα στην συνεχή και ασταμάτητη δόμηση των πόλεων. Μετατρέπονται έτσι σε **‘αμήχανους τόπους’** μέσα στον πολεοδομικό ιστό αφού δεν μπορούν να αμυνθούν ενάντια στην φύση που έχει εξημερωθεί πλέον από την τεχνική πρόοδο. Τα ταφικά μνήματα απλουστεύονται και παύουν να είναι μεγαλοπρεπή όπως ήταν τον προηγούμενο αιώνα. Ενεργό ρόλο στις συνέπειες αυτές διαδραματίζει και η **διάδοση της αποτέφρωσης** στις Ευρωπαϊκές κοινωνίες της εποχής και συγκεκριμένα στην Αγγλία. Η διάδοση αυτή συνδέεται και με την ανάγκη των νεωτερικών κοινωνιών να εξορίσουν τις αρχαϊκές πρακτικές του θανάτου. Η καύση **συνεπάγεται την άρνηση της λατρείας των τάφων** και των χώρων ταφής. Μέσω της συγκεκριμένης διαδικασίας είναι αδύνατο για τους ανθρώπους να συνδέσουν τον νεκρό με έναν συγκεκριμένο τόπο που εμπνέει συναισθήματα απώλειας και μνήμης και ταυτόχρονα καταργεί τις αρχές των επικήδειων τελετών (Aries 1999).

Ήδη από το 1899, ο Joseph Jacobs μιλάει για την απόκρυψη και την εξαφάνιση της σκέψης του θανάτου από την κοινωνία, στο άρθρο του *The dying of death*. Η **πλήρης αποστροφή** επιτελείται το διάστημα **1850 – 1950** και μερικά χρόνια αργότερα, το 1955, ο Geoffrey Gorer ενισχύει αυτή την αντίληψη με το άρθρο του *The pornography of death*. Ο Gorer υποστηρίζει ότι πλέον το ζήτημα του θανάτου γίνεται **‘ακατανόμαστο’ ως φυσική διαδικασία** και ανάγεται σε θέμα ταμπού όπως συνέβαινε και με την σεξουαλική πράξη στο παρελθόν (Μακρυνιώτη 2008). Οι πράξεις της συνουσίας και της γέννησης άνηκαν τα τελευταία διακόσια χρόνια στις ‘ακατανόμαστες’ ανθρώπινες εμπειρίες. Κατά την διάρκεια αυτών των χρόνων, ο θάνατος, δεν αποτελούσε μυστήριο παρόλο που αποτελεί πάντα. Συνεπώς, το ζήτημα του θανάτου ορίζει μια **νέα άσεμνη θεματική του 20^{ου} αιώνα**. Η εποχή της γενικευμένης αποσιώπησης του θανάτου από την κοινωνική σκέψη ενισχύεται και από τις σχετικές καταγραφές του Vladimir Jankelevitch στο βιβλίο του *La Mort*. Στον Jankelevitch, το αίσθημα του ‘**ανάρμοστου θανάτου**’ (εικόνα 38) **μετατρέπεται σε αιδώ**. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο ιστορικός « *Η λέξη θάνατος είναι ταμπού, κάτι ακατανόμαστο, ανομολόγητο, που ο μέσος άνθρωπος οφείλει να εκφράζει αιδημόνως με ευπρεπείς και μη προσβλητικές περιφράσεις* » (Aries, 1999:413). Γενικά, η μεταμόρφωση του θανάτου σε έκφραση ντροπής θεωρείται αποτέλεσμα της απώθησης του ‘κακού’³⁰, δηλαδή της κόλασης του

30 Αξιοσημείωτο είναι ότι και στη λογοτεχνία της εποχής, η σκηνή της νεκρικής κλίνης η οποία αποτελούσε τυπική αναπαράσταση κατά τη διάρκεια των προηγούμενων αιώνων, πλέον εξαφανίζεται.



37|

“ Sorrowing old man (At Eternity’s Gate),
Vincent Van Gogh, 1890 ”



38|

“ Andy Warhol. Orange Car
Crash Fourteen Times, 1963,
MoMA.

Η βιαίη όψη του θανάτου ”

19^{ου} αιώνα καθώς και της ασθένειας του 20^{ου}.

Καταλήγοντας, ο θάνατος μετατρέπεται **από ορατό κοινωνικό γεγονός σε αόρατο ατομικό συμβάν**, από περιεχόμενο αφηγήσεων σε θέμα ταμπού, από δοκιμασία της κοινότητας σε **προσωπικό δράμα** (εικόνα 37) που εκτυλίσσεται στο σύγχρονο νοσοκομείο μέσω του θριάμβου της ιατροποίησης. «Η αποδυνάμωση της κοινότητας, της παράδοσης και της θρησκείας σε συνδυασμό με την ανάπτυξη της ιατρικής ευθύνονται για την ‘αγριότητα του θανάτου’, την εγκατάσταση του ψεύδους γύρω από τον ετοιμοθάνατο, την απόρριψη ή τον περιορισμό τελετών δημόσιου χαρακτήρα και την **ανάδειξη του πένθους σε ασθένεια και αδυναμία** » (Μακρυγιάννη, 2008:18,19). Μέσω αυτών των εξελίξεων, το ζήτημα του θανάτου αναβιώνεται στις αρχές του 1960 με τον καταιγισμό εκδόσεων και δημοσιεύσεων που στοχεύουν στην άρση του πέπλου σιωπής και την επανατοποθέτηση του στην δημόσια σφαίρα.

“ Μοχθούμε όλοι ενάντια στην ίδια μας τη γιατρεία

Γιατί ο θάνατος είναι η γιατρεία για όλες τις αρρώστιες ”

[Sir Thomas Browne], *Urn Burial*

SEIN UND ZEIT

VON

MARTIN HEIDEGGER

“ Ο Γερμανός φιλόσοφος *Martin Heidegger* μέσα από το έργο του *Είναι και ο χρόνος* επιχειρήσε την περόγραφο μιας ανθρώπινης ύπαρξης που αποκλίνει από την έως τότε φιλοσοφική παράδοση. Με επίκεντρο το νόημα του ‘Είναι’ αναπτύσσει ένα διαφορετικό νόημα σε αυτό που αποκαλεί κανείς ζωή, καθημερινό βίο και συνύπαρξη. Συγκεκριμένα αναφέρει ότι ο άνθρωπος γεννιέται χωρίς να το έχει αποφασίσει ο ίδιος και βιώνει τον χρόνο με την αναπότρεπτη σκέψη της έλευσης του θανάτου. Εάν ο άνθρωπος δεν βρει το ισχυρό φρόνημα να αντιμετωπίσει κατά πρόσωπο τον θάνατο και να τον εντάξει στην ζωή του σαν καθημερινή σκέψη τότε η ύπαρξή του αποκλείεται να αξιωθεί την αυθεντικότητα. Το έργο του *Heidegger* για το ζήτημα της θνητότητας συγκεντρώνεται στη βάση για ελευθερία ενώπιον του αναπόφευκτου και για επαναφορά της ύπαρξης στα αυθεντικά της ριζώματα ”



“ *Είναι και Χρόνος*, *Martin Heidegger*, 1927 ”

MAX NIEMEYER VERLAG TÜBINGEN

1.2.5 Ο θρίαμβος της ιατρικοποίησης

“ Διότι ο θάνατος είναι κάτι που μοιράζεσαι,

Και πρέπει να μάθουμε να τον μοιραζόμαστε με

Τα αντικείμενά μας όπως και με τους άλλους ανθρώπους ”

[Jean Baudrillard]

Όπως έχει καταγραφεί στα προηγούμενα κεφάλαια, κατά τη διάρκεια του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα, το ζήτημα της απόκρισης απέναντι στο θάνατο υπέστη μια σειρά διαδοχικών αλλαγών. Αρχικά, η περίοδος του θνήσκειν των αρχών του 19^{ου} αιώνα, δηλαδή η εποχή της άγνοιας και της απαρχής του ψεύδους, μετατοπίζεται κατά τον 20^ο αιώνα και δη **μετά το τέλος του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου**, σε μια γενικευμένη αποσιώπηση, **απόσυρση του πένθους και του θανάτου από τη δημόσια σφαίρα** της κοινωνικής ζωής. Ο εξοβελισμός λοιπόν του θανάτου από μια καθημερινότητα, στην οποία εδρεύει ο αμόλυντος κόσμος της υγιεινής και της ιατρικής, φέρνει στην επιφάνεια ένα νέο ‘μακάβριο’, το ‘**μακάβριο**’ της επιστήμης. Αυτή η εξέλιξη συντελείται χρονικά στις **αρχές του 1960**, περίοδος που αναφέρεται στην **επανατοποθέτηση**³¹ του ζητήματος του **θανάτου** στη δημόσια ζωή και κατ’επέκταση στην άρση του πέπλου σιωπής που το περιβάλλει.³²

Αξιοσημείωτη θέση στον παραπάνω προβληματισμό κατέχει το βιβλίο του Tony Walter *The revival of death* που εκδόθηκε το 1994. « Ο Walter διερευνά την πορεία που διέγραψε ο ‘θάνατος του θανάτου’ κατά τη νεωτερικότητα και επισημαίνει τις αντιφάσεις ανάμεσα στην αυξανόμενη ορθολογική, ιατρική, εκκοσμικευμένη και **γραφειοκρατική προσέγγιση** του (παράγοντες αποσιώπησης και συγκάλυψης) και την προσωπική και ιδιωτική φύση της απώλειας » (Walter, 1994:8). Η συγκεκριμένη πραγματεία επιχειρεί την **αναβίωση του ζητήματος του θανάτου** και τη στροφή προς την αναγνώριση και την κατανόηση των συναισθημάτων των ετοιμοθάνατων ή των

31 Στον αντίποδα αυτής της ευρύτερης απόκρυψης της πραγματικότητας, το βιβλίο του Herman Feifel με τίτλο *The Meaning of Death* και το συλλογικό έργο *The Dying Patient*, έθεσαν τις βάσεις ώστε να ανατραπεί η παραπάνω αντίληψη περί απόκρυψης, με στόχο την βελτίωση των συνθηκών της διαδικασίας του ‘θνήσκειν’ και την απόδοση αξιοπρέπειας στους επί θάνατο ασθενείς.

32 Ειδικότερα, « η επανατοποθέτηση του παραπάνω προβληματισμού στον δημόσιο λόγο γίνεται μέσω της αύξησης των δημοσιευμάτων που περιλαμβάνουν τη διαχείριση της διαδικασίας του θνήσκειν, την αναμονή του θανάτου από ασθενείς σε μη αναστρέψιμη κατάσταση και την άρση της σιωπής ως προς την επίγνωση του τέλους από ασθενείς που σταδιακά εγκαταλείπουν την ζωή, όπως αναφέρει και ο ερευνητής Lindsay Prior »(Μακρυγιάννη, 2008:23).



39|_40|

“ Marc da Cunha lopes, Vertebrata.

Μια αντίθεση στην σύγχρονη κλινικοποίηση του θανάτου. Οι σκελετοί παρουσιάζονται ως έμβια όντα που βιώνουν τον κοινωνικό θάνατο στο περιβάλλον του νοσοκομείου ”

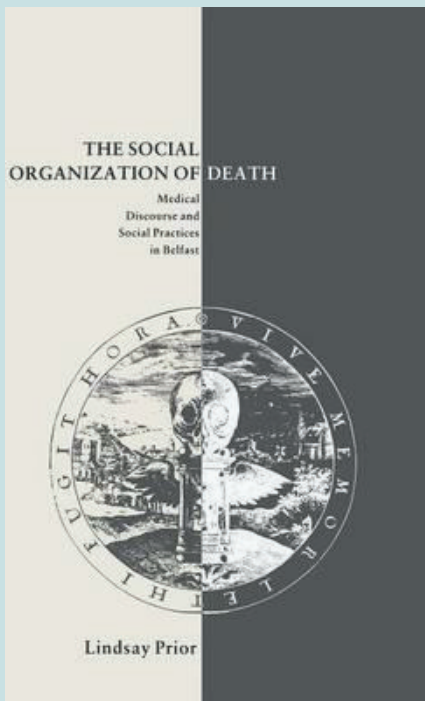


“ The Crucifix by Damien Hirst.

Απεικονίζεται το κλασσικό σύμβολο της εκκλησίας με μια σειρά χάπια για να δηλώσει τις διαφορετικές αποκρίσεις απέναντι στο εν λόγω ζήτημα. Δηλαδή τον θάνατο που ελέγχεται από την εκκλησία και την ιατρική ”



“ Στο έργο του Lindsay Prior, *The social organization of Death in Belfast to 1989*, ερευνώνται οι κοινωνικές πρακτικές στις οποίες καταφεύγουν κρατικοί φορείς και λειτουργοί, όπως για παράδειγμα αιτίες θανάτου, πιστοποιητικά και άλλες γραφειοκρατικές πρακτικές. Κατά συνέπεια, το ανθρώπινο σώμα τοποθετείται στο επίκεντρο του συστήματος οργάνωσης και αποσαφήνισης του θανάτου έως και την αναγωγή του στη νοσογραφία της σύγχρονης παθολογίας ”



πενθούντων από ειδικούς και η **επανεισαγωγή της ιδιωτικής εμπειρίας της απώλειας** στον δημόσιο λόγο. Υπό αυτό το πρίσμα η αναβίωση αφορά ένα σύνολο ανομοιογενών πρακτικών (εικόνα 42) που ωστόσο συνυπάρχουν στις σημερινές δυτικές κοινωνίες (Walter 1994).³³ Γενικότερα, η διαθήκη εν ζωή, η διευρυνόμενη συζήτηση για την ευθανασία, **το κίνημα για το δικαίωμα σε έναν αξιοπρεπή θάνατο**, το δικαίωμα να εισακούγεται ο ασθενής (right to be heard) εξυπηρετούν τον στόχο της αναβίωσης του ζητήματος αυτού (Μακρυνιώτη 2008).³⁴

Συνεπώς, την συγκεκριμένη περίοδο, συντελείται η **πλήρης οικειοποίηση** του θανάτου **από την ιατρική επιστήμη** και αυτό οφείλεται στη γενικευμένη πρόοδο και τεχνική εξέλιξη των ιατρικών τεχνικών και εξοπλισμών, η αποτελεσματικότητα των οποίων εξασφαλίζεται στο χώρο του νοσοκομείου. Το νοσοκομείο, πέραν από χώρος υψηλής ιατρικής γνώσης, έγινε ο χώρος στον οποίο η ανάπτυξη των χειρουργικών τεχνικών και των τεχνικών αναισθησιολογίας μετρίαζαν ή απάλειφαν τον πόνο του ασθενούς. Αυτός θεωρείται και ο λόγος για τον οποίο οι άνθρωποι, ιδιαίτερα οι κάτοικοι των πόλεων, σταμάτησαν να πεθαίνουν, όπως και να γεννιούνται στο σπίτι (Aries 1999). Μετά την ανάπτυξη των ιατρικών τεχνικών, συγκεκριμένα μετά την ανακάλυψη του τεχνητού αναπνευστήρα, πραγματοποιήθηκαν αρκετά συνέδρια ώστε να διερευνηθεί τι συνιστά ο **‘νεωτερικός θάνατος’**.³⁵ Αυτό που απορρέει από τα παραπάνω είναι λοιπόν ότι « **οι ιατροί δεν δίνουν μάχη εναντίον της θνητότητας αλλά εναντίον συγκεκριμένων αιτιών της** », όπως γράφει ο Zygmunt Bauman. Η γνώση της αιτίας τοποθετεί τον θάνατο **στη σφαίρα του ήδη γνωστού και ελεγχόμενου**.

Επιπλέον, ο Martin Pernick στο άρθρο του *Επιστροφή από τον τάφο* θεωρεί ότι η ανάγκη για τον προσδιορισμό της στιγμής του θανάτου προϋπήρχε και επανέρχεται διαρκώς στο προσκήνιο με την εμφάνιση νέων ιατρικών ανακαλύψεων. Με αυτόν τον τρόπο, **το σώμα** και μάλιστα το νεκρό σώμα, ορίζεται **ως ο τόπος εγγραφής των αιτιών του θανάτου**, συνεπώς και

33 Αξιοσημείωτη είναι η κοινωνική τοποθέτηση του θρησκευτικού υπαρξιστή Gabriel Marcel αναφορικά με το ζήτημα του θανάτου. Ο Gabriel Marcel κάνει λόγο για ‘τεχνικές υποβάθμισης’, όπου ο άνθρωπος μετατρέπεται σε υποβαθμισμένη μηχανή και αντιμετωπίζεται ως πράγμα ή αντικείμενο και όχι ως πρόσωπο.

34 Αξίζει να σημειωθεί ότι « η διαθήκη εν ζωή’ (living will) επινοήθηκε από τον Louis Kuther το 1969 και αφορά ένα έγγραφο στο οποίο ένας πνευματικά διαυγής ενήλικος δίνει οδηγίες σχετικά με την ιατρική φροντίδα που επιθυμεί να δεχτεί σε περίπτωση μελλοντικής ανικανότητάς του να εκφραστεί Με την ιδιότητα αυτή διαθήκη εξασφαλίζεται μέχρι τέλους η αυτονομία και η προσωπική του αξιοπρέπεια » (Παπαδάκης, 2003:92).

35 Χαρακτηριστικά, σε ένα συμπόσιο της CIBA το 1966 στο Λονδίνο καθώς και σε μια διάσκεψη της παγκόσμιας ιατρικής εταιρείας το 1968 στο Σίδνεϊ επιχειρήθηκε να δοθεί μια ολοκληρωμένη εικόνα για τον προσδιορισμό του ζητήματος του θανάτου.

ο ανατομικός χώρος σε χώρο αιτιών. Το εσωτερικό του σώματος κατακερματίζεται σε όργανα και στις λειτουργίες τους αρχικά και κατόπιν σε ιστούς και κύτταρα, γεγονός που στερεί κάθε είδους πνευματικής συνέχειας της ψυχής μετά θάνατον. Από τα παραπάνω εγείρεται το συμπέρασμα ότι « το νοσοκομείο δεν είναι μόνο ο τόπος θεραπείας αλλά αποτελεί και τον **χώρο του φυσιολογικού, προβλεπόμενου και αποδεκτού θανάτου** στη σημερινή εποχή » (Aries, 1999:431).

Περαιτέρω, ο θρίαμβος της ιατρικοποίησης έθεσε τις βάσεις ώστε ο χρόνος του θανάτου να επιμηκυνθεί.³⁶ Είναι κατανοητό ότι η **παράταση της ζωής** με κάθε τίμημα, όπως για παράδειγμα στην περίπτωση εκφυλιστικών ασθενειών, μπορεί να οδηγήσει ορισμένες φορές στη **βίωση ενός ‘κοινωνικού θανάτου’**³⁷, (εικόνα 39,40) πριν καν οι ασθενείς χαρακτηριστούν βιολογικά νεκροί.³⁸ Στις συγκεκριμένες περιπτώσεις μπορεί να χάνεται η αυτονομία του ασθενή, ωστόσο δεν είναι αυτός ο στόχος της ιατρικής.³⁹ Μέσα από αυτήν την προβληματική συντάχθηκε και το **κίνημα υπέρ της ευθανασίας**, υποστηρίζοντας ότι το αναφαίρετο δικαίωμα στη ζωή προεκτείνεται και συμπεριλαμβάνει επίσης το δικαίωμα στο θάνατο. Το ζήτημα της ευθανασίας πυροδοτεί έντονες διαμάχες και εξαγγέλει την επανεμφάνιση του θανάτου στη δημόσια σκηνή. Οι παραπάνω εξελίξεις αντιτίθενται στην ταύτιση του θανάτου ως αφύσικο συμβάν λόγω της επέμβασης της τεχνολογίας (**τεχνοθάνατος**). Έτσι δημιουργείται το **δίπολο φύση – πολιτισμός** και το ερώτημα εάν η συνύπαρξη προηγμένης τεχνολογίας και φυσιολογικού θανάτου είναι εφικτή. Σε πολλές περιπτώσεις η τεχνολογία συνδέεται με ένα υπέρτατο κακό με προδιαγεγραμμένα αποτελέσματα χωρίς να λαμβάνονται υπ’ όψιν οι τρόποι εφαρμογής της. Εντός του πολιτισμού επανεμφανίζονται **χαρακτηριστικά του ανεξέλεγκτου άλλου** που παλιά εκπροσωπούσε η φύση, δηλαδή ‘χαρακτηριστικά αγριότητας’.

36 « Σε ορισμένες ιδιωτικές κλινικές της Γαλλίας, η έλευση του τέλους ήταν άκρως ανεπιθύμητη και το νεκρό σώμα αποσπελλόταν κατευθείαν στο σπίτι της οικογένειας, όπου για το ληξιαρχείο, τον ιατροδικαστή και τον κόσμο υποτίθεται ότι επήλθε ο θάνατος » (Aries, 1999:432).

37 Ο όρος ‘κοινωνικός θάνατος’ άρχισε να εμφανίζεται στην ιατρική και θανατολογική βιβλιογραφία τη δεκαετία του 1960 με τις εθνογραφικές μελέτες σε νοσοκομεία που διεξήγαγαν οι Glaser και Strauss (1966) και ο Sudnow (1967).

38 Το 1981 θεσπίστηκε ένα νόμος για τον ενιαίο καθορισμό του θανάτου ώστε να μην υπάρχει περιθώριο αμφιβολίας ως προς το αν ο ασθενής μπορούσε να θεωρηθεί βιολογικά νεκρός. Η θεσμοθέτηση του συνδρόμου του ‘εγκεφαλικού θανάτου’ έθεσε τις βάσεις ώστε να αναπτυχθεί η πρακτική της μεταμόσχευσης, με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα την πρώτη μεταμόσχευση καρδιάς στη Νότια Αφρική το 1967.

39 Σημαντικό είναι το παράδειγμα της Αμερικανίδας Karen Ann Quinlan, στην περίπτωση της οποίας η παράταση της ζωής έγινε αυτοσκοπός. Πιο συγκεκριμένα, παρά το γεγονός ότι δεν θα ανακτούσε ξανά τις αισθήσεις της, το νοσοκομείο επέμενε να τη διατηρήσει στη ζωή με την αιτιολογία ότι δεν είχε επέλθει ο εγκεφαλικός θάνατος. Η περίπτωση αυτή αποτέλεσε την αφορμή ώστε να αναπτυχθούν επίσημες επιτροπές ηθικής δεοντολογίας στα νοσοκομεία.

Ειδικά στη **σχέση φύσης – τεχνολογίας** η παραπάνω διαλεκτική εμφανίζεται με δύο χαρακτηριστικά: αφενός την τεχνολογική ανακατασκευή της φύσης και αφετέρου την **‘φυσικοποίηση’** των ίδιων **των τεχνουργημάτων** (εικόνα 41) όταν και όπου οι κοινωνικές και πολιτισμικές τους επιπτώσεις δεν είναι προβλέψιμες και κοινωνικά προγραμματισμένες (Horkheimer 1996).

Γενικά, ο θρίαμβος της ιατρικοποίησης συνδέεται με το **όραμα του οικουμενικού καλού** μέσω της απάλυνσης του πόνου και την **παράταση του προσδόκιμου της ζωής**. Στη σύγχρονη εποχή, η ιατρικοποίηση και ο εξοβελισμός του θανάτου δεν προσεγγίζονται πλέον μόνο ως στάσεις και αντιλήψεις αλλά ως **κοινωνικές και πολιτικές στρατηγικές** που στοχεύουν στο **ζήτημα διαχείρισης της θνητότητας**. Κατά συνέπεια, αρκετές φορές συγχέονται με την επιβολή ενός καθεστώτος αναγκαστικής επιβίωσης και οδυνηρής παράτασης του ‘θνήσκειν’. Το στοιχείο αυτό διαμορφώνει την **σύγχρονη ευδαιμονία περί θανάτου**, η οποία βασίζεται πάνω στον **φόβο της απώλειας** και της **φθαρτότητας** σε μια γενικευμένη περίοδο ελέγχου σε ζητήματα που αφορούν την ζωή και τον θάνατο.

“ Οι γιατροί που στέκονται ανάμεσα σε μένα και στο θάνατό μου

δεν μάχονται τη θνητότητα. Μάχονται ,όμως, ηρωϊκά και επιδέξια,

την κάθε μία και οποιαδήποτε από τις επιμέρους αιτίες της.

Μάχονται τις θανατηφόρες ασθένειες. Αρκετά συχνά νικούν ”

[Lindsay Prior]

1.2.6 Σύγχρονη ευδαιμονία και η ιδιωτικοποίηση του θανάτου

“ Σπαταλάμε τεράστια ενέργεια και υπέρογκα ποσά

για να διατηρήσουμε και να επιμηκύνουμε τη ζωή του σώματος,

κατά τη διαδικασία, όμως, η εν σώματι ζωή μας απογυμνώνεται

Από την βαρύτητά της και από το μεγάλο μέρος της αξιοπρέπειάς της.

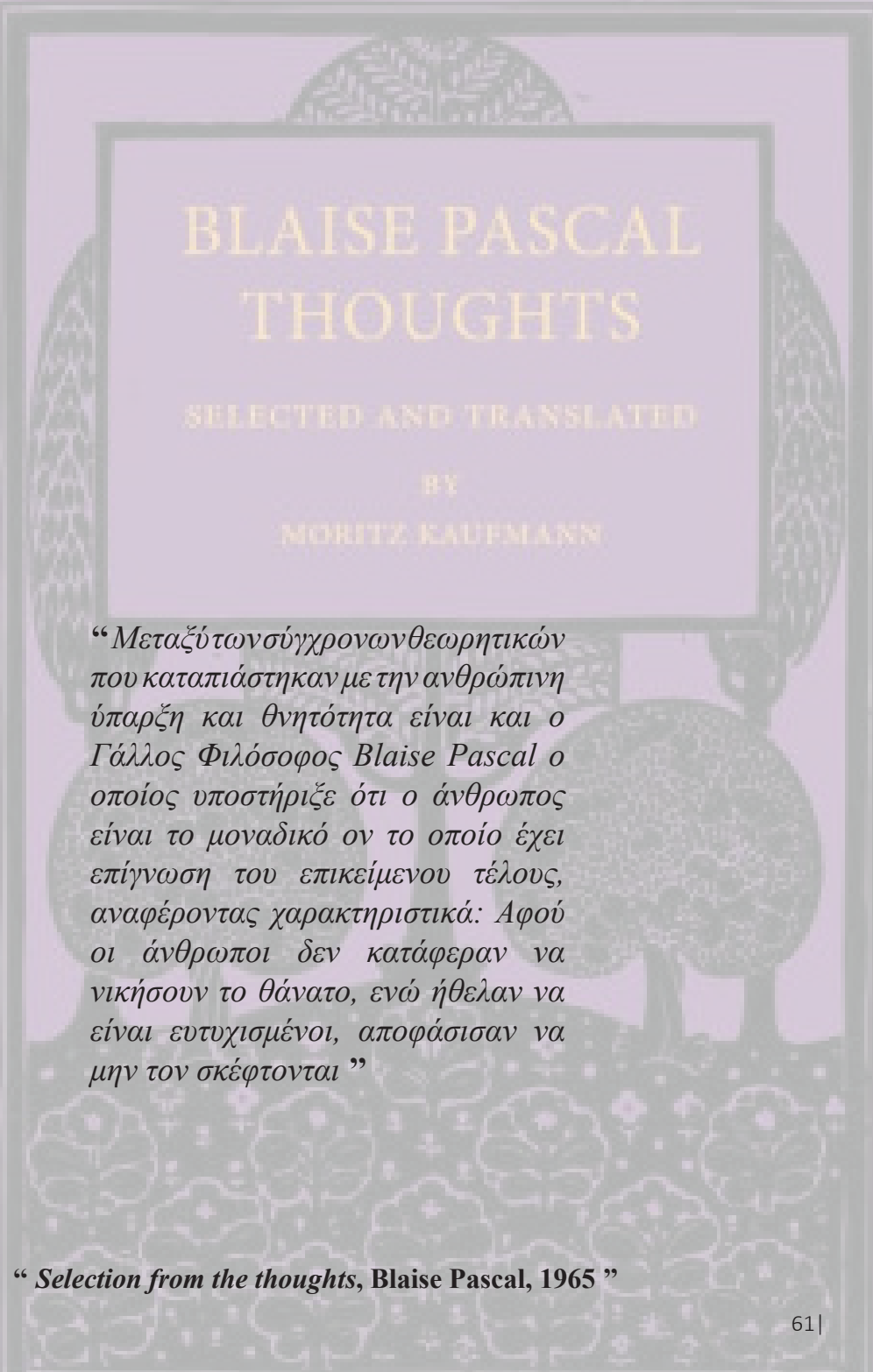
Δηλαδή με μια λέξη, η πρόοδος ως τραγωδία ”

[Aldus Huxley], **Θαυμαστός καινούριος κόσμος**

Μέσα από την μελέτη των στάσεων και των αντιλήψεων της απόκρισης απέναντι στον θάνατο, κατά τη διάρκεια των αιώνων, και συγκεκριμένα μέσω του **θριάμβου της ιατροκοποίησης** και της απομόνωσής του από τον δημόσιο λόγο, έρχεται στο προσκήνιο η **κοινωνική διάστασή** του. Πιο συγκεκριμένα, η διευθέτηση του επερχόμενου τέλους δημιουργεί στην κοινωνία ένα σύνθετο προβληματισμό για την οργάνωση και τον έλεγχο της ζωής. Ο προβληματισμός αυτός χαρακτηρίζεται από στρατηγικές που στοχεύουν στην **κοινωνική διαχείριση του θανάτου** στις νεωτερικές κοινωνίες, δηλαδή στρατηγικές επιβίωσης σε συλλογικό και ειδικά σε ατομικό επίπεδο. Η συνηθέστερη μορφή στρατηγικής είναι η απομόνωση του θανάτου, η οποία στοχεύει στο **αίσθημα της οντολογικής ασφάλειας**, δηλαδή στην ανάγκη των ανθρώπινων όντων να έχουν όχι μόνο μια ασφαλή αίσθηση του εαυτού τους και του περιβάλλοντος κόσμου, αλλά και σε απαντήσεις σε ουσιώδη υπαρξιακά ερωτήματα.⁴⁰

Κατά συνέπεια, γίνεται αντιληπτό ότι αυτή « η απομάκρυνσή του από τη δημόσια θέα επιτρέπει τη διαρκή ενασχόληση με το αδιαίρετο τρίπτυχο εαυτός – σώμα – ταυτότητα στις νεωτερικές κοινωνίες, όπου τόσο η ταυτότητα όσο και η αίσθηση του εαυτού δεν αντλούν από την κοινότητα, αλλά ανάγονται σε προσωπικό και ατομικό ζήτημα » (Μακρυγιάννη, 2008:30). Συνεπώς, στη σημερινή εποχή συντελείται μια διαδικασία **‘απώθησης’ της θλίψης** που επιφέρει η απώλεια σε ατομικό και κοινωνικό επίπεδο. Όσον αφορά το ατομικό επίπεδο η παραπάνω έννοια χρησιμοποιείται με τη σημασία που της απέδιδε ο Freud. Αναφέρεται έτσι σε μια ολόκληρη ομάδα από κοινωνικά **ενσωματωμένους ψυχολογικούς μηχανισμούς άμυνας**, μέσω των οποίων αποκόπτεται η δίοδος προς την μνήμη πολύ οδυνηρών εμπειριών της

40 Ο φιλόσοφος Spinoza στο έργο του *Ηθική* αναφέρει ότι « Ο ελεύθερος άνθρωπος σκέφτεται ελάχιστα τον θάνατο και η σοφία του συνίσταται σε διαλογισμό γύρω από τη ζωή και όχι γύρω από αυτόν » (Dastur, 1999:9,10).



“Μεταξύ των σύγχρονων θεωρητικών που καταπιάστηκαν με την ανθρώπινη ύπαρξη και θνητότητα είναι και ο Γάλλος Φιλόσοφος Blaise Pascal ο οποίος υποστήριζε ότι ο άνθρωπος είναι το μοναδικό ον το οποίο έχει επίγνωση του επικείμενου τέλους, αναφέροντας χαρακτηριστικά: Αφού οι άνθρωποι δεν κατάφεραν να νικήσουν το θάνατο, ενώ ήθελαν να είναι ευτυχισμένοι, αποφάσισαν να μην τον σκέφτονται ”

“ *Selection from the thoughts*, Blaise Pascal, 1965 ”

SIGMUND FREUD

“ Ο Sigmund Freud αποδέχεται τον θάνατο ως ένα αναπόφευκτο επακόλουθο. Σύμφωνα με αυτόν, ο σύγχρονος άνθρωπος του δυτικού κόσμου, αποφεύγει το ενδεχόμενο του θανάτου και ηθελημένα τον παρουσιάζει ως αποτέλεσμα κάποιας ατυχίας και όχι ως αναγκαίο γεγονός. Χαρακτηριστικά αναφέρει ότι « ο άνθρωπος δεν μπορεί να φανταστεί το δικό του θάνατο, ενώ όσο το επιχειρεί αντιλαμβάνεται την αδυναμία δράσης του ”

TOTEM & TABOO

“ Totem and Taboo, Sigmund Freud, 1913 ”

παιδικής ηλικίας και ιδιαίτερα συγκρούσεων της πρώιμης παιδικής ηλικίας και του άγχους ενοχής που σχηματίζεται από αυτές. Σε κοινωνικό επίπεδο, η συγκεκριμένη έννοια αποκτά άλλη σημασία και αναφέρεται στην μεταβολή της κοινωνικής συμπεριφοράς των ανθρώπων, δηλαδή σε αισθήματα **ντροπής και αισχύνης** που επηρεάζουν την συμβίωση με άλλους και όπου τοποθετούν το ζήτημα του θανάτου και της θλίψης στα παρασκήνια της κοινωνικής ζωής (Μακρυνιώτη 2008).

Ακόμη και η διαδικασία του πένθους στις **σημερινές ορθολογιστικές κοινωνίες** αποτελεί μια εξαιρετικά **μοναχική και επώδυνη διαδικασία**, καθώς όλο και περισσότερο απομακρύνεται κανείς από την αλήθεια που αυτό περικλείει και από αυτά που τελικά μπορεί να διδάξει. Η **αποστασιοποίηση** από τη σκέψη και την ανάμνηση του εκλιπόντα είναι **επιθυμητός στόχος της κοινωνίας** επειδή θέτει σε κίνδυνο την υγεία και την ευδαιμονία του ατόμου.⁴¹ Μέσα σε αυτές τις συνθήκες παρατηρείται ότι οι παραδοσιακές τελετές τείνουν να εξαλειφθούν, τα φάρμακα προτείνονται ως ο μοναδικός τρόπος αντιμετώπισης της απώλειας, ενώ επιβάλλεται κάθε **μορφή άρνησης και αποφυγής των συναισθημάτων** που γεννά η ίδια.

Οι πρακτικές αυτές αποτελούν συστατικό μιας **νεωτερικής φαντασίωσης της αχρονίας**. Οι άνθρωποι ξορκίζουν τον θάνατο, αποφεύγοντας οποιαδήποτε αναφορά σ' αυτόν, προσποιούμενοι ότι είναι ανύπαρκτος, κάτι έξω απ' αυτούς, παρόλο που ήδη συνυπάρχουν από την ημέρα της γεννήσεώς τους. Ως αποτέλεσμα μετατρέπεται σε **ταμπού** ή σε κάτι που χτυπά πάντα την πόρτα των άλλων και ποτέ τη δική μας. Όπως αναφέρει και ο Phillipe Aries « Τεχνικά, δεχόμαστε ότι μπορεί να πεθάνουμε αλλά, στην πραγματικότητα, στο βάθος του εαυτού μας, δεν νιώθουμε θνητοί » (Aries, 1988:59,60). Ειδικότερα, ο πολιτισμός καλλιεργεί στον άνθρωπο την αυταπάτη ότι είναι **άτρωτος και απρόσβλητος**.

Ο Δυτικός πολιτισμός εξακολουθεί να δείχνει περιέργεια για αναφορές περί μακροβιότητας, δηλαδή ενδιαφέρον για την **υπέρβαση των ορίων της μέγιστης διάρκειας ζωής**. Κατά συνέπεια το γήρας έχει κατασκευαστεί ως ένας εμπορεύσιμος τρόπος ζωής, ο οποίος συνδέει τις εμπορευματοποιημένες αξίες της νεότητας με τεχνικές φροντίδας του σώματος που στοχεύουν στην απόκρυψη της ηλικίας και στην **επικράτηση μιας γενικότερης ευδαιμονίας**. Έτσι οι

⁴¹ Όπως αναφέρει ο Zygmunt Bauman στο άρθρο του *Θνητότητα Αθανασία και άλλες στρατηγικές ζωής*, «όλοι γνωρίζουμε πολύ καλά τι είναι ο θάνατος, μέχρι βέβαια να μας ζητηθεί ένας λεπτομερής ορισμός του. Είναι αδύνατον να ορίσει κανείς τον θάνατο, καθώς αντιπροσωπεύει το τελικό κενό, εκείνη την μη ύπαρξη που παραδόξως δίνει ύπαρξη σε όλα τα όντα».

σύγχρονες απόψεις για την ηλικίωση δημιουργούν μια εικονική ψευδαίσθηση που επιβεβαιώνουν την σημερινή αχρυνία (Μακρυγιάννη 2008). Η **επικράτηση της ευδαιμονίας επί της ζωής** γίνεται έτσι το πιο ιδιαίτερο στοιχείο της ύπαρξης. Κάθε ανθρώπινη δραστηριότητα στη σημερινή εποχή αποσκοπεί στη δημιουργία κάποιου αγαθού, που με τη σειρά του εξυπηρετεί κάποιο άλλο αγαθό, κ.ο.κ. Αυτή η αλυσίδα των αγαθών όμως, κατά τον Αριστοτέλη, θα πρέπει να καταλήγει κάπου, να έχει τέλος, ένα έσχατο σκοπό. Ως τέτοιο τελικό σημείο αναφοράς όλων των αγαθών στη ζωή του ανθρώπου ο Αριστοτέλης θεωρεί την ευδαιμονία.

Γενικά η σύγχρονη ευδαιμονία βασίζεται « στην **αποσιώπηση του πόνου**, η οποία στηρίζεται στη θεσμοθέτηση και προώθηση ενός ευρέως φάσματος κοινωνικών πρακτικών που **υπόσχονται ένα υγιές και εσαεί νεανικό σώμα**, πρακτικές δηλαδή που ενώ στοχεύουν στη ζωή, εν τέλει αναφέρονται στον θάνατο μέσω της ανάσχεσής του » (Μακρυγιάννη, 2008:31). Οι **κοινωνίες της ευμάρειας** περιθωριοποιούν το θάνατο και, ταυτόχρονα, προάγουν ένα **μοντέλο ζωής χωρίς οδύνη**, όπου η ευτυχία ορίζεται όχι ως εσωτερική ειρήνη, αλλά σαν **προϊόν ηδονικών ερεθισμάτων**. Ακόμη, ευνοούν τη διάδοση μιας ακραίας λατρείας της σωματικής υγείας, ξεχνώντας ότι πρόκειται για κάτι επι-σφαλές, εύθραυστο και διόλου μόνιμο. Η ασθένεια προβάλλεται σαν εξαίρεση, ατυχία, παράγωγο της μη-τήρησης των κανόνων υγιεινής, αλλά ποτέ ως σύμφυτη με την ανθρώπινη φθαρτότητα. Όσο και να μοιάζει παράξενο, η συμ-φιλίωση με το ζήτημα του επικείμενου τέλους επιφυλάσσει για τον άνθρωπο **δυνατότητες προσωπικής ανάπτυξης και ολοκλήρωσης**. Αντικρίζοντας το τέλος, ο άνθρωπος συνέρχεται από την υπαρξιακή νάρκη, αναστοχάζεται τη ζωή του και προβληματίζεται για το νόημά της (Κρανιδιώτης 2018). Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει και ο Norbert Elias « *Ίσως θα έπρεπε να μιλά κανείς πιο ελεύθερα και πιο καθαρά για τον θάνατο, έστω και με το να έπαυε να τον παρουσιάζει σαν μυστικό. Ο θάνατος δεν κρύβει κανένα μυστικό* ».

“ Σκοπός ενός έμφρονα ανθρώπου είναι η ευδαιμονία,

δηλαδή η έλλειψη σωματικού πόνου και ψυχικής ταραχής.

Αυτή επιτυγχάνεται στο πλαίσιο μιας σύγχρονης υλιστικής κουλτούρας

η οποία θέτει τη ζωή ως ύψιστο αγαθό ”

[Επίκουρος]

“ Σε γενικές γραμμές πιστεύω ότι σήμερα οι άνθρωποι φοβούνται περισσότερο τον θάνατο και λιγότερο μια ευτελή ζωή. Το γεγονός ότι φοβούνται τόσο πολύ τον θάνατο πηγάζει από την αδιάκοπη προσπάθειά τους να φυλάζουν όσα κατέχουν, διότι αλλιώς θα τους τα αρπάξουν. Δύσκολα απαλλάσσεται κανείς από λανθασμένες αντιλήψεις. Το κακό, όταν σου αρπάξουν κάτι, είναι ότι εσύ ο ίδιος μένεις ζωντανός και δεν έχεις πια στην κατοχή σου αυτό το αντικείμενο. Όταν όμως σου αρπάξουν τη ζωή, δεν είσαι πια ζωντανός. Θα ήταν συμφορά να μην είσαι ζωντανός, όμως δεν είσαι, αφού δεν ζεις πια ”

Bertolt Brecht

Brecht on Art and Politics

Edited by
Steve Giles and Tom Kuhn

“ Brecht on Art and Politics, Bertolt Brecht ”

1.2.7 Ο θάνατος ως πολιτικό ζήτημα· Από την βιοπολιτική στην θανατοπολιτική

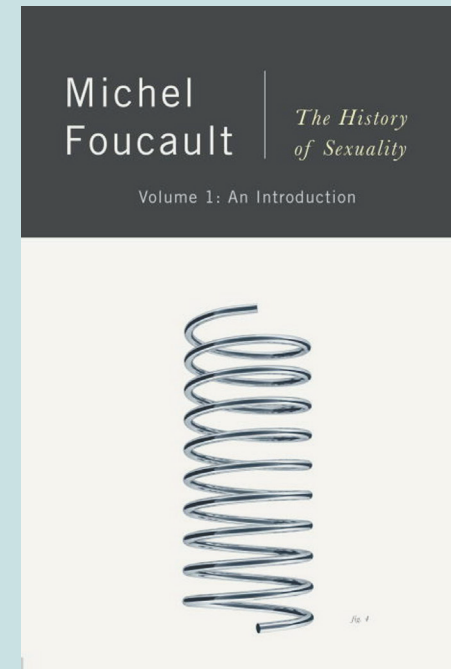
“ Μπορείς να σκοτώσεις με πολλούς τρόπους. Να καρφώσεις ένα μαχαίρι στην κοιλά κάποιου, να τον στερήσεις το ψωμί, να μην του γιατρέψεις την αρρώστια, να τον βάλεις σε ένα ανθυγιεινό σπίτι, να τον εξοντώσεις στην δουλειά, να τον οδηγήσεις στην αυτοκτονία, να τον στείλεις στον πόλεμο και ούτω καθεξής. Μερικοί από αυτούς τους τρόπους είναι παράνομοι στη χώρα μας ”

[Μπέρτολτ Μπρέχτ]

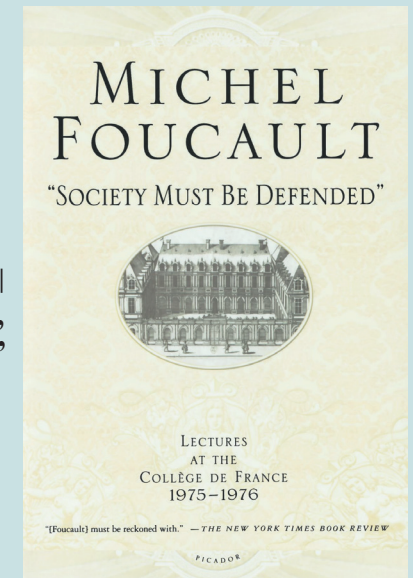
Όπως είναι ήδη κατανοητό, το ζήτημα διαχείρισης της θνητότητας και της ανθρώπινης περατότητας αποτελεί κεντρικό μέλημα κάθε κοινωνίας. Οι αλλαγές που έχουν επιφέρει τον εξοστρακισμό του θανάτου από τον δημόσιο λόγο, όπως για παράδειγμα ο θρίαμβος της ιατρικοποίησης, θέτουν την **ανάγκη διερεύνησής του ως κοινωνικού και πολιτικού ζητήματος**. Η ανακήρυξη της ζωής και της ανθρώπινης περατότητας σε **πολιτικό ζήτημα** οφείλεται στο έργο του Michel Foucault, όπου υποστηρίζει ότι κύριο φαινόμενο μετάβασης στη νεωτερικότητα, είναι η **αναδοχή της ζωής από την εξουσία**. Πιο συγκεκριμένα αναφέρεται στην άσκηση της εξουσίας επί του ανθρώπου, η οποία συνδέεται άμεσα με την **πολιτικοποίηση της βιολογικής υπόστασης**. Η θέση αυτή διατυπώνεται στα έργα *Ιστορία της Σεξουαλικότητας* (εικόνα 43) και *Για την υπεράσπιση της κοινωνίας*, (εικόνα 44) τα οποία εξετάζουν **ζητήματα βιοπολιτικής και θανατοπολιτικής**.

Πρόκειται δηλαδή για την **βιοπολιτική του ανθρώπινου είδους**. Στη νέα αυτή τεχνολογία της εξουσίας, δεν έχει να κάνει κανείς με το άτομο και το σώμα του, αλλά με το σώμα του πληθυσμού το οποίο ανάγεται σε πολιτικό πρόβλημα. « Με επίκεντρο τον πληθυσμό δημιουργούνται μηχανισμοί με στόχο τις προβλέψεις, τις στατιστικές εκτιμήσεις, τα συνολικά μέτρα που θα επιτρέψουν παρεμβάσεις κυρίως στο επίπεδο των παραγόντων που καθορίζουν γενικές βιοτικές διαδικασίες » (Foucault, 2002:298). Στο γεγονός αυτό συμβάλλει η **ανάπτυξη της δημογραφίας** η οποία αναγάγει τον πληθυσμό ως επιστημονικό πεδίο μελέτης μέσω της καταγραφής του υπολογισμού και του ελέγχου των σωμάτων. Επιπλέον, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει και ο Foucault, ενώ παλαιότερα ο θάνατος αποτελούσε το **κυρίαρχο σύμβολο της εξουσίας**, (εικόνα 45) πλέον αντικαθίσταται από την χειραγωγή των σωμάτων και την υπολογιστική διαχείριση της ζωής. Η αντίθεση αυτή διαφαίνεται στο παράδειγμα του θανάτου του δικτάτορα Φράνκο, κατά τον Foucault.⁴² Από τα παραπάνω

42 Καταδεικνύεται λοιπόν ότι « ο Φράνκο, αυτός που είχε την απόλυτη εξουσία της ζωής και του θανάτου σε εκατοντάδες χιλιάδες ανθρώπους, έπεσε θύμα μια εξουσίας που ρύθμιζε τόσο καλά τη ζωή, που τόσο



43|
“ Ιστορία της Σεξουαλικότητας, 1976 ”



44|
“ Για την υπεράσπιση της κοινωνίας, 1976 ”



45|
“ Meditation, Olivier Dami.

Η θανατοπολιτική που ασκείται από την εξουσία και την εκκλησία ”

“ Ο πανοπτισμός εξατομικεύει και παρατηρεί για να ελέγξει, ταυτόχρονα όμως ορίζει ένα πεδίο εγκλεισμού και διαχωρισμού από την υπόλοιπη κοινωνία. Στην ουσία ο πανοπτισμός συνθέτει σε μια ενιαία μορφή τάξης της εξουσίας πρακτικές ελέγχου, διαχωρισμού και απομόνωσης. Η ορατότητα είναι μια παγίδα ”

Σταύρος Σταυρίδης

“ *The Round Tower, Giovanni Battista Piranesi, 1761* ”

γεγονότα αναδύεται ένας γενικότερος προβληματισμός επάνω στο **ζήτημα της βιοεξουσίας** και στη δυνατότητά της να παρεμβαίνει στη ζωή των ανθρώπων μέσω της έκθεσής τους στο θάνατο.

Σε αυτό το σημείο αναδύεται η **προβληματική περί ρατσισμού**. Με την βιοπολιτική « ο ρατσισμός εντάχθηκε στους μηχανισμούς του κράτους, και αυτό επειδή προσφέρει το μέσον για να εισαχθεί στο πεδίο της ζωής, που έχει αναδεχθεί η εξουσία, μια τομή, μια διαχωριστική γραμμή βιολογικού τύπου: ξεχωρίζει τα στοιχεία που πρέπει να ζήσουν από εκείνα που πρέπει να ‘πεθάνουν’, **υποδιαιρώντας το ανθρώπινο είδος σε φυλές τις οποίες αξιολογεί αναλόγως** » (Foucault, 2002:313). Οι ζωές που βρίσκονται στο στόχαστρο του ρατσισμού θεωρούνται **‘εχθρικές’** προς τη ζωή των άλλων, αποτελούν μια εικονική απειλή η οποία εξυπηρετεί τα εκάστοτε κοινωνικοπολιτικά συμφέροντα. Στις σημερινές κοινωνίες, ο ρόλος του **‘επικίνδυνου άλλου’** δίδεται στους πρόσφυγες για το λόγο ότι η κοινωνία αισθάνεται ευάλωτη εξαιτίας του φόβου διάσπασης της συνοχής της. Επιπλέον τους αποδίδεται ο ρόλος του **‘αποκείμενου’** το οποίο εκφράζει μια **κατάσταση εξαθλίωσης ή υποβάθμισης**. Η ψυχαναλύτρια Julia Kristeva υποστηρίζει ότι « η σημασία του ‘αποκείμενου’ έγκειται στο ρόλο του ως ενός πράγματος σε αντιπαράθεση με το οποίο οι άνθρωποι συγκρίνουν τον εαυτό τους ως άτομο. Περιγράφεται το ‘αποκείμενο’ ως ένα εγκαταλελειμμένο αντικείμενο το οποίο είναι σε αντιπαράθεση με το ‘εγώ’ και είναι ριζικά αποκλεισμένο » (Kristeva, 1982:2).

Σημαντική είναι και η μελέτη για την προκατάληψη του Pierre Andre Taguieff, ο οποίος χρησιμοποιεί με τρόπο συνωνυμικό το ρατσισμό με την ετεροφοβία. Η **ετεροφοβία** αποτελεί ένα αρκετά κοινό φαινόμενο σε όλες τις εποχές και ακόμα πιο κοινό σε μια εποχή νεωτερικότητας, όπου ο έτερος ερμηνεύεται με **όρους ενοχλητικής παρεμβολής**. Κατά τη διάρκεια της μακράς ιστορίας του πολιτισμού αναφορές σε γενοκτονίες ευάλωτων ομάδων αναδεικνύουν τις πολιτικές συνθήκες έκθεσης στον θάνατο, προσαρμόζοντάς τον στη σφαίρα του πολιτικού με σκοπό την ανάπτυξη σχέσεων μεταξύ εξουσίας και κυριαρχίας. Όπως αναφέρει ο David Lewis κατά την περίοδο της αποικιοκρατίας οι Ιθαγενείς λαοί **αναδεικνύονται σε σύμβολα αγριότητας** της ζούγκλας, τρομακτικοί φορείς του κανιβαλισμού και συνιστούν υπέρτατη απειλή για τη ζωή των κατακτητών. Η φαινομενική απειλητική τους παρουσία

λίγο τον ενδιέφερε ο θάνατος, ώστε δεν αντελήφθει καν ότι ήταν νεκρός και ότι τον κρατούσε ζωντανό μετά θάνατον. Αυτό το γεγονός απεικονίζει με τρόπο συμβολικό τη σύγκρουση ανάμεσα στα δύο αυτά συστήματα εξουσίας, το σύστημα κυριαρχίας επί του θανάτου και το σύστημα κυριαρχίας επί της ζωής » (Foucault, 1977:171).

αντιμετωπίστηκε είτε με τη φυσική τους εξόντωση είτε με την τιθάσευση τους, την ενσωμάτωση και αποκήρυξη της διαφορετικότητάς τους, μέσω δηλαδή μιας παραγωγικής πρακτικής που εξασφάλιζε τα απαραίτητα χέρια για καταναγκαστική εργασία (Taussig 2002).⁴³ Κατά συνέπεια, οι ζωές τους μετατρέπονται σε αριθμούς χωρίς όνομα, χωρίς πρόσωπο, ένας σωρός χωρίς ταυτότητα. Ο θάνατός τους δικαιολογείται **με όρους προστασίας της ζωής** αφού παρουσιάζονται ως εχθρικές μορφές που είναι δυνατόν να απειλήσουν την **οντολογική ασφάλεια** που προσφέρει η εξουσία.

Σε αυτή την **κουλτούρα τρόμου**, οι ζωές κάποιων αναδεικνύονται σε υπέρτατο αγαθό που πρέπει πάση θυσία να διαφυλαχτεί, ενώ οι **ζωές** κάποιων άλλων προσλαμβάνονται ως **μιαρές** και **επικίνδυνες**. Αυτό επιβεβαιώνεται από την άποψη της Judith Butler, η οποία υποστηρίζει ότι « όπου η βία κυριαρχεί ως τρόπος ζωής και τα μέσα για αυτοάμυνα είναι περιορισμένα, εκεί το ευάλωτο του σώματός μας επιδεινώνεται εξαιρετικά. Εκεί η παράδοση στη θούληση κάποιου άλλου, η εκμετάλλευση εκείνου του πρωταρχικού δεσμού, εκείνου του πρωταρχικού τρόπου να υπάρχουμε ως σώματα έξω από τον εαυτό μας, εκεί η έννοια του ανθρώπινου προβληματοποιείται ». Η Butler συγκεκριμένα αναφέρεται στις σημερινές πρακτικές συγκρότησης ζώων ανάξων να βιωθούν και να θρηνηθούν (Butler 2004). Τα εκάστοτε πολιτικά συστήματα εξουσίας υφαίνουν το αίσθημα του πόνου σε μεμονωμένα ευάλωτα σώματα με σκοπό να σταθεροποιήσουν τις ιδεολογίες τους και να υπενθυμίσουν στο σώμα του πληθυσμού την κυριαρχία τους.⁴⁴

Σημαντικό παράδειγμα είναι η πρακτική των εξαφανίσεων όπως εφαρμόστηκε από το δικτατορικό καθεστώς της Αργεντινής την δεκαετία του 1970. Η απουσία του νεκρού σώματος πυροδοτεί την συνεχή αναζήτηση και τροφοδοτεί την ψευδαίσθηση ότι το ελλείπον σώμα παραμένει εν ζωή. Ο βίαιος θάνατος λάμβανε χώρα μακριά από το βλέμμα και από τον έλεγχο των ανθρώπων, ήταν **εγκλεισμένος στην μυστικότητα** των κέντρων κράτησης. Αυτή η κατάσταση ώθησε τους ανθρώπους της κοινωνίας να γίνουν πολιτικά

43 Τα παραπάνω γεγονότα εκφράζουν μια αποανθρωποίηση της κοινωνίας όπου οι ζωές που επηρεάζονται χάνουν την διακριτικότητά τους και μετατρέπονται σε αντικείμενα. Πέρα από τις παραπάνω πρακτικές εξόντωσης, τα συστήματα καταναγκαστικής εργασίας, η κοινωνική αποδιοργάνωση, η διάλυση αυτόχθονων κοινοτήτων μέσω του λιμού και η καταπίεση γης για εκμετάλλευση πόρων είναι πρακτικές οι οποίες δεν είναι τυχαίες και συμπεριλαμβάνονται στο σύστημα της βιοεξουσίας.

44 Παρ' όλα αυτά έχουν καταγραφεί αντιδράσεις κατά αυτών των συστημάτων, όπως για παράδειγμα στην περίπτωση της δολοφονίας του δεκαπεντάχρονου Έμετ Τιλ το 1955. Η ευρύτατη κυκλοφορία της εικόνας ενός διαμελισμένου πτώματος γίνεται έναυσμα όχι μόνο για την υπονόμηση της κυρίαρχης και ως τότε αδιαμφισβήτητης πρόσληψης του μαύρου σώματος, αλλά και για τον μετασχηματισμό της τάξης πραγμάτων. Το σώμα του Τιλ από θύμα του λευκού ρατσισμού γίνεται σύμβολο αντίστασης και δημοσιοποιεί τη φυλετική βία αντί να προκαλεί φόβο και υποκινεί τη συλλογική αντίσταση.



46|47|

“ Το κίνημα των Μητέρων της Πλατείας του Μαΐου.

Δημόσιες τελετές συμβολικού χαρακτήρα ”



ενεργοί (APDH 1987). Έτσι δημιουργήθηκε τον Οκτώβρη του 1982 το κίνημα των Μητέρων της Πλατείας του Μαΐου, που απαρτιζόταν από εκατοντάδες μητέρες αγνοούμενων οι οποίες απαιτούσαν τη δημοσιοποίηση της ταυτότητας του θύτη και των αιτιών θανάτου. Μέσω δημόσιων τελετών και **πορειών συμβολικού πένθους** (εικόνες 46,47) προσπάθησαν να κρατήσουν το πνεύμα των αγνοούμενων ζωντανό και κατά αυτό τον τρόπο **άλλαξαν το νόημα του ανθρώπινου λειψάνου** και εφοδίασαν τον λαό με μια **αίσθηση πολιτικής κοινότητας**.

Η σύνδεση της βιοπολιτικής διαχείρισης της ζωής και του θανάτου σε σχέση με την εξουσία κατέχει κεντρική θέση και στον προβληματισμό του Giorgio Agamben. Ο Agamben βασίζεται στο έργο του Michel Foucault και αναλύει εμβληματικά γεγονότα του 20^{ου} αιώνα, όπως ο ναζισμός, οι ενδείξεις μετάλλαξης δημοκρατιών σε ολιγαρχικά καθεστώτα και οι συνθήκες έκθεσης στο θάνατο μέσω του πολέμου, τα οποία θεωρούνται **ζητήματα άκρως πολιτικά**. Κεντρική έννοια στο έργο του αποτελεί αυτή του homo sacer, « δηλαδή η φονεύσιμη και άθυτη ζωή, η ζωή που μπορεί να θανατωθεί ατιμωρητί χωρίς ωστόσο να αποτελεί αξία θυσιαστήρια προσφορά. Ο homo sacer αποδίδει την **έννοια της ζωής στο όριο**, στο μεταίχμιο ζωής και θανάτου, μιας ζωής εκτεθειμένης στο θάνατο, μιας ζωής εγκαταλελειμμένης στο νόμο » (Agamben, 2005:223). Στη νεωτερική βιοπολιτική, ο Agamben υποστηρίζει ότι κυρίαρχος είναι εκείνος που αποφασίζει για την **αξία** ή την **μη αξία της ζωής**, παράγοντας με αυτόν τον τρόπο μια 'γυμνή ζωή', δηλαδή μια **ζωή εκτεθειμένη στον αποκλεισμό και τον θάνατο**. Για τον Foucault και τον Agamben, ο θάνατος δεν αποτελεί επιστημονική αλλά **πολιτική έννοια**. Επιπλέον, ο Agamben θεωρεί ότι η καθιέρωση του όρου 'εγκεφαλικός θάνατος' δεν συνιστά αποκλειστικά τεχνικό – επιστημονικό ζήτημα αλλά πολιτικό. Όλες αυτές οι απόψεις βασίζονται στη **διεύρυνση του κοινωνικού ελέγχου**, δηλαδή στην ανάγκη να εξασφαλιστεί ο έλεγχος σε όλη την έκταση της ζωής και του θανάτου. Στις σημερινές κοινωνίες παρατηρείται λοιπόν ένας ευρύτερος **έλεγχος μέσω birth controls και death controls**. Ως αποτέλεσμα, ο θάνατος μεταβαίνει από την ιδιωτική σφαίρα στα πεδία κοινωνικής και πολιτικής παρέμβασης, ρύθμισης και ελέγχου στα οποία **το ιδιωτικό βρίσκεται σε άμεση διαπλοκή με το πολιτικό**. Υπάρχει λοιπόν μια γενικότερη **τάση φυσικοποίησης των αιτιών** και συνθηκών θανάτου από την εκάστοτε κυρίαρχη εξουσία, οι οποίες προτάσσονται στην παντοδυναμία της φύσης και της ζωής.

“ Ο άνθρωπος, επί χιλιετίες, παρέμεινε ό,τι ήταν για τον Αριστοτέλη: ένα ζώο που είναι επιπλέον ικανό να διάγει μια πολιτική ύπαρξη· ο νεότερος άνθρωπος είναι ένα ζώο στην πολιτική του οποίου τίθεται υπό αίρεση η ζωή του ως έμβιου όντος ”

[Michel Foucault]

“ Κατά την διάρκεια παραμονής μου στην Αγγλία, τουλάχιστον είκοσι ή τριάντα άτομα πέθαναν από απλή λιμοκτονία κάτω από τις πιο αποτρόπαιες συνθήκες και σπανίως βρέθηκε δικαστήριο που να έχει το κουράγιο να πει την αλήθεια επί του θέματος. Η αστική τάξη δεν τολμάει να πει την αλήθεια σε αυτές τις περιπτώσεις, γιατί αυτό θα σήμαινε ότι συνηγορεί υπέρ της ίδιας της καταδίκης. Οι Άγγλοι εργάτες αυτό το αποκαλούν κοινωνική δολοφονία και κατηγορούν ολόκληρη την κοινωνία μας επειδή διαπράττει αυτό το έγκλημα διαρκώς ”
Friedrich Engels, Η κατάσταση της εργατικής τάξης στην Αγγλία

Στιγμιότυπα από τη ζωή
και το έργο του

“ Friedrich Engels Στιγμιότυπα από τη ζωή και το έργο του, 1977 ”

1.3 Συμπεράσματα ενότητας

Στη συγκεκριμένη ενότητα έγινε μια προσπάθεια πολιτισμικής, κοινωνικής–ανθρωπολογικής, ιστορικής και πολιτικής θεώρησης του ζητήματος του θανάτου από τον Μεσαίωνα έως και τη σύγχρονη πραγματικότητα. Μέσα από την ανάλυση των παραπάνω θεωρήσεων, γίνεται κατανοητό το έντονο ενδιαφέρον ενός τόσο μεγάλου φάσματος επιστημονικών πεδίων για την προσέγγιση της ανθρώπινης περατότητας, η οποία απασχόλησε την καθημερινή πρακτική των ανθρώπων και πυροδότησε τόσες υπαρξιακές διερωτήσεις και αγωνίες. Θέτοντας την παραπάνω προβληματική στις απαρχές του πολιτισμού διακρίνεται ότι ο τόπος εναπόθεσης του νεκρού σώματος και η χωροθέτησή του αποτελούν μια ισχυρή συμβολική και λειτουργική συνθήκη σε όλους τους πολιτισμούς. Η συγκεκριμένη συνθήκη εκφράζεται από τη μεταβολή της σχέσης του χώρου των ζωντανών με τον χώρο των νεκρών κατά τη διάρκεια των αιώνων.

Οι ταφικές πρακτικές και η έκφραση του πένθους προσαρμόζονται και αναπροσδιορίζονται με βάση τα εκάστοτε ιστορικά και κοινωνικοπολιτισμικά πλαίσια της εποχής και κατά συνέπεια διαμορφώνουν τις αντιλήψεις περί θανάτου. Παρά τον αρχέγονο φόβο για την έλευση του τέλους, παρατηρείται μια εξελικτική πορεία στις θεωρήσεις της κοινωνίας απέναντι στο θάνατο, που θέτουν ζητήματα ταυτόχρονης εγγύτητας και απομάκρυνσης από τις πρακτικές που σχετίζονται με αυτόν. Οι αντιλήψεις απέναντι στο παραπάνω ζήτημα ξεπερνούν την ανθρώπινη λογική και κατασκευάζουν μια φαντασιακή εικόνα της θνητότητας, η οποία αποτυπώνεται σε πλήθος λογοτεχνικών και καλλιτεχνικών έργων ανά τους αιώνες.

Αρχικά, ο ύστερος Μεσαίωνας θεωρήθηκε μια περίοδος, κατά την οποία ο θάνατος αποτελούσε ένα κοινό και δημόσιο γεγονός, όπου με την μορφή του 'Μέγα Θεριστή', δήλωνε τον αποχωρισμό του ανθρώπου από τον επίγειο υλιστικό τρόπο ζωής. Η αντίληψη αυτή σταδιακά μεταλλάσσεται λόγω της προσωποποίησης του θανάτου μέσα από την τέχνη και τη λογοτεχνία της εποχής. Την περίοδο αυτή το ζήτημα του θνήσκειν παραμένει οικείο και περιβάλλεται από μια ρομαντική θεώρηση όπου η φθαρτότητα του νεκρού σώματος δεν αποτελεί τρόπο ή απειλή όπως στη Μεσαιωνική αντίληψη, αλλά εκφράζει έναν μακάβριο ερωτισμό. Με το πέρας του ρομαντικού θανάτου, θέτονται οι βάσεις για την κατασκευή μιας ευρύτερης κουλτούρας τρόμου γύρω από την ανθρώπινη περατότητα. Συγκεκριμένα, εγκαταλείπεται ο κόσμος του πραγματικού και εισέρχεται το στοιχείο του φόβου, το οποίο τροποποιεί τόσο τη σχέση του μελλοθάνατου με την οικογένεια, όσο και την έκφραση του πένθους.

Οι παραπάνω θεωρήσεις, σε συνδυασμό με την ανάπτυξη της ανατομίας τον 17ο αιώνα, αποδίδουν στο θάνατο την έννοια του 'νοσηρού' και απαγορευμένου με σκοπό τον εξοστρακισμό του από τη δημόσια σφαίρα. Πλέον η διαχείριση του νεκρού σώματος μεταφέρεται από το οικογενειακό περιβάλλον της κατοικίας στον κλινικοποιημένο χώρο του νοσοκομείου, ώστε να απομονωθεί σε μια ευρύτερη σφαίρα ελέγχου. Με την κυριαρχία της ανατομίας και της παθολογίας ανακαλύπτονται νέες τεχνικές που αφορούν την απόλυτη γνώση του σώματος, εισάγονται νέοι ορισμοί του ζητήματος του θανάτου και καλλιεργείται μια ευρύτερη τάση για επιμήκυνση της ζωής με τεχνητά και μη μέσα. Στο πλαίσιο του θριάμβου της ιατροκοποίησης, ο θάνατος από φυσικό φαινόμενο μετατρέπεται σε 'ασθένεια' που επιδέχεται παρέμβαση από ειδικούς. Στη νεωτερική εποχή, η θέση του φαντασιακού του επέκεινα μεταφέρεται από την κόλαση του Μεσαίωνα στην ψυχολογική κόλαση της ατομικής συνείδησης, με αποτέλεσμα ο θάνατος να θεωρείται ανθρώπινη αδυναμία και προσωπική ενοχή. Με την ανακήρυξη της ζωής ως ύψιστο αγαθό και την προσπάθεια δημιουργίας ενός κλίματος ασφάλειας, η επίγνωση του τέλους εγκλωβίζεται στη σιωπή και αποτελεί έναν ξεκάθαρο ατομικό προβληματισμό που χαρακτηρίζεται από άγχος και μη αποδοχή.

Στις σύγχρονες δυτικές κοινωνίες, το ζήτημα του θανάτου αναβιώνει και επανέρχεται στο δημόσιο λόγο μέσα από την πολιτικοποίηση της βιολογικής ζωής. Η εξουσία παίρνει την μορφή κοινωνικής και πολιτικής παρέμβασης απέναντι στο σώμα του πληθυσμού, επικρατεί μια γενικευμένη τάση φυσικοποίησης των συνθηκών του θανάτου, ο οποίος πλέον έχει τη μορφή κρατικής βίας μέσω ορατών και αδιόρατων θανατοπρακτικών. Πέρα από τις παραπάνω θεωρήσεις, ανιχνεύεται ένας στοχασμός περί θανάτου από τα γνωστικά πεδία της φιλοσοφίας, από την αρχαιότητα έως και τη σημερινή εποχή. Από τη μεριά της φιλοσοφικής σκέψης επιβεβαιώνεται ότι η έλευση του τέλους νοείται ως η απελευθέρωση της ψυχής από το σώμα και η μετάβασή της στο άχρονο του 'επέκεινα'. Υπό αυτή τη φιλοσοφική άποψη των στοχαστών, η γνώση του επικείμενου τέλους είναι παρούσα από τη γέννηση του ανθρώπου, υποστηρίζοντας ότι μόνο με το διαρκή στοχασμό και την αποδοχή του είναι δυνατόν να επέλθει η συνειδητοποίηση του εαυτού του όντος. Συμπερασματικά, ο ανθρώπινος πολιτισμός επιτελεί μια συνεχή πολυστρωματική προσπάθεια ώστε να δοθεί νόημα στην ανθρώπινη ζωή και περατότητα, ταυτόχρονα όμως παρατηρείται και μια προσπάθεια απώθησης της επίγνωσης της ύστατης στιγμής.

2.1 Εισαγωγή

Τα νεκροταφεία λειτουργούν ως **χώροι συνύπαρξης του πραγματικού και του φαντασιακού**. Εκτός από τη λειτουργική τους διάσταση ως χώροι κατάλληλοι για την απόθεση των νεκρών, αποτελούν και **δημόσιους χώρους** στους οποίους οι πενθούντες έρχονται αντιμέτωποι με την απώλειά τους. Συνεπώς στη συγκεκριμένη ενότητα γίνεται μια προσπάθεια διερεύνησης του σχεδιασμού χώρων ταφής ως μια **ειδική κατηγορία αστικού χώρου**. Αρχικά, το πρώτο μισό της ενότητας επικεντρώνεται στην χωρική εξέλιξη της τοπογραφίας των χώρων ταφής ως **αστικά μνημειακά συμπλέγματα** και στην ανάδειξή τους ως **σημεία αναφοράς στον ιστό της πόλης** και στην σχέση τους με το περιβάλλον. Γενικά, ο τάφος εκφράζει το αίσθημα της κοινότητας στην οικογένεια και το νεκροταφείο προβάλλει τη συνέχεια στην πόλη και στην ανθρωπότητα.

Στο δεύτερο μισό της ενότητας προβάλλεται η ανάδειξη των χώρων ταφής ως **‘άλλου τόπου’, ‘άλλης πόλης’**, αναλύοντας χαρακτηριστικά της ετερότητάς τους, μέσα από το έργο του Michel Foucault. Ο άνθρωπος για να ξεπεράσει το φόβο του θανάτου οδηγήθηκε σε μια **φαντασιακή κατασκευή του ‘επέκεινα’** μέσω του ταφικού μνημείου και του πένθους. Το ταφικό μνημείο σε συνδυασμό με το πένθος αποτελούν ένα δίαυλο σιωπηλής επικοινωνίας με το νεκρό και προσδίδουν μια ψευδαίσθηση ζωής μέσα στο θάνατο. Για το λόγο αυτό τα νεκροταφεία θα διερευνηθούν ως **χωρικοί φορείς νοημάτων** που σχετίζονται με την μεταβαλλόμενη φύση της κοινωνίας και της πόλης μέσα από το κοινωνικό αλλά και υπερβατικό ζήτημα του θανάτου.

Ο θάνατος ανέκαθεν σηματοδοτείται και καλύπτεται υπό το πέπλο της αρχιτεκτονικής, είτε πρόκειται για μια απλή πέτρινη πλάκα στο έδαφος, είτε για ένα οργανωμένο χώρο ταφής. Με βάση την παραπάνω θέση, αναδεικνύεται η σύγχρονη αστική δυναμική των χώρων ταφής μέσα από τις αυξανόμενες ανάγκες του χώρου. Ταυτόχρονα στο τέλος της ενότητας, θα αναλυθούν οι διαφορές στις συνθετικές αρχές των νεκροταφειακών χώρων σε Ευρωπαϊκό Νότο και Βορρά.



2.2 Χωρική εξέλιξη της τοπογραφίας των χώρων ταφής

“ Ο θάνατος είναι μεγάλος

Είμαστε δικοί του

Με στόμα που γελά

Όταν νομίζουμε πως ξεχειλίζουμε από ζωή

Αυτός τολμά να κλάψει

στο κέντρο της καρδιάς μας ”

[Rainer Maria Rilke], Το βιβλίο των εικόνων

Οι μεταλλάξεις που καταγράφηκαν στους χώρους ταφής σε βάθος χρόνου, από τον ύστερο Μεσαίωνα έως και τη σύγχρονη εποχή, βασίζονται κυρίως σε ιστορικές, κοινωνικές και πολιτισμικές χωρικές αλλαγές. Σημαντική συνεισφορά στη διερεύνηση της χωρικής εξέλιξης της τοπογραφίας των νεκροταφειακών χώρων κατέχει η μελέτη της Μαρίας Κουμαριανού για το *Φαντασιακό του Θανάτου*. Στην παραπάνω μελέτη καταγράφονται οι **χωρικές εξαρτήσεις και μεταλλάξεις των ταφείων** σε σχέση με τον αστικό ιστό της πόλης. Οι παραπάνω μεταλλαγές συμβαδίζουν με τις ιστορικές αλλαγές στο ζήτημα της απόκρισης απέναντι στον θάνατο, όπως καταγράφονται στην πρώτη ενότητα με βάση το έργο του Phillipe Aries. Πρόκειται για μια αλληλουχία χωρικών προσδιορισμών του ταφείου σε σχέση με το αστικό περιβάλλον. Συνοπτικά καταγράφονται **τέσσερις φάσεις μεταλλάξεων** του ταφείου, συγκεκριμένα ο **‘εγκλεισμός’** των χώρων ταφής στο αστικό περιβάλλον, η **‘οπτική απομόνωσή’** τους από την πόλη, ο μετέπειτα **‘εκτοπισμός’** τους στις παρυφές των πόλεων και τέλος η **‘μεταμφίεσή’** τους.

Όπως έχει καταγραφεί, κατά την περίοδο του Μεσαίωνα ο χώρος ταφής αποτελούσε έναν ανοιχτό δημόσιο χώρο, σημείο αναφοράς για την πόλη, χωρίς καθορισμένα όρια μέσα στον αστικό ιστό. Έτσι διακρίνεται η πρώτη φάση του **‘εγκλεισμού’** και της συνύπαρξης του νεκροταφειακού χώρου με την πόλη των ζωντανών. Ωστόσο από **τα τέλη του 19^{ου} αιώνα** συντελείται **μια μορφολογική και όχι τόσο τοπογραφική αλλαγή**, μέσω της ανέγερσης τοίχων, η οποία οδηγεί στην **‘οπτική απομόνωσή’** τους. Ο νεκροταφειακός χώρος διατηρεί την κεντρική του θέση, αλλά απομονώνεται οπτικά από τον χώρο των ζωντανών, δηλαδή από τον χώρο που τον περιβάλλει. « Ο τοίχος αποτελεί ενσάρκωση της απόστασης, καθώς η απόσταση αποδυναμώνει, μειώνει, ελαττώνει, απαγορεύει και διαχωρίζει » (Moles, Romer, 1972:35).

Elisabeth Kübler-Ross, M.D.

“ Στα νεκροταφεία μεταμφιέζονται τα σημάδια της επερχόμενης φθοράς, όπως τα λευκά μαλλιά που βάφονται, οι ρυτίδες που απαλύνονται με κρέμες και πούδρες και η μεταφορά αυτών που πνέουν τα λοίσθια στα νοσοκομεία για να καταλήξουν διακριτικά ”

E. Kubler – Ross, *On death and dying*



ON DEATH

“ *On Death and Dying*, Elisabeth Kubler - Ross, 1969 ”

“ Ο λόγος δεν είναι μόνο η μόλυνση του αέρα, αλλά πως οι ταφές και οι τάφοι στις πόλεις αποτελούν ένα ειδικό θέαμα. Γι’ αυτό δεν αρκεί απλά να απομακρυνθεί το νεκροταφείο από την πόλη. Πρέπει επίσης να κρυφτεί πίσω από τοίχους και δένδρα, τόσο στο εσωτερικό όσο και στο εξωτερικό του. Ο θάνατος απομακρύνεται από τον οπτικό ορίζοντα των ανθρώπων και απωθείται στην άκρη του κοινωνικού χώρου. Έτσι δεν απειλεί κανέναν ”

Hintermeyer P., *Politique de la mort*

“ *Politique de la mort*, Hintermeyer P., 1981 ”

Η παραπάνω πρακτική της ‘οπτικής απομόνωσης’ συνδέεται άμεσα με την περίοδο της ‘προσωποποίησης’ και τελικά της ‘ρομαντικής ωραιοποίησης’ του θανάτου. Αυτή η σημαντική αλλαγή στις αντιλήψεις της ανθρωπίνης απόκρισης στο θάνατο, συντέλεσε ώστε τα νεκροταφεία σταδιακά να εκτοπιστούν από το εσωτερικό της πόλης. Η έντονη οικοδομική ανάπτυξη των πόλεων οδήγησε στην **εγκόλπωση των ιστορικών νεκροταφείων** στον αστικό ιστό ως **‘αστικά θραύσματα μνήμης’**, ενώ σε δεύτερη φάση τα εκτόπισε εκτός των ορίων⁴⁵ τους, με αποτέλεσμα να τα μετατρέψει σε **διφορούμενους τόπους**.

Η σταδιακή **‘απομόνωση’** των χώρων ταφής στις παρυφές των πόλεων οδηγεί σε μια **‘μεταμφίεση’** τους, με την έννοια ότι το ταφείο χάνει τις ειδικές χωρικές ποιότητες και μετατρέπεται είτε σε χώρους πρασίνου είτε σε ακαθόριστες χωρικές ενότητες, **ένα είδος ‘τοπογραφικής υπονόησης’** στο γενικό χώρο **χωρίς αναγκαία αστική λειτουργία** (Κουμαριανού, 2007).⁴⁶

Η παραπάνω πρακτική έγειρε ζητήματα που αφορούν την **μουσειολογική διαχείριση των ιστορικών κοιμητηρίων**, όπου αποτελούν τόπους μνήμης και παραμένουν ορατά στο χωρικό απόθεμα της πόλης δίχως ίχνη ιδιαίτερης μεταμφίεσης. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Μαρία Κουμαριανού « Από τη μια λειτουργούν ως τόποι ευλάβειας και απόδοσης τιμών, και από την άλλη ως τόποι παγίωσης του χρόνου και της ανάδειξης του μνημειακού πλούτου. Με αυτό τον τρόπο συντελείται μια μεταστροφή της λειτουργίας τους » (Κουμαριανού, 2007:216).

Αντίθετα, πολλά από τα νεκροταφεία στις παρυφές των πόλεων⁴⁷ λειτουργούν ως **μη οργανωμένα ‘αστικά κενά’**. Οι συγκεκριμένοι χώροι ταφής, δεν κατέχουν ξεκάθαρη λειτουργία λόγω της χωροθέτησής τους, δηλαδή αποτελούν τόπους χωρίς συγκεκριμένη νοηματοδότηση. Παρά την εξοστρακισμένη θέση τους στον αστικό ιστό λόγω του εξαστισμού της πόλης, κατέχουν ιδιαίτερη χωρική και συμβολική αξία καθώς συγκεντρώνουν

45 Αξιοσημείωτο είναι ότι οι νεκροταφειακοί χώροι εκτός των ορίων της πόλης δεν εμφανίστηκαν στο τέλος του 18^{ου} αιώνα αλλά προϋπήρχαν. Ενδεικτικά, στο Λονδίνο κατά της Ρωμαϊκή περίοδο αναφέρεται ότι η πόλη περιγράφεται στα βόρεια, στα ανατολικά και στα δυτικά από χώρους ταφής. Οι παραπάνω χώροι αποτελούν ένα φίλτρο ανάμεσα στους δύο κόσμους.

46 Αξίζει να σημειωθεί ότι οι σταδιακές μεταβολές των ηλικιακών ορίων, η επιθυμία του ανθρώπου να φαντάζεται την εικόνα του εαυτού του σε μια κατάσταση αχρονίας, πρακτικές δηλαδή που διέπουν κυρίως τη σύγχρονη εποχή και έχουν καταγραφεί στην πρώτη ενότητα, συντελούν την παραπάνω ‘μεταμφίεση’ των χώρων.

47 Στην αρχαία Αθήνα, μια από τις πύλες της πόλης ήταν αφιερωμένη στην μνήμη των νεκρών πολιτών. Μπορούσε κανείς να εισέλθει στην πόλη μέσω της ιεράς οδού, της οδού των μνημάτων. Για τις αρχαίες ελληνικές πόλεις ήταν σύνηθες τα νεκροταφεία να χωροθετούνται εκτός της πόλης, αλλά άρρηκτα συνδεδεμένα με την κοινωνική ζωή και τα κοινωνικά τελετουργικά (Sennett 1994).

στοιχεία και **ποιότητες ‘μετάβασης’**.⁴⁸ Περαιτέρω, για τη σύγχρονη θεωρία της αρχιτεκτονικής, η έννοια του ‘κενού’, βρίσκεται **ανάμεσα στην έννοια του ‘τόπου’ και του ‘μη τόπου’** καθώς είναι ουσιαστικά συνδεδεμένο, με κάθε νέα ανάγνωση του τοπίου (Πολυχρονόπουλος, 2006). Για παράδειγμα, « ο Ignasi de Sola-Morales κάνει λόγο για **‘κενά απροσδιόριστα εδάφη’ (terrains vagues)** αναφερόμενος στους κενούς τόπους του αστικού χώρου που στερούνται τόσο νοήματος όσο και χρήσης. Το γεγονός ότι έχουν ‘παγώσει’ σε κάποια στιγμή της ιστορίας τους, τους κάνει αυτόματα τόπους που αναμένουν να ‘ξυπνήσουν’ ώστε να διηγηθούν τα όσα έχουν ζήσει. Είναι περιοχές που δεν χρησιμοποιούνται ή έχουν εγκαταλειφθεί για καιρό, των οποίων όμως η φθορά και η περιθωριοποίηση είναι τόσο εμφανείς ώστε να τις κατατάσσουν σε **τόπους υπο-λειμματικούς** » (Doron, 2008:204,205). Συνεπώς, η έννοια του ‘terrain – vague’ ανιχνεύεται και στους παραπάνω χώρους ταφής όπου γίνεται μια **προσπάθεια υπέρβασης του ‘κενού’ και του ‘ακατοίκητου’ ρόλου τους**.⁴⁹

Γενικότερα, η εξέλιξη της τοπογραφίας των χώρων ταφής αποτελεί μια **συμβολική πρακτική** που ορίζεται ως **το πέρασμα από το ‘είναι’ και το ‘φαίνεσθαι’ στο ‘μη-φαίνεσθαι’**. Έτσι, τα νεκροταφεία είναι δυνατόν να μελετηθούν ως **πολυδιάστατοι χώροι** στην μεταβαλλόμενη αστική περιφέρεια αφού μεταβάλλονται διαρκώς οι συνθήκες αστικής ένταξης τους και οι τοπογραφικές τους ιδιαιτερότητες. Μέσα από αυτές τις μετατροπές αναδύεται η ανάγκη και η επιθυμία των ανθρώπων για την αποκατάσταση των συγκεκριμένων χώρων σε χώρους καθημερινούς και οικείους.

“ Ο θάνατος δεν αποτελεί εμπόδιο στα σχέδιά μου.

Είναι μόνο ένα πεπρωμένο αυτών των έργων οπουδήποτε αλλού.

Κι αυτό δεν είναι γιατί ο θάνατος δεν περιορίζει την ελευθερία μου,

αλλά επειδή ποτέ η ελευθερία δεν αντιμετωπίζει αυτό το όριο ”

[Jean Paul Sartre]

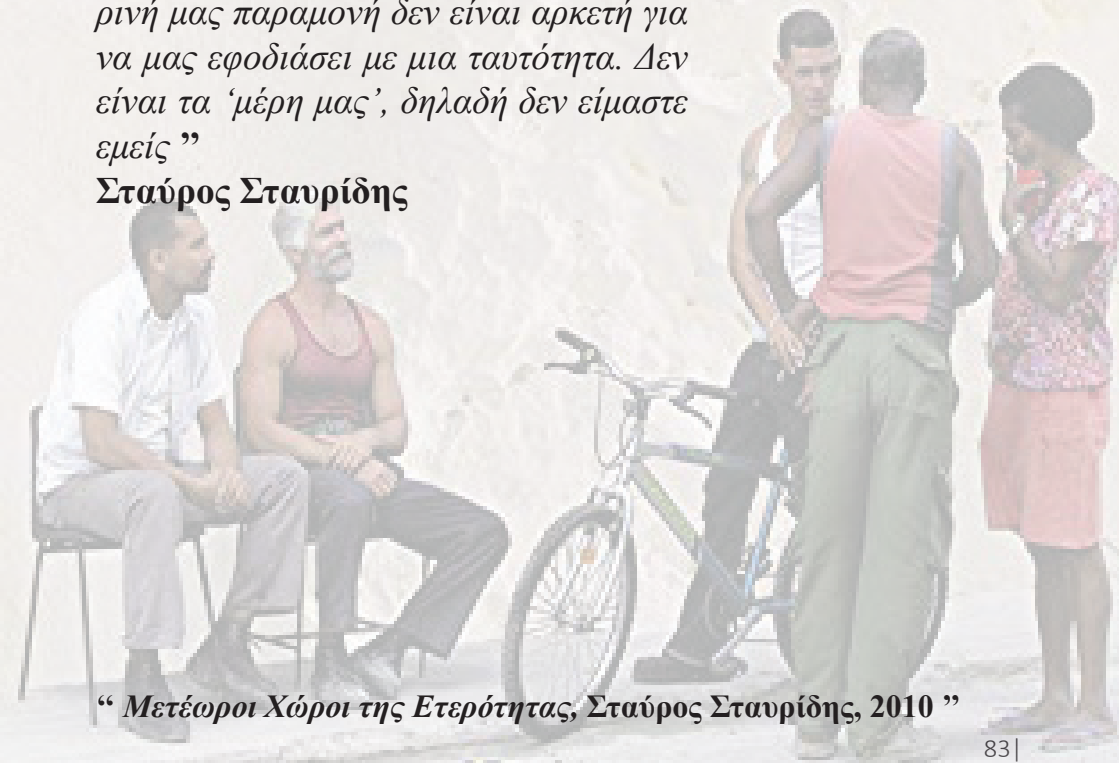
⁴⁸ Έχουν καταγραφεί και νεκροταφειακοί χώροι ως δίκτυο αναδιοργανωμένων αστικών χώρων στα τέλη του 18^{ου} αιώνα. Ενδεικτικά παραδείγματα είναι αυτά της Πόλης του Παρισιού και του Λονδίνου που έχουν ήδη αναφερθεί στην πρώτη ενότητα.

⁴⁹ Στον αντίποδα αυτής της λογικής βρίσκονται τα ‘αγροτικά νεκροταφεία’ της υπαίθρου που καταδεικνύουν στενές σχέσεις γειτνίασης και διαφάνειας με τους οικισμούς. Αντανακλούν συνθήκες ανοικτής συμβίωσης καθώς αποτελούν αδιαφοροποίητους και ορατούς χώρους στο κέντρο της κοινότητας.

Μετέωροι χώροι της ετερότητας

“ Υπάρχουν πράγματι πολλοί χώροι, όλο και περισσότεροι, που στη ζωή μας τους ‘κατοικούμε’ προσωρινά. Δεν ανήκουμε σε αυτούς τους χώρους ούτε μας ανήκουν. Δεν τους πολυπροσέχουμε ούτε θεωρούμε ότι μας πολυπροσέχουν όσοι για τον ίδιο λόγο βρίσκονται εκεί. Η προσωρινή μας παραμονή δεν είναι αρκετή για να μας εφοδιάσει με μια ταυτότητα. Δεν είναι τα ‘μέρη μας’, δηλαδή δεν είμαστε εμείς ”

Σταύρος Σταυρίδης



“ Μετέωροι Χώροι της Ετερότητας, Σταύρος Σταυρίδης, 2010 ”

2.2.1 Συμβολική οργάνωση χώρων ταφής

“ Η κρύπτη συνήθως εκλαμβάνεται ως απόκρυψη του τεθνόντος. Αλλά από τι τον κρύβει; Από τι υποτίθεται πως πρέπει να προστατεύεται ο νεκρός αν όχι από την ίδια τη ζωή και το θάνατο, στα οποία μπορεί να εκτεθεί μέσω εξωτερικών παραγόντων; Και με αυτόν τον τρόπο υπονοείται πως ο θάνατος δεν μπορεί να έχει θέση στην καθημερινή ζωή; ”

[Jacques Derrida]

Πέρα από την εξέλιξη της χωροθέτησής τους, οι νεκροταφειακοί χώροι χαρακτηρίζονται από έντονη συμβολική οργάνωση μέσω σημείων – κατασκευών, που αποτελούν φορείς μηνυμάτων και ενισχύουν την χωρική και φαντασιακή δομή του χώρου.

Πρωταρχικό συμβολικό χαρακτήρα κατέχουν η **τοποθεσία** (εικόνα 48) και ο **προσανατολισμός** των χώρων ταφής, τα οποία είναι επηρεασμένα κυρίως από θρησκευτικές και πολιτισμικές αντιλήψεις. Αρχικά, ο προσανατολισμός βασίζεται σε συγκεκριμένους άξονες που αποτελούνται από πέντε σημεία, ειδικότερα ο **άξονας ανατολής – δύσης**, ο **άξονας άνω – κάτω** και το σημείο τομής των παραπάνω.⁵⁰ Ο προσανατολισμός κατέχει ιερό χαρακτήρα, αφού τα ταφικά μνημεία τοποθετούνται στον κάθετο άξονα, ενώ ο νεκροταφειακός χώρος προσανατολίζεται με τρόπο ώστε ο νεκρός να αντικρίζει την Ανατολή. Γενικότερα « τα συστήματα προσανατολισμού επιτελούν δύο λειτουργίες, πρώτον οργανώνουν τις μετακινήσεις και δεύτερον διαιρούν το χώρο σε διαφορετικές ζώνες, με γεωγραφικό και κοινωνικό προσανατολισμό » (Levy, 1983:111).

Ο άξονας που κατέχει τον πιο έντονο συμβολικό χαρακτήρα⁵¹ στους χώρους ταφής είναι ο κάθετος, καθώς η **καθετότητα** τονίζει την επιστροφή στην μήτρα της γης. Ο συμβολισμός της καθετότητας υποδεικνύει δύο κατευθύνσεις, την κατεύθυνση προς τα ουράνια και το θείο και την κατεύθυνση

50 Στους χριστιανικούς χώρους ταφής αποδίδεται ως το κέντρο του σταυρού.

51 Αξίζει να αναφερθεί ότι τα βασικά συμβολικά σχήματα με τα οποία κάθε πολιτισμός αποδίδει το ιερό, είναι το όρος, η στήλη, το δέντρο, ο τύμβος, το μενίρ και ο οβελίσκος (Μεντζίνη 2004).



“ Το κοιμητήριο του Orvieto στην Ιταλία αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα που διακρίνεται για την εκμετάλλευση της τοποθεσίας του. Εκτείνεται πάνω σε ένα λόφο, απέναντι από τον οποίο απλώνεται το κέντρο της πόλης. Οι δύο πόλεις αντικρίζουν η μία την άλλη από τους απέναντι λόφους και έτσι ο κόσμος των ζωντανών με αυτόν των νεκρών βρίσκονται σε συνεχή ‘οπτική’ επαφή ”

“ Η είσοδος - Πύλη του Ά νεκροταφείου Αθηνών. Ο αρχιτέκτονας που σχεδίασε την είσοδο αντλεί σαφείς επιρροές από τη μορφή των Προπυλαίων της Ακρόπολης, δηλαδή του σημείου μετάβασης σε έναν Ιερό χώρο ”





50|

“ Η είσοδος στο νεκρο-
ταφείο του Σχιστού.

*Χαρακτηρίζεται από απλότητα
και λιτότητα ”*

51|

“ Η είσοδος στο νεκρο-
ταφείο των Τρικάλων.

*Ξεχωρίζει για τη δυναμική
μορφή της ”*



52|

“ Το νεκροταφείο της Ύδρας
συνιστά έναν περιτειχισμένο
χώρο ωστόσο παραμένει
ορατός τόπος στο κέντρο της
κοινότητας ”



86|

προς τα κάτω, δηλαδή την σύνδεση με το ‘επέκεινα’. Παράλληλα, « στον οριζόντιο άξονα που συνδέεται με την ανάπαυση αντιτίθεται ο κατακόρυφος άξονας που εμπεριέχει έναν **θερμό δυναμισμό** » (Kandinsky 1996). Η παραπάνω χρήση των αξόνων **συναντάται κυρίως στον Ελληνικό χώρο και σε χώρες του Ευρωπαϊκού Νότου**. Αντιθέτως, στις χώρες του **Ευρωπαϊκού Βορρά**, γίνεται χρήση κυρίως **καμπύλων διαδρομών**, οι οποίες αποδίδουν την εικόνα του ουρανίου θόλου, ο κύκλος αποδίδει την αέναη ζωή και τα παραπάνω σε συνδυασμό δημιουργούν μια ενιαία αντιληπτική δομή (Μεντζίνη 2004).

Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Α. Λαγόπουλος στο βιβλίο του *Ο ουρανός πάνω στη Γη* « Τα νεκροταφεία αποτελούν ένα από τα πιο χαρακτηριστικά στοιχεία στη σύσταση ενός αστικού ή ημιαστικού τοπίου και σηματοδοτούσαν άλλοτε το όριο ανάμεσα στον οικισμό και την ύπαιθρο. Πρόκειται για την **αντίθεση ανάμεσα στον ιερό και καθαγιασμένο χώρο, ο οποίος περιβάλλεται από τον ανόσιο και επικίνδυνο** » (Λαγόπουλος, 2002:161). Συγκεκριμένα ο ιερός χαρακτήρας του χώρου προβάλλεται μέσω της χρήσης περιμετρικών τοιχίων⁵² που περικλείουν το νεκροταφείο, καθώς και μέσα από τη φύτευση που τα περιβάλλει. Επιπλέον συνέβαλε στη σμίκρυνση του σύμπαντος του χώρου **στο μέτρο του ανθρώπινου**. Η Μαρία Κουμαριανού αναφέρει χαρακτηριστικά ότι « Ο τοίχος (εικόνα 52) πολλές φορές λειτουργεί ως ένα αρχιτεκτονικό σημαίνον, συνώνυμο της απομάκρυνσης. Αποτελεί μια σημειολογική διαφοροποίηση στο δομημένο περιβάλλον, έτσι ώστε ο χώρος του νεκροταφείου να γίνεται εύκολα αντιληπτός » (Κουμαριανού, 2007:37).

Περαιτέρω η είσοδος στον χώρο του νεκροταφείου γίνεται από την **Πόρτα – Πύλη**⁵³, (εικόνα 50, 51) όπου αποτελεί ένα **μεταβατικό κατώφλι** (εικόνα 49) ανάμεσα στους δύο κόσμους και προετοιμάζει τον επισκέπτη μέσω μιας σωματικής και ψυχολογικής εμπειρίας. Ουσιαστικά « πρόκειται για μια **ζώνη διείσδυσης**, αντικείμενο ιδιαίτερου συμβολισμού που αποτελεί μια ποιοτική ιεραρχία των χώρων » (Deraule, 1982:94,100). Γενικά, μέσα από τη συμβολική οργάνωση τα νεκροταφεία συνιστούν **περιτειχισμένες ‘άλλες πόλεις’** με περιορισμένο μέγεθος και παρουσιάζουν δομή ανάλογη με αυτή των ζωντανών. Οι νεκρικές κατοικίες αποτελούν τα οικοδομικά τετράγωνα, ενώ στο σημείο τομής τους διαμορφώνεται ο κοινόχρηστος δημόσιος χώρος των διαδρόμων. Συνεπώς, συμβάλλει σε μια φανταστική σύζευξη με την ‘έτερη πόλη’ των νεκρών, αλλά και σε μια απόδοση χωρικών ποιότητων.

⁵² Πριν χρησιμοποιηθούν για στρατιωτικούς σκοπούς, τα τείχη προσδιόριζαν την παρουσία ιερού χώρου.

⁵³ Η πόρτα του νεκροταφείου συνήθως καταργεί τη φυσική όψη του θανάτου και επικαλείται την ανάμνηση. Συνεπώς προτιμούνται σιδερένιες πόρτες που χρησιμοποιούνται σε κήπους και που θυμίζουν την είσοδο σε τόπο χλοερό (Κουμαριανού 2007).

87|

2.2.2 Η ετεροτοπία του νεκροταφείου

“ Το ανθρώπινο σώμα κινείται με έκπληξη, αλλά δίχως σοκ,

Μπροστά στη συνεχή επανάληψη του ίδιου, στη συνεχή κίνηση

μέσα από ήδη εξαφανισμένα κατώφλια, που αφήνουν μόνο ίχνη της

προηγούμενης κατάστασής τους ως τόπων ”

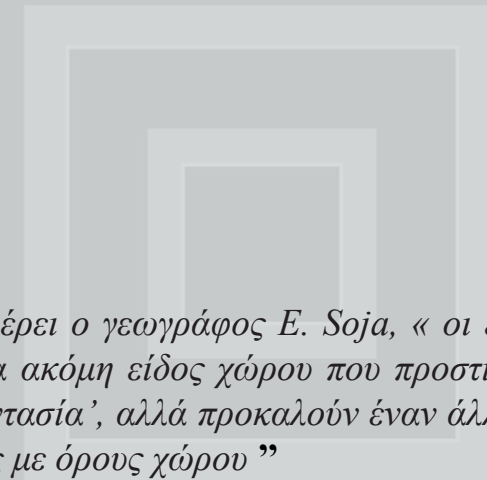
[Anthony Vidler]

Ο χώρος ως έννοια και εμπειρία απασχόλησε την σκέψη των Δυτικών κοινωνιών κατά τη διάρκεια της μακραίωνης ιστορίας και φαίνεται να έχει άμεση συσχέτιση με τη συνθήκη του χρόνου. Στα τέλη της δεκαετίας του 1960, συγκεκριμένα τον Μάρτιο του 1967, ο Michel Foucault, παραδίδει μια διάλεξη **‘περί αλλοτινών χώρων’** στην *Cercle d’ etudes Architecturales*. Συγκεκριμένα, ανέλυσε μια σειρά κειμένων, ένα εκ των οποίων ονομάζεται *Des espaces autres, Hétérotopies*, που έπειτα δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Architecture, Mouvement / Continuite* το 1984. Στο έργο του περί αλλοτινών χώρων, καταγράφονται συγκεκριμένες **αντιθέσεις της σύγχρονης ζωής**, τις οποίες η κοινωνία δέχεται ως δεδομένες, όπως για παράδειγμα αντιθέσεις μεταξύ ιδιωτικού και δημόσιου χώρου, οικογενειακού και κοινωνικού κ.α. Παρατηρείται ότι σε αυτές τις αντιθέσεις εξακολουθεί η επικράτηση μιας στοιχειώδους ιερότητας. Ο Foucault διακρίνει δύο μεγάλες κατηγορίες ετερογενών τόπων, τις **ουτοπίες** και τις **ετεροτοπίες**. Η συγκεκριμένη υποενοότητα θα βασιστεί στην έννοια της ετεροτοπίας για την μελέτη του νεκροταφειακού χώρου.

Η προβληματική της ετεροτοπίας, ανάγεται στην περιγραφή και στην ανάλυση **πραγματικών και ενεργών χώρων** και τόπων που υπάρχουν σε κάθε κουλτούρα και πολιτισμό. Ο Michel Foucault, εστιάζει « στην ύπαρξη πραγματικών τόπων, τόπων λειτουργικών, τόπων που έχουν σχεδιαστεί εντός του θεσμού ακόμη και της ίδιας της κοινωνίας, και οι οποίοι αποτελούν κάποιο **είδος αντι-θέσεων**, είδος ουτοπιών που έχουν γίνει πράξη, εντός των οποίων οι πραγματικές θέσεις που μπορεί κανείς να βρει στο εσωτερικό μιας κουλτούρας αντιπροσωπεύονται ταυτόχρονα, αμφισβητούνται και ανατρέπονται » (Foucault, 1984:46,49). Τους παραπάνω χώρους τους ονομάζει **‘ετεροτοπίες’**. Συνεπώς ο στοχαστής αναφέρεται σε μια **‘ετεροτοπολογία’** όπου αποτελεί το γνωστικό πεδίο της μη κανονικότητας στον χώρο.⁵⁴ Περαιτέρω, οι ‘ετεροτοπίες’

54 Αξιοσημείωτη, είναι και η θεωρητική σκέψη του M. Tafuri όπου συνδέει τον ορισμό της ετεροτοπίας του Foucault με το έργο του Piranesi ως ένα ασυνεχές μοντάζ μορφών, παραθεμάτων και αναμνήσεων.

FOUCAULT LE CORPS UTOPIQUE, LES HÉTÉROTOPIES



PRÉSENTATION DE DANIEL DEFERT

“ Όπως αναφέρει ο γεωγράφος E. Soja, « οι ετεροτοπίες δεν αποτελούν ένα ακόμη είδος χώρου που προστίθεται στην ‘γεωγραφική φαντασία’, αλλά προκαλούν έναν άλλο τρόπο για να σκεφτεί κανείς με όρους χώρου ”

“ *Le Corps Utopique – Les Hétérotopies*, Michel Foucault, 1966 ”



53|

“ Το νεκροταφείο Kensal Green στο Λονδίνο.

Ένα από τα κύρια παραδείγματα ταφείων του 19ου αιώνα ”

54|

“ Η Νεκρόπολη της Γλασκώβης.

Αποτελεί ένα υπαίθριο μουσείο αστικής μνήμης ”



55|

“ Πλήθος αναπαραστατικών μνημείων και γλυπτών στο Ά Νεκροταφείο Αθηνών ”

πρέπει να πληρούν **έξι βασικές αρχές** κατά τον Foucault. Οι δύο βασικές αρχές που σχετίζονται με τους παραπάνω χώρους είναι η δεύτερη και η τέταρτη.

Αρχικά, η **δεύτερη αρχή** των ‘ετεροτοπιών’ σχετίζεται με την **προσαρμοστικότητα** των λειτουργιών τους σε διαφορετικές ιστορικές και κοινωνικές συνθήκες. Κάθε ετεροτοπία έχει μια **σαφή και καθορισμένη λειτουργία** σε μια κοινωνία. Ο Foucault παίρνει ως παράδειγμα την τυπική **ετεροτοπία του κοιμητηρίου**, « αυτόν τον μη κανονικό πολιτισμικό χώρο, ο οποίος ωστόσο συνδέεται με όλες τις άλλες τοποθεσίες της πόλης, της κοινωνίας ή του χωριού, αφού κάθε άτομο, κάθε οικογένεια έχει κάποιον νεκρό συγγενή σε αυτό » (Foucault, 1984:46,49). Πιο συγκεκριμένα, πραγματεύεται τη χωροθέτηση των κοιμητηρίων στις Δυτικές κοινωνίες κατά την διάρκεια του 18^{ου} και 19^{ου} αιώνα και την μεταφορά τους στις παρυφές των πόλεων. Συνεπώς, δημιουργείται μια νέα σχέση της κοινωνίας με αυτό που προσδιορίζει ως **κανονικό και μη κανονικό**, φυσιολογικό και μη φυσιολογικό, φέρνοντας στην επιφάνεια έναν χώρο επιτήρησης στον οποίο εγκλείονται οι νεκροί.

Η **τέταρτη αρχή** του Foucault για τις ετεροτοπίες **συνδέεται με το χρόνο**. Αναφέρεται συγκεκριμένα σε παραδείγματα ετεροτοπιών που έχουν την ικανότητα να **συμπυκνώνουν ή να επιβραδύνουν** τον παραδοσιακό χρόνο. Έτσι οι ετεροτοπίες χειρίζονται ένα χρόνο διαφορετικό από τον κανονικό με αποτέλεσμα να αντιστοιχούν σε **‘ετεροχρονιές’**. Ο Foucault, εκτός από τα μουσεία και τις βιβλιοθήκες, αναφέρεται για ακόμη μια φορά στο νεκροταφείο και συγκεκριμένα στην ιδιότητά του να συνδιαλέγεται με την αιωνιότητα μέσω της απλής χωρικής σήμανσης μιας ζωής που υπήρξε. Έτσι δημιουργείται μια ιδιαίτερη **τοπογραφική εξάρτηση** τόσο ανάμεσα στην πόλη και στο κοιμητήριο όσο ανάμεσα στην φύση και στην αιώνια συμβολική δύναμη του τόπου. Στην χωροχρονική αυτή δυναμική τοποθετήθηκε και η άποψη του Hetherington, που αναφέρει ότι η χρονικά επισφαλής θέση της ετεροτοπίας την καθιστά μεταβατικό τόπο, δηλαδή **έναν ενδιάμεσο σταθμό επεξεργασίας υβριδικών κοινωνικών εμπειριών** και σχέσεων.

Σύμφωνα με τον Ken Worpole στο βιβλίο του *Last Landscapes*, αναδεικνύεται μια νέα λειτουργία των χώρων ταφής, αυτή της **υπαίθριας βιβλιοθήκης του παρελθόντος της πόλης** (εικόνα 53,54,55). Οι βιβλιοθήκες και τα ταφεία εκφράζουν ένα **αίσθημα συνέχειας** και όπως συγκεκριμένα αναφέρει ο Michel Foucault « οι βιβλιοθήκες αποτελούν ετεροτοπίες στις οποίες ο χρόνος δεν σταματά να συσσωρεύεται και να σκαρφαλώνει στο ζενίθ του [...] Εκφράζεται η ιδέα της συσσώρευσης των πάντων, η ιδέα του σχηματισμού ενός είδους γενικού αρχείου, η θέληση να κλειστεί σε έναν τόπο

όλος ο χρόνος, όλες οι εποχές, οι φόρμες και οι προτιμήσεις » (Foucault 1984). Συνεπώς, οι νεκροταφειακοί χώροι αποτελούν **ένα είδος αρχείου μνήμης** στο οποίο εδρεύει η αχρονικότητα καθώς λειτουργούν ως αναπόσπαστο κομμάτι της αστικής συνάφειας.

Έτσι προκύπτει ότι οι ετεροτοπίες δεν αποτελούν τόπους ετερότητας αλλά **πέρασμα προς την ετερότητα**. « Οι ετεροτοπίες ως περάσματα είναι **τόποι εν κινήσει**, τόποι στους οποίους ό,τι τελείται έχει αναχωρήσει από μια προηγούμενη τάξη χωρίς να είναι δεδομένος ο προορισμός του » (Σταυρίδης, 2002:382,386). Συνεπώς, αναδεικνύεται και η ιδιότητα των νεκροταφειακών χώρων ως μεταβατικών τόπων στην αστική και χωρική συνείδηση της πόλης.

*“ Ο τόπος που αφιερώνεται
σε αυτούς που δεν ζουν πια ανάμεσα μας
είναι τόπος πένθιμος, απόμακρος και αλληγορικός ”*

[Dieter Kienast]

*“ Η ετερότητα που στεγάζει
το κοιμητήριο είναι ριζική και
απόλυτα διακριτή από την υπό-
λοιπη κοινωνική εμπειρία. Εί-
ναι η ριζική ετερότητα του θα-
νάτου. Έτσι κάθε πολιτισμός,
περιλαμβάνει στους κόλπους
του έναν πυρήνα μη αφομοιώ-
σιμης διαφοράς, η οποία μοι-
ραία είναι διακριτά συγκρινό-
μενη με την κανονικότητα της
κοινωνικής ζωής ”*

Σταύρος Σταυρίδης

“ Sepolcro del M° Igor Mitoraj, Arrigoni Architetti, Italy, 2015 ”

2.2.3 Το νεκροταφείο ως ενδιάμεσος μεταβατικός τόπος

“ Πρόκειται για μια εποπτεία κλεισμένη στον εαυτό της,

που γίνεται αντιληπτή ως αυτάρκης ενότητα, κι ωστόσο

διαπλέκεται με κάτι το οποίο εκτείνεται απείρως

περισσότερο και την υπερβαίνει, περικλειόμενη

σε όρια τα οποία δεν υπάρχουν για τη λανθάνουσα,

ετερότροπη αίσθηση του θεϊκού Ενός, του όλου της φύσης ”

[Georg Simmel]

Όπως ήδη έχει γίνει κατανοητό, ο θάνατος, αποτελεί μια ετερότητα αινιγματική και επίφοβη για την εμπειρία της θνητής ζωής, συνιστώντας έτσι μια ενδιάμεση και μεταβατική εμπειρία που βιώνεται στο **πολυδιάστατο ‘κατώφλι’** του νεκροταφειακού χώρου. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει και ο Mircea Eliade, « το κατώφλι και η πύλη υποδεικνύουν με άμεσο και συγκεκριμένο τρόπο την **άρση της τοπικής συνέχειας** και στο σημείο αυτό βρίσκεται η μεγάλη θρησκευτική σημασία τους, είναι ταυτόχρονα σύμβολα και μεσολαβητές της μετάβασης » (Eliade, 2002:24).

Διασχίζοντας λοιπόν έναν ενδιάμεσο τόπο είναι δυνατόν να συναντήσει κανείς στοιχεία που σχετίζονται με το διαφορετικό, στοιχεία που έλκουν, απωθούν, οδηγούν και παραπλανούν. Ως αποτέλεσμα, αναδεικνύονται όχι σαν διαμορφώσεις χώρου αλλά σαν **βιωμένες εμπειρίες** σε σχέση με μια ετερογένεια, σε περιοχές που διενεργούνται αναγκαίες κοινωνικά τελετές μετάβασης. « Ο Van Genner ονόμασε τις εκδηλώσεις ανάλογου τυπικού **διαβατήριες τελετές**, ορίζοντας τις ως τελετές που συνοδεύουν οποιαδήποτε αλλαγή θέσης, κατάστασης, κοινωνικής θέσης και ηλικίας » (Turner, 1989:94-95). Συνεπώς, ο τόπος του νεκροταφείου μπορεί να χαρακτηριστεί ως ένα **χωρικό δίκτυο συνδιαλλαγής ετεροτήτων**, από τις οποίες αναδύεται ένα πλήθος μεταβιβάσιμων εμπειριών.⁵⁵

Από τα παραπάνω γίνεται κατανοητό ότι η κατεύθυνση από την πόλη προς στο κοιμητήριο και αντίστροφα, υποδηλώνει το πέρασμα κατά το οποίο ο άνθρωπος έχει πλήρη επίγνωση ότι εγκαταλείπει μια αστική κατάσταση και **μεταβαίνει στην αντανάκλασή της**, δηλαδή την πόλη των νεκρών. Με την πρόσβαση του

ανθρώπου στο χώρο του κοιμητηρίου, συνίσταται η απομόνωση και η συμμετοχή του σε ένα **πλήθος εμπειριών και διαδικασιών** οι οποίες αποτελούν ένα μεταβατικό βήμα πριν την επανένταξη του στο κοινωνικό σύνολο.⁵⁶ Ωστόσο, εξαιτίας της χωρικής μετατόπισης των χώρων ταφής στις παρυφές των πόλεων, λόγω του εξαστισμού τους, ο μεταβατικός τους χαρακτήρας σταδιακά χάνεται, αφού από κατώφλια μετατρέπονται σε **απροσδιόριστα σύνορα – όρια**. Αυτή είναι μια αντίληψη που χρειάζεται να ανατραπεί, εφόσον δεν απαιτούνται χώροι – σύνορα αλλά **χώροι – δίαυλοι επικοινωνίας** στο χωρικό απόθεμα της πόλης. Περαιτέρω ο μεταβατικός χαρακτήρας που εντοπίζεται στους χώρους ταφής εξετάζεται στην ανάλυση του νεκροταφειακού χώρου *Brion Vega* που σχεδιάστηκε από τον αρχιτέκτονα Carlo Scarpa.

“ Για να ‘ναι μάλιστα το πέρασμα από τη ζωή στο θάνατο

λιγότερο απότομο, οι κάτοικοι έκτισαν ένα κανονικό

αντίγραφο της πόλης τους κάτω από τη γη ”

[Italo Calvino]

⁵⁵ Σύμφωνα με τον Walter Benjamin, η βίωση κάθε στιγμής μπορεί να δώσει την διάσταση του χωροχρόνου ώστε να αναδειχτεί ένα ρήγμα, ένα πέρασμα και μια μετάβαση προς κάτι άλλο (Σταυρίδης 1996).

⁵⁶ Χαρακτηριστικά, ο φιλόσοφος Friedrich Hegel, στη μελέτη του *Η φαινομενολογία του πνεύματος* πραγματεύεται την εξύψωση του ανθρώπινου πνεύματος, η οποία επιτυγχάνεται μέσα από την αποδοχή και την αντιμετώπιση της ανθρώπινης περατότητας. Με αυτόν τον τρόπο ο άνθρωπος έχει τη δυνατότητα να υπερβεί τον απλό ζωώδη βίο και να διακινδυνέψει την ακεραιότητα της ζωής του ώστε να επέλθει στη συνειδητοποίηση του εαυτού του ως ελεύθερου όντος.

“ Για να κατανοήσει κανείς ευρύτερα τον μεταβατικό χαρακτήρα των κοιμητηρίων, σημαντική είναι η σύνδεση και ο παραλληλισμός τους με τη χωρική ποιότητα που αποδίδεται στους πίνακες του De Chirico. Ο De Chirico εκφράζεται μέσω του στοιχείου του παράδοξου και του αινιγματικού και της αντισυμβατικής απεικόνισης της καθημερινής ζωής ”

“ *The Big Tower*, Giorgio de Chirico, 1921 ”

“ Παρατηρείται ότι, όπως η αναπαράσταση σκοτεινών πύργων, στοών και αγαλμάτων, έτσι και τα ταφικά μνήματα με τις γλυπτικές αναπαραστάσεις και τη μνημειακότητα της φύσης αποτελούν αρχέτυπα που περιβάλλονται από την αστική μνήμη και τους μύθους. Οι χώροι στον De Chirico, είναι άδαιοι και ακατοίκητοι, όπου το ασυνείδητο έρχεται στο προσκήνιο και δημιουργεί την έντονη αίσθηση της παρουσίας μέσω της απουσίας ”

“ *Turin Spring*, Giorgio de Chirico, 1914 ”

2.2.4 Το νεκροταφείο Brion ως τόπος μεταβάσεων

“ Ο άνθρωπος πέρα από την εγκόσμια πραγματικότητα

συμμετέχει και σε μian άλλη, την μαγικοθρησκευτική

Οι δύο αυτές πραγματικότητες έχουν διαφορετική λογική

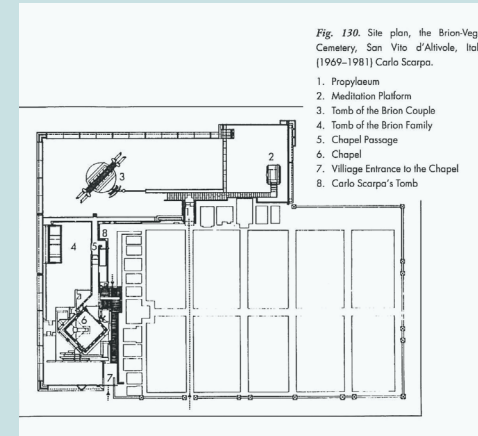
και διαφορετικούς κανόνες, κινητοποιούνται από διαφορετικές

εσωτερικές δυνάμεις και συμπληρώνουν η μία την άλλη ”

[Bronislaw Malinowski]

Χαρακτηριστικό παράδειγμα νεκροταφειακού χώρου, στο οποίο αναδύονται μέσω του σχεδιασμού του **ζητήματα μεταβατικότητας και προσπελασιμότητας**, είναι το ιδιωτικό νεκροταφείο **Brion Vega** που σχεδιάστηκε από τον **Carlo Scarpa** στην επαρχία Treviso το 1978. Αρχικά η είσοδος του ταφείου μεταφράζεται ως μια χωρική μετάβαση, ενώ η εσωτερική του οργάνωση μέσα στο χώρο διαδραματίζει σημαντικό ρόλο καθώς αποτελεί ένα προσεκτικά **σκηνοθετημένο σύστημα οπτικών κάδρων**, κατευθυνόμενων διαδρομών και μια αυστηρή **αλληλουχία ορίων και περικλείσεων**. Από την είσοδο του ταφείου (εικόνα 57) ξεκινάει μια διαδρομή, οριοθετημένη από κυπαρίσσια όπου καταλήγει σε ένα άνοιγμα, αποτελούμενο από δύο περιπλεγμένους κύκλους, οι οποίοι παραπέμπουν στην μορφή *vesical piscis* και υποδηλώνουν το σημείο τομής των δύο επικρατειών. Το συγκεκριμένο σημείο (εικόνα 58) αποτελεί ένα σταυροδρόμι στο οποίο η κίνηση διοχετεύεται σε δύο διαφορετικές πορείες. Η μία οδηγεί μέσω μιας διακριτικής πρόσβασης στο περίπτερο της λίμνης, ενώ η δεύτερη τερματίζει σε ένα πλάτωμα από όπου ξεκινάνε άλλα μονοπάτια.

Γενικότερα είναι ένας χώρος που « απαρτίζεται από πολλαπλά στοιχεία συμβολισμού της περικλείσης, είναι δηλαδή ένας **περίκλειστος κήπος** όπου οι οπτικές φυγές οργανώνονται από την αλληλουχία των περικλείσεων του ταφείου. Επιπλέον η θέα προς τους λόφους *Asoio* και τα κυπαρίσσια της διαδρομής αποτελούν σημεία αναφοράς στον τόπο ταφής τα οποία μαζί με κάποια από τα κτισμένα στοιχεία του ταφείου είναι ορατά από μακριά υπερβαίνοντας σε ύψος το **αυστηρό όριο** της περικλείσης » (Ζαβράκα, 2015:103). Γίνεται λοιπόν κατανοητό ότι ο Scarpa σχεδίασε μια **αλληλουχία μεταβατικών κινήσεων** που ανταποκρίνονται στις διαβατήριες τελετές μέσω της **μοναχικότητας** και της **μνημόνευσης** των στοιχείων της φύσης. Επιπλέον ο μεταβατικός χαρακτήρας αυτού του τόπου περισυλλογής επιτυγχάνεται μέσω της συμβολής του **εξαγνιστικού στοιχείου του νερού** (εικόνα 59). Η ύπαρξη



56|

“ Κάτοψη του ταφείου. Πρόκειται για έναν περικλειστο κήπο που στοχεύει στη συμφιλίωση των φυσικών στοιχείων, όπως του νερού, του εδάφους και της βλάστησης με την ερειπιώδη μορφή του ταφείου ”

57|

“ Κύρια είσοδος του ταφείου. Στο σύνολό του, το ταφείο περιβάλλεται από ένα τοιχίο σκυροδέματος με το οποίο αποδίδεται η έννοια της περικλείσης ”



58|

“ Η υπαίθρια στοά του ταφείου γνωστή και ως Προπύλαια. Τα υλικά της δομής αναδεικνύουν την αυστηρότητα του μνημείου, ενώ η φύση και τα λουλουδία αποτελούν στοιχεία εξύμνησης της ζωής των νεκρών ”





59|

“ Το στοιχείο του νερού κατέχει κεντρικό ρόλο στη σύνθεση. Το ταφείο κατακερματίζεται μέσα από τις αντανakλάσεις της ρυτιδωμένης επιφάνειας του νερού ”

60|

“ Το στοιχείο των ρυτιδώσεων στη σύνθεση του μνημείου. Η κλιμακωτή σμίλευση των επιφανειών εξυμνεί το διαβρωτικό πέρασμα του χρόνου με στόχο την επιβολή μιας ρομαντικής εικονογραφίας του ερειπίου ”



61|

“ Η Νήσος των Νεκρών, Arnold Böcklin 1883 ”

του νερού συμβολίζει τόσο την ψυχή όσο και το χρόνο που κυλά. Διαμέσου των πορειών, οι αντανakλάσεις του ταφείου και της φύσης στο νερό, προκαλούν τον επισκέπτη να διαλογιστεί, να δώσει τη δική του ερμηνεία στο χώρο και να βιώσει τελικά μια πνευματική διεργασία κάθαρσης (εικόνα 62).

Η χρήση των υλικών επιλέγεται με τέτοιο τρόπο, ώστε ο Scarpa να αποδώσει μια μεταβατική σύνδεση με την **φθαρτότητα της μνήμης** και του χρόνου και συνεπώς με τη φθαρτότητα του ανθρώπινου σώματος. Το υλικό αποκτά παλμό και ζωντάνια, έτσι όπως αναδιπλώνεται, μοιάζει να αναπνέει. Οι ‘ρυτιδώσεις’ (εικόνα 60) που δημιουργεί ο Scarpa, είναι ομόκεντρες επιτυγχάνοντας με αυτό τον τρόπο **κεντρικότητα και συμμετρία** (εικόνα 63) στην σύνθεση. Κατά συνέπεια, το ταφείο, αποκτά την **εικόνα ερειπίου** που το σιγοτρώει ο χρόνος και το νερό, παραπέμποντας σε χαρακτηριστικό του Piranesi. Ακόμη, χαρακτηριστικό σημείο της σύνθεσης είναι η πυραμιδωτή απόληξη του φεγγίτη στην οροφή του παρεκκλησίου (εικόνα 64), η οποία εξυπηρετεί τη διείσδυση του φυσικού φωτός, ωστόσο αποτελεί και ένα μεταβατικό στοιχείο καθώς εισάγει την έννοια της ουράνιας κατάστασης (Σκουτέλης, Περράκης 2016).

Αξιοσημείωτη είναι και η σύνδεση του ταφείου του Scarpa με τον πίνακα του Arnold Böcklin *Isle of the Dead* (εικόνα 61). Η *Νήσος των Νεκρών* απεικονίζει μια έρημη και ακατοίκητη βραχονησίδα που προβάλλει μέσα από το σκοτεινό νερό. Στο κέντρο της βραχονησίδας προβάλλει ο συμπαγής όγκος κυπαρισσιών καθώς και οι επιτύμβιες πύλες αλλά και τα παράθυρα που είναι σκαλισμένα στους βράχους. Καθίσταται λοιπόν αντιληπτό ότι, το ταφείο του Scarpa που ‘επιπλέει’ πάνω στο νερό και όπου οι λόφοι και τα κυπαρίσσια είναι ορατά από μεγάλη απόσταση, αποτελεί μια σχεδόν πραγματική αρχιτεκτονική απόδοση του παραπάνω πίνακα με πλήθος μεταβατικών εμπειριών και συναισθημάτων.

“ Η επιθυμία του ανθρώπου είναι να σκοτεινά νερά του θανάτου να γίνουν νερά της ζωής, ο θάνατος με το κρύο αγκάλιασμά του να γίνει μητρική αγκαλιά, όπως ακριβώς η θάλασσα καταπίνοντας τον ήλιο, τον ξαναγεννάει στα βάθη της..

Ποτέ η ζωή δεν μπόρεσε να πιστέψει στον θάνατο ”

[Carl Jung]



62|

“ Ο κήπος περισυλλογής.

Το στοιχείο του νερού και τα τοιχεία από τα οποία περικλείεται αποδίδουν το αίσθημα της ιδιωτικότητας και της απομόνωσης ”



“ Θα ήθελα να εξηγήσω το νεκροταφείο Brion. Θεωρώ ότι αυτό το έργο είναι αρκετά καλό και θα βελτιωθεί περισσότερο με το πέρασμα του χρόνου. Το σχεδίασα με ποιητική φαντασία, όχι με στόχο τη δημιουργία ποιητικής αρχιτεκτονικής, αλλά μιας αρχιτεκτονικής που θα αναδύει τα ποιητικά στοιχεία του χώρου. Ο τόπος που αφιερώνεται στους νεκρούς είναι ένας κήπος. Ήθελα να αναδείξω τρόπους με τους οποίους θα μπορούσε κανείς να προσεγγίσει το θάνατο μέσα από ένα κοινωνικό και δημόσιο τρόπο, και εκτενέστερα να νοηματοδοτήσει το θάνατο μέσα από την ευθραυστότητα της ζωής. Το ταφείο Brion είναι το μόνο έργο μου που χαίρομαι να βλέπω γιατί είναι πλήρως εναρμονισμένο με το φυσικό τοπίο της εξοχής, όπως ήθελε η οικογένεια. Όλοι επισκέπτονται το ταφείο με τρυφερότητα, τα παιδιά παίζουν ανέμελα, οι σκύλοι τρέχουν. Έτσι θα έπρεπε να σχεδιάζονται όλα τα ταφεία ”

Carlo Scarpa

63| “ Το κεντρικό παρεκκλήσι.

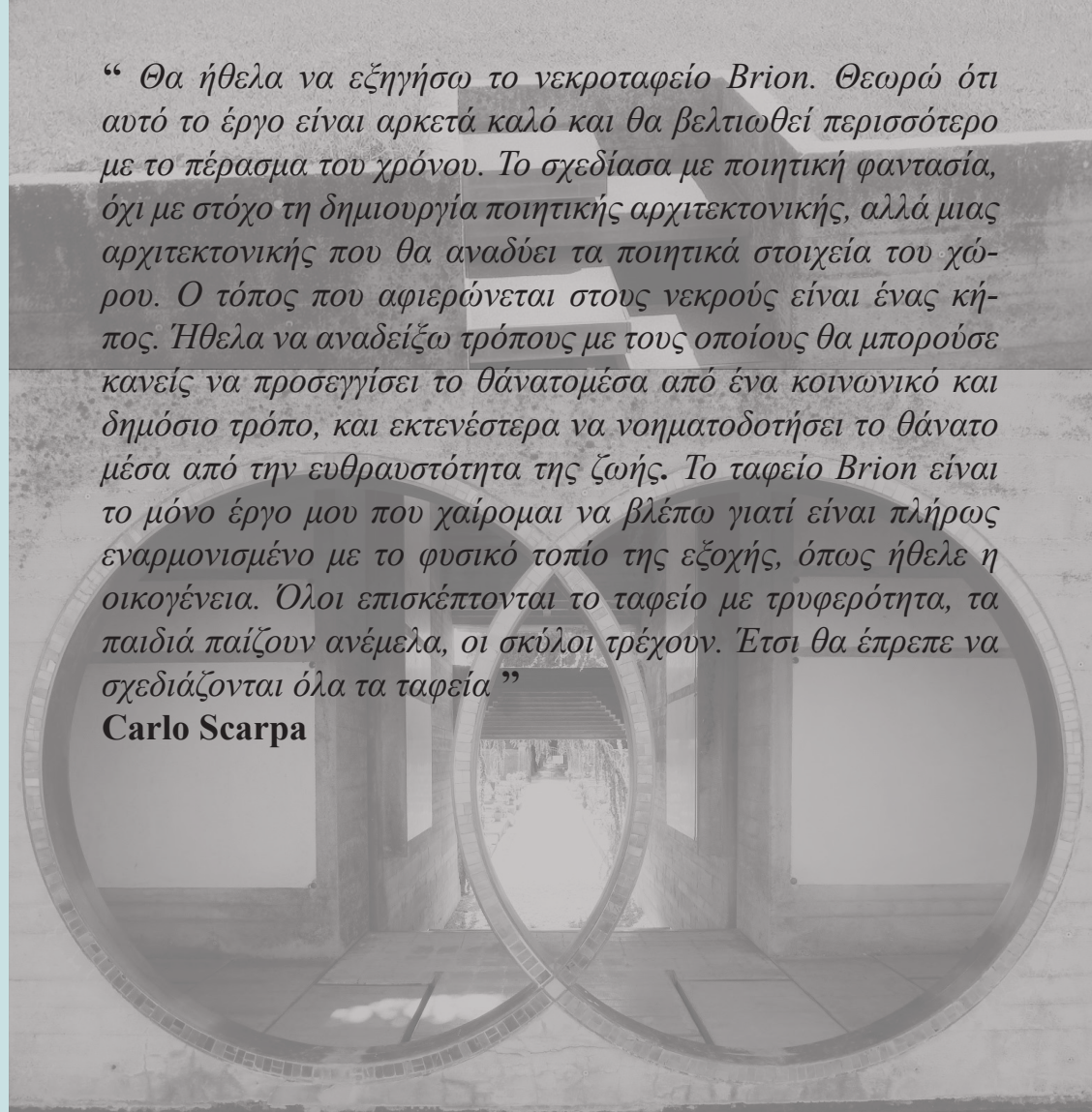
Η είσοδος στο ιερό γίνεται από ένα πέτρινο μονοπάτι το οποίο σχεδόν επιπλέει μέσα στο νερό. Ο χώρος πλαισιώνεται από μια δεξαμενή νερού γεμάτη με νούφαρα ”



64|

“ Εσωτερική άποψη του παρεκκλησίου

Η βαθμιδωτή απόληξη του φεγγίτη πλαισιώνει το στοιχείο του ουρανού στο χώρο και δημιουργεί εναλλαγές φωτός - σκιάς ”



2.2.5 Το υπερβατικό – φαντασιακό των χώρων ταφής

“ Οτιδήποτε διεγείρει την ψυχή, οτιδήποτε

εκκλύει ένα αίσθημα τρόμου και δέους οδηγεί στο

Υψιστο[...]. Οι ποιητές αναφέρονται συνέχεια στην

αιωνιότητα, τα απύθμενα βάθη, τους σκοτεινιασμένους

ουρανούς, τα άγρια δάση, τους βίαιους κεραυνούς που

σχίζουν τα σύννεφα. Σε όλα αυτά υπάρχει κάτι τρομερό,

υψηλό και μελαγχολικό ”

[Diderot]

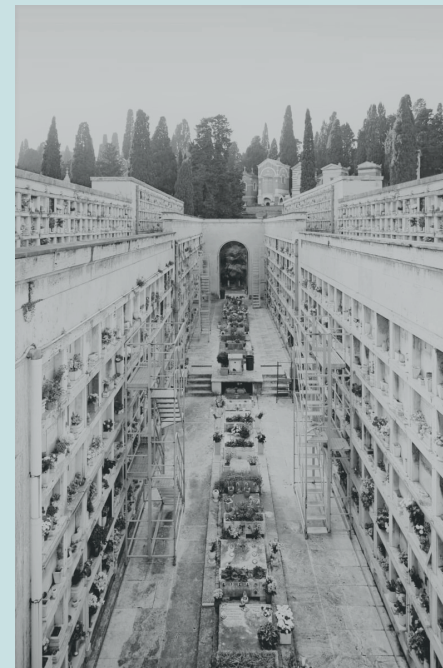
Τα τοπία που σχετίζονται με την ταφή είναι **τοπία συμβολικά** που χαρακτηρίζονται από ιερότητα⁵⁷ και αποτελούν τόπους μνήμης που μεσολαβούν για μια επικοινωνία με το θεϊκό στοιχείο και τον κόσμο των πνευμάτων. Επιπλέον, συνδέονται με την **έννοια του ‘Υψηλού’**, το οποίο αποτελεί **αίσθημα ευφορίας και φόβου** ταυτόχρονα για μια ολοκληρωμένη εμπειρία μέσα στο χώρο και στο χρόνο. Σύμφωνα με τον φιλόσοφο Merleau Ponty « Ο λόγος αυτής της στάσης είναι το γεγονός ότι το σώμα αποτελεί το κατ’εξοχήν όργανο αντίληψης της εξωτερικής πραγματικότητας » (Ponty 1977). Όσον αφορά τις **χώρες του Ευρωπαϊκού Νότου**, δίνεται **έμφαση στον επιτύμβιο λόγο και την κατασκευή** (εικόνα 65, 66, 67) μέσα από την οποία επιτυγχάνεται η σωματοποίηση του νεκρού σώματος στο φαντασιακό της μνήμης των ζωντανών καθώς το τελετουργικό του πένθους και της εξύμνησης του βρίσκεται βαθιά ριζωμένο στη συνείδηση του πολιτισμού.

Αντίθετα, **στον Ευρωπαϊκό Βορρά**, το υπερβατικό και φαντασιακό του θανάτου βιώνεται μέσα από τη **μνημειακότητα και μονακτικότητα της φύσης** (εικόνα 68, 70). Η φύση συνδέεται άμεσα με την διάσταση του υπερβατικού εξαιτίας του αιώνιου κύκλου της και της διαρκούς μεταλλαξιμότητά της. Το τοπίο ανέκαθεν ορίζεται ως ένας φορέας ιδεολογικών και συναισθηματικών μηνυμάτων και μέσα από τα **τέσσερα βασικά στοιχεία της φύσης** προσδίδεται η έννοια του υπερβατικού – υψηλού στους χώρους ταφής. Πρωταρχικό ρόλο στα παραπάνω κατέχει το στοιχείο της γης και το έδαφος, ο ρόλος των οποίων αναδεικνύεται πλήρως στο έργο *‘Νεκροπόλεις της αρχαίας Ιταλίας’* του Mario

57 Ο υπαρκτιστής Soren Kierkegaard, συγκεντρώνοντας το ενδιαφέρον του επάνω στην ανθρώπινη περατότητα, θεωρεί ότι « η ύπαρξη απαιτεί πάθος στην πίστη του Θεού και μια αινιγματική σχέση με το θάνατο πέρα από την λογική, στο πλαίσιο μιας υπερβατικής θεολογικής κατανόησης. Για τον Kierkegaard η πίστη είναι η οδός που οδηγεί στον Θεό και καταργεί ή υπερβαίνει το ζήτημα του θανάτου » (Ηλιόπουλος, 2008:152-161) 104 |



65|
“ Family Tomb in the Acor mountains, Pedro Alexandre Dias, 2012 ”



66|

“ Ossario comune a Muggia, Foti Pagliaro, Trieste, 1992 ”



67|

“ Campo Verano, Italy Rome, 1900 ”



68|
**“ Everything to
 eternity, Studio
 Granda, Iceland,
 2007 .**

*Διαμόρφωση των ορίων
 του υφιστάμενου ταφεί-
 ου μέσω των στοιχείων
 της φύσης όπως η πέτρα
 και το νερό ”*

69|
**“ Ανάπλαση χώρων
 κοιμητηρίου Καμα-
 ριώτη, Σκουτέλης
 & Ζανόν, 2012.**

*Η αποκάλυψη του Ιησού
 παριστάνεται μέσα από
 ένα τεχνητό πλαίσιο φω-
 τός ”*



70|
**“ Kongenshus
 mindepark,
 Denmark,
 Sorensen &
 Solvgard, 1953**

*Πρόκειται για έναν τόπο
 ενθύμησης που εντάσσε-
 ται πλήρως στο τοπίο ”*

Torelli και συγκεκριμένα στο κεφάλαιο *‘Το Μεγάλο Τοπίο’*. Πρόκειται για ένα σύνολο μεταφορών που σχετίζονται με το θάνατο, δίδοντας στη γη τον ρόλο της μητέρας ενώ παράλληλα το όργωμα απεικονίζεται ως η πράξη της γέννησης και οι μήνες, οι εποχές ως ο βιολογικός κύκλος της ζωής (Torelli 1982).⁵⁸ Από την άλλη πλευρά, το **αέρινο στοιχείο** αποδίδει μια **ακουστική ιδιότητα** στους νεκροταφειακούς χώρους και συνδέεται με αρχαία τελετουργικά.⁵⁹ Η ταλάντευση των δέντρων μέσω του αέρα εκφράζει την **έννοια της ανύψωσης**, της καθετότητας και μεταφέρει ηχητικά και **οσμητικά ερεθίσματα**. Κατά αυ-τόν τον τρόπο, οι χώροι ταφής αποτελούν **ένα ηχητικό τοπίο** που ευνοεί την επικοινωνία και την πνευματική σύνδεση. Παράλληλα το στοιχείο της φλόγας, συμβολικό δίπολο του θανάτου και της ζωής, διατηρείται στους τόπους στους οποίους διαφυλάσσεται η μνήμη και η παρουσία των νεκρών, παίρνοντας τη μορφή του φωτός από τα κεριά (εικόνα 69).

Το τελευταίο από τα τέσσερα στοιχεία της φύσης είναι **το νερό**, που όπως έχει ήδη αναφερθεί κατέχει **μεταβατικές συζεύξεις** με το φαντασιακό του θανάτου και με τους χώρους ταφής (εικόνα 71). Το υδάτινο στοιχείο αποτελεί ένα **μέσο κάθαρσης και αναγέννησης** μακριά από κάθε είδους μόλυνση, ενισχύει την ιερότητα του χώρου και ταυτόχρονα λειτουργεί ως σύνδεση και ως όριο. Το νερό, από την αρχαιότητα, θεωρείται ως το κατ’ εξοχήν μέσο το οποίο έχει την ιδιότητα να μαγνητίζει, να αποτυπώνει και να εγγράφει επάνω του τα συναισθήματα των ανθρώπων.⁶⁰ Έτσι ο διπλός συμβολισμός του νερού οδηγεί σε διάφορες εφαρμογές του στους νεκροταφειακούς χώρους του Ευρωπαϊκού Βορρά, καθώς συναντάται μέσα από μικρές οάσεις και λίμνες.

Επίσης, ο Gaston Bachelard στο έργο του *‘Το νερό και τα όνειρα – Δοκίμιο πάνω στην φαντασία της ύλης’* αναφέρει χαρακτηριστικά ότι « Τα στάσιμα νερά θυμίζουν τους νεκρούς γιατί τα άψυχα νερά είναι νερά που κοιμούνται » (Bachelard, 1986:138). Αντίθετα, σε αρκετά παραδείγματα μεσαιωνικών ταφείων αλλά και σε περιπτώσεις ταφείων σε περιοχές της Ελληνικής υπαί-θρου η χρήση του νερού **λειτουργεί ως όριο**. Συνεπώς, σε κοιμητήρια που εί-ναι χωροθετημένα εκτός της πόλης ή των οικισμών κοντά σε κάποιο ποτάμι η

58 Ο Γάλλος δοκιμιογράφος Michel de Montaigne επαναφέρει στο προσκήνιο το κεντρικό αίτημα της ελληνικής φιλοσοφίας που προτρέπει τον άνθρωπο να ζει αρμονικά με τη φύση και τον εαυτό του. Ο άνθρωπος, για τον Montaigne, πρέπει να επανασυνδεθεί με το φυσικό του περιβάλλον, αποδεχόμενος το γεγονός της θνητής και εφήμερης του υπόστασης.

59 Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα έκθεσης της σωρού ως λεία στα αρπακτικά πτηνά με την αποσύνθεση να επιτυγχάνεται μέσω του ανέμου.

60 Κυρίως το υδάτινο στοιχείο συμβολίζει την έννοια του τελικού ταξιδιού της ψυχής μέσα από αρχαίους μύθους και τελετουργικά που σχετίζονται με την ταφή, όπως για παράδειγμα το πλύσιμο της σωρού, αλλά ταυτόχρονα και το ξεκίνημα της ζωής μέσα από το αμνιακό υγρό που περιβάλλει το έμβρυο (Μεντζίνη 2004).

ρέμα, το υδάτινο στοιχείο κατέχει τον ρόλο του εμποδίου ανάμεσα στις δύο πραγματικότητες. Η τοπογραφική αυτή σχέση εντοπίζεται και στην ύπαρξη νεκροταφείων – νησιών όπως αυτό της Βενετίας, το *Isola Sacra* της Ρώμης και της Εκάτης στη Δήλο.

Αξιοσημείωτο είναι και το έργο του **Italo Calvino**, *Αόρατες πόλεις*, όπου μέσα από αυτό αναδεικνύονται **φαντασιακές συμπλέξεις μεταξύ της πόλης των ζωντανών και των νεκρών**. Συγκεκριμένα, περιγράφει ένα σύνολο πέντε πόλεων που φέρουν τον τίτλο *‘πόλεις και νεκροί’*, από τις οποίες η πιο αξιοσημείωτη σύζευξη εντοπίζεται στην πόλη *Eusapia* (εικόνα 72). Το βασικό χαρακτηριστικό που διαχωρίζει την *‘Ευσέβεια πόλη των νεκρών’* από τις υπόλοιπες είναι ότι αποτελεί μια **πανομοιότυπη αντιγραφή** της πόλης των ζωντανών, όπου οι κάτοικοί της συνεχίζουν μεταθανάτον ακριβώς την ίδια ζωή σαν να έχει παγώσει ο χρόνος. Μέσα από αυτό το παράδειγμα διαφαίνεται μια φαντασιακή ταύτιση των δύο κόσμων αφού παρουσιάζεται ο ένας ως καθρέφτης του άλλου. Ο παραπάνω **αντικατοπτρισμός** μεταγράφεται στην σύγχρονη πραγματικότητα μέσα από τον πολλαπλασιασμό και την εξάπλωση του τύπου της νεκρικής κατοικίας που δημιουργεί έναν **‘αυτόνομο νεκρικό αστικό ιστό’**. Έτσι, εντάσσεται στο αστικό τοπίο αποτελώντας **μιμητικό φαινόμενο της σύγχρονης πόλης** και δημιουργεί μια φαινομενική συνέχεια μεταξύ της πόλης των ζωντανών και των νεκρών. Συνεπώς, η αντίθεση μεταξύ των δύο πόλεων μειώνεται καθώς εντάσσονται στον ιστό της πόλης φαντασιακά και μη αρχιτεκτονικά σημαινόμενα που λειτουργούν ως δείκτης άρνησης της διαφοράς (Calvino 2009).

“ Τα νεκροταφεία εκφράζουν συνθήκες παραστάσεων της απαραβίαστης γωνιάς του κόσμου.

Πρόκειται για μια γωνιά η οποία είναι ανεπηρέαστη από το χρόνο και αντισταθμίζει την καθημερινή ζωή ”

[Ken Worpole]

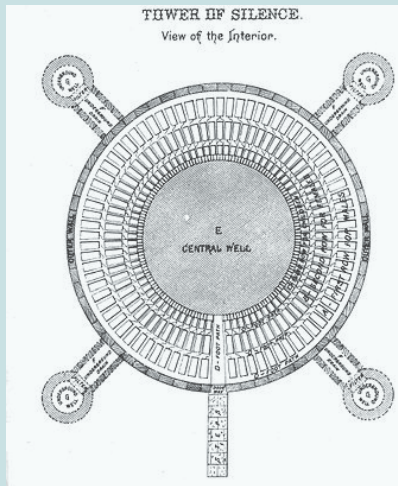
71|
“ **Isola di San Michele,**
Venice.

Κοιμητήριο - νησί, το νερό λειτουργεί ως δείκτης της απόστασης των δύο κόσμων ”



72|
“ **Eusapia, Invisible cities, Italo Calvino.**

Ο αντικατοπτρισμός της πόλης των ζωντανών στην πόλη των νεκρών. Η ζωή των νεκρών συνεχίζεται ως έχειν ”



73|

“ Tower of Silence, κάτοψη.

Αποτελείται από τρεις ομόκεντρους κύκλους με ένα πηγάδι κεντρικά που λειτουργεί ως οστεοφυλάκιο ”

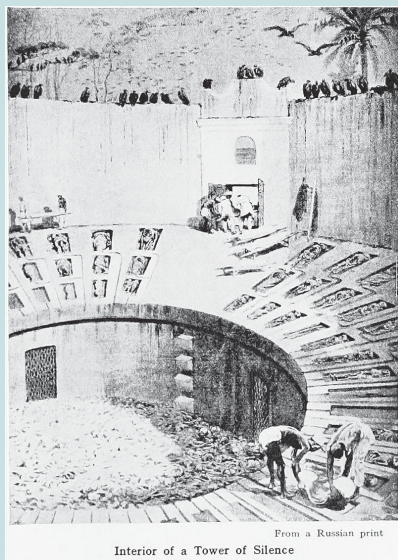
74|

“ Σύμφωνα με την παράδοση του Ζωροαστρισμού, προκειμένου να αποφευχθεί η ‘μόλυνση’ των στοιχείων της φύσης τα πτώματα τοποθετούνταν στον ήλιο ώστε να καταναλωθούν από τα πτηνά ”



75|

“ Μόλις τα σώματα καταναλωθούν, τα οστά τοποθετούνται μέσα στο πηγάδι ”

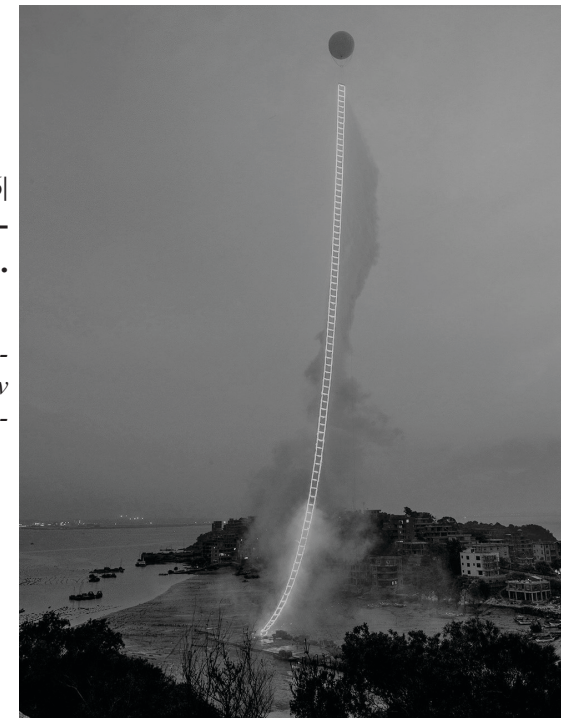


110|

76|

“ Skyladder, Cai Guo-Qiang, 2015.

Πρόκειται για μια συμβολική ένωση της Γης με τον Ουρανό, στον οποίο αποδίδεται η εικόνα του παραδείσου ”



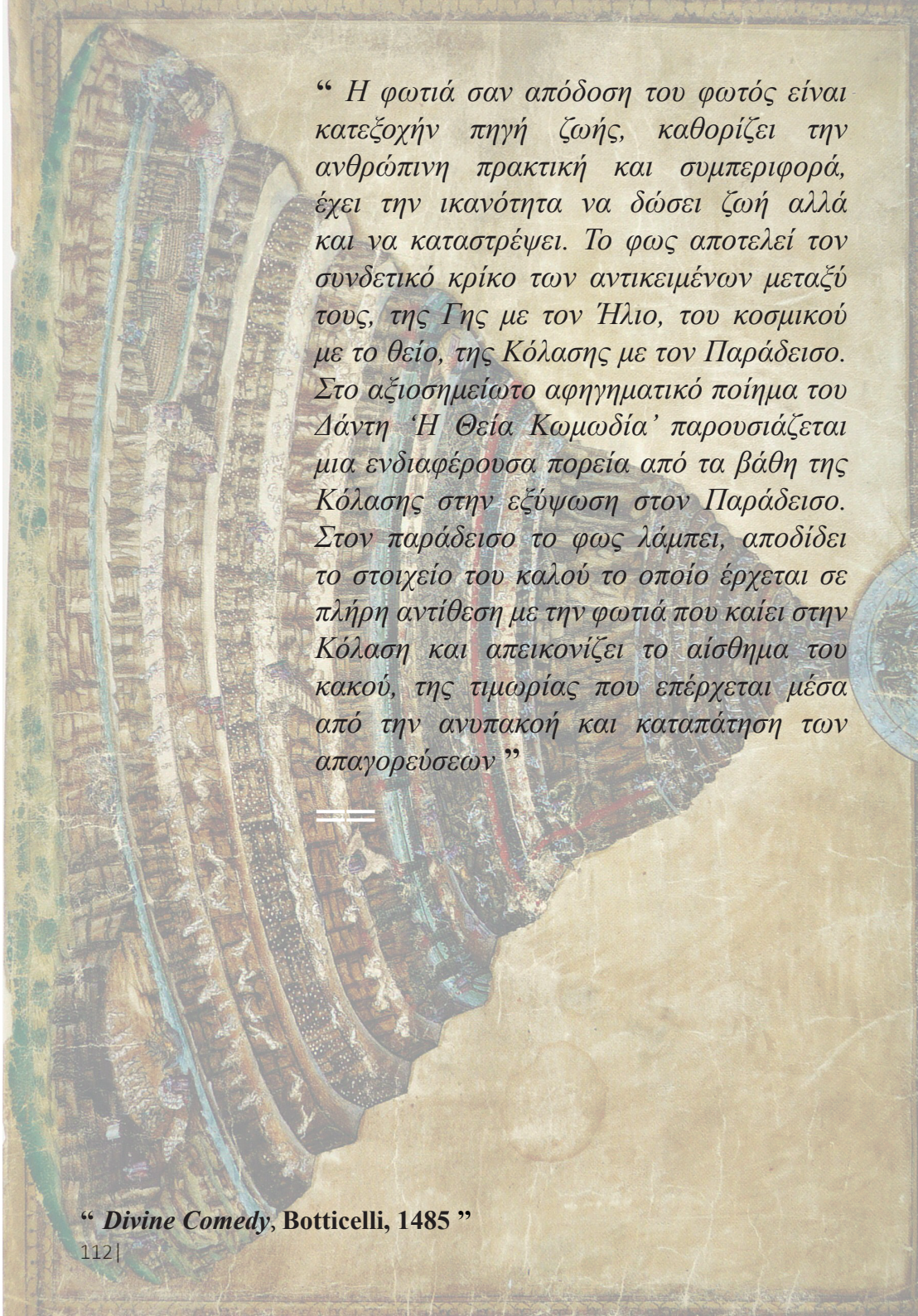
77|

“ Diminish and Ascend, David McCracken, 2013.

Το έργο πραγματεύεται την ένωση με το άπειρο του παραδείσου μέσω μιας σκάλας ”




111|



“ Η φωτιά σαν απόδοση του φωτός είναι κατεξοχήν πηγή ζωής, καθορίζει την ανθρώπινη πρακτική και συμπεριφορά, έχει την ικανότητα να δώσει ζωή αλλά και να καταστρέψει. Το φως αποτελεί τον συνδετικό κρίκο των αντικειμένων μεταξύ τους, της Γης με τον Ήλιο, του κοσμικού με το θείο, της Κόλασης με τον Παράδεισο. Στο αξιοσημείωτο αφηγηματικό ποίημα του Δάντη ‘Η Θεία Κωμωδία’ παρουσιάζεται μια ενδιαφέρουσα πορεία από τα βάθη της Κόλασης στην εξύψωση στον Παράδεισο. Στον παράδεισο το φως λάμπει, αποδίδει το στοιχείο του καλού το οποίο έρχεται σε πλήρη αντίθεση με την φωτιά που καίει στην Κόλαση και απεικονίζει το αίσθημα του κακού, της τιμωρίας που επέρχεται μέσα από την ανυπακοή και καταπάτηση των απαγορεύσεων ”

“ *Divine Comedy*, Botticelli, 1485 ”



“ Ο Mircea Eliade, στο έργο του Το ιερό και το βέβηλο, προσδιορίζει το ‘ιερό’ ως μια τρομερή, μυστηριακή δύναμη, ως την αποκάλυψη μιας ανώτερης οντότητας που βρίσκεται πέρα από τη φυσική πραγματικότητα και που μπροστά της ο άνθρωπος νιώθει την μηδαμινότητα του ”

“ *Tiny haunted towns*, Luciano Scherer, 2015 ”

2.3 Η αστική δυναμική των χώρων ταφής

“ Για να ‘ναι μάλιστα το πέρασμα από τη ζωή στο θάνατο

λιγότερο απότομο, οι κάτοικοι έκτισαν ένα κανονικό

αντίγραφο της πόλης τους κάτω από τη γη ”

[Italo Calvino]

Από την ανάλυση που έχει καταγραφεί έως τώρα, διαφαίνεται ότι ο συμβολικός και χωρικός ρόλος των χώρων ταφής αποδίδει πολύπλευρες προσεγγίσεις σχετικά με την αναδυόμενη αστική δυναμική τους στη σύγχρονη συνθήκη. Σύμφωνα με την αρχιτέκτονα Katrina Spade όπως καταγράφεται στο έργο της *Urban Death* κρίνεται αναγκαίος ο **εξορθολογισμός της ταφής** σε σχέση με την θετική επίδραση που μπορεί να έχει στο περιβάλλον αλλά και στην αλλαγή του κλίματος. Η έρευνα της βασίζεται στο ζήτημα ανανέωσης της σχέσης των ανθρώπων με το ζήτημα του θανάτου και όχι με την χωροθέτηση των ταφείων στην περιφέρεια των πόλεων (Eveleth 2014). Επομένως, μέσα από τη ραγδαία αύξηση του πληθυσμού, στα πλαίσια ενός **κλίματος εξαστισμού**, και μέσω της έλλειψης ανοιχτών δημόσιων χώρων, αναδύεται ο προβληματισμός του χαρακτήρα και του ρόλου των σύγχρονων νεκροταφειακών χώρων.

Η προβληματική της Spade είναι δυνατόν να γίνει κατανοητή υπό το πρίσμα της **‘τοπιακής πολεοδομίας’ (Landscape Urbanism)**. « Σύμφωνα με την ‘τοπιακή πολεοδομία’ το τοπίο ορίζεται ως το πρίσμα μέσα από το οποίο ερμηνεύεται η σύγχρονη πόλη και ταυτόχρονα το μέσο, μέσα από το οποίο διαμορφώνεται. Πρόκειται ουσιαστικά για μια **προσπάθεια αποκωδικοποίησης της αστικής κατάστασης** υπό όρους τοπίου και διαχείρισης της ως **οικοσύστημα**, το οποίο μελετάται και σχεδιάζεται στη βάση μιας χωροχρονικής οικολογίας » (Corner, 2006:29).⁶¹ Μέσα από τις σύγχρονες διαδικασίες παραγωγής του χώρου, η εμπροσθοφυλακή του σχεδιασμού της αρχιτεκτονικής τοπίου εκφράζει την άποψη μιας **‘νέας αστικής φύσης’** (Girot 2005) η οποία μπορεί να εντοπιστεί στους σύγχρονους χώρους ταφής.

⁶¹ Ο αρχιτέκτονας τοπίου James Corner θεωρεί την πόλη ως « ευέλικτο πεδίο εγγραφής και επαναπροσδιορισμού ροών και δυνάμεων. Θέτει συνεπώς προτεραιότητα όχι σε αρχιτεκτονικά αντικείμενα αλλά στη διάδραση ανάμεσα στις αστικές, πολιτιστικές και κοινωνικές διαδικασίες. Το τοπίο ως οικοσύστημα, γίνεται πρότυπο μέσο δια του οποίου συντελούνται όλες οι διεργασίες ανάμεσα στο δομημένο περιβάλλον, στα φυσικά συστήματα και στις υποδομές » (Weller, 2007:67).

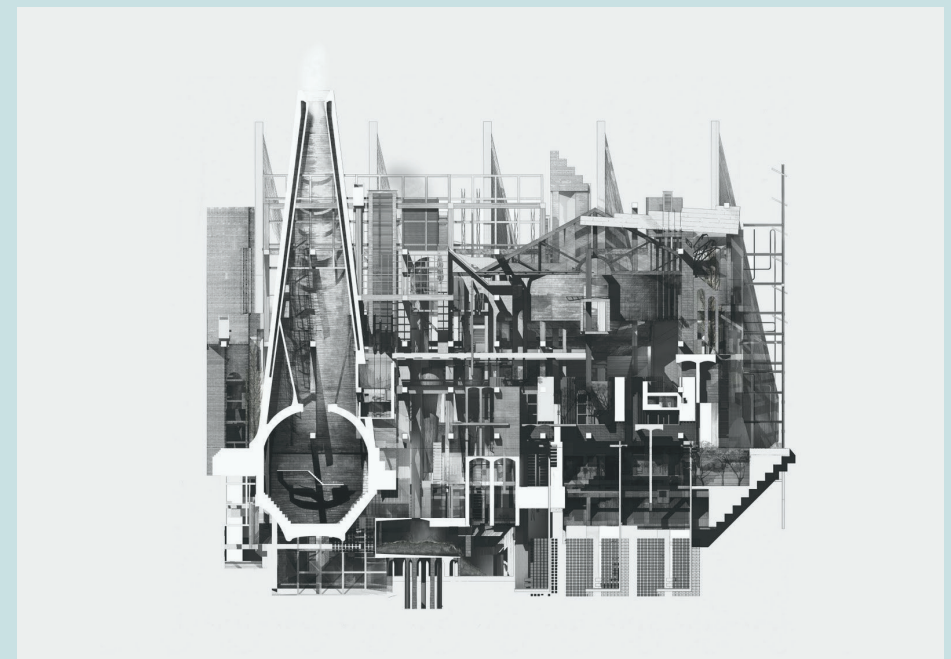


78|

“ The Hanging Cemetery of Baghdad, Naja & deOstos, 2004 ”

79|

“ New London Necropolis, Steve Baumann, 2011 ”

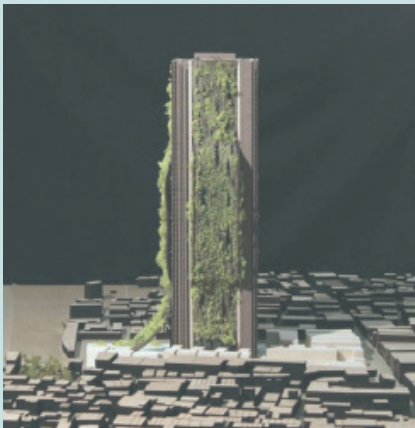




80|
“ Yarkon cemetery, Tel Aviv ”



81|
“ Memorial Necrópole Ecumênica, Brazil ”



82|
“ Moksha Tower, Yalin Fu - Ishuan Lin, India ”



83|
“ The Last House, Kim Chanjoong, Seoul ”

Σύμφωνα με τον David Schreiner⁶², είναι αναγκαίο για τους κατοίκους των πόλεων να προβληματιστούν περί των συμβατικών ταφών για το λόγο ότι μπορεί να μετατραπεί σε **πολυτέλεια** διαθέσιμη μόνο για τους πλουσίους καθώς ο αστικός συννοστικός μπορεί να μειώσει τον διαθέσιμο χώρο για τα νεκροταφεία. Οι πόλεις και οι χώροι ταφής αναγκάζονται να προσαρμόσουν την μεταξύ τους σχέση μαζί με τις **αναδυόμενες καινοτομίες** για την διαχείριση των νεκρών σωμάτων ώστε να έχουν όλοι πρόσβαση σε μια αξιοπρεπή ταφή. Συνεπώς, η αναπροσωποποίηση του χωρικού ζητήματος του θανάτου προβάλλει την αναδυόμενη αστική δυναμική των συγκεκριμένων χώρων μέσα από την **αλλαγή**, την **συρρίκνωση** ακόμη και την **εξαφάνισή** τους. Η παραπάνω συνθήκη ανιχνεύεται κυρίως σε χώρες που δεν υποστηρίζεται η διαδικασία της αποτέφρωσης εφόσον οι κάτοικοι πληρώνουν για μια θέση ταφής στα νεκροταφεία σαν ένα είναι ακίνητη περιουσία. Έτσι τα κοιμητήρια αντί να μεγαλώνουν απλά **διογκώνονται**. Επιπλέον, τόσο η αποτέφρωση όσο και η συμβατική ταφή έχουν μερικές **δυσμενείς περιβαλλοντικές επιπτώσεις**, με αποτέλεσμα ορισμένες πόλεις να εφαρμόζουν ήδη **καινοτόμες στρατηγικές** διαχείρισης των χώρων ταφής με στόχο την **αστική ανθεκτικότητα** (Schreiner 2014). Γενικότερα αναδύονται **πρωτοποριακές σχεδιαστικές προσεγγίσεις** των χώρων ταφής μέσω της σύγχρονης τεχνολογίας και αρχιτεκτονικής υπό το βλέμμα των **συνεχόμενων οικολογικών αναγκών του χώρου**.

Για παράδειγμα, το 2004 η αρχιτεκτονική ομάδα Naja & de Ostos σχεδίασε ένα φανταστικό σενάριο που ερευνά **ζητήματα ακραίων ταφικών συνθηκών** (εικόνα 78). Η πρότασή τους αναφέρεται στο σχεδιασμό ενός νεκροταφειακού χώρου, ο οποίος ίπταται πάνω από την πόλη της Βαγδάτης και διαμορφώθηκε ως μια σύγκρουση μεταξύ της ‘επιθετικής Δύσης’ και ‘στερεοτύπων της Ανατολής’ (Jackowski 2007). Το εν λόγω κοιμητήριο έχει σαφή επιρροή από την *Ηλεκτρονική Πολεοδομία* και Ουτοπία του Τάκη Ζενέτου και προβάλλει μια **υπτάμενη πόλη με πολλαπλά επίπεδα** και τοποθεσίες για ποικίλες αστικές λειτουργίες που αιωρούνται από ένα σύστημα καλωδίων. Το **‘κρεμαστό νεκροταφείο της Βαγδάτης’** είναι μια ουτοπική πρόκληση και όχι ένα υπαρκτό ταφείο με συγκεκριμένη χωρική άρθρωση καθώς προβάλλει πολλαπλούς πνευματικούς συμβολισμούς. Σε παρόμοια λογική κινείται και το παράδειγμα του φοιτητή Steve Baumann *New London Necropolis*, το οποίο πραγματεύεται την **αλληλεξάρτηση μεταξύ φυσικού και τεχνητού** (εικόνα 79). Προτείνει μια **υβριδική νεκρόπολη** η οποία πέραν του χώρου ταφής συμπεριλαμβάνει τον σταθμό ηλεκτρικής ενέργειας της πόλης και μια αγορά υπό την μορφή ενός

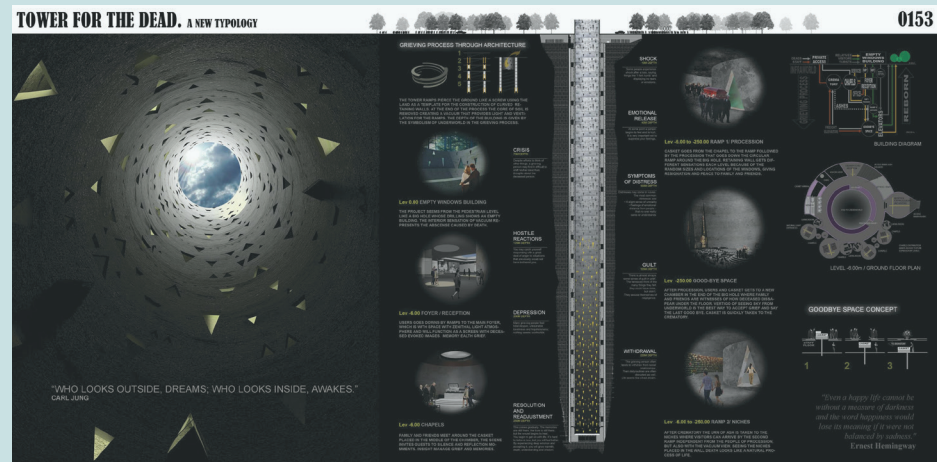
62 Schreiner David, Rethinking urban cemeteries, Στο: 100 Resilient cities. Διαθέσιμο στις 30 Οκτωβρίου 2014 <https://www.100resilientcities.org/rethinking-urban-cemeteries/>

κήπου μέσα από μια ρομαντική, λειτουργική και ρασιοναλιστική λογική (Baumann 2011).

Μια διαφορετική προσέγγιση στην αλλαγή μορφής των χώρων ταφής είναι τα **κατακόρυφα κοιμητήρια** που ανταποκρίνονται στον συνεχή εξαστισμό του χώρου. Αξιοσημείωτα υλοποιημένα παραδείγματα αποτελούν το νεκροταφείο *Yarkon* στα περίχωρα του Tel Aviv (εικόνα 80) στο Ισραήλ και το *Memorial Necrópole Ecumênica* στην πόλη Santos της Βραζιλίας (εικόνα 81). Ένα πρωτοποριακό παράδειγμα κάθετου κοιμητηρίου αποτελεί το *Moksha Tower* στην πόλη Mumbai της Ινδίας (εικόνα 82) που σχεδιάστηκε από τους αρχιτέκτονες Yalin Fu και Ishuan Lin. Πρόκειται για έναν **ταφικό ουρανοξύστη** που εξυπηρετεί τις ανάγκες διαφορετικών θρησκειών με στόχο την απελευθέρωση του χώρου για την **δημιουργία πράσινων οάσεων στην πόλη**. Ο παραπάνω πύργος έχει σχεδιαστεί με βιοκλιματικά κριτήρια όπως το περίβλημα της πράσινης όψης του. Επίσης, μια πρόταση που προκάλεσε πολλαπλές συζητήσεις για τα αναδυόμενα ζητήματα της αστικής ταφής είναι η πρόταση του αρχιτέκτονα Chanjoong Kim με όνομα *The Last House* (εικόνα 83). Ο σχεδιασμός του αποδίδεται ως ένας πλωτός κατακόρυφος οργανικός πύργος ο οποίος μέσα από την **σύγχρονη τεχνολογία και οικολογία** παράγει καθαρή ενέργεια για την πόλη της Σεούλ.

Παρόμοια προσέγγιση που ανταποκρίνεται στην αστική εξάπλωση είναι και η **υπογειοποίηση** των χώρων ταφής. Η πρόταση των αρχιτεκτόνων López Balan, Elsa Mendoza Andrés και Moisés Adrián Hernández García με όνομα *Tower for the dead* (εικόνα 84) έχει στόχο την αντιμετώπιση της αυξημένης οικοδόμησης της πόλης του Μεξικού με τον σχεδιασμό ενός υπόγειου χώρου ταφής. Είναι σχεδιασμένος με κυρτούς τοίχους και ράμπες ενώ το φυσικό φως διαχέεται στον χώρο μέσω ενός μεγάλου ανοίγματος (Schreiner 2014). Άλλο ένα παράδειγμα που ανταποκρίνεται στον υπερπληθυσμό των πόλεων και στην απώλεια της πράσινης γής είναι το *Inverse Void* των αρχιτεκτόνων Alison Huo, Ben Chang και Shengjie Qiu (εικόνα 85). Το *Inverse Void* συνθέτει ένα υπάρξιακό ταξίδι μέσω μιας ράμπας σε έναν υπόγειο χώρο αφήνοντας στην επιφάνεια τον γεωργικό χώρο ανέγγιχτο.

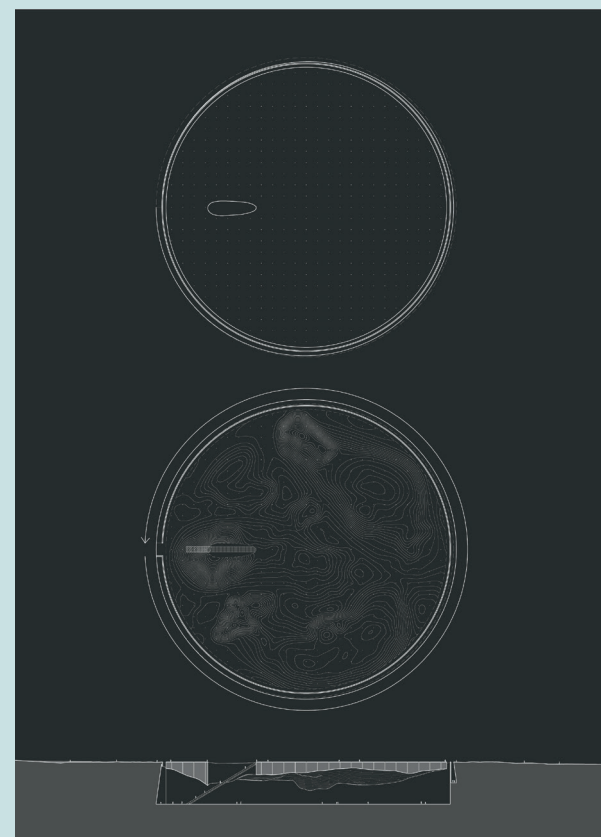
Στην λογική της αλλαγής θέσης των χώρων ταφής συναντά κανείς και ορισμένα παραδείγματα που ξεφεύγουν των παραπάνω χωροθετήσεων. Η πρωτοποριακή πρόταση *Light after life* (εικόνα 86) αντιμετωπίζει τα ανθρώπινα σώματα ως **προσωρινές μορφές** αλλά και ως **πηγές βιομάζας** σε έναν διαρκή ενεργειακό κύκλο. Συνεπώς, προτείνεται ένας ροϊκός δρόμος υπό τη μορφή πάρκου αποτελούμενος από ταφικές ιδιοκτησίες που μπορούν να



84|

“ Tower for the Dead, Espacio Cero, Mexico, 2014 ”

85|
“ Inverse Void, Alison Huo, Ben Chang και Shengjie Qiu ”





86|

“ Light After Life ”



87|

“ Constellation Park,
DeathLab 8 ”

επαναχρησιμοποιηθούν μέσω αερόβιας βιομετατροπής. Η αποσύνθεση των σωμάτων παράγει βιοαέριο το οποίο παίρνει την μορφή φωτός επάνω στον ροϊκό δημόσιο δρόμο. Παρόμοια προσέγγιση συνιστά και το *Constellation Park* από την ομάδα DeathLab 8 (εικόνα 87). Η συγκεκριμένη **οικολογική πρόταση** χρησιμοποιεί με πανομοιότυπο τρόπο την διαχείριση της βιομάζας συνθέτοντας ένα κρεμαστό νεκροταφειακό πάρκο με πολλαπλά επίπεδα κάτω από την γέφυρα του Manhattan (Distasio 2016). Τα παραπάνω παραδείγματα ανταποκρίνονται στην αλλαγή θέσης και μορφής των κοιμητηρίων σε μια **προσπάθεια εύρεσης νέων χωρικών λύσεων**. Επίσης στην αναζήτηση νέων χωρικών λύσεων ανταποκρίνονται και οι προτάσεις για **πλωτά και υποβρύχια νεκροταφεία** όπως το *Floating cemetery* (εικόνα 88) του Fabián Leiva, το *Circle* (εικόνα 89) του David Mutschlechner, το *Sunken Bodies* (εικόνα 90) του Coen van Bergeijk και το *Columbarium in a pond* (εικόνα 91,92) της αρχιτεκτονικής ομάδας Espacio Cero.

Όσον αφορά την άποψη του Schreiner για την συρρίκνωση των μελλοντικών νεκροταφειακών χώρων υπάρχει πλήθος παραδειγμάτων που σχεδιάστηκαν με γνώμονα την αστική ανθεκτικότητα και οικολογία (εικόνα 95,96). Ο διεθνής διαγωνισμός ιδεών με τίτλο *Μελέτες για τον θάνατο* που οργανώθηκε από το ίδρυμα Lien και το Designboom ανέδειξε εκατοντάδες σύγχρονες προσεγγίσεις των συμβατικών ταφών.⁶³ Οι παραπάνω προσεγγίσεις σχετίζονται με την **οικολογική διαχείριση των ανθρώπινων υπολειμμάτων** και με νέα περιβλήματα θνητότητας όπως τα ονόμασε η επιτροπή του διαγωνισμού. Αναδύχθηκε ένα πλήθος προτάσεων όπως **βιοδιασπώμενες κάψουλες** (εικόνα 93,94) και ειδικά χυτευτά καλούπια τα οποία συμβάλλουν στον μετασχηματισμό των νεκρών σωμάτων μέσω φυσικών διεργασιών. Στην ίδια προβληματική ο διαγωνισμός *Dying* από τον οργανισμό NON ARCHITECTURE COMPETITIONS⁶⁴ ανέδειξε ενδιαφέρουσες προτάσεις απούλοποίησης των χώρων ταφής μέσα σε ένα ευρύτερο πλαίσιο οικολογικής διαχείρισης. Αξιοσημείωτες προτάσεις είναι οι *Wearethenature* (εικόνα 99) από τους Jakub Kozaczenko, Apolonia Slesarow και Konrad Zaborski και *The story of atoms* (εικόνα 100) των Manuel Alejandro Suárez Hernández και Haruka Tonegawa. Οι παραπάνω προτάσεις στρέφονται στην **ανάπτυξη πράσινων χώρων** στον αστικό ιστό της πόλης μέσα από την κομποστοποίηση των νεκρών σωμάτων. Παρόλα αυτά το σενάριο της εξαφάνισης των χώρων ταφής από την αστική περιφέρεια σχετίζεται με **ουτοπικές ψηφιακές λύσεις** (εικόνα 97,98). Μέσα από τον παραπάνω διαγωνισμό κατατέθηκαν ιδέες για **ψηφιακά ταφεία** μέσω

63 DESIGNBOOM, LIEN FOUNDATION, Design for Death, 2013 Διαθέσιμο στις 11 Ιουνίου 2013 στο <http://www.designboom.com/competition/design-for-death/>

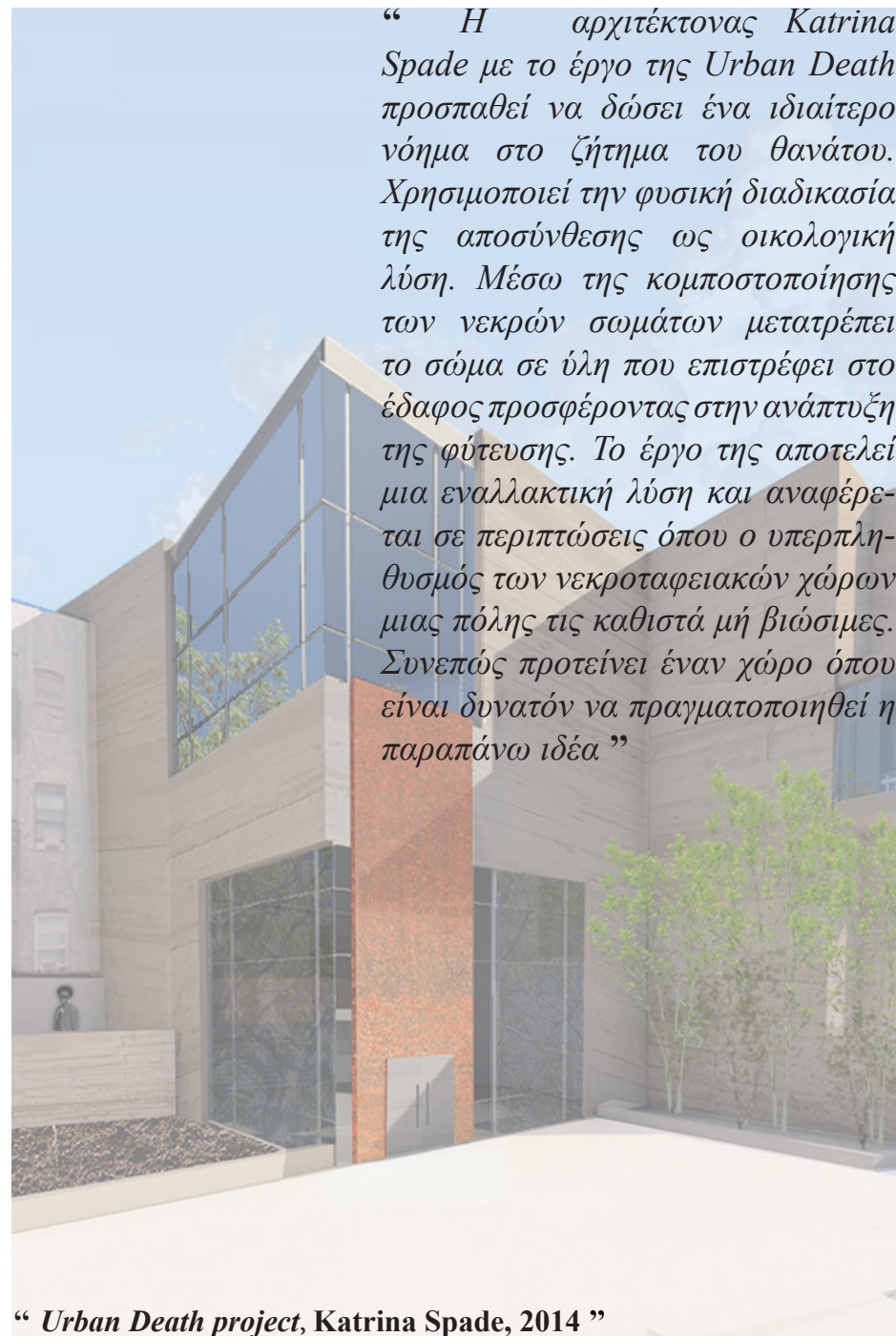
64 <https://www.nonarchitecture.eu/dying/>

εφαρμογών (εικόνα 101,104) ακόμη και προτάσεις για **διαστημικά ταφεία εκτός της γής** (εικόνα 102,103,105).

Από τα παραπάνω παραδείγματα γίνεται κατανοητή η προσπάθεια εύρεσης νέων στρατηγικών διαχείρισης των νεκροταφειακών χώρων υπό το βλέμμα νέων δυνατοτήτων **αποστιγματισμού του πένθους** στις σύγχρονες κοινωνίες. Στο πλαίσιο αυτό η αναδυόμενη αστική δυναμική του ταφείου ενδέχεται να μετατοπιστεί σε επιστημονικά πεδία που **ξεπερνούν την λειτουργική τους διάσταση**. Παρόλα αυτά η έρευνα θα βασιστεί στην μελέτη σύγχρονων Ευρωπαϊκών κοιμητηρίων που ανταποκρίνονται στις τρέχουσες χωρικές και φαντασιακές ανάγκες των πόλεων.

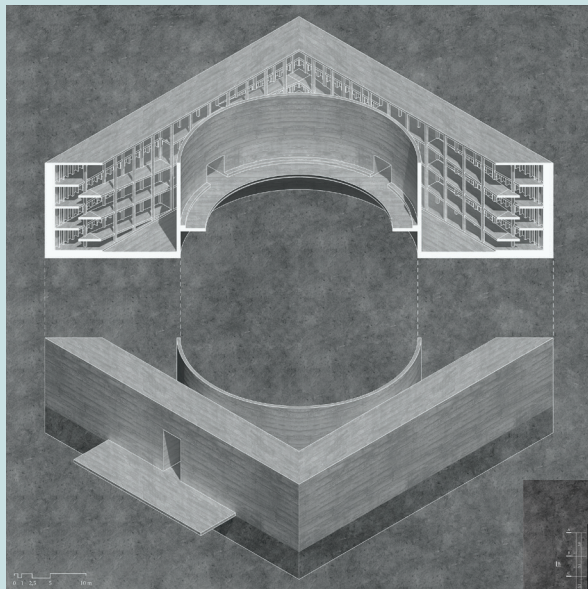
*“ Το κοιμητήριο δεν είναι μόνο
ένας χώρος για τους νεκρούς
αλλά επίσης και ένας χώρος
για τους ζωντανούς ”*

[Dieter Kienast]



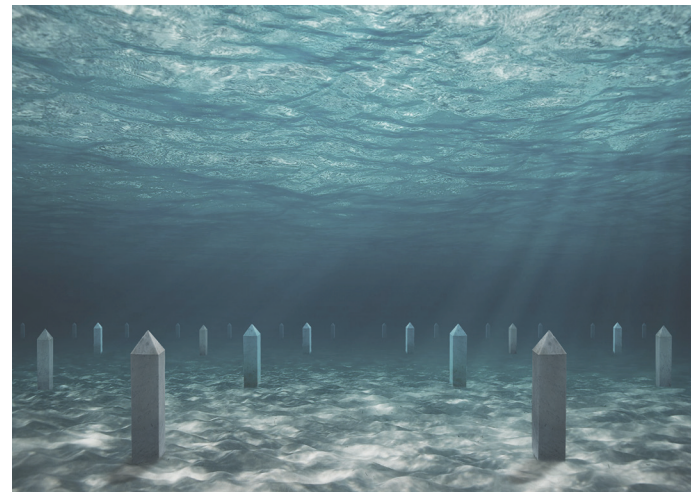
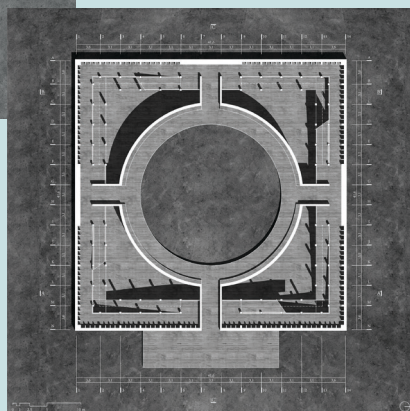
“ Η αρχιτέκτονας Katrina Spade με το έργο της Urban Death προσπαθεί να δώσει ένα ιδιαίτερο νόημα στο ζήτημα του θανάτου. Χρησιμοποιεί την φυσική διαδικασία της αποσύνθεσης ως οικολογική λύση. Μέσω της κομποστοποίησης των νεκρών σωμάτων μετατρέπει το σώμα σε ύλη που επιστρέφει στο έδαφος προσφέροντας στην ανάπτυξη της φύτευσης. Το έργο της αποτελεί μια εναλλακτική λύση και αναφέρεται σε περιπτώσεις όπου ο υπερπληθυσμός των νεκροταφειακών χώρων μιας πόλης τις καθιστά μη βιώσιμες. Συνεπώς προτείνει έναν χώρο όπου είναι δυνατόν να πραγματοποιηθεί η παραπάνω ιδέα ”

“ Urban Death project, Katrina Spade, 2014 ”



88|
**“ Floating cemetery,
 Fabián Leiva.**

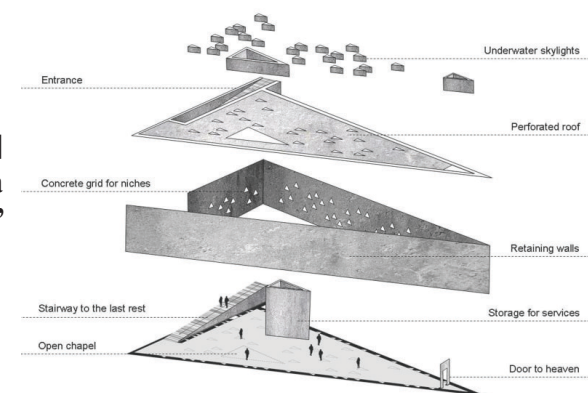
Πρόταση για το νεκροταφείο της κοινότητας Pehuenche στην Χιλή. Προτείνεται ένα πλωτό κοιμητήριο λόγω των έντονων πλημμύρων στην περιοχή ”



90|
**“ Sunken
 Bodies, Coen
 van Bergeijk.**

Ένα υποβρύχιο ταφείο για τους πρόσφυγες που χάθηκαν στην Μεσόγειο. Δίνεται σημασία στον ανώνυμο θάνατο ”

91_92|
**“ Columbarium in a
 pond, Espacio Cero”**



“ Κατασκευή ενός νεκροταφειακού χώρου κάτω από μια λίμνη ”

89|
**“ Circle, David
 Mutschlechner.**

Ο παράδεισος παύει να είναι ουράνιος αλλά υποβρύχιος. Πρόταση για έναν υποβρύχιο και ταυτόχρονα ψηφιακό χώρο ταφής για όλες τις θρησκείες ”





93|
“ Emergence, Enzo Pascual, Pierre Rivière.

Φέρετρο υπό μορφή βιο-διασπώμενης κάμουλας ”

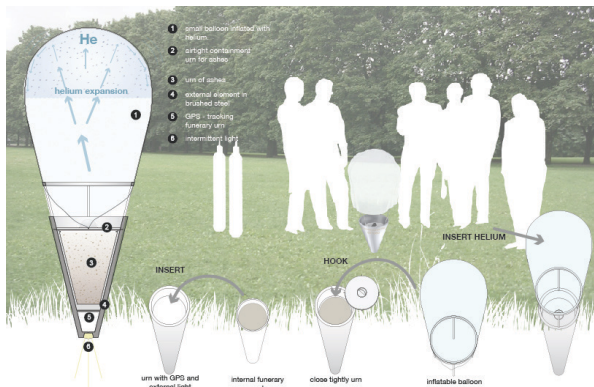


96|
“ Shell, studio Thesia Progetti, Sara Bertoldo.

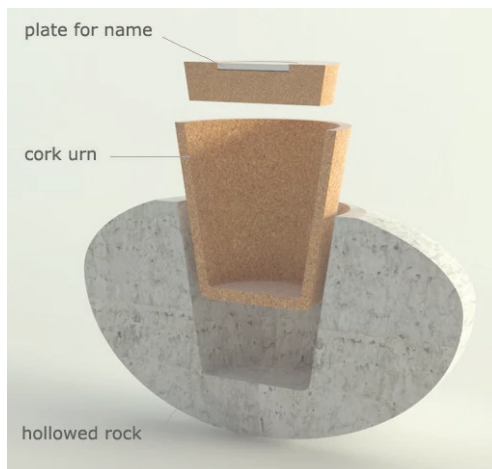
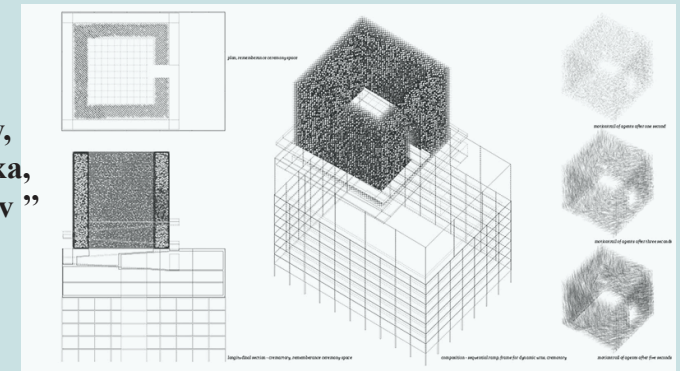
Η τέφρα τοποθετείται στο εσωτερικό του τεχνητού βιοδιασπώμενου βότσα-λου το οποίο αφήνεται στον βυθό ”

94|
“ Soul in the sky, Diego Stefani, Diego Oberti, Matteo Pettinaroli, Danilo Sironi.

Κάψουλα που υποδέχεται την τέφρα και την μεταφέρει στα ουράνια ως τεχνητό αστέρι ”



97|_98|
“ Post Community, Marta Piaseczynska, Rangel Karaivanov ”



95|
“ Sasso, Jannu.

Η τέφρα βρίσκεται στο εσωτερικό της πέτρας η οποία μπορεί να τοποθετηθεί στον εξωτερικό είτε στον εσωτερικό χώρο της κατοικίας ”

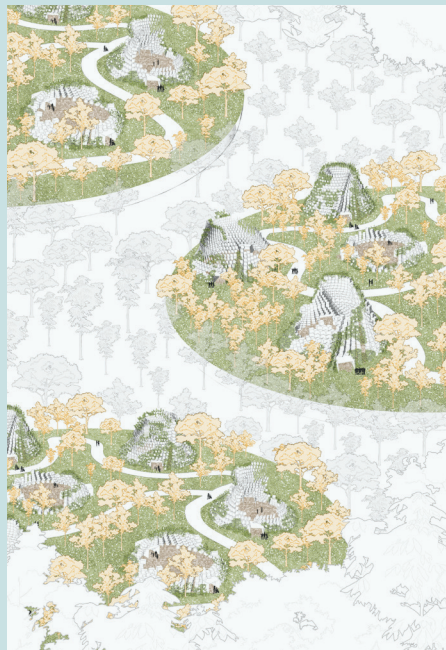


“ Ένα ψηφιακό ταφείο στο κέντρο της πόλης. Τα μνήματα υπό μορφή ψηφιακών δεδομένων εντοπίζονται μέσω μιας ηλεκτρονικής εφαρμογής. Λειτουργεί ταυτόχρονα ως μνημείο και γλυπτό για την πόλη ”



99|
“ Wearethenature,
Jakub Kozaczenko,
Apolonia Slesarow &
Konrad Zaborski.

*Η προσφορά του ζητήματος του θανάτου
στην φύση ”*



100|

“ The story of atoms, Manuel
Alejandro Suárez Hernández &
Haruka Tonegawa ”



101|

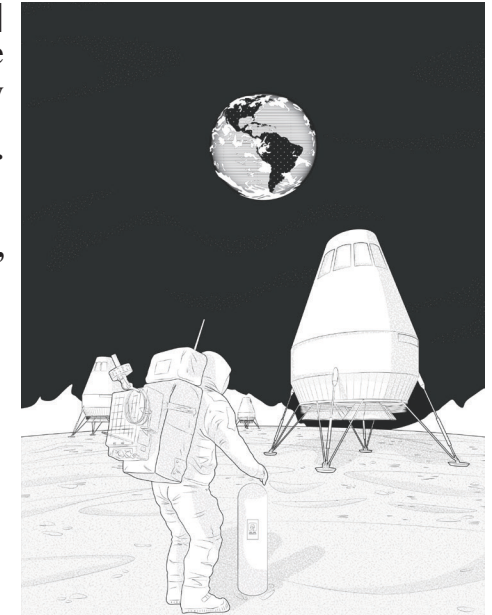
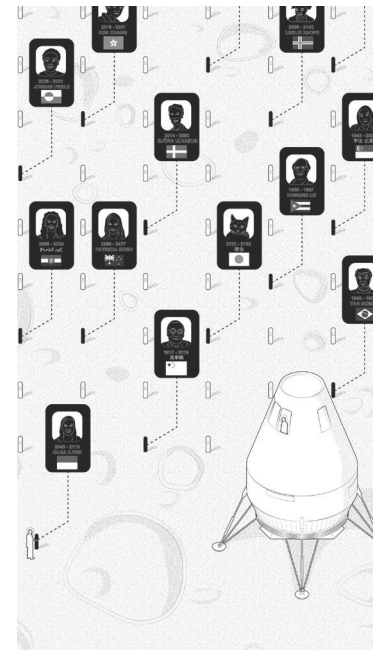
“ Gravewheel, Manuel Israel López
Balan & Isis Aparicio Hernández.

*Ψηφιακό ταφείο υπό την μορφή ρόδας. Ο
επισκέπτης ανεβαίνει στην ρόδα και μέσω μιας
πλήρους περιστροφής μεταβαίνει στον υπόγειο
χώρο που στεγάζεται η τέφροδόχος μέσα από
ένα ταξίδι στο παρελθόν και την μνήμη ”*

102|_103|

“ Lunar Grave Capsules - The
Moon is the Graveyard, Andy
Pham.

Σεληνιακοί τάφοι σε μόνιμη τροχιά ”



104|

“ Necrogram, Die Today , Shine
Tomorrow, Eirini Bravou.

*Η δημιουργία μιας μεταθανάτιας
ψηφιακής εικόνας ”*



Περαιτέρω σημαντικά παραδείγματα:

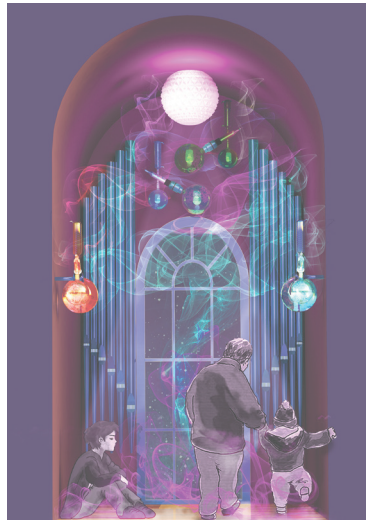


105|
“ Stardust, Francisco Tellez Buitrago
& Carmen Rubio Garcia.

Ταφείο - Δορυφόρος εκτός γής ”

106|
“ Genosense, Sapta Sunusae.

Ο θρήνος είναι ατομικός. Ο γενετικός κώδικας του νεκρού μετατρέπεται σε ατμόσφαιρα υπό την μορφή φωτός, ήχου και μυρωδιάς ”



107|
“ Bridging Life and Death, Coco van
Weelden & Paul de Wilde.

Νεκροταφείο υπό μορφή γέφυρας στο Λονδίνο ”

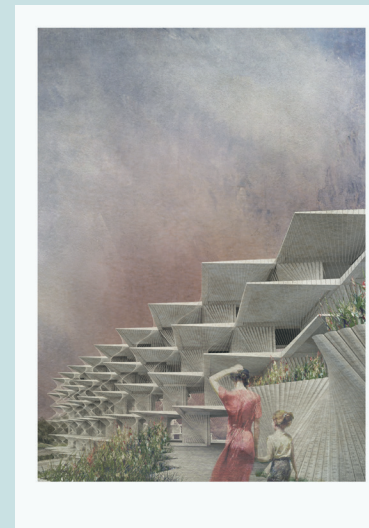


108|
“ The porosity of losses. Tokyo
vertical cemetery, Kostas
Manolidis, 2017 ”



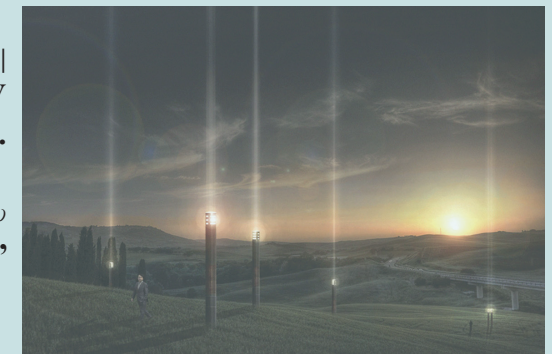
109|
“ Memory Gardens, Niloufar Jalal-
Zadeh.

*Ταφείο - εποχιακός κήπος σε βαθμίδες μέσω της
κομποστοποίησης νεκρών σωμάτων ”*



110|
“ E∞S Infinite Light, LAAV
architects, 2013.

*Υπόγειο βιοαποδομήσιμο ταφείο που
παράγει φώς ”*



2.3.1 Σύγχρονοι Ευρωπαϊκοί χώροι ταφής

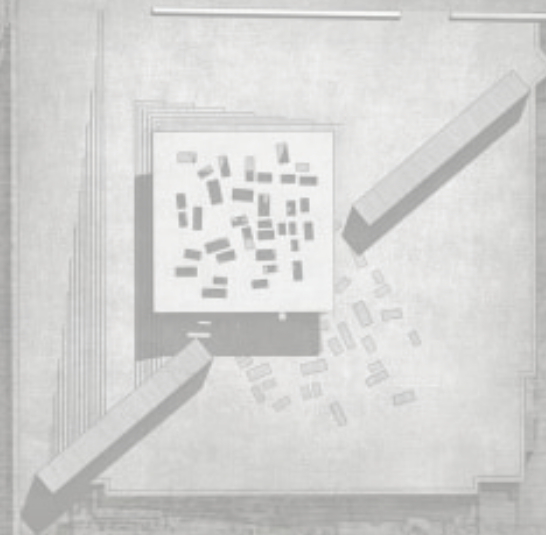
Μέσα από την ανάλυση των προηγούμενων ενοτήτων και λόγω της περιορισμένης βιβλιογραφίας για το σχεδιασμό και την μελέτη των Ευρωπαϊκών κοιμητηρίων, μπορούν να ανιχνευτούν **δύο κυρίαρχοι τύποι χώρων ταφής**, οι οποίοι συσχετίζονται με τις διαφορετικές αποκρίσεις απέναντι στο ζήτημα του θανάτου. Οι παραπάνω τύποι ανιχνεύονται σε διαφορετικά γεωγραφικά εδάφη και πιο συγκεκριμένα σε **Βορρά και Νότο**.

Ο **πρώτος τύπος** περιβάλλεται από μια **‘μνημειακή’ θεώρηση** των χώρων ταφής, θεωρώντας τους **αστικούς χώρους** που προβάλλουν έντονα το αίσθημα της απώλειας και δίνουν έμφαση στην ατομικότητα και στην ενθύμηση του νεκρού σώματος. Επίσης, η συγκεκριμένη άποψη εντείνεται μέσω της απόκρισης απέναντι στο ζήτημα του θανάτου ως ‘μη φυσικού’ και ‘μη αποδεκτού’ γεγονός. Αντίθετα ο δεύτερος τύπος αντιμετωπίζει τους χώρους ταφής ως **εν δυνάμει ‘κήπους’** και συνδέεται με ποικίλους **‘ρομαντικούς’ συμβολισμούς της φύσης** θεωρώντας ταυτόχρονα τον θάνατο ως φυσικό και αποδεκτό γεγονός.

Συνεπώς κλάθεκουλτούρα και πολιτισμός αντιλαμβάνεται με διαφορετικό τρόπο τις έννοιες του τοπίου και της φύσης αλλά και την χωρική έκφραση αυτών των δύο μέσω του σχεδιασμού των σύγχρονων νεκροταφείων. Η ‘τοπολογία’ των Ευρωπαϊκών κοιμητηρίων φέρνει στο προσκήνιο **διαφορετικές ερμηνείες του τόπου** λόγω των αντίθετων αντιλήψεων περί θανάτου που επικρατούν. Έτσι παρατηρείται ένας **έντονος διχασμός** στον σχεδιασμό των Ευρωπαϊκών χώρων ταφής. Σύμφωνα με την Δ. Ζαβράκα « *υπάρχουν ταφεία, τα οποία εμμένουν στη διατήρηση της γεωμετρίας του ‘νεκρού’, συντάσσοντας ταφικές επιφάνειες διάστικτες από ποικιλόμορφα μνημεία τα οποία εκφράζουν νοήσεις συνδεόμενες με υπερρεαλισμούς της απουσίας του νεκρού. Ενώ αντίθετα, υπάρχουν ταφεία που έχοντας αποϋλοποιήσει τη γεωμετρία του νεκρού, διαρθρώνονται ως απλουστευμένα πεδία που εκφράζουν τον ιδεαλισμό της φυσικότητας του θανάτου, αναπτύσσοντας βαθύτερα επίπεδα υπονοήσεων* » (Ζαβράκα, 2015:128). Οι παρακάτω υποενότητες έχουν στόχο την ανάλυση των δύο παραπάνω τύπων μέσω της μεταφορικής ερμηνείας και **μεταγραφής της φύσης και της πόλης** στους σύγχρονους χώρους ταφής. Επίσης είναι δυνατόν να μελετηθούν ως πεδία μετάβασης, ικανά να προσδώσουν στη φύση το ρόλο της αναδυόμενης αστικής μνημειακότητας. Ομοίως, τόσο το μεμονωμένο μνήμα ως αστικό αντικείμενο, όσο και το νεκροταφείο ως ευρύτερο σύνολο αστικών μνημείων, θέτουν την αστική αναγκαιότητά τους σε χωρικό και φανταστικό επίπεδο.

“ Το τοπίο βρίσκεται σε μια αχρονική κατάσταση ισορροπίας, ανέγγιχτο από τα ρεύματα των γεγονότων. Η προσέγγιση του είναι ένα εγχείρημα επινόησης της εσωτερικής ταυτότητας ενός τόπου, φορτισμένο πολλαπλά τόσο με τις ψυχικές συντεταγμένες του υποκειμένου όσο και με τα συμφραζόμενα της ιστορίας. Συμφραζόμενα που δεν περιορίζονται στην επικαιρότητα αλλά εκτείνονται σε όλο το μήκος του χρόνου ”

Κώστας Μανωλίδης



“ *Graves in the air. Bologna shoah memorial, Kostas Manolidis, 2015* ”

2.3.2 Το νεκροταφείο στον Ευρωπαϊκό Νότο

“ Τα ‘μνημεία’ είναι εκείνα που δίνουν

‘νόημα’ σε έναν αστικό σχηματισμό, μέσα από τη ‘μνήμη’,

αποτελώντας ισχυρούς συνδετικούς κρίκους τόσο χρονικά

όσο και χωρικά στην αστική συνάφεια ”

[Aldo Rossi]

Τα **Μεσογειακά νεκροταφεία** του Ευρωπαϊκού Νότου ανήκουν στον πρώτο τύπο και φαίνεται να αποτελούν τα **ιδανικά μνημεία του αστικού αποθέματος** της εκάστοτε πόλης εφόσον είναι αναπόσπαστο κομμάτι της αστικής μνήμης, υπενθυμίζοντας το παρελθόν της. Λειτουργούν ως ο ‘τόπος των νεκρών’ μέσα στην συνεχή και αυξανόμενη επικράτεια του ‘τόπου των ζωντανών’. Επιπλέον, μοιάζουν με **αναπαραστάσεις χτισμένων πόλεων** (εικόνα 113) καθώς αναπαράγουν και υιοθετούν ποικίλες ποιότητες του αστικού περιβάλλοντος. Τα συγκεκριμένα νεκροταφεία χαρακτηρίζονται από έντονη απόδοση της μνημειακότητας στον χώρο μέσω του σχεδιασμού τους. Συχνά στην σχετική βιβλιογραφία αναφέρονται ως **‘πέτρινοι κήποι’** (εικόνα 111).

Το κοιμητήριο στον Ευρωπαϊκό Νότο αποτελεί ‘αστικό χώρο’ μεγάλης πυκνότητας, χώρο συγκέντρωσης και περισυλλογής. Το ζήτημα του θανάτου ως ‘μη αποδεκτό’ και ‘μη φυσικό’ γεγονός, είναι βαθιά ριζωμένο στις αντιλήψεις του Νότου για αυτό το λόγο οι χώροι ταφής υπενθυμίζουν τα ‘εύθραυστα’ όρια της ανθρώπινης θνητότητας και προβάλλουν μια τάση αποστασιοποίησης των ζωντανών από τον χώρο των νεκρών. Ακόμη, τα συγκεκριμένα ταφεία επιμένουν στην διατήρηση της γεωμετρίας του νεκρού σώματος εν μέσω μιας **φορμαλιστικής ρητορικής** (εικόνα 115) που περνά και στον σχεδιασμό τους. Η φορμαλιστική αυτή ρητορική δικαιολογείται από την ‘εμμονή’ του Νότου **να διατηρήσει το πρότυπο της τυπολογίας των Νεκροπόλεων**, θεωρώντας την ως την κυριότερη διαβατήρια σύνδεση με το αρχαϊκό παρελθόν. Σε αντίθεση με τον Ευρωπαϊκό Βορρά, όπου τα κοιμητήρια χωροθετούνται σε δασικές εκτάσεις, στον Νότο και ιδιαίτερα στην Ιταλία, ιστορικά το δάσος αποτελεί πηγή φόβου και ανεπιθύμητων πνευμάτων.⁶⁵

Γενικά, τα ταφεία του Ευρωπαϊκού Νότου αναφέρονται σε **αρχιτεκτονικές κατασκευές** (εικόνα 112), οι οποίες χαρακτηρίζονται από

65 Επιπλέον, στα δάση θάβονταν οι αυτόχειρες και οι εγκληματίες, όπως και στην κόλαση του Δάντη. Αξίζει να αναφερθεί ότι η ιταλική λέξη που περιγράφει τον όρο ‘ξένος’ είναι ‘forestiero’, δηλαδή κάποιος που προέρχεται από το δάσος (Worpole 2003).

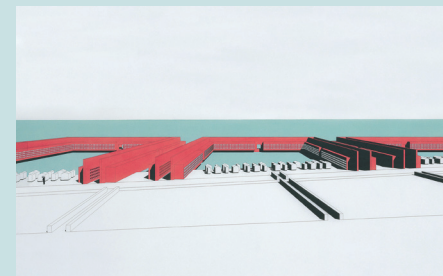


111|
“ **Municipal Cemetery Of Armea, Amoretti & Calvi Architetti, Italy, 2003.**

Το ταφείο ακολουθεί τη φυσική τοπογραφία του εδάφους, ενώ τα μνήματα χωροθετούνται σε βαθμίδες με βάση τις υψομετρικές καμπύλες της περιοχής ”

112|
“ **San Michele Cemetery Extension, David Chipperfield Architects, Italy, 1998**

Η πρόταση για την επέκταση του κοιμητηρίου μιμείται την δομή των υφιστάμενων τάφων και τοίχων με στόχο την δημιουργία τεσσάρων περικλειστων αυλών ”



113|
“ **Ampliamento del Cimitero di San Michele a Venezia, Antonio Monestiroli, Italy, 1998.**

Ο σχεδιασμός του ταφείου μιμείται την υφιστάμενη δομή των καναλιών της πόλης ”

114|
“ **New Cemetery of Borgaretto, ELASTICOSPA+3, Italy, 2006**

Το ταφείο αρθρώνεται σε διαφορετικά επίπεδα. Ο χώρος των οστεοφυλακίων χωροθετείται υπόγεια, αφήνοντας την υπέργεια έκταση ελεύθερη ως πάρκο ”





115|
“ Añorbe Municipal Cemetery Extension, MRM Arquitectos, 2011

Το ταφείο εναρμονίζεται στο επικλινές τοπίο, ενώ η χρήση των διάτρητων τοιχείων επιτρέπουν την εισχώρηση της φύσης μέσα αυτό ”

116|
“ Nuovo Cimitero di Fiesso di Artico, Studio Aldegheri Xquarda, Venice, 1997.

Πρόκειται για μια ρασιοναλιστική Νεκρόπολη με έντονη την παρουσία της φύσης ”



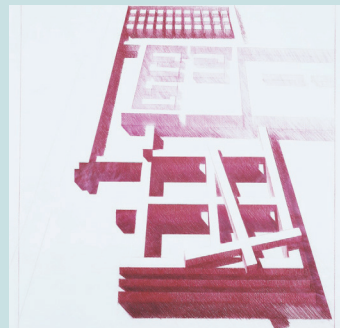
117|
“ Cimitero di Villanova, ELASTICOSPA+3, Italy, 1999.

Ο σχεδιασμός του ταφείου βασίζεται κυρίως σε τοπικά υλικά όπως πέτρες και χαλίκια, ενώ το ύψος του μιμείται τις γειτονικές καλλιεργήσιμες εκτάσεις ώστε να εντάσσεται ομαλά στο τοπίο της περιοχής ”



118|
“ Cimitero di Sansepolcro, ZERMANI E ASSOCIATI, Italy, 2014.

Το ταφείο χαρακτηρίζεται για την ρασιοναλιστική περίκλειστη δομή του. Κυρίαρχο στοιχείο της σύνθεσης αποτελεί το ανώτατο επίπεδο των τεφροδόχων, το οποίο φέρει τη μορφή του σταυρού και καθιστά απρόσκοπτη τη θέα προς την πόλη ”



επαναληπτικότητα (εικόνα 116) και δανείζονται στοιχεία από τις νεκρικές κρύπτες (εικόνα 114), δηλαδή μεγάλες κατασκευές που εκτείνονται καθ' ύψος στις οποίες τοποθετούνται τα φέρετρα το ένα κάτω από το άλλο μέσα σε θήκες. Η **αναπαραστατικότητα** αυτή των ταφικών μνημείων μετατρέπει τα ταφεία σε σχεδόν **‘θεατρικούς’ αστικούς χώρους** που αναδεικνύουν το αίσθημα του ταξιδιού και της φυγής στο επέκεινα (Μεντζίνη 2004). Επιπλέον, οι γεωμετρικές ταφικές επιφάνειες εκφράζουν ποικίλες χωρικές και φαντασιακές νοήσεις σχετικά με την ‘παρουσία’ του νεκρού σώματος. Αποτελούν δηλαδή μια **‘ειδωλολατρική’ απεικόνιση του ‘επέκεινα’** (εικόνα 118) μέσω του έντονου γλυπτικού διακόσμου και της επιτύμβιας γραφής. Οι ταφικοί σχηματισμοί που επιδεικνύουν τα Νοτιοευρωπαϊκά κοιμητήρια ακολουθούν την **λογική της ‘προστασίας’** του ανθρώπινου σώματος. Μάλιστα, όπως περιγράφει χαρακτηριστικά ο Heidegger τον ‘ναό’ ως μια ‘ιερή εστία’ που εμφανίζεται η παρουσία του θείου, προκύπτει ότι και το μεμονωμένο ‘μνήμα’ υπονοεί την παρουσία του νεκρού σώματος και είναι μια μικρογραφία του ναού, συνεπώς μια ‘εστία’ (Heidegger 1950).

Εμβαθύνοντας στις συνθετικές αρχές των ταφείων του Ευρωπαϊκού Νότου, ο Enric Miralles « φέρνει στο προσκήνιο την **αναλογική σχέση του ταφείου με το χώρο και το χρόνο** » (Miralles, 1994:102-108). « Η αναλογικότητα αυτή εκφράζεται στην αμφισημία της πράξης της ‘ταφής’ η οποία είναι από κάθε άποψη μια πράξη που σημαίνει ταυτόχρονα την ‘απόκρυψη’, δηλαδή την αποσιώπηση, αλλά και την ‘προστασία’ της απουσίας. Πρόκειται για μια πράξη ‘υπονόησης’, με πολλαπλά επίπεδα ανάγνωσης » (Ζαβράκα, 2015:114). Σημαντικά παραδείγματα του Νότου που συγκεντρώνουν τα παραπάνω χαρακτηριστικά είναι το *San Cataldo* του Aldo Rossi, το *Igualada Cemetery* των Enric Miralles και Carme Pinos, το *Finisterre Cemetery* του Cesar Portela κ.α.

“ Τα μεσογειακά νεκροταφεία θυμίζουν χτισμένες πόλεις.

Είναι μια διαφορετική πόλη, η πόλη των νεκρών ”

[Gunther Vogt]

2.3.3 Το νεκροταφείο στον Ευρωπαϊκό Βορρά

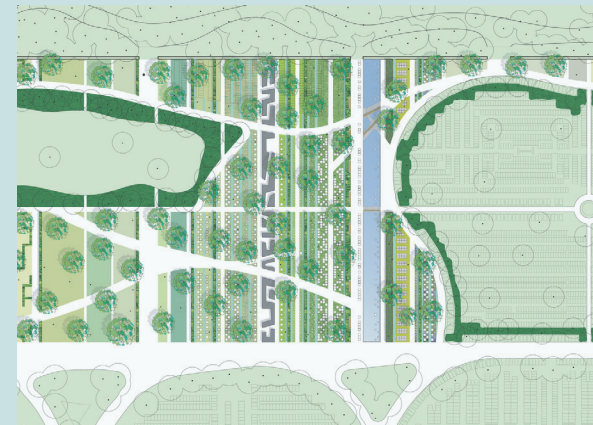
“ Με τη λέξη ‘φύση’ εννοείται η ατέρμονα συνάφεια των πραγμάτων, η αδιάκοπη γέννηση και καταστροφή των μορφών, η κυμαινόμενη ενότητα του γίνεσθαι η οποία εκφράζεται με τη συνέχεια της ύπαρξης στο χώρο και στο χρόνο ”

[Georg Simmel], Φιλοσοφία του τοπίου

Όπως έχει ήδη γίνει κατανοητό, κατά τη διάρκεια του 19^{ου} και κυρίως 20^{ου} αιώνα, η ανάγκη για την **αναθεώρηση της σχέσης** του συνόλου των εκτοπισμένων από την πόλη νεκροταφειακών χώρων **με την περιαστική φύση** (εικόνα 119), αποτέλεσε κυρίαρχο προβληματισμό για τους αρχιτέκτονες του Ευρωπαϊκού Βορρά. Η νέα οπτική που εισάγουν τα βορειοευρωπαϊκά κοιμητήρια αφορά την **απόδοση της ‘μνημειακότητας’** της φύσης στο σχεδιασμό τους, η οποία καταδεικνύεται και ως η **βασική διαφορά** με τα φορμαλιστικά ταφεία του Νότου. Η περιβαλλοντική αυτή οπτική που υιοθέτησαν οι χώροι ταφής του Βορρά έγκειται στο γεγονός της πλήρους αναστροφής των αντιλήψεων περί θνητότητας και στην αποδοχή του θανάτου ως φυσικής ακολουθίας της ζωής, όπου πλέον ταυτίζεται με το φυσικό τοπίο.

Στο πλαίσιο επαναπροσδιορισμού της χωρικής και πολιτισμικής ταυτότητας του χώρου ταφής στην Βόρεια Ευρώπη κατά την περίοδο του 20^{ου} αιώνα, τα μνημειακά ταφικά μορφώματα και οι επιβλητικές πένθιμες αναπαραστάσεις που επικρατούσαν στην υπόλοιπη Ευρώπη, θεωρήθηκαν από τους αρχιτέκτονες του Βορρά, εικόνες που προκαλούσαν σύγχυση και άγχος στον άνθρωπο σχετικά με το ζήτημα του θανάτου. Κατά συνέπεια, και λόγω της συνεχούς εξέλιξης του αστικού περιβάλλοντος, η ισχυρή τάση των Βόρειων χωρών για **σύζευξη του ανθρωπογενούς περιβάλλοντος με τη φύση** (εικόνα 120) αποτέλεσε μια **ριζική πρωτοπορία** που μετέλλαξε τα έως τότε πρότυπα των χώρων ταφής και άσκησε παγκόσμια επιρροή. « Η διαδικασία της ταφής στη φύση αποσκοπούσε στην ανατροπή της μορφής των παραδοσιακών νεκροταφείων που διέκοπταν τη φυσική ροή του τοπίου και στη δημιουργία νέων που θα ενσωματώνονταν στο φυσικό περιβάλλον με τρόπο ώστε η ανθρώπινη παρουσία να μην είναι διακριτή » (Worpole, 2003:191).⁶⁶

⁶⁶ Αξίζει ωστόσο να σημειωθεί ότι οι παραπάνω αλλαγές σημειώθηκαν σε μια εποχή κατά την οποία γίνεται προσπάθεια από την Βόρεια Ευρώπη να αποενοχοποιήσει το παγανιστικό παρελθόν, την ίδια χρονική στιγμή 138|



119|
“ Cemetery - Memorial center, Karres en Brands, Netherlands, 2008.

Οι αρχιτέκτονες δημιούργησαν έναν δημόσιο κήπο μνήμης με διαβαθμισμένες ζώνες φύτευσης ”

120|
“ Langedijk Cemetery, Karres en Brands, Netherlands, 2009.

Το ταφείο εναρμονίζεται πλήρως με το φυσικό τοπίο και ταυτόχρονα λειτουργεί ως πάρκο αναψυχής με πλήθος αθλητικών εγκαταστάσεων ”



121|
“ Östra kyrkogården, Sigurd Lewerentz, Malmö, 1917.

Ένας τοπιακός κήπος - νεκροταφειακός χώρος με έντονο το στοιχείο του πρασίνου ”

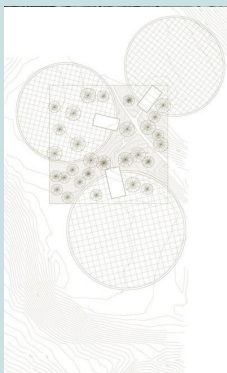


122|
**“ Mariebjerg
 Cemetery, Gudmund
 Nyeland Brandt,
 Denmark, 1925.**

*Σημαντικό παράδειγμα της
 Ευρωπαϊκής νεοτεριστικής
 αρχιτεκτονικής τοπίου. Ο
 σχεδιασμός του έχει εμπνεύσει
 πολλά ταφεία στην Δανία και
 στο εξωτερικό ”*

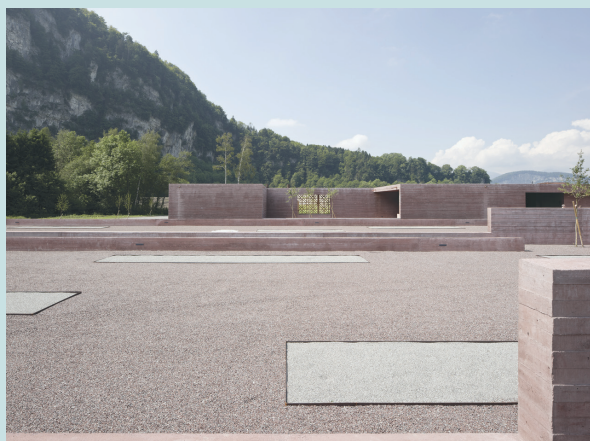
123|
**“ New Cemetery
 in Jarvafaltet,
 Kristine Jensens
 & Tegnestue Poul
 Ingeman, Sweden,
 2010.**

*Ένα πολιτιστικό τοπίο
 - ένα συνοθύλευμα
 χώρων αναψυχής
 ενός τμήματος της
 Στοκχόλμης ”*



124|
**“ Islamic Cemetery
 in Altach, Bernardo
 Bader Architekten,
 Austria, 2012.**

*Μέσα από τον σχεδιασμό
 διαφαίνεται η ιδιαίτερη
 κατανόηση της φύσης και των
 κοινωνικών σχέσεων ”*



Παράλληλα, το κοινωνικο-πολιτικό πλαίσιο που χαρακτηρίζει την Βόρεια Ευρώπη την εποχή αυτή, συντέλεσε ώστε η ταυτότητα των χώρων ταφής να προσδιοριστεί σύμφωνα με τις **επιταγές του εθνικού ρομαντικού κινήματος** (εικόνα 122). Ειδικότερα, αναπτύχθηκε η ανάγκη για εύρεση χώρων που θα αφιερώνονταν στους νεκρούς και θα τηρούσαν τις **αρχές τις ισότητας**, ξεπερνώντας τις μέχρι τότε κοινωνικές διακρίσεις που παρατηρούνταν στους νεκροταφειακούς χώρους. Σε μια γενικευμένη προσπάθεια εξορθολογισμού της ανθρώπινης περατότητας καθώς και η θέσπιση νέων κανόνων υγιεινής που απαγόρευε την ταφή των νεκρών σωμάτων, έφεραν στο προσκήνιο τον θεσμό της καύσης, ο οποίος επέφερε επιπλέον αλλαγές στο σχεδιασμό και την οργάνωση του ταφείου του 20^{ου} αιώνα.

Για την ευρύτερη κατανόηση της βορειοευρωπαϊκής πρωτοπορίας των νεωτερικών ταφείων, είναι σκόπιμο να γίνει αναφορά σε έναν από τους σημαντικότερους αρχιτέκτονες του Βορρά, τον Sigur Lewerentz. Πιο συγκεκριμένα, για τον Lewerentz, η δυναμική των ταφείων έγκειται στη δυνατότητά τους να αντιμετωπίζονται ως **χωρικές ενότητες** οι οποίες έχουν **άμεσες συμπλέξεις με το φυσικό περιβάλλον** (εικόνα 121). « Αναφέρεται δηλαδή σε νεκροταφεία **‘κήπους’** (εικόνα 123), που πέραν της τυπικής οριοθέτησης του φυσικού στοιχείου, την οργάνωση του πρασίνου και ευρύτερα των μονοπατιών, παρουσιάζουν επίσης **χαρακτηριστικά ‘μνημειακού χώρου’**. Για τον Lewerentz βασικός προβληματισμός ήταν η **ανάπτυξη συνθηκών εγγύτητας** του ταφικού μνημείου **με τη φύση** και η άμεση συνδιαλλαγή του με αυτό, καθώς θεωρούσε ότι το ‘μνημείο’, όντας ένα τεχνητό αντικείμενο, είναι δυνατόν να εμφανίσει ασυνέχειες και αντιθέσεις με τη φύση » (Ζαβράκα, 2015:117).

Ο σχεδιασμός των νεκροταφείων του Βορρά επαναπροσδιόρισε **ζητήματα τυπολογίας, πυκνότητας και κοινωνικής λειτουργίας** σύμφωνα με τις επιταγές της φύσης και όχι με την μνημειακότητα της πόλης. Ειδικότερα, ο νεωτερισμός των παραπάνω ταφείων αφορούσε **ελεύθερους πράσινους χώρους** στη συνέχεια των ορίων του αστικού ιστού της πόλης, οι οποίοι δεν υπάγονται σε ξεκάθαρους άξονες προσανατολισμού, αλλά συμπίπτουν με τα όρια των δασικών περιαστικών ζωνών.⁶⁷ Έτσι υποδεικνύεται ότι, η νέα ταυτότητα του ταφείου συγκροτεί **στοιχεία χωρικής, αλλά και συμβολικής**

που στη σκέψη του δυτικού πολιτισμού το πρότυπο των νεκροπόλεων παραμένει αναγκαία διαβατήρια σύνδεση με το αρχαίο της παρελθόν (Ζαβράκα, 2015).

67 Αξίζει να σημειωθεί ότι η δασική περιοχή κατέχει ιδιαίτερη σημασία για την κουλτούρα του Βορρά, καθώς δεν αποτελεί ένα μέρος απομόνωσης αλλά θεωρείται η πρωταρχική κατοικία στην οποία επιστρέφει ο άνθρωπος.

‘μετάβασης’, καθώς δίπολα όπως φυσικό και τεχνητό (εικόνα 124), πραγματικό και ιδεατό συνδιαλέγονται μεταξύ τους και δημιουργούν πλήθος αντιθέσεων και μεταφορών.

Χαρακτηριστικότερο παράδειγμα των νέων πολυδιάστατων κοιμητηρίων της Βόρειας Ευρώπης αποτέλεσε το ταφείο *Woodland* στη Στοκχόλμη, ενώ στην ίδια ριζοσπαστική πορεία ακολούθησαν εν συνεχεία πολυάριθμα ταφεία όπως το *Furstenwald* στην πόλη Chur της Ελβετίας, το *Colney Wood* στην Αγγλία κ.α. που θα αναλυθούν εκτενέστερα στην τρίτη ενότητα. Γενικά ο σχεδιασμός των νέων αυτών ταφείων που υπάγονται στις αρχές της μνημειακότητας και της πνευματικότητας της φύσης έθεσε τις βάσεις ώστε ο άνθρωπος να επαναπροσδιορίσει τη σχέση του με το φυσικό τοπίο και να συμφιλιωθεί με αυτό. Η ριζοσπαστική αντίληψη πως η φύση έχει τη δυνατότητα να αναδεχθεί το νεκρό σώμα, στο πλαίσιο ενός κύκλου συνέχειας της ζωής, καθιστά εύλογη την αναθεώρηση της μορφής και της οργάνωσης του ταφείου του 20^{ου} αιώνα και προβάλλει νέες δυναμικές των ταφείων ως **αυτόνομων πολυστρωματικών χωρικών ενοτήτων** που συνδέονται άμεσα **με τον ιστό της πόλης**.

“ Το ‘μνημείο’ καλείται να εξυπηρετήσει τόσο τους νεκρούς όσο και τους ζωντανούς, αναπτύσσοντας πολλαπλές αμφισημίες του αστικού και του φυσικού. Το ‘μνήμα’, ως ‘κτίσμα’ απλά υπάρχει, εμπεριέχοντας τη φιγούρα ή τα υπολείμματα ενός (νεκρού) ανθρώπου ”

Dieter Kienast

KIENAST VOGT PARKS UND FRIEDHÖFE PARKS AND CEMETERIES

“ Kienast Vogt Parks und Friedhofe, Dieter Kienast, 2002 ”

2.4 Συμπεράσματα ενότητας

Στην συγκεκριμένη ενότητα έγινε αρχικά μια προσπάθεια μελέτης της χωρικής εξέλιξης των χώρων ταφής με χρονική αφετηρία τον Μεσαίωνα. Η χωρική εξέλιξη της τοπογραφίας των χώρων ταφής αποτελεί μια συμβολική πρακτική που προσδιορίζεται ως το πέρασμα από το 'είναι' και το 'φαίνεσθαι' στο 'μη-φαίνεσθαι'. Η συνεχής μεταβολή των συνθηκών του αστικού περιβάλλοντος μετατρέπει τους χώρους ταφής σε πολυδιάστατες χωρικές ενότητες, τόπους οριακούς που τοποθετούνται στα όρια της πόλης και βρίσκονται σε εξάρτηση τόσο με το αστικό όσο και με το φυσικό περιβάλλον. Επιπλέον, μέσα από τη συμβολική τους οργάνωση αναδύεται ο ρόλος των νεκροταφείων ως 'έτε-ρης' πόλης με δομή ανάλογη με αυτή της πόλης των ζωντανών, στην οποία πραγματοποιείται μια φαντασιακή σύζευξη μεταξύ ζωής και 'επέκεινα'.

Εμβαθύνοντας στην ανάλυση του ταφείου ως 'άλλης πόλης – άλλου τόπου', μέσα από το έργο του Michel Foucault *Περί αλλοτινών τόπων*, προβάλλεται η ιδιότητα του χώρου ταφής να συνδιαλέγεται με την αιωνιότητα μέσα από την ετεροχρονία που επιφέρει η απώλεια της ζωής. Μέσα από την ετεροτοπία του νεκροταφείου κατασκευάζεται μια ιδιαίτερη χωρική εξάρτηση ανάμεσα στην πόλη και στο κοιμητήριο, αλλά και ανάμεσα στη φύση και στη συμβολική δύναμη του τόπου. Συνεπώς, αναδεικνύεται και η ιδιότητα των νεκροταφειακών χώρων ως μεταβατικών τόπων στην αστική και χωρική συνείδηση της πόλης. Η πολυδιάστατη ερμηνεία των χώρων ταφής τα καθιστά ενδιάμεσα μεταβατικά κατώφλια τα οποία λειτουργούν ως όριο και ταυτόχρονα ως σύνδεση ανάμεσα στον κόσμο των ζωντανών με αυτό των νεκρών. Η παραπάνω μεταβατική εμπειρία εντείνεται μέσα από υπερβατικές και φαντασιακές συζεύξεις που αναπτύσσονται στους συγκεκριμένους χώρους. Ως τόποι που σχετίζονται με το Υπερβατικό, οι χώροι ταφής συγκροτούν συμβολικές χωρικές ενότητες, τόπους μνήμης που συνδέονται με την έννοια του 'Υψηλού' και προσφέρουν στον άνθρωπο μια ολοκληρωμένη βιωματική εμπειρία μέσα στο χώρο και το χρόνο.

Γενικά, στο σύγχρονο αστικό περιβάλλον, τα όρια του οποίου μεταβάλλονται συνεχώς, οι χώροι ταφής βρίσκονται υπό διαρκή αναζήτηση της ταυτότητάς τους. Ως 'αστικό κενό', το ταφείο προσδιορίζει έναν τόπο που 'εκκρεμεί' χωρικά, ωστόσο αποτελεί μέρος ενός ευρύτερου χωρικού συνόλου της αστικής συνάφειας και φέρνει στο προσκήνιο νέες περιβαλλοντικές και αισθητικές οπτικές. Έτσι αναδύεται η σύγχρονη αστική δυναμική τους καθώς είναι άρρηκτα συνδεδεμένοι με τη μνήμη και τη συνέχεια της πόλης. Γίνεται έτσι σαφές ότι ο δημόσιος χαρακτήρας του κοιμητηρίου δεν προκύπτει ως ανάγκη

του χωρικού αποθέματος της πόλης, αλλά αναδύεται ως επίτευγμα του ίδιου του περιβάλλοντος, υπό το βλέμμα νέων στρατηγικών που ανταποκρίνονται στην σύγχρονη τεχνολογία και οικολογία. Ο δημόσιος χαρακτήρας των χώρων ταφής επικεντρώνεται σε συνθετικές αρχές που κυριαρχούν στον Ευρωπαϊκό Νότο και Βορρά.

Εντοπίζονται σημαντικές διαφορές ανάμεσα στις δύο επικράτειες όσον αφορά τις διαφορετικές αντιλήψεις περί θνητότητας και την διαφορετική ανάγνωση της πόλης και της φύσης. Συγκεκριμένα, στον Ευρωπαϊκό Νότο τα ταφεία υιοθετούν ποιότητες του χτισμένου περιβάλλοντος μέσα από μια φορμαλιστική ρητορική, ενώ στον Ευρωπαϊκό Βορρά βρίσκονται σε πλήρη εναρμόνιση με το φυσικό περιβάλλον, αναδύοντας την φύση ως μέσο απόδοσης μνημειακότητας και μοναχικότητας στους χώρους ταφής. Οι παραπάνω αντιθέσεις που διαφαίνονται στα Ευρωπαϊκά ταφεία, θίγουν ζητήματα ταυτότητας του χώρου ως 'φυσικού' ή 'ρητορικού'. Παρά τις ευρείες αντιθέσεις, οι συγκεκριμένοι χώροι αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της συνεχούς και μεταβαλλόμενης αστικής συνθήκης, αφού μέσα από τον σχεδιασμό τους είναι ικανά να λειτουργήσουν ως πολυδιάστατα αστικά κύτταρα και ως χωρικοί φορείς νοημάτων που εγείρουν πολύμορφες αναγνώσεις της πόλης και του τόπου.

3.1 Κριτήρια επιλογής παραδειγμάτων

Τα παρακάτω παραδείγματα επιλέχθηκαν ως **αντιπροσωπευτικά ταφεία** για την ευρύτερη κατανόηση των διαφορετικών αντιλήψεων περί θανάτου που επικρατούν σε Ευρωπαϊκό Βορρά και Νότο. **Πρωταρχικό κριτήριο** επιλογής αποτέλεσε ο **διάλογος** που αναπτύσσεται ανάμεσα στα συγκεκριμένα ταφεία σε σχέση **με το υφιστάμενο περιβάλλον**, δηλαδή με το τεχνητό και φυσικό τοπίο. Εντοπίζονται ριζοσπαστικοί χώροι ταφής του 20^{ου} αιώνα οι οποίοι αποτέλεσαν σημαντική επιρροή στο σχεδιασμό μεταγενέστερων νεκροταφειακών χώρων ακόμη και του 21^{ου} αιώνα για το λόγο ότι εγκαταλείπουν τις προγενέστερες σχεδιαστικές μορφές. Ουσιαστικά, ο διάλογος με το φυσικό τοπίο και με την ιστορική μνήμη της πόλης μέσα από μια **τοπιακή** είτε **ρασιοναλιστική** σχεδιαστική προσέγγιση είναι ο κύριος λόγος που εξετάζονται τα συγκεκριμένα παραδείγματα.

Καθοριστικό ρόλο επιλογής και ανάλυσης είναι στοιχεία **επαναληπτικής δομής** όσο και **γεωμετρίας** που αναγνωρίζονται στους παρακάτω χώρους. Μέσα από την διατήρηση μιας αυστηρής γεωμετρίας είτε μέσω της φυσικοποίησής της αναδύονται ενδιαφέρουσες χωρικές ποιότητες που διαμορφώνουν **όρια και ενδιάμεσες πορείες**. Τα όρια εναλλάσσονται από τεχνητά σε φυσικά με μεγάλο ενδιαφέρον και συνάπτουν χωρικές εξαρτήσεις με το αστικό, ημιαστικό και περιαστικό περιβάλλον. Επίσης, η κλίμακα των συγκεκριμένων νεκροταφειακών χώρων ποικίλει ανάλογα με τις παραπάνω εξαρτήσεις προσφέροντας μικρά ενοριακά ταφεία, ρασιοναλιστικές νεκροπόλεις με πλήθος πλατειών ακόμη και πάρκα που υμνούν την φύση μέσα από μια οικολογική λογική.

Τέλος, η **βιωματική εμπειρία** αποτελεί σημαντικό κριτήριο επιλογής των παρακάτω χώρων και απορρέει μέσα από τις συνθετικές επιλογές των αρχιτεκτόνων. Συνεπώς, θα αναλυθούν οι **συνθετικές αρχές** που καθιστούν τα ταφεία ως **καθημερινούς δημόσιους χώρους** που αναφέρονται στο κοινό της πόλης σε ένα πλαίσιο που ξεπερνά τα θρησκευτικά τελετουργικά μέσω της πλήρους εξοικείωσης με την ιδέα του 'πεπερασμένου'. Τα παραπάνω συνθετικά κριτήρια επιλογής διαμορφώνουν τους σύγχρονους νεκροταφειακούς χώρους και καταδεικνύουν με εμφανή τρόπο τις διαφορές που εντοπίζονται στις δύο επικράτειες.

3.2

Χώροι ταφής στον Ευρωπαϊκό Νότο

3.2.1 Partisan Necropolis, Bogdan Bogdanović, Mostar city, Bosnia Herzegovina, 1966

“Κάθε πέτρα ακουγόταν σαν ένα μουσικό όργανο.

Ήξερα, προβλέψιμα, ότι διαφορετικά είδη πέτρας

θα αντέχουν διαφορετικά - όσο πιο μαλακή είναι η πέτρα,

τόσο πιο βαθιά είναι ο τόνος.

Είναι παράδοξο, και επίσης λίγο κομψό,

ότι ο πιο στερεός γρανίτης ψιθυρίζει;”

[Bogdan Bogdanović]

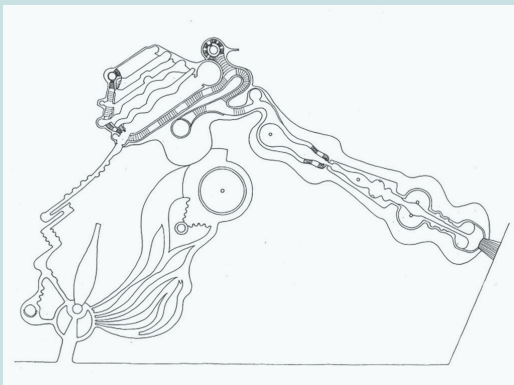
Η κατασκευή της παλιάς γέφυρας, που χρονολογείται τον 16^ο αιώνα, αποτελούσε το αρχιτεκτονικό επίτευγμα της πόλης Mostar. Την παλιά γέφυρα την σχεδίασε ο οθωμανός αρχιτέκτονας Mimar Hayruddin και αποτελούσε πέρασμα για την πόλη πάνω από τον ποταμό Neretva.⁶⁸ Οι κάτοικοι της περιοχής την αναφέρουν ως η ‘παλιά ψυχή’ που ένωνε με μια απλή και φιλική χειρονομία τα δύο μέρη της πόλης. Όπως συχνά αναφέρεται στην σχετική βιβλιογραφία: « Η πόλη ήταν η γέφυρα και η γέφυρα ήταν η πόλη ». Λόγω του σημερινού ακραίου διαχωρισμού της πόλης, παρά την ανακατασκευή της, η γέφυρα δεν αποτελεί σύνδεση των δύο περιοχών αλλά όριο – σύνορο.⁶⁹

Παρόλα αυτά, μετά το πέρας του ‘Β Παγκοσμίου πολέμου, στα τέλη της δεκαετίας του 1960, θεωρήθηκε ότι έπρεπε να κατασκευαστεί ένα μεγάλο μνημειακό έργο προς τιμήν των νεκρών μαχητών της πόλης Mostar. Συνεπώς, διεξήχθη ένας αρχιτεκτονικός διαγωνισμός όπου το πρώτο βραβείο (εικόνα 125) απονεμήθηκε τελικά στον αρχιτέκτονα Bogdan Bogdanović (1922 – 2010). Τετρακόσια χρόνια μετά την κατασκευή της γέφυρας, το 1966, χτίστηκε **η νεκρόπολη των Γιουγκοσλάβων Παρτιζάνων**⁷⁰ μαχητών του Εθνικού Απελευθερωτικού Στρατού της Γιουγκοσλαβίας. Το ταφείο τοποθετήθηκε δυτικά του ποταμού Neretva επάνω σε έναν βραχώδη λόφο (εικόνα 126) κοντά στο Ισραηλινό φρούριο της πόλης. Χρειάστηκαν περίπου πέντε χρόνια για να ολοκληρωθεί και μετά το πέρας της κατασκευής του αποτέλεσε ένα **πάρκο μνήμης**, 810 μαχητών, και έθεσε μια νέα εποχή μετά την λήξη του Πολέμου.

⁶⁸ Η λέξη Neretva σημαίνει γέφυρα στην Σερβο – Κροάτικη γλώσσα.

⁶⁹ Κατά την διάρκεια του εμφυλίου πολέμου, μεταξύ 1992 και 1995, το 70% της πόλης καταστράφηκε με αποκορύφωμα το 1993 να καταστραφεί και η ίδια η γέφυρα.

⁷⁰ Εθελοντές μαχητές, που δεν ανήκουν σε τακτικό στρατό, και αγωνίζονται για εθνικό, κοινωνικό, πολιτικό ή θρησκευτικό ιδεώδες.



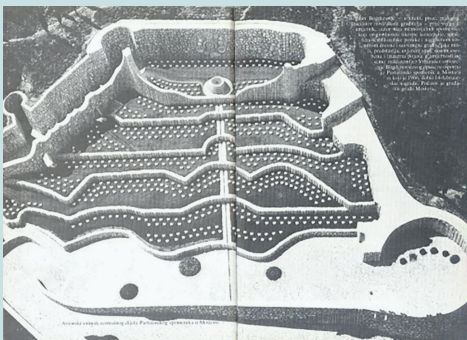
125|
**“ Partisan Necropolis,
 Bogdan Bogdanović,
 Bosnia Herzegovi-
 na,1966.**

*Κάτοψη ταφείου. Διακρίνονται
 τα ελικοειδή μονοπάτια και η
 αμφιθεατρική διάταξη της
 Νεκρόπολης ”*



126|

*“ Η Νεκρόπολη εντάσσεται ομαλά στο
 φυσικό τοπίο της περιοχής. Λειτουργεί ως
 ένας φυσικός εξώστης, στραμμένος προς
 την πόλη ”*



127|

*“ Η αμφιθεατρική διάταξη του ταφείου
 αποδίδει μνημειακότητα στο χώρο και
 πολλαπλές θεάσεις προς την πόλη ”*



128|

*“ Τα ελικοειδή μονοπάτια αποδίδουν
 ροϊκότητα στο χώρο και θυμίζουν την
 κίνηση του τρεχούμενου νερού ”*

Ο αρχιτέκτονας σχεδίασε **έναν πανομοιότυπο μικρόκοσμο της πόλης Mostar σε διάφορα επίπεδα** (εικόνα 127), δηλαδή μια πόλη των νεκρών που αντικατοπτρίζει την πόλη των ζωντανών. Το νεκροταφείο μεταγράφει στην δομή του, ακριβώς τα ίδια καλντερίμια και σοκάκια της πόλης ενώ ταυτόχρονα τις ίδιες χαρακτηριστικές πύλες της (Mackic 2015). Συνεπώς, το συγκεκριμένο παράδειγμα αποτελεί **μια ‘πέτρινη’ αλληγορία των δύο πόλεων** μέσα από τον σχεδιασμό μιας σύγχρονης βαλκανικής ακρόπολης. Ο Bogdanović θεωρούσε ανέκαθεν τις νεκροπόλεις ως « επανάληψη ενός σπιτιού ή μιας πόλης » (Jončić, 2002:69). Ακόμη, ο σχεδιασμός είναι επηρεασμένος και από τις ετρουσκικές νεκροπόλεις της ανατολής (Niebyl 2016) με αποτέλεσμα στο σύνολο του ταφείου να υπάρχουν μονοπάτια που οδηγούν σε λαβυρινθώδη ‘φαράγγια’ από σκυρόδεμα (εικόνα 128).

Γενικότερα, η νεκρόπολη χωρίζεται σε δύο βασικά ξεχωριστά επίπεδα και οι κύριοι άξονές τις προσανατολίζονται με βάση τα σημαντικά αστικά τοπόσημα της παλιάς πόλης. Το κατώτερο επίπεδο αποτελείται από τρεις σκαλισμένες μαρμαρίνες πλάκες, τριών μέτρων, που έχουν τοποθετηθεί όρθιες και οριοθετούν την είσοδο στην περιοχή. Από το σημείο της εισόδου (εικόνα 129) συναντά κανείς μια σειρά από απότομες αναβάσεις, επενδεδυμένες με 87.000 βότσαλα από τον ποταμό Neretva, όπου στις δύο πλευρές τους τοποθετούνται μαρμαρίνες πλάκες με τα ονόματα των πεσόντων στρατιωτών.⁷¹ Επιπλέον, στο σημείο της εισόδου έχουν τοποθετηθεί δύο γλυπτά (εικόνα 130) που μοιάζουν αρκετά με Μινωικά ‘Κέρατα’, και αντιπροσωπεύουν την ‘ιερότητα της δομής’ κατά τον αρχιτέκτονα (Horns of Consecration 2014). Ανάμεσα στα δύο βασικά επίπεδα υπάρχουν άλλα πέντε που περιέχουν επιπλέον μνήματα τα οποία οδηγούν σε ένα μεγάλο τείχος στο δεύτερο βασικό επίπεδο του χώρου, επάνω στο οποίο βρίσκεται ένα συγκεκριμένο έργο τέχνης (εικόνα 131) που παραπέμπει σε γρανάζια και ήλιους (Niebyl 2016). Επιπλέον, στο συγκεκριμένο επίπεδο, έχουν τοποθετηθεί άλλα δώδεκα κενοτάφια, σε σχήμα κομματιών παζλ (εικόνα 134), μια κρύπτη και ένα συντριβάνι (εικόνα 132). Όσον αφορά το συντριβάνι, φέρνει την μορφή ενός γριναζιού, αποτελώντας το κεντρικό αρχιτεκτονικό χαρακτηριστικό της σύνθεσης, ένα ‘κοσμολογικό ηλιακό ρολόι’ κατά τον Bogdan Bogdanović. Αρχικά, το νερό από το συντριβάνι έρεε σε όλα τα επίπεδα μέσα από ένα στενό αυλάκι και έφτανε μέχρι την βάση του λόφου σε μια τεχνητή όαση.

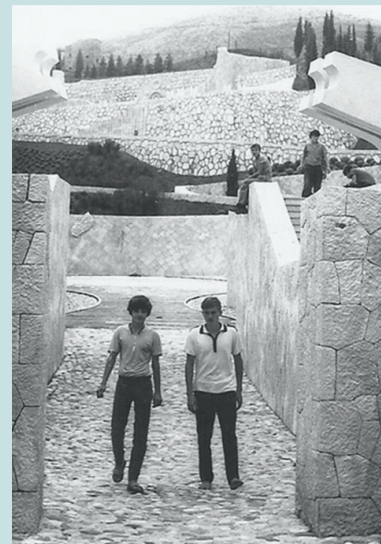
⁷¹ Αξίζει να σημειωθεί ότι κατά την διάρκεια του Δευτέρου Παγκοσμίου πολέμου η πόλη ήταν γνωστή με το όνομα ‘κόκκινη πόλη’ λόγω της ιδιαίτερα ισχυρής αντιφασιστικής της αντίστασης, της οποίας τα μέλη ήταν σέρβικης, κροάτικης και μουσουλμανικής καταγωγής. Έτσι και στην νεκρόπολη τα ονόματα κατανέμονται σύμφωνα με το ποσοστό του πληθυσμού που αντιπροσωπεύει κάθε εθνικότητα.

Πιο αναλυτικά, μεταξύ της εισόδου – πύλης και του συντριβανιού, που βρίσκεται στην κορυφή του ταφείου, συναντά κανείς μια ανάβαση είκοσι μέτρων και **περιπλεγμένα ελικοειδή πλακόστρωτα μονοπάτια** (εικόνα 133) και στροφές τριακοσίων μέτρων περίπου. Επίσης, η διαδρομή που οδηγεί στον λόφο διακρίνεται από το στοιχείο του νερού που ρέει κάτω από τις πέτρινες περιμετρικές επιφάνειες, αποδίδοντας έτσι μεταβατικές ιδιότητες στον χώρο. Η συγκεκριμένη διαδρομή αποτελεί μια ελικοειδή οδό και απαρτίζεται από δύο κλιμακοστάσια που οδηγούν στο υψηλότερο επίπεδο από όπου ξετυλίγεται η θέα της πόλης. Σημαντικό ρόλο διαδραματίζει και η φύτευση της νεκρόπολης που αποτελείται από τοπικά δέντρα και φυτά, όπως κυπαρίσσια και παπαρούνες, αφού εναρμονίζει πλήρως το ταφείο με το φυσικό τοπίο.

Όσον αφορά τα όρια του ταφείου, **χαρακτηρίζεται από ρευστά πέτρινα όρια** σε επαφή με το φυσικό ανάγλυφο της περιοχής **μέσω σκαλιστών τειχίων** με πλήθος σχεδίων. Επάνω στην περίμετρο υπάρχουν αρκετά σύμβολα όπως σκαλιστά λουλούδια, μορφές που παραπέμπουν σε στοιχεία της φύσης και διάφορα ποιήματα. Συγκεκριμένα, « τα πέτρινα λουλούδια παραπέμπουν στην αναπαράσταση του ήλιου, του φεγγαριού, των πλανητών και των αστερισμών » (Bogdanović, 1997:40). Επιπλέον, υπάρχουν σκαλιστά πτηνά που αντιπροσωπεύουν την ελευθερία και σχέδια που παραπέμπουν σε κορμούς δέντρων συμβολίζοντας την αποσύνδεση και τον αποχωρισμό από την ζωή. **Ο ίδιος ο αρχιτέκτονας ονομάζει την νεκρόπολη ως ένα ‘άφηρημένο γλυπτό από σκυρόδεμα’.**

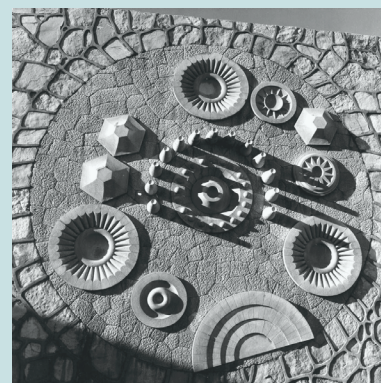
Η νεκρόπολη στο σύνολό της είναι κατασκευασμένη από λιθοδόμους που προέρχονται από το νησί Korčula της Κροατίας και όπου κατά τον αρχιτέκτονα απέδωσαν **μια θρησκευτική – χορωδιακή απόδοση στην ύλη και στον χώρο**. Ο αρχιτέκτονας χαρακτηριστικά αναφέρει « Κάθε πέτρινο κομμάτι τραγουδάει το δικό του τραγούδι , μιλάει μια ξεχασμένη, προ-σλοβενική γλώσσα, με την πεποίθηση ότι κάθε κομμάτι πέτρας είναι ένα γεγονός από μόνο του ». Χρησιμοποιήθηκαν πάνω από 12.000 σκαλισμένα κομμάτια ασβεστόλιθου, από τα ερείπια της κατεστραμμένης πόλης, κατά τη διάρκεια του Β Παγκοσμίου Πολέμου, ταυτόχρονα παραδοσιακά πέτρινα κεραμίδια από τα σπίτια της Mostar και τοπική πέτρα από τον ποταμό Neretva.

Ωστόσο, ο πόλεμος που κατέστρεψε την πόλη κατά τη δεκαετία του 1990 κατά τη διάρκεια συγκρούσεων μεταξύ Κροατών και Βοσνίων καθώς και του Γιουγκοσλαβικού Λαϊκού Στρατού άλλαξε εντελώς τη στάση απέναντι στο μνημείο και την αντιφασιστική κληρονομιά της πρώην Γιουγκοσλαβίας εν γένει. Η νεκρόπολη υπέστη αρκετούς βανδαλισμούς παρόλο που το 2005 έγιναν



130|

“ Κατά τον αρχιτέκτονα, τα συγκεκριμένα γλυπτά αντιπροσωπεύουν την ιερότητα της δομής ”



131|

“ Αντιπροσωπευτική εικόνα του γλυπτού που βρίσκεται στο ίδιο επίπεδο με το συντριβάνι. Φέρουν την μορφή του Ήλιου και του Φεγγαριού ”



132|

“ Το συντριβάνι αποτελεί κεντρικό σημείο της σύνθεσης, από το οποίο ξετυλίγεται η θέα προς την πόλη ”



133|

“ Τα ροϊκά, λαβυρινθώδη μονοπάτια της Νεκρόπολης. Πρόκειται για ρευστά πέτρινα όρια, στην περίμετρο των οποίων διακρίνονται πλήθος σκαλιστών συμβόλων, αποδίδοντας στην Νεκρόπολη την εικόνα ενός υπαίθριου γλυπτού ”



134|

“ Τα ταφικά μνήματα υπό την μορφή παζλ ”



135|

“ Η Νεκροπόλη των Παρτιζάνων αποτέλεσε ελκυστικό τόπο μνήμης, σύμβολο ένωσης της κοινωνίας ”

επεμβάσεις διατήρησης της από μια επιτροπή που συντάχθηκε από τον ίδιο τον αρχιτέκτονα. Έκτοτε το μνημείο έχει υποστεί αρκετές καταστροφές εφόσον έχει μετατραπεί σε στόχο ενός πολιτικά κινούμενου βανδαλισμού. Παρόλα αυτά, **η Νεκρόπολη των Παρτιζάνων μαχητών** αποτελεί ένα σημαντικό παράδειγμα της αρχιτεκτονικής του ‘θανάτου’, επικοινωνεί με το τοπίο και τους ζωντανούς και **αποτελέσε** για χρόνια ένα **ελκυστικό τόπο μνήμης, ένα σύμβολο ένωσης της κοινωνίας με το παρελθόν** (εικόνα 135), την πόλη και την φύση.

“ Δύο πόλεις θα κοιτάζουν ο ένας τον άλλον στα μάτια:

η πόλη των νεκρών αντιφασιστικών ήρωων,

κυρίως νεαρών ανδρών και γυναικών – μαχητών

και η πόλη των ζωντανών,

για τις οποίες έδωσαν τη ζωή τους ”

[Bogdan Bogdanović]

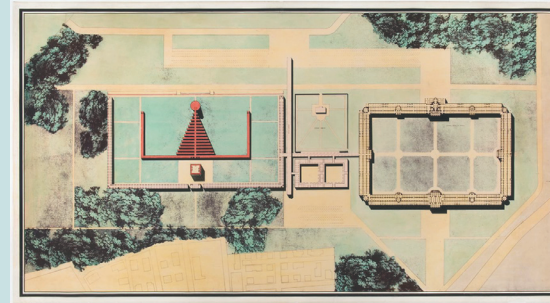
3.2.2 San Cataldo cemetery, Aldo Rossi, Modena Italy, 1971

“ Η μορφή της πόλης είναι πάντα η μορφή μιας εποχής
και στη μορφή μιας πόλης συνυπάρχουν πολλές εποχές.
Ακόμα και στη διάρκεια της ζωής ενός ανθρώπου η πόλη
γύρω του αλλάζει όψη και οι αναφορές σ’ αυτήν
δεν είναι πάντα ίδιες ”

[Aldo Rossi], Η Αρχιτεκτονική της πόλης

Η νεκρόπολη **San Cataldo**, στην πόλη Modena της Ιταλίας, αποτελεί μια **ριζοσπαστική προσπάθεια για το σχεδιασμό ενός ρασιοναλιστικού χώρου ταφής** και βρίσκεται στην ομώνυμη επαρχία. Σχεδιάστηκε από τους αρχιτέκτονες Aldo Rossi (1931 – 1997), Gianni Braghieri (1945 -) και είναι επηρεασμένο από τα πρότυπα των Εβραϊκών νεκροταφείων του 19^{ου} αιώνα αλλά και από την επαναστατική αρχιτεκτονική του Etienne Luis Boullée. Το παραπάνω έργο, ανατέθηκε στους αρχιτέκτονες μετά από αρχιτεκτονικό διαγωνισμό στον οποίο έλαβαν το πρώτο βραβείο. Η πρόταση πέρασε διάφορες φάσεις, αν και άρχισε να υλοποιείται την ίδια χρονιά, υπέστη διαφοροποιήσεις που διήρκησαν μέχρι το 1984, όταν και το έργο εγκαταλείφθηκε λόγω του θανάτου του αρχιτέκτονα. Η νεκρόπολη δεν σχεδιάστηκε ποτέ στην ολότητά της και **φέρει την εικόνα μιας ‘ξεχασμένης πόλης’**, με **έντονα χαρακτηριστικά αστικής ρητορικής**, που φτάνει κανείς μέσα από μια διαδρομή που απαρτίζεται από πλήθος εγκαταλελειμμένων βιομηχανικών κτιρίων. Συνεπώς, « οι αρχιτέκτονες έχουν σχεδιάσει **το αρνητικό μιας πόλης** » (Lotus International no38, 1983:40) η οποία ενσωματώνεται και συνυπάρχει με το προϋπάρχον κοιμητήριο που σχεδιάστηκε από τον αρχιτέκτονα Cesare Costa το 1858. Το προϋπάρχον περικλειστο νεκροταφείο νεοκλασικού τύπου συνορεύει ανατολικά με ένα δεύτερο Εβραϊκό νεκροταφείο. Ο αρχιτέκτονας δανείζεται στοιχεία από την επίσημη σύνθεση του Costa (εικόνα 137) και την προϋπάρχουσα νεκρόπολη ώστε μέσα από μεταγραφές των στοιχείων να εκπροσωπήσει το δικό του σχέδιο.

Ο Rossi, επέλεξε ως χώρο για την προτεινόμενη επέκταση, το άδειο οικόπεδο στα δυτικά του Εβραϊκού νεκροταφείου (εικόνα 136), έτσι ώστε τα τρία κοιμητήρια να βρίσκονται στη σειρά, με το νεότερο στα δυτικά και το αρχικό του Costa στα ανατολικά. Η σύνδεση των τριών ταφείων γίνεται με μια κιονοστοιχία που διαπερνά σχεδόν κεντρικά το εβραϊκό κοιμητήριο και που ενώνει σε οριζόντιο άξονα τα τρία συγκροτήματα. Η αυτόνομη κεντρική είσοδος στην νεκρόπολη San Cataldo βρίσκεται νότια και έχει την μορφή μιας πύλης – αψίδας που παραπέμπει σε είσοδο ‘φυλακής’ (εικόνα 139). Η τυπολογία της



136|

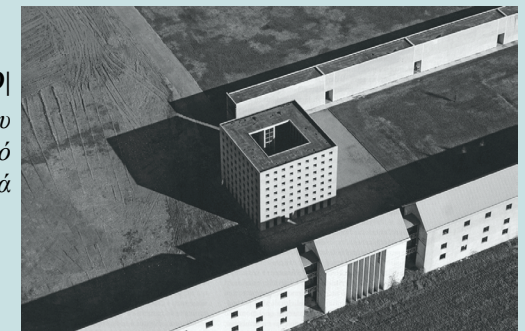
“ Αριστερά διακρίνεται η πρόταση του Rossi για την Νεκρόπολη, δεξιά το υφιστάμενο κοιμητήριο του Cesare Costa και στην μέση το εβραϊκό ταφείο ”

137|
“ Το προϋπάρχον περικλειστο κοιμητήριο που σχεδιάστηκε από τον αρχιτέκτονα Cesare Costa το 1858 και η σχέση του με την Νεκρόπολη του Rossi ”



138|

“ Οι στοές που σχεδίασε ο Rossi και συνδέουν τα δύο υφιστάμενα ταφεία με την νέα Νεκρόπολη ”



139|

“ Διακρίνεται η κεντρική είσοδος του νεκροταφειακού χώρου σε συνδυασμό με τον κεντρικό όγκο και τα περιμετρικά κτίσματα ”



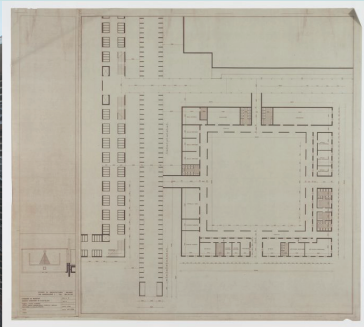
140|

“ Διακρίνεται η χρωματική παλέτα του κεντρικού όγκου και των περιμετρικών οστεοφυλακίων ”



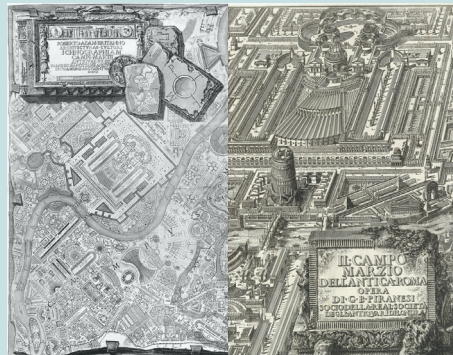
141|

“ Η δομή των περιμετρικών πολυόροφων κτιρίων που συνδέονται με υπέργειες γέφυρες ”



142|

“ Εσωτερική άποψη του κεντρικού όγκου με τις μεταλλικές σκάλες και τις κόγχες από σκυρόδεμα. Δεξιά η κάτοψη του ”



143|

“ Il Campo Marzio dell Antica Roma, Giovanni Battista Piranesi, 1762 ”

φυλακής εντοπίζεται στο ταφείο μέσω της πύλης που χρησιμοποιείται ως μεταβατικό κατώφλι που υπονοεί την πρόσβαση σε έναν χώρο χωρίς διαφυγή. Η παραπάνω άποψη καταδεικνύεται και από τα αρχικά σχέδια του Rossi όπου υπάρχει μια βαθιά σύνδεση και με την έννοια του λαβύρινθου. Ακόμη, παρατηρείται η επιρροή από τα έργα του Piranesi στο νεκροταφείο της Modena και συγκεκριμένα από το *Campo Marzio dell'Antica Roma* (εικόνα 143).

Με πολλούς τρόπους, η επέκταση του Rossi μέσω πεζοδρόμων με κολόνες (εικόνα 138), είναι μια προσπάθεια συνέχειας της διάταξης του γειτονικού νεκροταφείου, το οποίο χαρακτηρίζεται από τοξωτές κιονοστοιχίες. Επίσης, λαμβάνει υπόψιν του τους προϋπάρχοντες άξονες και αποδίδει μια παρόμοια αναλογία ‘πλήρες-κενού’ με την γειτονική διάταξη. Επιπλέον, οι γήινες αποχρώσεις, η τολμηρή πρόσοψη του οστεοφυλακίου και οι μπλε στέγες των περιμετρικών κτιρίων (εικόνα 140) είναι μια ξεκάθαρη διαμαρτυρία του αρχιτέκτονα απέναντι στο γκρι σκυρόδεμα που προτιμούσαν οι Μοντερνιστές των προηγούμενων δεκαετιών. Γενικότερα, το συγκεκριμένο ταφείο αποδίδει τις απόψεις του Rossi όσον αφορά στην αναλογία του μεμονωμένου κτίσματος σε σχέση με την πόλη. « Σύμφωνα με αυτήν την αναλογία, **κάθε διάδρομος είναι μια οδός και κάθε αυλή μια αστική πλατεία. Το κάθε κτίριο αναπαράγει τη μορφολογία της πόλης** » (Glancey, 1998:304).

Όσον αφορά την χωροθέτηση του ταφείου, ο αρχιτέκτονας χρησιμοποιεί ένα περιμετρικό κτίριο – τοίχιο με μπλε στέγη, παρόμοιο με την περιμετρική δομή του Costa, ώστε να οριοθετήσει την νεκρόπολη αλλά και τους άξονες κίνησης που χωρίζουν την ορθογωνική διάταξη σε διάφορες ζώνες. Οι δομές αυτές διαθέτουν κόγχες για την φύλαξη των οστών και των τεφροδόχων, ενώ συνδέονται μεταξύ τους με υπέργειες γέφυρες. « Το ταφικό πεδίο του Rossi κυριεύεται από μια σειρά επιβλητικών κτιριακών όγκων που διατάσσονται ανάμεσα σε υπαίθριους χώρους χαμηλού πρασίνου. Τα κτίρια είναι πολυώροφα με σειρές δωματίων (εικόνα 141), που τοποθετούνται οι νεκροί, και διαδρόμων. Συγκεκριμένα, ο κυρίαρχος όγκος⁷² (House of the Dead) είναι λιτός, βαρύς, έντονος χρωματικά και ασκεπής (εικόνα 144) με έντονα στοιχεία επανάληψης, που παραπέμπει σε βιβλικές εικόνες κιβωτού »⁷³ (Ζαβράκα 2015:129). Επίσης, δεν έχει δάπεδα, παράθυρα ή πόρτες και στο κέντρο του

72 Στον κενό αυτό όγκο, ο Aldo Rossi, αποτυπώνει την σκέψη και την αντίληψη του για τον θάνατο μετά από ένα τροχαίο δυστύχημα που τον καθήλωσε για μεγάλο χρονικό διάστημα στο νοσοκομείο. Το συγκεκριμένο γεγονός τον οδήγησε στην αναθεώρηση της ιδέας του θανάτου, η οποία τελικά αντικατοπτρίζεται και στον σχεδιασμό της νεκρόπολης.

73 Ο επισκέπτης, όταν εισέρχεται στο κεντρικό κτίριο περικλείεται από τέσσερις τοίχους γεμάτους από κόγχες για τις σωρούς, προβάλλοντας του έτσι μια άμεση εικόνα, αυτής ενός τόπου θανάτου.

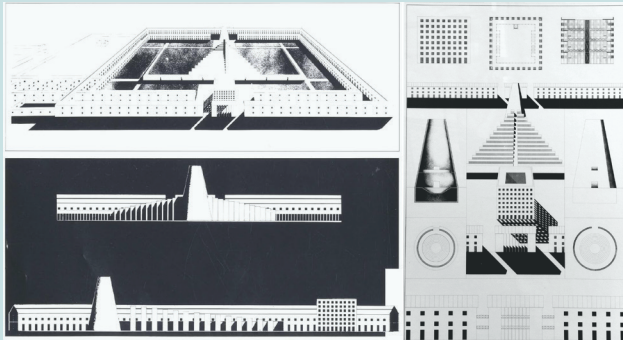
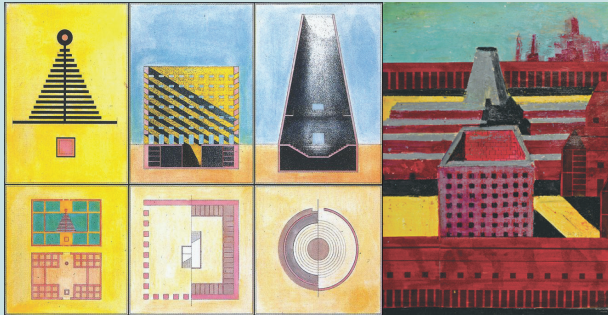


144|

“ Διακρίνεται ο ασκεπής όγκος και το πλέγμα με τις κόγχες που δημιουργεί εν-διαφέρονσες θεάσεις ”

145|

“ Τα σχέδια προσέγγισης του Rossi για την Νεκρόπολη που απεικονίζουν τετράγωνες, τρίγωνες και κυκλικές δομές ”

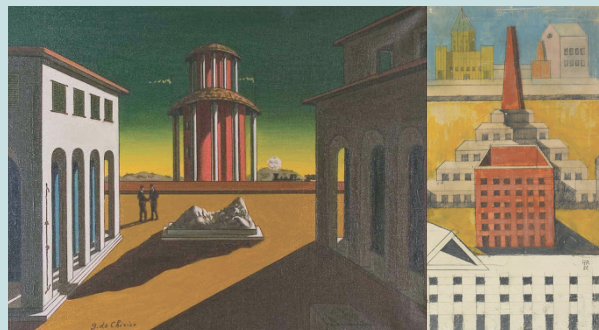


146|

“ Τα αρχικά σχέδια του αρχιτέκτονα απεικονίζουν την πρόθεση του για την δημιουργία ενός ρασιοναλιστικού χώρου ταφής ”

147|

“ Τα σχέδια της νεκρόπλης μεταφέρουν το παρελθόν στο προσκήνιο όπως και οι πίνακες του De Chirico ”



βρίσκεται μια υπαίθρια αυλή - πλατεία.⁷⁴ Αντίθετα, **συνιστά ένα πύργο** ή καλύτερα **έναν ‘κοινό τάφο’, μια ‘κοινή πολυκατοικία’** με ομοιόμορφα και ισομεγέθη ανοίγματα, ορισμένα από αυτά είναι για την διείσδυση του φωτός, άλλα για θέα και για προσβάσεις. Ένα τσιμεντένιο πλέγμα επιτύμβιων κογχών καλύπτει τους εσωτερικούς τοίχους και είναι προσβάσιμο μέσω ενός δικτύου μεταλλικών κλιμακοστασίων (εικόνα 142). Παράλληλα, η διάταξη των μορφών, οι τριγωνικές μεταλλικές οροφές των περιμετρικών κτιρίων και ο πύργος, παραπέμπουν συνειρμικά σε εργοστασιακές μορφές που βρίσκονται στην περιοχή.

Τα **σχέδια προσέγγισης** του Rossi (εικόνα 145) για το νεκροταφείο *San Cataldo*, απεικονίζουν τριγωνικές, τετράγωνες και κυκλικές δομές που **παραπέμπουν σε πλατωνικά στερεά** (εικόνα 146).⁷⁵ Ο σχεδιασμός του συγκεκριμένου αρχιτεκτονήματος είναι περαιτέρω εμπνευσμένος από ένα παιδικό επιτραπέζιο παιχνίδι στην Ιταλία, όπου οι παίκτες κινούνται κυκλικά κατά μήκος μιας σπειροειδούς διαδρομής αντιμετωπίζοντας εμπόδια όπως γέφυρες, πηγάδια και έναν λαβύρινθο που οδηγεί στον θάνατο. Συνεπώς, τα στοιχεία και οι δομές του παιχνιδιού ερμηνεύονται στην ρασιοναλιστική νεκρόπολη μέσα από την κίνηση που εκτελείται στις μεταλλικές σκάλες που βρίσκονται στον κεντρικό όγκο της σύνθεσης, μέσα από τις μερικώς χτισμένες κιονοστοιχίες που περιβάλλουν το ταφείο και μέσα από τον κεντρικό μονολιθικό όγκο.

Μέσα από αυτή την λογική, ο αρχιτέκτονας, βρήκε έναν τρόπο ώστε να αποδώσει μεταφυσικά στοιχεία στο χώρο. Ο επισκέπτης έρχεται αντιμέτωπος με την ιδέα του θανάτου για το λόγο ότι τα ίδια **τα κτίρια φέρνουν το παρελθόν στο προσκήνιο όπως και στους πίνακες του De Chirico** (εικόνα 147). Το έργο του Rossi είναι ταυτόχρονα τολμηρό, πρωτότυπο χωρίς να μοιάζει σύγχρονο, αναζωογονητικά απλό στην εμφάνισή του αλλά εξαιρετικά περίπλοκο σε περιεχόμενο και νόημα. « Καθώς επίσης **η απλότητα και η καθαρότητα των γεωμετρικών σχημάτων** διαχωρίζουν τον θεατή από τη καθημερινότητα εντάσσοντάς τον **σε ένα διαφορετικό, Καρτεσιανό χώρο, όπου η αλήθεια είναι σταθερή και αμετάκλητη** » (Hambight, UofA Lecture 8:Aldo Rossi, Cemetery of San Cataldo, 1971-78). Σαν σύνολο, ο συνδυασμός του κενού, η παρατήρηση της μνήμης και τα επιβλητικά και απλά στοιχεία που επαναλαμβάνονται, οδηγούν σε μια κατάσταση σιωπηλής ηρεμίας.

⁷⁴ Το κενό της πλατείας του Rossi συμβολίζει το αναπόφευκτο κακό και την κοινή μοίρα του κάθε ανθρώπου. Επίσης, είναι η αντιπροσωπία του χρόνου που πέρασε και του αναπόφευκτου μέλλοντος.

⁷⁵ Τα σχέδια του Rossi για τον διαγωνισμό Modena δημοσιεύθηκαν ευρέως, κάνοντας το εξώφυλλο του περιοδικού Casabella το 1972.

3.2.3 Igualada cemetery, Enric Miralles & Carme Pinos,

Barcelona Spain, 1994

“ Ναι, τόπος είναι ένα απ’ εκείνα

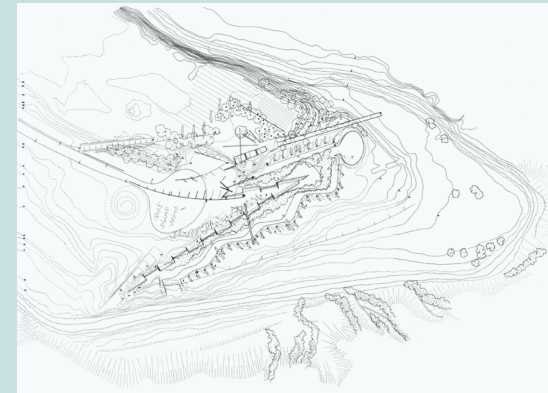
τα στιγμιό(ο)πα όπου η σκέψη

συνυφαίνεται με το πραγματικό ”

[Enric Miralles], *El Croquis* 1983-2000

Το νεκροταφείο *Igualada* αποτελεί αντιπροσωπευτικό δείγμα της αρχιτεκτονικής του Enric Miralles και **αποτελεί ένα πάρκο μνήμης** που σχεδιάστηκε σε συνεργασία μαζί με την τότε συνεργάτιδα του Carme Pinos. Το συγκεκριμένο έργο σχεδιάστηκε στα πλαίσια ενός διαγωνισμού, με στόχο την αντικατάσταση του παλαιότερου κοιμητηρίου της περιοχής, και κατασκευάστηκε το 1994 στην ομώνυμη βιομηχανική πόλη της Ισπανίας. Το ταφείο βρίσκεται μακριά από το κέντρο της πόλης μεταξύ του ποταμού Riera de Odena και του βιομηχανικού τμήματος της Igualada, εξήντα χιλιόμετρα Βόρεια από τη Βαρκελώνη. Θεωρείται από τους αρχιτέκτονες ως μια **‘πόλη των νεκρών’** όπου νεκροί και ζωντανοί έρχονται πνευματικά πιο κοντά. Συνεπώς, είναι **ένας χώρος πνευματικής ξεκούρασης**, ένας χώρος για να προβληματιστεί κανείς με την απώλεια μέσα από την μοναξιά και την ηρεμία του καταλανικού τοπίου. Πιο συγκεκριμένα ένα χώρος που απευθύνεται περισσότερο στους ζωντανούς και που αποσκοπεί **στην ενσωμάτωση του επισκέπτη στο τοπίο** ώστε να εμπλακεί στον κύκλο της ζωής και του θανάτου μέχρι να κατανοήσει τη σχέση μεταξύ παρελθόντος, παρόντος και μέλλοντος.

Η πρόταση των δύο αρχιτεκτόνων ενσωματώνεται ομαλά στο φυσικό τοπίο της περιοχής **με στόχο την εναρμόνιση των αρχιτεκτονικών στοιχείων με τον περιβάλλοντα χώρο** (εικόνα 148). Επίσης, χαρακτηρίζεται από δυναμική σχεδιαστική απλότητα και έχει κατασκευαστεί **ως μια ‘ρευστή’ φυσική πορεία** πάνω στην υφιστάμενη λοφώδη γεωργική και αμπελουργική περιοχή. Συνεπώς **το ανάγλυφο** της περιοχής **αποτελεί το βασικό συνθετικό εργαλείο** (εικόνα 149) των δύο αρχιτεκτόνων με αποτέλεσμα οι ‘δομές’ να μην τοποθετούνται απλά πάνω στο έδαφος αλλά αντίθετα προκύπτουν φυσικά μέσα από αυτό (Robinson 2010). Συνεπώς, ο Miralles στο νεκροταφείο *Igualada* « φτάνει την αρχιτεκτονική στα όριά της καταργώντας το όριο μεταξύ εσωτερικού και εξωτερικού χώρου. Κατά αυτόν τον τρόπο ο εξωτερικός χώρος εισβάλλει στον εσωτερικό και αντίστροφα με αποτέλεσμα η αρχιτεκτονική να μετατρέπεται

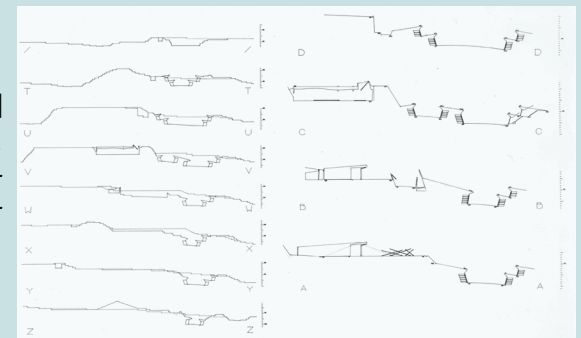


148|

“ Κάτοψη του ταφείου. Διακρίνεται η ροϊκή μορφή του, η οποία ακολουθεί τη φυσική γεωμορφολογία του εδάφους, δημιουργώντας μια ρευστή φυσική πορεία στο χώρο ”

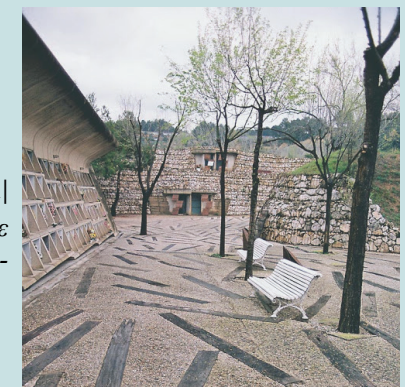
149|

“ Ενδεικτικές τομές του χώρου. Διαφαίνεται η εκσκαφή του εδάφους ως βασικό συνθετικό εργαλείο της πρότασης ”



150|

“ Το κατώτερο επίπεδο του ταφείου με την χαρακτηριστική πλακόστρωση που θυμίζει τα νερά του ποταμού που προυπήρχε στην περιοχή ”



151|

“ Η θέαση στο κατώτερο σημείο διακόπτεται, ώστε ο επισκέπτης να βρεθεί σε μια κατάσταση πνευματικής βύθισης ”



152|

“ Η είσοδος του ταφείου. Αποτελεί το σημείο αρχής του ελικοειδούς μονοπατιού και υποδηλώνεται ως η ενθύμηση του ποταμού της περιοχής ”

153|

“ Η έντονη εναλλαγή φωτός-σκιάς αποδίδει δραματικότητα στο χώρο και εναλλαγή συναισθημάτων στον χρήστη ”



154|

“ Η είσοδος στην κρύπτη και το πλέγμα με τις επιτύμβιες κόγχες ”

155|

“ Λεπτομέρεια από τις μεταλλικές θύρες που σχεδίασε ο Miralles ”



σε τοπίο και το τοπίο σε αρχιτεκτονική » (Γναφάκη, 2016:102). Ουσιαστικά η πρόταση για το κοιμητήριο αποτελεί **μια εκσκαφή του εδάφους** ώστε να παραπέμψει στην ανάμνηση του ποταμού Riera de Odena που κάποτε έρεε στην περιοχή (εικόνα 150). « **Η βύθιση συμβολίζει τη μετάβαση** από τον κόσμο των ζωντανών στον κόσμο των νεκρών. Οι νεκροί αποχωρούν από τον επάνω κόσμο (ζωή) και μεταβαίνουν στον κάτω κόσμο (θάνατος) » (Τσουκαλά, 2014:32).

Πιο αναλυτικά, το ταφείο, αναπτύσσεται κλιμακωτά στο ανάγλυφο του εδάφους, σε δύο κύρια επίπεδα, αποδίδοντας έτσι διαφορετικές χωρικές και οπτικές ποιότητες στον επισκέπτη. Το πρώτο επίπεδο, δηλαδή ο κύριος χώρος ταφής, βρίσκεται στο χαμηλότερο σημείο του ταφείου και περιβάλλεται από μεταλλικά τοιχώματα κατασκευασμένα από εγκιβωτισμένες πέτρες και από επιτύμβιες κόγχες (εικόνα 154,155) που τοποθετούνται τα νεκρά σώματα. Στο συγκεκριμένο σημείο, η θέα προς το ευρύτερο περιβάλλον της περιοχής αποκόπτεται ώστε ο επισκέπτης να βυθιστεί και να απομονωθεί χωρικά και χρονικά από αυτό, ώστε να έρθει σε επαφή με τους νεκρούς και τον απέραντο ουρανό (εικόνα 151). Αντίθετα, στο δεύτερο επίπεδο υπάρχουν πιο παραδοσιακές επιτύμβιες κόγχες που συνυπάρχουν με ένα παρεκκλήσι και ένα μοναστήρι που παραμένουν ημιτελή. « **Η κεκλιμένη μετάβαση** που συντελείται από το ένα επίπεδο στο άλλο **βοηθά στην ανάπτυξη της συνέχειας** μεταξύ του βυθισμένου χώρου και της περιοχής που υψώνεται γύρω του » (Ching, 2017:109). Συνεπώς, οι διαδοχικές μεταβάσεις μέσα στην νεκρόπολη αποτελούν **ένα χωροχρονικό ταξίδι μέσω γεωλογικών στρωμάτων** που αποσκοπούν στην ανακάλυψη νέων οπτικών του χώρου και του τοπίου υπό το βλέμμα μιας ποιητικής ανοικειότητας.

Στην είσοδο της νεκρόπολης (εικόνα 152), έχει τοποθετηθεί ένα σύνολο στύλων από οξειδωμένο χάλυβα (corten) όπου σηματοδοτούν την πύλη της περιοχής, παραπέμποντας στους σταυρούς του Γολγοθά. Από την κεντρική είσοδο ξεκινά ένα ελικοειδές μονοπάτι, επενδεδυμένο με σκυρόδεμα, που καταλήγει στην κύρια ταφική περιοχή. Επίσης, εμπλέκεται στα διάφορα επίπεδα αποτελώντας ένα μεταβατικό κατώφλι από βαθμίδα σε βαθμίδα. **Το μονοπάτι ερμηνεύεται** από τους αρχιτέκτονες **ως ο ‘ποταμός της ζωής’** που ρέει από την ευρεία ανοιχτή έκταση των λόφων της Καταλονίας έως τα βάθη του απομονωμένου μνημείου που σχεδίασαν. Γενικότερα, οι πορείες μέσα στο ταφείο επικεντρώνονται λιγότερο στην οργάνωση των επιπέδων και περισσότερο **στην βιωματική και συναισθηματική εμπειρία** του χρήστη (Kroll 2011). Είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι στο κεντρικό μονοπάτι τοποθετούνται κρύπτες με στόχο την **εναλλαγή ‘κλειστού – ανοιχτού’** και **‘φωτός – σιάς’**

μέσα από μικρές σχισμές που υπάρχουν στην οροφή και στους τοίχους (εικόνα 153). Οι παραπάνω εναλλαγές αποδίδουν ένα δραματικό χαρακτήρα στον χώρο. Αντίθετα, υπάρχουν χώροι, όπως ο βοηθητικός χώρος του παρεκκλησιού, όπου αντιστοιχεί σε αυτή την λογική αφού το έντονο φυσικό φως εισέρχεται σε αυτόν ώστε να τον κάνει πιο οικείο.

Όσον αφορά **τα υλικά** κατασκευής, **συνδέονται άμεσα με το τοπίο** (εικόνα 156). Ο Miralles και η Pinos χρησιμοποίησαν μια γήινη απόχρωση σκυροδέματος σε συνδυασμό με πέτρινες και ξύλινες λεπτομέρειες. Πιο συγκεκριμένα, τα τοιχώματα από εγκιβωτισμένες πέτρες, το ανεπίχρηστο σκυρόδεμα και τα ξύλινα μαδέρια της πλακόστρωσης (εικόνα 157) **υπενθυμίζουν το τραχύ τοπίο των γύρω λόφων** (εικόνα 158). Επίσης, οι γήινες αποχρώσεις των υλικών αποδίδουν μια **διαχρονική αίσθηση** στο ταφείο, δημιουργώντας την εντύπωση ότι βρισκόταν πάντα εκεί. Αποδίδεται έτσι η ιδέα του χρόνου που περνάει μέσα από την πατίνα των υλικών. Επιπλέον, τα πυκνά φυτεμένα δέντρα του ταφείου αποτελούν συνθετικό εργαλείο για τους αρχιτέκτονες και λειτουργούν ως ενθύμηση της ζωής και της κυκλικής ροής του χρόνου σε συνδυασμό με την υπόλοιπη φύτευση που αναδύεται από τα επίπεδα με ένα νατουραλιστικό τρόπο (Reed 2005). Χρησιμοποιήθηκαν φυλλοβόλα δέντρα ώστε να υπάρχει μια εναλλαγή στην φύτευση αλλά και στο ρόλο του φωτός και της σκιάς ανά εποχές. **Η φθορά των υλικών σε συνδυασμό με την βλάστηση και τα ημιτελή μέρη του ταφείου, του αποδίδουν την έννοια του ερειπίου.** Ουσιαστικά αποτελεί τον αντικατοπτρισμό ενός ερειπίου που συμβολίζει **την παροδικότητα της ζωής και την διάρκεια της φθοράς.**

Το 2006, η Carme Pinos, σχεδίασε ένα κρεματόριο για το νεκροταφείο Igualada, το οποίο εντάσσεται στην περιοχή χωρίς να διαστρεβλώνει την ποιητική του προϋπάρχοντος έργου (εικόνα 159). Τοποθετείται συνεπώς στην κορυφή ενός λόφου ώστε να μην γίνεται αντιληπτό από το βασικό επίπεδο του ταφείου, αλλά αντίθετα να αντιλαμβάνεται κανείς το ταφείο στην ολότητά του μέσα από το κτίριο. Επίσης, στον σχεδιασμό του υιοθετεί τον γλυπτικό χαρακτήρα του Igualada ώστε να υπάρχει μια μορφολογική συνέχεια. Συμπερασματικά, ο Miralles και η Pinos δημιούργησαν **ένα τόπο μνήμης, ένα τοπίο κοινωνικής συνεύρεσης και συμφιλίωσης** μέσα από την εκσκαφή της γήινης ύλης. Ένα μνημείο που δεν συνδέεται μόνο με τον θάνατο αλλά αποτελεί **ένα πάρκο για την ζωή.**

“ Η μελέτη δεν πρέπει να επιμένει σε μία συγκεκριμένη στιγμή του χρόνου, αλλά να εγκαθίσταται σε αυτόν ”

[Enric Miralles]

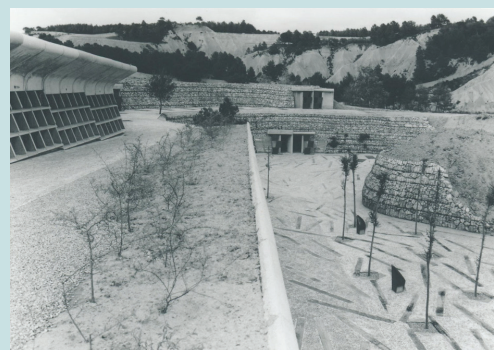


156|

“ Η στοχευμένη χρήση των υλικών αποσκοπεί στην πλήρη ένταξη του ταφείου στο ευρύτερο φυσικό τοπίο ”

157|

“ Λεπτομέρεια της πλακόστρωσης με τα ξύλινα μαδέρια στο κατώτερο επίπεδο του ταφείου ”



158|

“ Πανοραμική άποψη στην οποία διακρίνονται τα διάφορα επίπεδα του χώρου, το ροϊκό μονοπάτι και η σχέση του ταφείου με το αδρό τοπίο της περιοχής ”



159|

“ Το κρεματόριο, σχεδιασμένο από την αρχιτέκτονα Carme Pinos, η επιτυχής ένταξη του οποίου δεν διακόπτει την ποιητική του έργου ”

3.2.4 Fisterra cemetery, Cesar Portela, Spain, 2000

“ Η περιοχή του Capo Finisterre (κατά την άποψη μου)

χρειάζεται ένα είδος αρχιτεκτονικής που θα

λειτουργεί ως ‘επέκταση’ του ίδιου του τοπίου

με ήρεμο τρόπο ώστε να δίνεται η εντύπωση ότι

υπήρχε πάντα εκεί στην φύση. Πώς αυτό το είδος αρχιτεκτονικής

μπορεί να λειτουργήσει στον σχεδιασμό ενός κοιμητηρίου

σε αυτή την περιοχή; ”

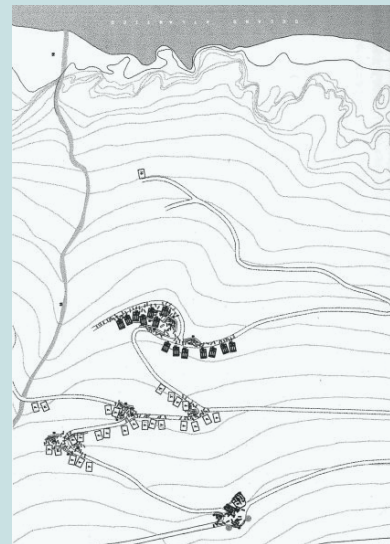
[Cesar Portela]

Το νεκροταφείο *Fisterra* σχεδιάστηκε το 1998 από τον αρχιτέκτονα Cesar Portela και κατασκευάστηκε το 2000 στην πλαγιά του Monte do Cabo, στο δυτικότερο σημείο της ισπανικής γης, στο ακρωτήριο Finisterre⁷⁶ της Γαλικίας⁷⁷. Ο αρχιτέκτονας επιδίωξε να σχεδιάσει **έναν μινιμαλιστικό χώρο ταφής** αφιερωμένο στους νεκρούς **συγχωνευμένο μέσα στη γη**, παραβιάζοντας τις μέχρι τότε μορφολογικές συμβάσεις. « Ακριβώς όπως ο μοναχός φοίνικας είναι ικανός να ανταποκριθεί στο μεγαλείο της ερήμου, ακριβώς όπως το πανί ενός σκάφους ανταποκρίνεται στην απεραντοσύνη του ωκεανού, ακριβώς όπως μια έκρηξη αρώματος ανταποκρίνεται στην νύχτα και την καθιστά μαγεμένη » (Portela 2005) έτσι και το συγκεκριμένο κοιμητήριο ανταποκρίνεται στο μεγαλείο του θαλάσσιου ορίζοντα και του φυσικού τοπίου, **σαν ένα άφθαρτο χρονικά αρχιτεκτόνημα**. Το συγκεκριμένο παράδειγμα μιμείται τον τρόπο που η ίδια η φύση παράγει την δική της αρχιτεκτονική αλλά ταυτόχρονα αντικατοπτρίζει τον τρόπο με τον οποίο οι κάτοικοι της περιοχής παράγουν την δικιά τους. Συνεπώς, είναι βαθιά **επηηρεασμένο από την λαϊκή αγροτική παράδοση** της περιοχής και από **αρχετυπικές δομές** της Γαλικίας.

Στο σύνολό του, το κοιμητήριο **αποτελείται από κυβικές κατασκευές** γρανίτη που τοποθετούνται στην πλαγιά ενός λόφου κατά μήκος μιας υφιστάμενης διαδρομής (εικόνα 160) με στόχο την σκηνοθέτηση των κινήσεων και των θεάσεων. Η μια πλευρά των κατασκευών αυτών ανοίγει προς στον ορίζοντα (εικόνα 164) ώστε να θυμίζουν **παραθαλάσσια παρατηρητήρια**

76 Από την ρωμαϊκή λέξη finis terrae που σημαίνει το τέλος της γης.

77 Η περιοχή ονομάζεται Costa de Morte, δηλαδή ‘ακτή του θανάτου’.

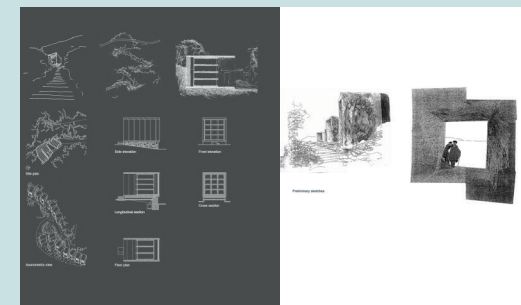


161|

“ Ενδεικτικά σκίτσα προσέγγισης ”

160|

“ Το σχέδιο ένταξης του ταφείου στο έντονο ανάγλυφο της περιοχής. Το κοιμητήριο ακολουθεί τις φυσικές διαδρομές του τοπίου και μιμείται τη δομή των αγροτικών οικισμών της περιοχής ”



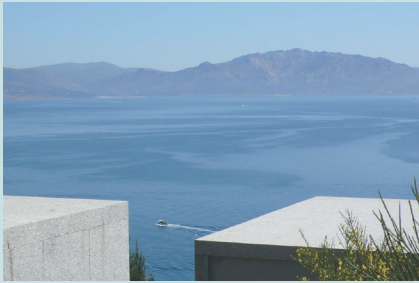
162|

“ Η σχέση του ταφείου με τη φυσική γεωμορφολογία του εδάφους και τον θαλάσσιο ορίζοντα ”

163|

“ Το ταφείο εντάσσεται αρμονικά κατά μήκος μιας υφιστάμενης διαδρομής, δημιουργώντας ενδιαφέρουσες κινήσεις και θεάσεις ”





164|

“ Η άμεση σχέση με το υδάτινο στοιχείο και τον ορίζοντα καθιστά το ταφείο ως παραθαλάσσιο παρατηρητήριο ”

165|

“ Η τραχιά επιφάνεια των κατασκευών από γρανίτη παραπέμπει στο τραχύ ανάγλυφο της πλαγιάς ”



166|

“ Η αίθουσα αυτοψίας και το παρεκκλήσι. Η χρήση του οξειδωμένου χάλυβα στοχεύει στη δημιουργία ενός χρονικά άφθαρτου αρχιτεκτονήματος ”



167|

“ Το ταφείο προσφέρεται ως τόπος περι-συλλογής, διαρρηγνύοντας τα συμβατικά όρια των νεκροταφειακών χώρων ”

(εικόνα 161). Επιπλέον, **η τραχιά επιφάνειά τους** συνδέεται άμεσα **με την τραχιά υλικότητα των λόφων** και των βράχων που βρίσκονται στην περιοχή. Περαιτέρω, οι κόγχες των μνημάτων τοποθετούνται μέσα στα κυβικά κτίσματα όπου μερικά από αυτά, έχουν τοποθετηθεί στο κάτω μέρος της πλαγιάς (εικόνα 165), λόγω ότι το έδαφος είναι επίπεδο και μπορούν να ‘σμίγουν’ με τον δυνατό άνεμο και τα κύματα⁷⁸. Οι υπόλοιποι κύβοι βρίσκονται στο επάνω μέρος της πλαγιάς (εικόνα 166), περιέχουν αίθουσες αυτοψίας και ένα εκκλη-σάκι κατασκευασμένο από γρανίτη και οξειδωμένο χάλυβα.

Γενικότερα, ο αρχιτέκτονας παραβιάζει βασικές συμβάσεις που αφορούν τόσο στη μορφή όσο και στη δομή ενός παραδοσιακού νεκροταφείου σε συνδυασμό με την **κατάργηση των συμβατικών ορίων**. Απορρίπτει την τυπολογική γεωμετρία τους με στόχο **τα στοιχεία της φύσης**, όπως είναι η θάλασσα, το βουνό και ο ουρανός, **να αποτελέσουν τα φυσικά όρια του ταφείου** (εικόνα 162,163). Παρόμοιους τρόπους οριοθέτησης συναντά κανείς στους αρχαίους Κέλτικους χώρους ταφής, από τους οποίους αντλεί έμπνευση και ο Cesar Portela. Στο σύνολό του, το κοιμητήριο, θυμίζει **έναν μικρό οικισμό**, ένα σύμπλεγμα σπιτιών που το διαπερνά ένα φυσικό μονοπάτι ή κατά τον αρχιτέκτονα « **ένα φίδι που περιστρέφεται γύρω από το βουνό και φτάνει μέχρι την θάλασσα, προσαρμόζοντας το κορμί του στην μορφολογία του εδάφους** » (Portela 2005). Επιπλέον, ο αρχιτέκτονας ήθελε να αποδώσει την αίσθηση ενός ‘ναυαγίου’ όπου τα απομεινάρια έχουν μείνει εγγεγραμμένα στο φυσικό τοπίο της υπαίθρου μακριά από την πόλη. Παρόλα αυτά οι κάτοικοι της περιοχής έχουν στραφεί εναντίον του συγκεκριμένου χώρου με αποτέλεσμα να μην έχει τεθεί ακόμη σε χρήση, να μην φιλοξενεί κανένα νεκρό σώμα και να απειλείται υπό κατεδάφιση λόγω της εγκατάλειψής του.

Συμπερασματικά, **η τοπιογραφία, η σιωπή, η απουσία και η μνήμη του τόπου** είναι βασικές έννοιες που συνθέτουν το συγκεκριμένο ταφείο (εικόνα 167) και που αποδίδουν υπερβατική αίσθηση στον χώρο. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει και ο αρχιτέκτονας Cesar Portela για το συγκεκριμένο έργο « **αυτό είναι το είδος της αρχιτεκτονικής που μου αρέσει, η αρχιτεκτονική που έρχεται πλησιέστερα με την εσωτερική ύπαρξή μου. Καθαρή, πιο άμεση, πιο υπερβατική, πιο προσωπική (αλλά λιγότερο εξατομικευμένη), πιο έντονα συνδεδεμένη με μυστικούς δεσμούς, με την ιστορία και τη γεωγραφία, μια αρχιτεκτονική που θέλει να βρει τη θέση της στη ζωή και στον πολιτισμό, μακριά από το χρόνο και τον χώρο στον οποίο παράγεται** » (Portela 2005).

⁷⁸ Οι κύβοι των μνημάτων κατέχουν μια βαθιά σύνδεση με τον ναό των Δελφών, που αφήνεται στο άπειρο και στον ορίζοντα.

3.2.5 Santo Stefano cemetery, Aldo Amoretti, Marco Calvi & Giancarlo Ranalli, Santo Stefano al mare Italy, 2005

“ Καλέ ουρανέ μου κοίτα πως αλλάζω τώρα!

Μετά απ'της ψυχής μου αργόσχολης τη μπόρα

Που απ'τη μάχη τούτη δυναμωμένη βγαίνει,

Στον χώρο παραδίδομαι ετούτον, τον λαμπρόν,

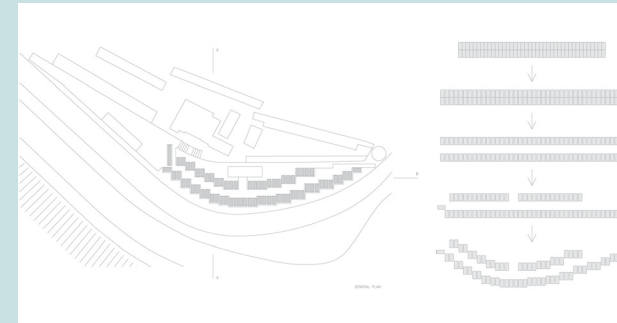
Γλυστρά η σκιά μου πάνω στα σπίτια των νεκρών

Κι είν' η πεπατησιά μου εντελώς μερωμένη ”

[Paul Valery], Το θαλασσινό κοιμητήρι

Το κοιμητήριο *Santo Stefano* αποτελεί επέκταση ενός μικρού κοινοτικού χώρου ταφής στην περιοχή Santo Stefano al mare που βρίσκεται στην βορειοδυτική πλευρά της Ιταλίας. Σχεδιάστηκε από τους αρχιτέκτονες Aldo Amoretti, Marco Calvi και Giancarlo Ranalli και κατασκευάστηκε το 2005. Η νέα **μινιμαλιστική επέμβαση** βρίσκεται σε μια μικρή χερσαία λωρίδα ανάμεσα στο τείχος του παλιού νεκροταφείου και τον παραλιακό δρόμο σε άμεση σχέση με την Μεσόγειο θάλασσα (εικόνα 168). Το ταφείο εκτείνεται από την Ανατολή μέχρι και την Δύση παράλληλα με την ακτή και η είσοδός του βρίσκεται από την μεριά της παραλιακής οδού. Το επίπεδο του ισόγειου υψώνεται πέντε μέτρα επάνω από το επίπεδο της θάλασσας ενώ το παλιό νεκροταφείο χωροθετείται οκτώ μέτρα πάνω από αυτό (εικόνα 169).

Γενικότερα, ο χώρος του κοιμητηρίου έχει σχεδιαστεί σύμφωνα με την **τοπική τυπολογία των παραδοσιακών νεκροταφείων** της περιοχής, όπου τα μνήματα κατανέμονται διαδοχικά το ένα μετά το άλλο (εικόνα 170). Μετά από αίτημα της δημοτικής αρχής, τα μνήματα έπρεπε να αποτελούνται από τρία και τέσσερα επίπεδα με στόχο την συσσώρευση περισσότερων σωμάτων. Συνεπώς, το σχέδιο βασίζεται **σε μια ακολουθία εξωθημένων**, σε ύψος, **πρισματικών ορθογωνικών όγκων** που είναι κατασκευασμένοι από σκυρόδεμα και επενδυμένοι με μαρμαρίνες πλάκες Carrara. Συγκεκριμένα, οι όγκοι που αποτελούνται από τρία επίπεδα τοποθετούνται μπροστά στην παραλιακή οδό ενώ τα ψηλότερα στο πίσω μέρος ώστε η θέα προς την Μεσόγειο να παραμένει ανεμπόδιση όταν βρίσκεται κανείς στο ύψος του υφιστάμενου νεκροταφείου.

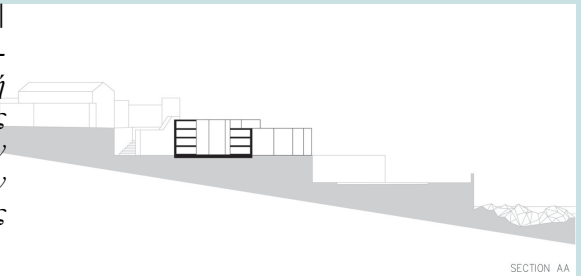


168|

“ Γενική κάτοψη του ταφείου και η συνθετική διαδικασία που ακολούθησαν οι αρχιτέκτονες. Το ταφείο εκτείνεται παράλληλα με την παραλιακή οδό, ενώ τα ταφικά μνήματα κατανέμονται διαδοχικά ”

169|

“ Χαρακτηριστική τομή του ταφείου. Διακρίνεται η εναλλαγή στα τρία διαφορετικά επίπεδα της σύνθεσης και η χωροθέτηση των μνημάτων με τρόπο ώστε να μην διακόπτεται η θέα της θάλασσας από το παλαιό κοιμητήριο ”



170|

“ Διακρίνεται η μινιμαλιστική σχεδίαση του έργου σε σχέση με το παλαιό κοιμητήριο και η σχέση τους με το παραλιακό μέτωπο ”



171|

“ Η οδοντωτή διαχείριση του ορίου προς το παραλιακό μέτωπο ”



172|_173|

“ Οι επιτύμβιες στήλες λειτουργούν ταυτόχρονα ως όριο - φίλτρο, αλλά δημιουργούν κάθετες σχισμές - θεάσεις προς τον θαλάσσιο ορίζοντα ”

174|_175|

“ Διακρίνεται το σύστημα κινήσεων, που στοιχειοθετείται από την επαναληπτικότητα των επιτύμβιων κατασκευών, δημιουργώντας συνθήκες διαβαθμισμένης περίκλεισης ”



174|

Μέσω της κατανομής των συγκεκριμένων όγκων στον χώρο, η παρέμβαση αποκτά ζωή και σχήμα. **Οι επιτύμβιες στήλες** έχουν διπλό ρόλο στην σύνθεση αφού ταυτόχρονα **λειτουργούν και ως όριο – τοίχιο** του χώρου ταφής προς την παραλιακή οδό και σε σχέση με το υφιστάμενο κοιμητήριο. Η ‘οδοντωτή’ τοποθέτησή (εικόνα 171) τους από τα δυτικά προς τα ανατολικά παράγει τους κενούς χώρους που διαθέτονται για την κίνηση των επισκεπτών. Αντίθετα, από την μεριά Βορρά Νότου η αλληλουχία τους επιτρέπει **μια συνεχή οπτική επαφή με τον θαλάσσιο ορίζοντα** (εικόνα 172,173) μέσω κάθετων σχισμών - ανοιγμάτων. Συνεπώς, η απλή σχεδιαστική χειρονομία των αρχιτεκτόνων επιχειρεί να μην χτίσει τοίχους στον περίβολο του ταφείου, και να επικεντρωθεί **στην επανάληψη ενός αρχιτεκτονικού στοιχείου**. Η παραπάνω επανάληψη διευκόλυνε τους αρχιτέκτονες στο να σχεδιάσουν όλους τους χώρους του ταφείου μέσα από ένα συγκεκριμένο πλαίσιο διαστάσεων. Όσον αφορά το σύστημα κινήσεων, ο κύριος δρόμος χρησιμοποιείται για την σύνδεση του παλιού κοιμητηρίου με την νέα επέμβαση και είναι επενδυμένος με χυτό σκυρόδεμα (εικόνα 174). Στα σημεία που βρίσκονται οι επιτύμβιες στήλες έχουν σχεδιαστεί λωρίδες με στρωμένα χαλίκια ώστε να λιμνάζει εκεί το νερό της βροχής και να αποδίδεται μια αντανάκλαστική ιδιότητα στον χώρο. Αντίθετα, ο οπίσθιος δρόμος (εικόνα 175) του κοιμητηρίου χρησιμοποιείται για την εξυπηρέτηση των βοηθητικών χώρων.

Στο σύνολο του, το ταφείο, παράγει **μια αίσθηση ‘επιτάχυνσης’**, σαν να είναι **ένα κτίριο εν κινήσει**. Αντίθετα, μπορεί να χαρακτηριστεί σαν ένας μικρός οικισμός που συνυπάρχει με ένα παλαιότερο τμήμα του ή ακόμη και ο χώρος που εκτελείται ένας ‘μινιμαλιστικός θάνατος’ ατενίζοντας την άγρια θάλασσα της Λιγουρίας. Το συγκεκριμένο παράδειγμα, σε συνδυασμό με το προηγούμενο του Cesar Portela, μπορεί να θεωρηθεί ως μια σχεδιαστική απόδοση του ποιήματος του Paul Valery *Το θαλασσινό κοιμητήριο*. Το ποίημα επιχειρεί έναν στοχασμό πάνω στην ύπαρξη και στην απώλεια μέσα από την ενατένιση της θάλασσας κάτω από τον μεσογειακό ήλιο. « Μέσα από την αποστολή του ταφείου στην οριακότητα της παραθαλάσσιας επιφάνειας σε συνδυασμό με το παραπάνω ποίημα αναδύονται **χωρικές και φαντασιακές συμπλέξεις μεταξύ στεριάς και θάλασσας**, δηλαδή **μεταξύ κατοικήσιμου και ακατοίκητου πεδίου**. Πρόκειται για μια σειρά συμβολισμών που σχετίζονται με ποιότητες ενδιάμεσης χωρικότητας. **Η απεραντοσύνη της θάλασσας**, με την έννοια του άμορφου, **τάσσεται κατά των συμβατικών ορίων** του ταφείου. Συνεπώς, τα δύο αυτά ταφεία μπορούν να υπερβούν το σχεδιασμό, στη βάση της δημιουργίας πολύπλευρων συνάψεων , με τοπικές συνέχειες και ασυνέχειες που προϋπάρχουν ή επιβάλλονται σε βάθος χρόνου » (Ζαβράκα, 2015:94).

175|

3.2.6 Extension of Gubbio Cemetery, Andrea Dragoni & Francesco Pes, Gubbio Italy, 2011

“ Η δημιουργία του κόσμου εμμενέται

ως το πάντρεμα του ουρανού και της γης.

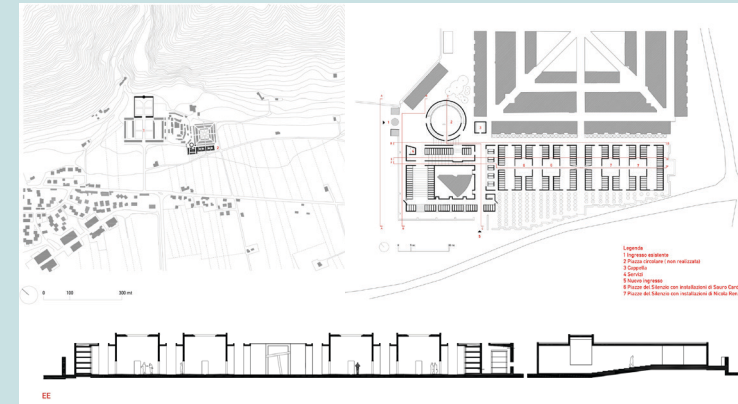
Η γη είναι το προστατευτικό θεμέλιο της ύπαρξης

και ο ουρανός η ζωογόνος ενέργεια και το ‘υπερβατικό’ ”

[Christian Noberg Schulz]

Η επέκταση του μνημειακού κοιμητηρίου της πόλης Gubbio, ένα από τα σημαντικότερα μεσαιωνικά κέντρα της Ιταλίας, σχεδιάστηκε από τους αρχιτέκτονες Andrea Dragoni και Francesco Pes και κατασκευάστηκε το 2011 ως **ένα ‘δημόσιο κτίριο’** (εικόνα 179) που θα αναφέρεται στην ζωή των κατοίκων της περιοχής. Το νεκροταφείο τοποθετείται ανατολικά του κέντρου στους πρόποδες των Απέννινων όρων και στόχος των αρχιτεκτόνων ήταν ο **επαναπροσδιορισμός της ‘κεντρικότητάς’** του μέσα στην δομή της πόλης. Συνεπώς, στο σχέδιο της επέκτασης αποδίδεται η εικόνα **μιας ‘γραμμικής πόλης’**, αποτελούμενης από τέσσερα στερεομετρικά κενά τετράγωνα που **αντικατοπτρίζουν τις αγροτικές διαμορφώσεις** που συναντά κανείς στο γύρω τοπίο της ιστορικής πόλης (εικόνα 176). Στο σύνολό του, το κοιμητήριο, χαρακτηρίζεται ως **ένας ‘αστικός οικισμός’** με ανοιχτούς δημόσιους χώρους που μιμούνται την δομή του υφιστάμενου χωρικού αποθέματος μέσα από ένα διαφορετικό ρυθμό. Η αυστηρή δομή του χώρου είναι επηρεασμένη από τον Γάλλο αρχιτέκτονα Jean-Nicolas-Louis Durand και από τις ιδέες του για μια σαφή, διαχρονική και λειτουργική αρχιτεκτονική. Είναι **ένας συμμετρικός τόπος συνάντησης** και συμβίωσης των ζωντανών με τους νεκρούς όπου εμφανίζεται **ως αντίθεση στο ‘χάος’** (εικόνα 177) των πράσινων ορεινών πλαγιών που το περικλείουν (Heilmeyer 2015).

Μέσα στον υφιστάμενο υψηλό περίβολο από τούβλα, τοποθετούνται οι έντονα καθορισμένες κυβικές μορφές κατασκευασμένες από σκυρόδεμα και επενδυμένες από τοπικές πλάκες ταβερτίνης (εικόνα 182). Ο Andrea Dragoni συγκεκριμένα αναφέρει ότι « η ταβερτίνη χρησιμοποιήθηκε από τους Ετρούσκους για όλα τα σπουδαιότερα δημόσια κτίρια της Αναγέννησης, το κοιμητήριο είναι ένα αφιέρωμα σε αυτή την παράδοση που ήθελα να επαναπροσδιορίσω ώστε να τονίσω τη σοβαρότητα των όγκων μέσα από την ισχυρή αφαίρεσή τους. Σχεδιάσα μια αρχιτεκτονική που έρχεται σε αντίθεση με τις δομές του αρχικού συγκροτήματος » (Heilmeyer 2015). Η πρόσβαση



176|

“ Η γραμμική διάταξη του ταφείου και η σχέση του με το προγενέστερο. Στην τομή διακρίνονται οι τέσσερις ημιμπαίθριες πλατείες, γνωστές ως οι πλατείες της σιωπής ”



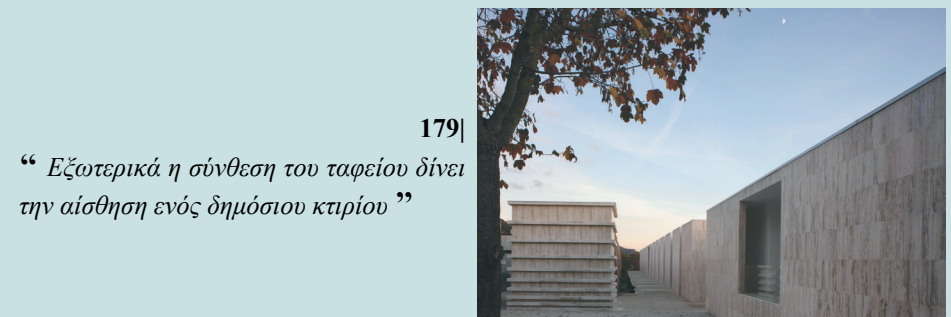
177|

“ Το ταφείο μοιάζει σαν ένας περικλειστός αγροτικός οικισμός. Η αυστηρότητα του χώρου αντιτίθεται στην χαοτική δομή της φύσης ”



178|

“ Οι μεγάλοι άξονες ανοίγουν τη θέα προς τις πράσινες πλαγιές, δημιουργώντας με αυτόν τον τρόπο φυσικά αντιληπτικά όρια ”



179|

“ Εξωτερικά η σύνθεση του ταφείου δίνει την αίσθηση ενός δημόσιου κτιρίου ”



180|

“ Η σύνθεση απαρτίζεται από μεγάλα γραμμικά ανοίγματα, τα οποία αποδίδουν ενδιαφέρουσες εναλλαγές στις θεάσεις και τη διάχυση του φωτός ”

181|

“ Τα στενά περάσματα μιμούνται τα στενά σοκάκια της πόλης με στόχο την απόδοση οικείου χαρακτήρα στο σημείο όπου τοποθετούνται οι επιτύμβιες κόγχες ”



182|

“ Το ταφείο είναι κατασκευασμένο από σκυρόδεμα και επενδεδυμένο από τοπικές πλάκες ταβερτίνης ”

183|

“ Η ορθοκανονική διάταξη και η γεωμετρική συνδιαλλαγή των όγκων δημιουργούν ιδιαίτερες οπτικές φυγές που διατρέχουν το σύνολο του χώρου ”



σε αυτούς τους όγκους γίνεται μέσα από τέσσερα στενά περάσματα (εικόνα 183). Επιπλέον, μεγάλοι άξονες ανοίγουν την θέα προς τους πράσινους λόφους (εικόνα 178) ενώ στενά μονοπάτια, που μιμούνται τα σοκάκια της πόλης, οδηγούν στους χώρους που βρίσκονται οι επιτύμβιες κόγχες (εικόνα 181). Ακόμη, συναντά κανείς και γραμμικά ανοίγματα στο σύνολο της σύνθεσης (εικόνα 180). Αξίζει να σημειωθεί ότι στην αρχική πρόταση των αρχιτεκτόνων είχε σχεδιαστεί μια ανοιχτή κυκλική πλατεία ως ένας χώρος περισυλλογής αλλά δεν κατασκευάστηκε ποτέ.

Όσον αφορά τους επισκέπτες, έρχονται αντιμέτωποι με την σιωπή και την φύση μέσω **ενός συστήματος μίμησης της υφιστάμενης πολεοδομικής δομής**, η οποία **αποδίδει την μορφή μιας αρχαϊκής νεκρόπολης**. Πιο αναλυτικά, οι τετράγωνοι γραμμικοί χώροι είναι εμπνευσμένοι από μια σειρά έργων του καλλιτέχνη James Turrell με το όνομα *Skyspaces* (εικόνα 187). Έτσι οι αρχιτέκτονες μεταγράφουν τα ‘παράθυρα’ προς στον ουρανό του καλλιτέχνη στους συγκεκριμένους χώρους που ονομάζουν ‘τετράγωνα της σιωπής’ (εικόνα 184). Οι παραπάνω ανεξάρτητοι κοινόχρηστοι χώροι σχεδιάστηκαν για να είναι ευχάριστοι προς στους χρήστες προσφέροντας περιοχές για προβληματισμό, διαιολογισμό και ενατένιση μέσα στην πόλη. **Μέσω της πλαισίωσης του ουρανού μέσα στον χώρο**, η φαντασία του επισκέπτη ανοίγει στην βασιλεία του αόρατου (εικόνα 185), επιτρέποντας στην όραση και στην σκέψη να εγκαταλείπει την βαρύτητα της Μητέρας Γης με σκοπό να αποκτήσει μια πιο εναέρια και πνευματική διάσταση (Dragoni, Pes 2013). Η σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ χώρου και ουρανού συνδέεται **με την διεύρυνση των ορίων του χρόνου και του οριζοντα** προς τα πάνω ως μια μεταφορά των ορίων του παραδείσου. Ταυτόχρονα, τα τετραγωνικά ανοίγματα της οροφής, ερμηνεύονται από τους αρχιτέκτονες ως το παράθυρο του Leon Battista Alberti, ένα άνοιγμα που λειτουργεί σαν κατώφλι το οποίο μπορεί να ενσταλάξει την γαλήνη που προκαλείται από το ουράνιο κενό, μια ασταμάτητη άνοδος της ψυχής που οδηγεί στην εξαϋλωση της. Επίσης, συμβολίζει την ανάταση της ψυχής προς την αιωνιότητα ως μια συμβολική πορεία του ανθρώπου από τη σκοτεινή ζωή στο αληθινό φως ενώ ταυτόχρονα φέρει πιο κοντά τις ψυχές στα ουράνια και στο θείο.

Συνεπώς, **ο ουρανός αποτελεί ένα υπερβατικό όριο** (εικόνα 186) στον συγκεκριμένο χώρο ταφής και σε συνδυασμό με τα κενά της σύνθεσης, διαδραματίζει κεντρικό ρόλο και γίνεται αρχιτεκτονική με έντονη ποιητική και πνευματική ιδιότητα. Η ατμόσφαιρα αυτών των ‘πλατειών της σιωπής’ εντείνεται από μια σειρά μόνιμων καλλιτεχνικών εγκαταστάσεων με έντονα χρώματα, οι οποίες καταγράφουν τις μεταβαλλόμενες αλλαγές του φωτός και

της σκιάς από την αυγή μέχρι και το σούρουπο. Οι παραπάνω εγκαταστάσεις δημιουργήθηκαν από δύο σημαντικούς Ιταλούς καλλιτέχνες, τον Sauro Cardinali και τον Nicola Renzi, με τους οποίους συνεργάστηκαν οι δύο αρχιτέκτονες από την αρχική φάση του έργου (Dragoni, Pes 2013).

Κατά τον αρθρογράφο Florian Heilmeyer, « αντί το κοιμητήριο του Dragoni να είναι απλώς μια 'πόλη των νεκρών', αυτό το νεκροταφείο ενσωματώνει χώρους που μπορούν να χρησιμοποιηθούν όχι μόνο για περισυλλογή, αλλά και για εκθέσεις, ακόμη και για παρέες, που συνδέουν την περιοχή με την καθημερινή ζωή της πόλης » (Heilmeyer 2015). Γενικότερα, ο χώρος του κοιμητηρίου μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως **ένας υβριδικός χώρος με δημόσιες πλατείες και εκθεσιακούς χώρους** οι οποίοι είναι ικανοί να στεγάσουν ακόμη και την Μπιενάλε τεχνών της πόλης, η οποία μέχρι και την δεκαετία του 1970 αποτελούσε ένα από τα σημαντικότερα πολιτιστικά γεγονότα της περιοχής.

“ Τα ανθρώπινα όντα δεν μπορούν να κατανοήσουν
τον κόσμο ως σύνολο. Πρέπει πρώτα να απομακρυνθούν
από αυτήν και μόνο μετά την επίτευξη αυτής της απόστασης
μπορούν να κατανοήσουν ”
[William Richard Lethaby]



184|

“ Τα ανοίγματα στις τέσσερις πλατείες αποτελούν μεταγραφή μιας σειράς έργων του James Turrell με το όνομα Skyspaces ”



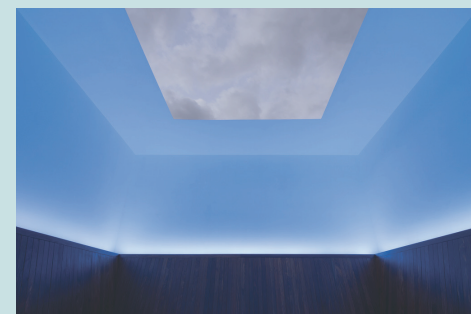
185|

“ Οι χώροι αυτοί είναι αυτόνομοι και κοινό-χρηστοι, ενώ προσφέρονται στους χρήστες ως χώροι διαλογισμού και ενατένισης ”



186|

“ Η σύνθεση τάσσεται κατά των συμβατικών ορίων, αποδίδοντας στον ουρανό τον συγκεκριμένο ρόλο με στόχο την διεύρυνση των ορίων του χώρου ”

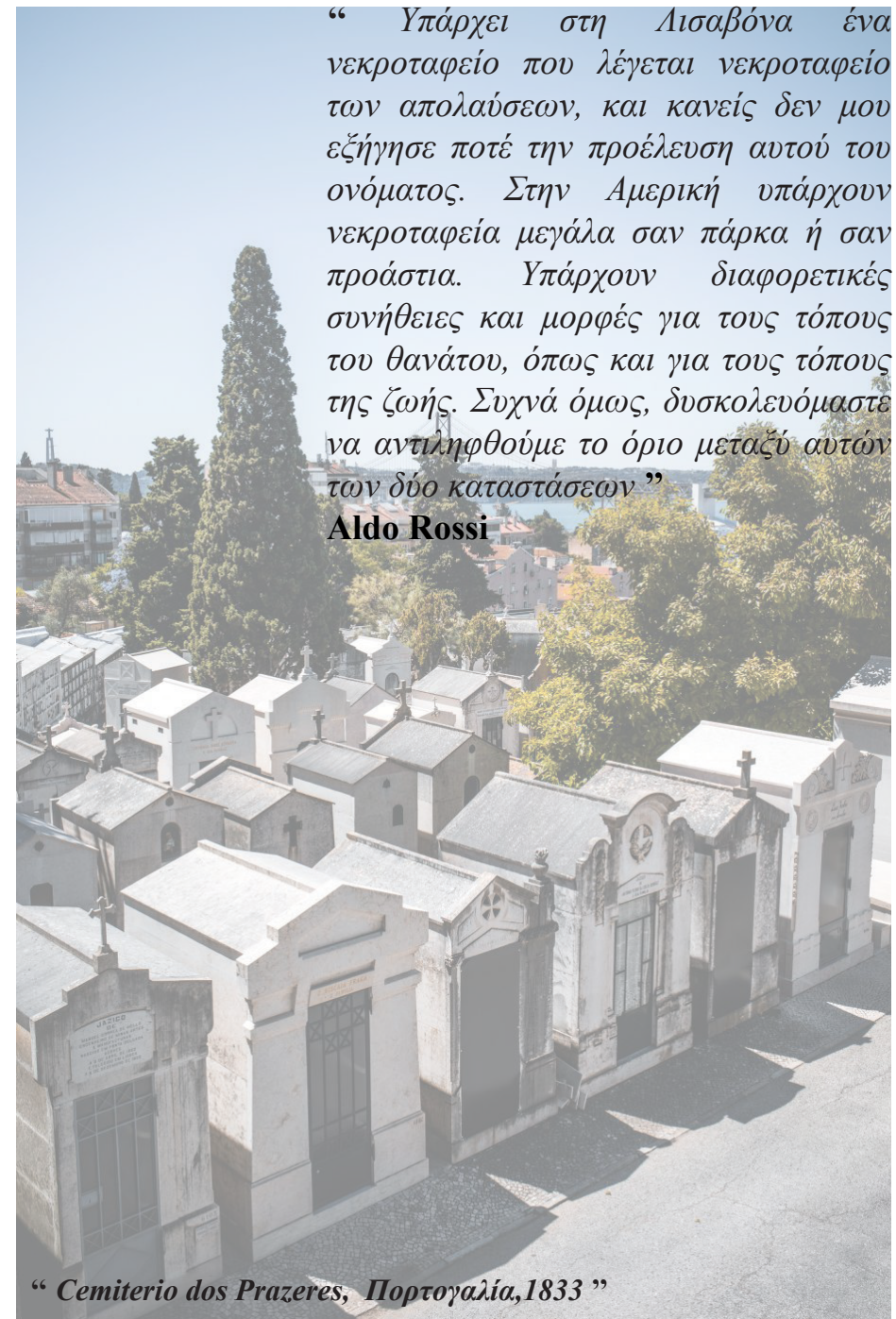


187|

“ Ενδεικτική άποψη της σειράς έργων Skyspaces. Πρόκειται για αυτόνομες δομές που είναι δυνατόν να ενσωματωθούν σε ένα ήδη υπάρχον αρχιτεκτόνημα ”

3.2.7 Συμπεράσματα για Ευρωπαϊκό Νότο

Όσον αφορά τον Ευρωπαϊκό Νότο, μελετήθηκαν παραδείγματα που μεταγράφουν την δομή της εκάστοτε πόλης και του εκάστοτε οικισμού στον σχεδιασμό τους μέσα από φορμαλιστικές ακόμη και ρασιοναλιστικές δομές. Η χρήση καθαρών και αυστηρών γεωμετριών επικρατεί στην συγκεκριμένη επικράτεια αποδίδοντας στα νεκροταφεία την έννοια της αυτόνομης 'πόλης των νεκρών' μέσα από την μίμηση του χτισμένου περιβάλλοντος ώστε να παραμένουν άρρηκτα συνδεδεμένα με την μνήμη των κατοίκων. Μέσω της γεωμετρικής διάταξης ξετυλίγονται ενδιαφέρουσες οπτικές φυγές, κυρίως προς τη φύση, η οποία αποτυπώνεται στα ταφεία μέσω των υλικών. Ο κύριος λόγος για τον οποίο η πλειοψηφία των ταφείων χαρακτηρίζονται από αυστηρές γεωμετρικές δομές είναι η ανάγκη αντιπαραβολής τους σε σχέση με το στοιχείο του 'χάους' που αποδίδεται σε αυτήν. Ακόμη, ανιχνεύονται ορισμένα ταφεία που ακολουθούν την τοπογραφία του εδάφους αναπτύσσοντας μια πιο στενή σχέση με το φυσικό τοπίο, ώστε να είναι πλήρως εναρμονισμένα με αυτό. Καθοριστικό ρόλο διαδραματίζουν και τα όρια των ταφείων καθώς εναλλάσσονται από αυστηρούς τοίχους, σε φυσικά γεωμορφολογικά μορφώματα ακόμη και σε νοητά όρια μέσω του υδάτινου στοιχείου και της ουράνιας επιφάνειας. Στην πλειοψηφία των παραδειγμάτων η μνημειακότητα αποδίδεται μέσα από αρχιτεκτονικές κατασκευές στις οποίες η φύση συμπληρώνει την μορφή.



“ Υπάρχει στη Λισαβόνα ένα νεκροταφείο που λέγεται νεκροταφείο των απολαύσεων, και κανείς δεν μου εξήγησε ποτέ την προέλευση αυτού του ονόματος. Στην Αμερική υπάρχουν νεκροταφεία μεγάλα σαν πάρκα ή σαν προάστια. Υπάρχουν διαφορετικές συνήθειες και μορφές για τους τόπους του θανάτου, όπως και για τους τόπους της ζωής. Συχνά όμως, δυσκολευόμαστε να αντιληφθούμε το όριο μεταξύ αυτών των δύο καταστάσεων ”

Aldo Rossi

“ Cemiterio dos Prazeres, Πορτογαλία, 1833 ”

3.3

Χώροι ταφής στον Ευρωπαϊκό Βορρά

3.3.1 Woodland cemetery, Erik Gunnar Asplund and Sigurd Lewerentz, Sweden, 1915

“ Τί είναι ταφικό μνημείο;

Μπορούμε όλοι οι πολίτες να

προσβλέπουμε σε ένα ταφείο σε

δημόσια γη; ”

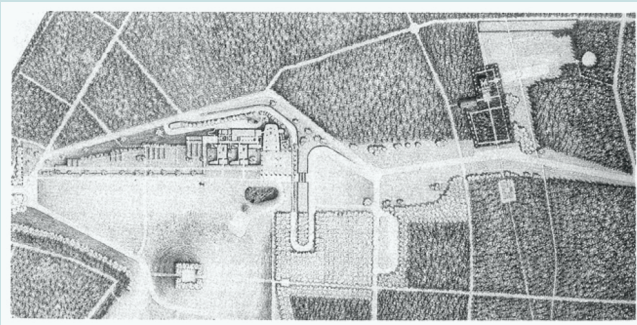
[Sigurd Lewerentz]

Στον Ευρωπαϊκό Βορρά κατά τη διάρκεια του **20^{ου} αιώνα**, αναδύονται νέοι αυτονομημένοι χώροι ταφής στα όρια των πόλεων, οι ιδιότητες των οποίων προαναγγέλλουν την εικόνα των **ταφείων – ‘αστικών πάρκων’**. Στην κατηγορία αυτή των πολυδιάστατων – αυτόνομων ταφείων το νεκροταφείο *Woodland* στο Enskende της Στοκχόλμης, το οποίο σχεδιάστηκε μεταξύ 1920 και 1925 από τους Erik Gunnar Asplund και Sigurd Lewerentz (εικόνα 188), αποτέλεσε την επέκταση στο νότιο νεκροταφείο της πόλης και θεωρήθηκε προπομπός της διάδοσης των νέων νεκροταφειακών χώρων σε παγκόσμιο επίπεδο.

Το νεκροταφείο *Woodland* κέρδισε το πρώτο βραβείο στο διαγωνισμό που προκηρύχθηκε για το σχεδιασμό του νεκροταφειακού χώρου της Στοκχόλμης και έλαβε την τελική του μορφή μετά από ποικίλες φάσεις σχεδιασμού που διήρκεσαν είκοσι χρόνια. Ο σχεδιασμός του επικεντρώθηκε **στην επαναφορά του ήπιου αναγλύφου** της περιοχής καθώς και **στην ανάδειξη του φυσικού περιβάλλοντος** με έντονο το πνεύμα του τόπου. Σχεδιασμένο στην περιοχή ενός πρώην λατομείου, το ταφείο εκτείνεται σε μια περιτειχισμένη⁷⁹ έκταση μεγέθους εκατό οκταρίων, περιβάλλεται από πυκνή φύτευση κυρίως πευκόδεντρων και χωροθετείται μέσα στην πόλη του Enskende.

Εμβαθύνοντας στον σχεδιασμό του γίνεται σαφές ότι ο νεκροταφειακός χώρος του *Woodland* απέχει από τα μέχρι τότε πρότυπα τόσο των ταφείων ‘κήπων’ της Αγγλικής κουλτούρας, όσο και των φορμαλιστικών ιδεωδών της Μεσογείου. Πρόκειται για **ένα φυσικό τοπιακό σκηνικό** στο οποίο το σύνολο των ταφικών μνημείων συνδιαλέγονται με το περιβάλλον και εντάσσονται ομαλά στην ευρύτερη δασική περιοχή (εικόνα 189). Ο Lewerentz ήταν υπεύθυνος για το σχεδιασμό του ευρύτερου τοπίου και του παρεκκλησιού της

⁷⁹ Το τοίχιο που περιβάλλει το δασικό νεκροταφείο δημιουργήθηκε από εργαζόμενους της Στοκχόλμης, στα πλαίσια ενός έργου αντιμετώπισης της ανεργίας μεταξύ 1923 και 1932. Απαρτίζεται από ακατέργαστους λαξευτούς λίθους που εκτείνονται μέσα στα όρια του ταφείου.



188|

“ Διακρίνεται η μορφή του ταφείου ως αστικό πάρκο, η ανάδειξη του τοπιακού σκηνικού και του φυσικού περιβάλλοντος μέσα από τον σχεδιασμό του ”

189|

“ Από την κύρια είσοδο του ταφειακού πάρκου ξεδιπλώνεται η θέα προς τους φυσικούς λόφους ”



190|

“ Αριστερά, το παλαιό κρεματόριο, σχεδιασμένο από τον Eric Gunnar Asplund το 1940. Δεξιά το νέο κρεματόριο του Johan Celsing που χτίστηκε το 2013 ”

191|

“ Ο χαρακτηριστικός σταυρός από γρανίτη αποτελεί σημείο αναφοράς στο νεκροταφειακό πάρκο. Το υγρό στοιχείο αποδίδει υπερβατικές ιδιότητες στον χώρο μέσω της αντανάκλαστικής του ιδιότητας ”



Αναστάσεως, ενώ ο Asplund σχεδίασε το κεντρικό παρεκκλήσι, το κρεματόριο και την αίθουσα επισκεπτών.

Το κύριο στοιχείο με το οποίο ο επισκέπτης έρχεται αντιμέτωπος, καθώς εισέρχεται στο ταφείο είναι ο **επικλινής λόφος με τον μεγάλο σταυρό από γρανίτη**, ο οποίος αποτελεί **σημείο αναφοράς** που δεσπόζει στο μονοπάτι μεταξύ εισόδου, παρεκκλησίων και κρεματορίου (εικόνα 191). Στον ‘Δρόμο του Σταυρού’ (The Way of the Cross) όπως χαρακτηριστικά αποκαλείται, ο σταυρός δεν εκπροσωπεί κάποιο σύμβολο της πίστης, αλλά αποτελεί συμβολικά το σημείο ένωσης της επίγειας με την ουράνια πραγματικότητα, όπως απεικονίζεται χαρακτηριστικά και στους πίνακες του Friedrich⁸⁰ από τους οποίους αντλεί ποικίλες επιρροές (Worpole 2003). Επιπλέον, ο επικλινής λόφος υιοθετεί τα ήπια, ‘ρομαντικά’ χαρακτηριστικά του τοπίου, με ήπιες βαθμίδες ανάβασης ώστε να είναι εύκολη η πρόσβαση του επισκέπτη στο υψηλότερο σημείου του λόφου που προσφέρεται για ανάπαυση και διαλογισμό (εικόνα 192). « Αριστερά της πύλης εισόδου βρίσκεται ένα μικρό υπόσκαφο κτίριο, στο οποίο φιλοξενούνται τα νεκρά σώματα πριν από τη διαδικασία της καύσης. Ο σχεδιασμός του έχει συμβολικό χαρακτήρα, καθώς αποδίδει την αίσθηση του γήινου οικείου περιβάλλοντος αλλά και μια μεταφορά του παραδοσιακού τελετουργικού της ταφής » (Ζαβράκα, 2015:126). Το κρεματόριο το οποίο εκτείνεται στη συνέχεια μαζί με τα τρία παρεκκλήσια ενδιάμεσα (εικόνα 190), περιβάλλεται από κήπους και αίθουσες αναμονής, ώστε οι πενθούντες να έχουν συνεχή επαφή με το εξωτερικό περιβάλλον. Γενικά το μονοπάτι της εισόδου εκτείνεται σε ένα **απέραντο φυσικό τοπίο** το οποίο ατενίζει τον ορίζοντα, ενώ τα ταφικά μνήματα δεν είναι ορατά στον επισκέπτη μέχρι να φτάσει στον κύριο ναό.

Όσον αφορά τον κεντρικό ναό, πρόκειται για ένα μικρό παρεκκλήσι, σχεδιασμένο από τον Asplund (εικόνα 195), όπου συγκροτείται από μια ελαφριά ξύλινη κατασκευή με σαφείς επιρροές από την παράδοση του Βορρά. Στον ενδιάμεσο μεταβατικό χώρο της αναμονής του παρεκκλησίου, βρίσκεται τοποθετημένη μια σειρά από κολώνες με χρώμα το οποίο παραπέμπει στους κορμούς των δέντρων που βρίσκονται περιμετρικά του κτιρίου, εντείνοντας με αυτόν τον τρόπο τη σχέση με το φυσικό τοπίο. Ο χώρος αυτός προσφέρει στον επισκέπτη μια σειρά από **ποικίλες αντιθέσεις**, καθώς η **απλότητα του εσωτερικού** σε συνδυασμό με την εισχώρηση του φυσικού φωτός, έρχονται σε πλήρη αντιδιαστολή με το σκοτάδι της δασικής έκτασης από την οποία περιβάλλεται. Επιπροσθέτως, η οργανικότητα που χαρακτηρίζει το εξωτερικό

⁸⁰ Στους πίνακες του Friedrich, η επαναλαμβανόμενη παρουσία του σταυρού εκφράζει το αίσθημα της ελπίδας και της ανάστασης σε μια εικόνα εγκατάλειψης.

κέλυφος του ναού **αντιτίθεται στις καθαρές γεωμετρικές χαράξεις** του εσωτερικού.

Αξιοσημείωτο στοιχείο που δεσπόζει στη σύνθεση του ταφείου *Woodland* αποτελεί επίσης το μονοπάτι των εφτά πηγαδιών που καταλήγει στην εκκλησία της Αναστάσεως (εικόνα 193). Το ιδιαίτερο στοιχείο του μονοπατιού είναι το πλήθος των διαφορετικών δέντρων, τα οποία δημιουργούν μια ολοένα και σκοτεινότερη δίοδο προς το παρεκκλήσι ώστε να προκαλείται στους πενθούντες μια **εναλλαγή έντονων συναισθημάτων**. Μετά το πέρας του τελετουργικού που λαμβάνει χώρα στο παρεκκλήσι της Αναστάσεως, οι χρήστες οδηγούνται σε διαφορετική έξοδο από αυτή που προήλθαν, ώστε να εισέλθουν σε μια νέα κατάσταση για να έχουν μια ομαλή μετάβαση στη φυσιολογική τους ζωή.

Το 2013, μετά τη διεξαγωγή σχετικού διαγωνισμού, ο αρχιτέκτονας Johan Celsing σχεδίασε ένα νέο κρεματοτήριο για το ταφείο, το οποίο ακολουθεί τη φυσική ροή του αναγλυφου προκειμένου να μην διαταρράσσεται η συνέχεια της δασικής έκτασης (εικόνα 190). Γενικά, το *Woodland* αποτελεί ένα νεκροταφειακό χώρο που εκτείνεται στο απέραντο φυσικό τοπίο, με τα ταφικά μνημεία και παρεκκλήσια να εγγράφονται **στη ροικότητα και τις καμπύλες μορφές της φύσης**. Αξίζει να σημειωθεί ότι όλα τα ταφικά μνήματα φέρουν πανομοιότυπες διαστάσεις, επιβεβαιώνοντας με αυτόν τον τρόπο την αρχή της ισότητας όλων των ανθρώπων απέναντι στο γεγονός του θανάτου. Οι παραπάνω αρχές σε συνδυασμό με την απόδοση του ιερού χαρακτήρα του ταφείου μέσα από τη **‘μνημειακότητα’** και τις ρομαντικές ιδιότητες **του φυσικού περιβάλλοντος**, καθιστούν το ταφείο *Woodland* ένα από τα ριζοσπαστικότερα αρχιτεκτονικά παραδείγματα σύγχρονων χώρων ταφής, το οποίο επηρέασε σε μεγάλο βαθμό τη διεθνή αρχιτεκτονική ταυτότητα των νεκροταφείων της Ευρώπης.



192|

“ Ο επικλινής λόφος με τις ήπιες βαθμίδες ανάβασης. Καθώς ο επισκέπτης φθάνει προς το υψηλότερο σημείο του λόφου, το ύψος των βαθμίδων μειώνεται, δημιουργώντας τις κατάλληλες συνθήκες για περισυλλογή ”

193|

“ Το χαρακτηριστικό μονοπάτι που καταλήγει στην Εκκλησία της Αναστάσεως. Η πυκνή και υψηλή φύτευση δημιουργεί έντονες εναλλαγές σκιάς - φωτός και ποικίλα συναισθήματα στον επισκέπτη ”



194|

“ Η εξωτερική πύλη του ταφείου, η οποία οδηγεί στο κεντρικό παρεκκλήσι ”



195|

“ Το κεντρικό παρεκκλήσι, σχεδιασμένο από τον Eric Gunnar Asplund. Ο σχεδιασμός του δανείζεται στοιχεία από την παράδοση του Βορρά, ενώ διακρίνεται για την ιδιαίτερη διαχείριση του εσωτερικού χώρου και του φυσικού φωτός ”



3.3.2 Lyngby park cemetery and chapel, Alvar Aalto, Jean-Jacques Barüel, Denmark, 1952

“ Η μορφή πρέπει να έχει ένα περιεχόμενο,
και αυτό το περιεχόμενο πρέπει να
είναι συνδεδεμένο με τη φύση ”

[Alvar Aalto]

Η ‘πόλη των νεκρών’ (Città dei Morti) αποτελεί την πρόταση του Alvar Aalto και του συνεργάτη του Jean-Jacques Barüel για το διαγωνισμό του νεκροταφείου στο δήμο Lyngby στην περιφέρεια Hovedstaden, ανατολικά της Κοπεγχάγης το 1952. Η προκήρυξη του διαγωνισμού προέβλεπε το σχεδιασμό του νεκροταφείου Lyngby σε συνδυασμό με ένα παρεκκλήσι για την εξυπηρέτηση μαζικών τελετουργιών ταφής. Παρόλα αυτά, ο Aalto αντιτιθέμενος στην προκήρυξη της παραπάνω μαζικής διαδικασίας, σχεδίασε στην πρότασή του ένα οργανωμένο σύνολο παρεκκλησίων σε αντίθεση με αυτό που προβλεπόταν. Η παραπάνω πρόταση έλαβε το δεύτερο βραβείο του διαγωνισμού και παραμένει μη υλοποιημένη, ωστόσο οι χωρικές συμπλέξεις που συνάπτει η πρόταση με το περιβάλλον, το καθιστούν ένα ιδιαίτερο δείγμα ταφικής αρχιτεκτονικής.

Εμβαθύνοντας στην πρόταση των δύο αρχιτεκτόνων, **ο νεκροταφειακός χώρος εκτείνεται σε μια κοιλάδα με ακτινωτά μονοπάτια** που καταλήγουν στα ταφικά μνήματα. Οι αρχιτέκτονες χαρακτηριστικά αναφέρουν ότι η πρόταση θεμελιώνεται στο έδαφος όπως ακριβώς είναι. Στο σκίτσο ιδέας του Aalto προσδιορίζονται ‘οι κοιλάδες των νεκρών’ πάνω σε δύο υπάρχοντα κοιλάματα με λόφους, ενώ στην κορυφή του τοπίου δεσπόζει το κεντρικό παρεκκλήσι (εικόνα 197), παραπέμποντας στην μορφή μιας ‘ακρόπολης’ (Jaime J. Ferrer Forés 2012). **Η κατάλληλη αξιοποίηση του εναλλασσόμενου αναγλύφου** και η πλήρης ενσωμάτωση του νεκροταφείου στο ιδιαίτερο αυτό περιβάλλον **δημιουργεί την εικόνα δύο φυσικών αμφιθεάτρων** (εικόνα 196). Το ταφείο απαρτίζεται από εισόδους και ενδιάμεσους χώρους αναμονής οι οποίοι δομούνται με τρόπο ώστε να λαμβάνουν χώρα ταυτόχρονα πολλαπλά τελετουργικά.

Αξίζει να σημειωθεί ότι η πρόταση του διαγωνισμού περιελάμβανε δύο εναλλακτικές λύσεις για την χωροθέτηση δύο διαφορετικών τύπων παρεκκλησίων στο ίδιο γενικό σχέδιο. Στην πρώτη πρόταση τα παρεκκλήσια χωροθετούνταν στα πιο στενά τμήματα του ταφείου, ώστε να διευκολύνονται οι πομπές που κατέληγαν στα ταφικά μνήματα. Αντίθετα η δεύτερη πρόταση

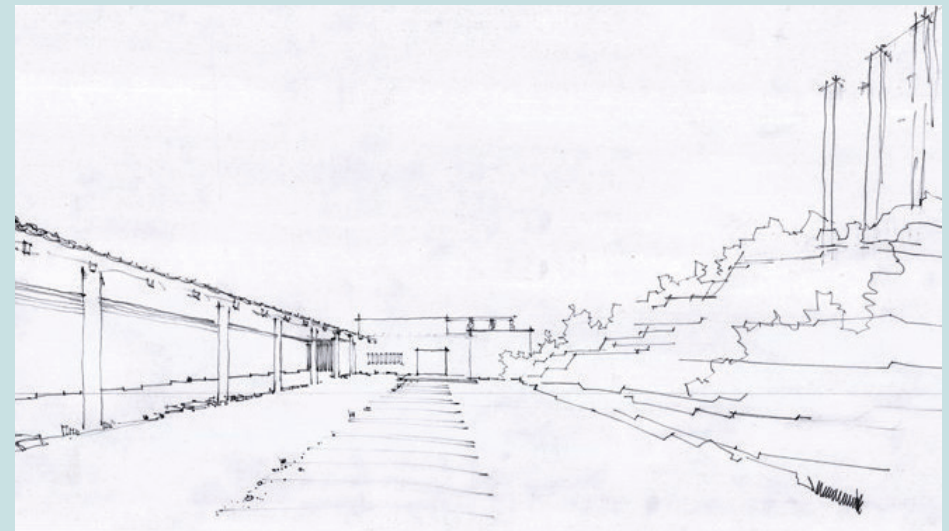


196|

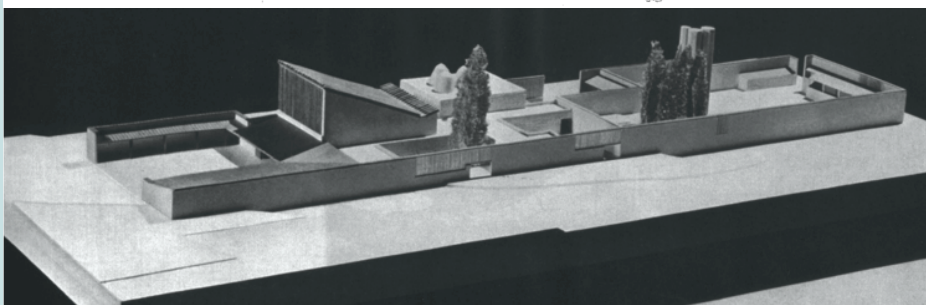
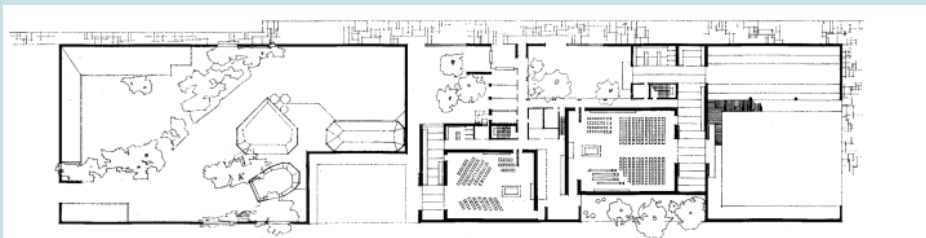
“ Η συνολική κάτοψη της πρότασης και σκίτσο προσέγγισης. Διακρίνεται ο ιδιαίτερος ακτινωτός σχεδιασμός του που στοχεύει στη δημιουργία δύο φυσικών αμφιθεατρικών ενότητων ”

197|

“ Σκίτσο προσέγγισης του κεντρικού παρεκκλησίου της σύνθεσης ”



191|

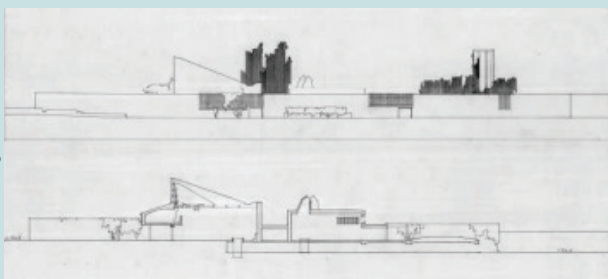


198|

“ Η κάτοψη του κεντρικού παρεκκλησίου και η μακέτα από την πρόταση του διαγωνισμού ”

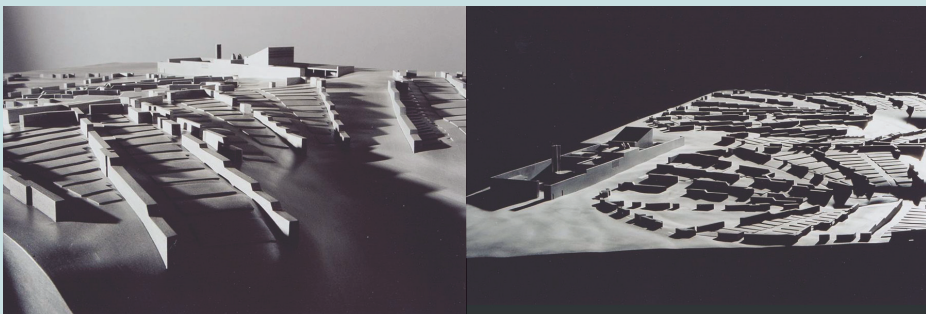
199|

“ Η κεντρική όψη και η τομή του παρεκκλησίου ”



200|

“ Η μακέτα του νεκροταφειακού χώρου από την πρόταση του διαγωνισμού ”



192|

όριζε το σύνολο του ταφείου να περιβάλλεται από ψηλά λευκά τοιχία. Εσωτερικά αυτής της περίκλεισης χωροθετούνταν δύο αυλές – χώροι υποδοχής, μία για κάθε παρεκκλήσι ώστε να εξυπηρετείται η ταυτόχρονη διεξαγωγή τελετουργικών ταφής. Για το λόγο αυτό, τα παρεκκλήσια διέθεταν δύο διαφορετικές αίθουσες τελετών και ξεχωριστές εξόδους ώστε να μην διαταράσσεται η ιδιωτικότητα της εκάστοτε τελετής. Η τελική μορφή που πήρε το ταφείο βασίζεται στη δεύτερη πρόταση χωροθέτησης (εικόνα 198,199). Σε κάθε παρεκκλήσι διακρίνεται ο αριστοτεχνικός χειρισμός του φωτός στον εσωτερικό χώρο, καθώς η ελεγχόμενη διάχυσή του μέσα από πλέγματα και φεγγίτες δημιουργεί το απαραίτητο δραματικό και αισθητηριακό αποτέλεσμα για τη βίωση της ιερότητας της τελετής (Jaime J. Ferrer Forés 2012).

Ο συνδυασμός των χτισμένων όγκων και του φυσικού αναγλύφου

της περιοχής δημιουργούν την εικόνα **ενός αρχιτεκτονικού τοπίου** (εικόνα 200) με πολύπλοκες ενδιαμέσες διαδρομές. Το δίκτυο των τελετουργικών διαδρομών, το οποίο δανείζεται στοιχεία από την Σκανδιναβική και Μεσογειακή παράδοση, καθώς και τα ταφικά μορφώματα συμπληρώνονται από ένα σύστημα ροής νερού στο έδαφος. Ειδικότερα, κατά μήκος των ιδιαίτερων μονοπατιών, ρέουν λωρίδες νερού οι οποίες αποδίδουν μια υπερβατική και ρομαντική αλληγορία για τη ‘ροή της ζωής’ στο χώρο. Μάλιστα η εκτεταμένη χρήση του νερού κρίνεται αναγκαία καθώς παρακινεί φυσικά τους επισκέπτες να φροντίσουν το γύρω φυσικό περιβάλλον των ταφικών μνημείων. Το στοιχείο του νερού φαίνεται να εισέρχεται φυσικά στο χώρο, εκτείνεται κατά μήκος των τάφων και δημιουργεί ένα κατάφυτο χώρο ταφής όπου εναρμονίζεται πλήρως στο φυσικό τοπίο (Alvar Aalto 2014). Ο επιτυχής **συνδυασμός των περίπλοκων διαδρομών** που ακολουθούν τη φυσική τοπογραφική ακολουθία και του **στοιχείου του νερού αποδίδουν ένα ‘λυρικό’ νόημα στη σύνθεση**.

Το έντονο ενδιαφέρον που επέδειξε ο Aalto για την αξία της φθοράς, τα μνημειακά θραύσματα και γενικά για το φυσικό περιβάλλον συγκεντρώνεται στην πρόταση του ταφείου Lyngby. Στο παραπάνω έργο ο Aalto διερευνά αυτό που ο ιστορικός Richard Etlin υποστήριζε, δηλαδή ‘τον χώρο της απουσίας’ (R A Etlin 1994), δημιουργώντας **ένα πολύπλοκο ταφικό σχηματισμό** που διασφαλίζει **την ιδιωτικότητα κάθε τελετουργικού**, μέσα σε ένα κλίμα ευλάβειας και ηρεμίας. Τα παραπάνω στοιχεία συνθέτουν την **πολυμορφικότητα** και **πολυπλοκότητα** του δικτύου του ταφείου, το οποίο αναπτύσσει ιδιαίτερες σχέσεις με το ευρύτερο περιβάλλον και αποπνέει ένα λυρικό – δεξιοτεχνικό χαρακτήρα στη σύνθεση.

193|

3.3.3 Skovlunde Cemetery, Malene Hauxner, Denmark, 1994

“ Θα ήθελα να προκαλέσω τη δημιουργία αρχιτεκτονικής τοπίου ως:

αρχιτεκτονική, δηλαδή ως δημιουργία χώρου, ως τέχνη και πολιτισμό,

που θεωρείται ως η ανάληψη του φυσικού χώρου με καλλιτεχνικό τρόπο

για την επεξεργασία του τοπίου ”

[Inga C. Bach]

Το νεκροταφείο *Skovlunde* βρίσκεται στην ομώνυμη περιοχή της Δανίας χτισμένο στην έκταση ενός πρώην εγκαταλελειμμένου αεροδρομίου το 1994 από την αρχιτέκτονα τοπίου Malene Hauxner. Ήδη από τις αρχές τις δεκαετίας του 1980, το ενοριακό συμβούλιο του δήμου αγόρασε την περιοχή έκτασης 45.000 τ.μ. για την δημιουργία ενός τοπικού νεκροταφειακού χώρου. Η πρόταση προήλθε έπειτα από την διακήρυξη σχετικού διαγωνισμού και η υλοποίηση του έργου ξεκίνησε το 1986 για να φτάσει στην τελική του μορφή το 1994. Η Hauxner έλαβε για το σχεδιασμό του νεκροταφείου *Skovlunde* το βραβείο αρχιτεκτονικής από τον δήμο της περιοχής το 1997 (Svend Jørgen Jensen 2004).

Το ταφείο αποτελεί σημαντικό μέρος της καταπράσινης περιοχής *Harrestrup Ådal* και περιβάλλεται από καλλιεργήσιμες και δεντρόφυτες εκτάσεις. Έχει **χαρακτηριστική ελλειψοειδή μορφή** και αποτελεί **μεταγραφή ενός γειτονικού δασώδους χωριού** (εικόνα 201). Οι δύο ελλειψοειδείς περιοχές βρίσκονται στο υψηλότερο σημείο της περιοχής, ατενίζοντας το ευρύτερο φυσικό τοπίο. Εμβαθύνοντας στη δομή του ταφείου, γίνεται αντιληπτό ότι **περιβάλλεται από ποικίλες ζώνες φυτεύσεων**, όπως δέντρα υψηλού πρασίνου, ελαιώνες, λιβάδια και μεγάλες εκτάσεις χαμηλού πρασίνου (εικόνα 202). Η υψηλή περιμετρική φύτευση σε συνδυασμό με μια πέτρινη χαμηλή λιθοδομή οριοθετούν το νεκροταφείο και προετοιμάζουν τον επισκέπτη για την είσοδό του σε αυτό (εικόνα 203,204). Γενικά **οι παραπάνω ζώνες διαβάθμισης οργανώνουν** τις ενδιαμέσες **χωρικές ενότητες** του νεκροταφείου και **δημιουργούν ενδιαφέρουσες εναλλαγές τοπιακού σκηνικού**. Μάλιστα οι ιδιαίτεροι τεχνητοί σχηματισμοί μικρών λόφων (εικόνα 207) παραπέμπουν σε εικόνες ταφικών αναχωμάτων, τα οποία εξυπηρετούσαν αρχαία τελετουργικά ταφής (Svend Jørgen Jensen 2004).

Αναφορικά με το σχεδιασμό του ταφείου η Malene Hauxner αναφέρει χαρακτηριστικά ότι « η πρόθεση ήταν να δημιουργηθεί ένα πλούσιο και



201|

“ Αριστερά ο υφιστάμενος οικισμός και δεξιά η ελλειψοειδής μεταγραφή του στον νεκροταφειακό χώρο ”



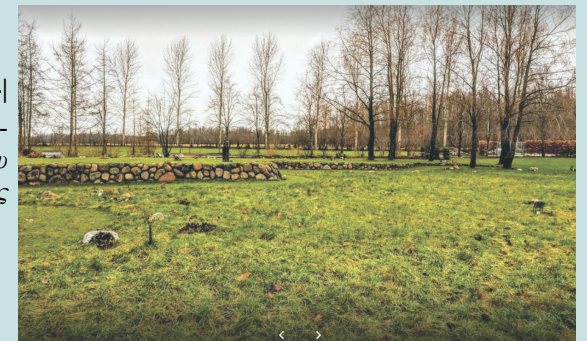
202|

“ Διακρίνονται οι διαβαθμισμένες ζώνες φύτευσης και το περιμετρικό φίλτρο ”



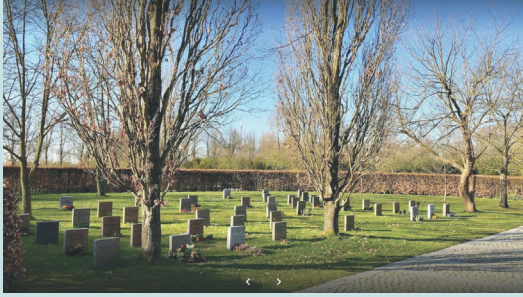
203|

“ Η κεντρική είσοδος του νεκροταφειακού πάρκου ”



204|

“ Τα πέτρινα καμπύλα τοιχία οριοθετούν τις ποικίλες ζώνες του ταφείου δημιουργώντας ροϊκές μορφές στον χώρο ”



205|

“ Οι επιτύμβιες στήλες διαθέτουν συγκεκριμένες διαστάσεις ώστε να μην διακόπτουν την φυσική ροή του χώρου ”

206|

“ Ο χώρος του κοιμητηρίου διατίθεται ως δημόσιο πάρκο για ενατένιση μέσα στην φύση και γενικά ως χώρος αναψυχής ”



207|

“ Τα τεχνητά ταφικά μορφώματα θυμίζουν τους παραδοσιακούς χώρους ταφής της περιοχής που συνδέονται με αρχαία τελετουργικά ”

208|

“ Ο νεκροταφειακός χώρος είναι πλήρως εναρμονισμένος με το τοπικό απόθεμα και συγκροτείται από ενδιάμεσες μεταβατικές ενότητες ”



ατμοσφαιρικό νεκροταφείο, του οποίου πρωταρχικός σκοπός είναι φυσικά η ταφή, αλλά επιπλέον η ιδέα ότι θα πρέπει να συμπεριληφθεί στο τοπίο ως χώρος αναψυχής με ειδικό χαρακτήρα ». Στη βάση αυτής της αντίληψης, η αρχιτέκτονας δημιουργεί ένα χώρο ταφής, πλήρως εναρμονισμένο στο ευρύτερο περιβάλλον (εικόνα 208), ο οποίος φέρνει στο προσκήνιο πολλαπλές αφηγήσεις, τόσο χωρικές όσο και λειτουργικές. Επιπλέον τα ταφικά μνήματα (εικόνα 205) φέρουν πανομοιότυπες μορφές και περιορισμένες διαστάσεις, ώστε να μην παρεμποδίζουν τη ροικότητα του χώρου, αλλά να αποτελούν μέρος του φυσικού τοπίου.

Γενικά το ταφείο Skovlunde αποτελεί ένα δείγμα δεξιοτεχνικού χειρισμού του τοπιακού περιβάλλοντος, δημιουργώντας **ενδιάμεσους χώρους κλιμακωτής διαβάθμισης**. Επιπλέον αφομοιώνει στο σχεδιασμό του τα χαρακτηριστικά των Βόρειων Ευρωπαϊκών κοιμητηρίων, μέσα από την επιτυχή ένταξή του στη φύση και αποτελεί **έναν λειτουργικό χώρο** για την απόθεση των νεκρών σωμάτων, αλλά και **έναν ιδιαίτερο κατάφυτο χώρο αναψυχής και περισυλλογής για τους ζωντανούς** (εικόνα 206).

3.3.4 Fürstenwald Cemetery, Kienast and Vogt, Chur Switzerland, 1996

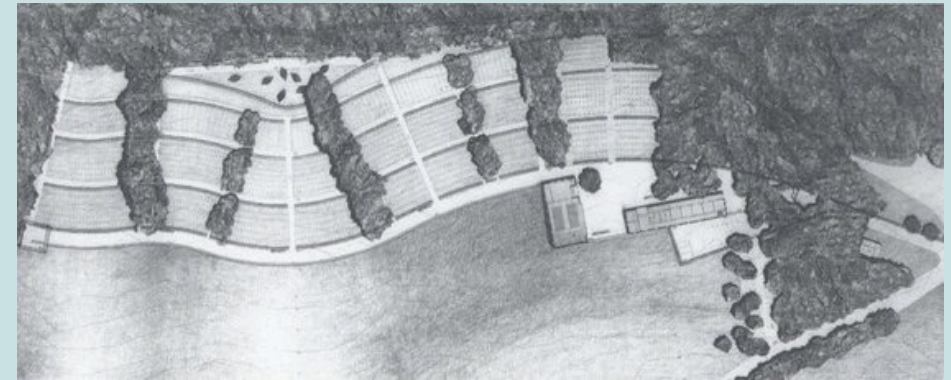
“ Αφήνοντας αυτό το καθαρά συναισθηματικό επίπεδο θυμόμαστε, με μια στοχαστική διάθεση και προχωράμε σε έναν προβληματισμό σχετικό με το θάνατο και το πένθος που εκφράζεται σε μια πιο μόνιμη βάση. Το νεκροταφείο εξυπηρετεί τον ενταφιασμό των νεκρών, αλλά είναι επίσης προορισμένο ως ένα μέρος όπου οι πενθούντες μπορεί να συμβιβαστούν με την απώλεια ”

[Dieter Kienast]

Το ταφείο *Fürstenwald* βρίσκεται στην πόλη Chur της Ελβετίας, την αρχαιότερη πόλη της χώρας και πρωτεύουσα του καντονιού Graubunden που βρίσκεται ανατολικά της. Περιβάλλεται σχεδόν σε όλη την έκτασή της από τις Άλπεις και η γεωγραφική της θέση την καθιστά σημαντικό σημείο σύγκλισης διαδρομών και προσκυνημάτων από την Ανατολική Ευρώπη και τη Μεσόγειο στην κοιλάδα του Ρήνου και αντίστροφα.

Η επιλογή της περιοχής αυτής για το σχεδιασμό του ταφείου θεωρείται από τους αρχιτέκτονες ιδανική και αποτελεί **ένα ενδιάμεσο μεταβατικό χώρο** ανάμεσα στο πυκνοδομημένο ελβετικό ιστό και την επιβλητικότητα του Αλπικού τοπίου. Η πρόταση για το νεκροταφειακό χώρο πραγματοποιήθηκε μετά από προκήρυξη διαγωνισμού μεταξύ 1993 και 1996, η οποία αφορούσε το σχεδιασμό ενός ταφείου, συγκεκριμένα το τέταρτο κατά σειρά της πόλης Chur, εξαιτίας της ανεπάρκειας των προγενέστερων. Στα στάδια του διαγωνισμού προβλεπόταν η ανάπτυξη ενός ταφείου, το οποίο θα εντασσόταν στο ευρύτερο περιβάλλον, καθώς και στο ενδιάμεσο επίπεδο μεταξύ κοιλάδας και δασικής έκτασης (εικόνα 209). Οι αρχιτέκτονες Kienast και Vogt έθεσαν ως αρχική επιδίωξη τον **επαναπροσδιορισμό των ορίων του κλασσικού ελβετικού ταφείου**, αναπτύσσοντας νέες σχέσεις με το ευρύτερο περιβάλλον. Το ταφείο μοιάζει με ένα **φυσικό ‘κατώφλι’** (εικόνα 210), βρίσκεται σε ένα υπερυψωμένο επίπεδο σε σχέση με την κοιλάδα του Ρήνου, δημιουργώντας **πολύπλευρες θεάσεις** προς αυτήν αλλά και την πόλη, ενώ οι επιβλητικοί Αλπικοί όγκοι δημιουργούν ένα ιδιαίτερο σκηνικό που περιβάλλει το ταφείο. Η πλήρης ενσωμάτωση του ταφικού συγκροτήματος στο προαστιακό δασικό περιβάλλον της περιοχής αναδύει νέες χωρικές και συμβολικές αφηγήσεις της οργάνωσης του νεκροταφείου και **σχέσεις εγγύτητας** με την ευρύτερη πόλη και το τοπιακό της απόθεμα.

« Η συνολική εικόνα που αποπνέει ο σχεδιασμός του ταφείου παραπέμπει σε αυτήν του ‘σκάφους’, όπως υποστηρίζεται χαρακτηριστικά από



209|

“ Η συνολική κάτοψη του ταφείου. Η σύνθεση εντάσσεται στη φυσική ακολουθία της δασικής περιοχής ”



210|

“ Το ταφείο θεωρείται ένας φυσικός εξώστης που ανοίγεται στη θέα της πόλης και του Αλπικού τοπίου ”

211|

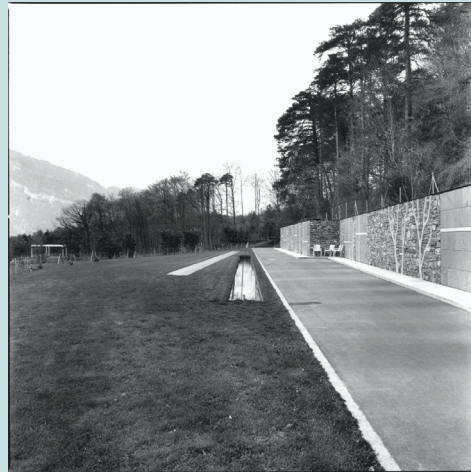
“ Το χαμηλό περιμετρικό τοίχιο που οριοθετεί το ταφείο, αλλά αφήνει ανεμπόδιση τη θέα προς το φυσικό περιβάλλον ”





212|

“ Η κύρια είσοδος του ταφείου. Από το σημείο αυτό ξετυλίγεται το φυσικό μονοπάτι που καταλήγει σταδιακά στην κεντρική ταφική περιοχή ”



213|

“ Διακρίνεται το όριο - μέτωπο του ταφείου προς τη δασική περιοχή και οι εγκάρσιες ζώνες υψηλού πρασίνου οι οποίες διαχέονται στο σύνολο της σύνθεσης ”

214|

“ Οι ζώνες υψηλού και χαμηλού πρασίνου αποτελούν βασικό συνθετικό εργαλείο των αρχιτεκτόνων, καθώς οριοθετούν και διαχωρίζουν σε επιμέρους χωρικές ενότητες τη σύνθεση ”



200|

τους αρχιτέκτονες και αποτελεί έναν λειτουργικό τόπο, που αφιερώνεται για τον ενταφιασμό των νεκρών, αλλά και το χώρο στον οποίο οι πενθούντες έρχονται αντιμέτωποι με την απώλεια » (Vogt Landschaftsarchitekten). Το ταφείο Fürstenwald χαρακτηρίζεται από **δύο εισόδους**, οι οποίες δεν αποτελούν αυτόνομα στοιχεία στο χώρο, αλλά εξετάζονται ως **ένα σύνολο αρθρώσεων με την ευρύτερη αστική και φυσική περιοχή**. Η πρώτη είσοδος (εικόνα 212) αποτελεί την κύρια πορεία μέσα από την οποία ο επισκέπτης εισέρχεται στο ταφείο και θεωρείται η φυσική ακολουθία ενός μονοπατιού, προέκταση του δημόσιου δρόμου της αστικής οδού. Η χειρονομία αυτή ακολουθεί την **ροϊκή τοπογραφία** του περιβάλλοντος και θεωρείται η ‘ραχοκοκαλιά’ που διαπερνά κατά μήκος όλη την έκταση του νεκροταφείου (Vogt Landschaftsarchitekten). Ταυτόχρονα αποτελεί το όριο-μέτωπο προς την κοιλάδα και την πόλη το οποίο σηματοδοτείται από ένα χαμηλό τοίχιο (εικόνα 211) ώστε η θέα προς αυτήν να παραμένει ανεμπόδιστη. Πάνω στη νοητή χάραξη του ορίου αυτού χωροθετούνται οι κύριες λειτουργίες του ταφείου, όπως η πύλη, το παρεκκλήσι και το περίπτερο της θέας προς την κοιλάδα του Ρήνου. Αναφορικά με τη δεύτερη είσοδο, η προσέγγιση αυτής δεν είναι ιδιαίτερα γνωστή, καθώς αποτελεί φυσική συνέχεια των διαδρομών του δάσους που καταλήγουν στο ταφείο. Γενικά οι δύο εισοδοί χαράσσονται σε άξονες οι οποίοι είναι κάθετοι μεταξύ τους με αποτέλεσμα να οργανώνουν επιμέρους χωρικές ποιότητες, να διαχωρίζουν λειτουργίες και να ενοποιούν ευρύτερα στοιχεία του νεκροταφειακού χώρου.

Κατά μήκος της κύριας πύλης εισόδου διακρίνεται μια γραμμική σειρά φυτεύσεων. Η επιλογή της φύτευσης του ταφείου δεν είναι τυχαία, αλλά αποτελείται από διαφορετικά είδη που αναπτύσσονται στην περιμετρική δασική έκταση και ενσωματώνουν **ποικίλες φυσικές αποχρώσεις** του περιβάλλοντος (εικόνα 214). Για τον Dieter Kienast ο αυστηρά γεωμετρικός φυτοφράχτης⁸¹ της πορείας εισόδου μεταγράφει τα φυτικά είδη της περιοχής σε μια καθορισμένη γεωμετρική απόδοση, η οποία διαχωρίζει τη γραμμική κίνηση των επισκεπτών από τις ‘ήσυχες’ επιφάνειες ταφής (Kienast,Vogt 2002). « Πέρα από τους φυτοφράχτες, χαμηλού πρασίνου οι οποίοι σηματοδοτούν τις παράλληλες γραμμώσεις προς το όριο της κοιλάδας, υπάρχει και ένα δεύτερο επίπεδο από ενδιάμεσα όρια που τονίζουν τις κάθετες χαράξεις. Ειδικότερα, πρόκειται για πέντε σειρές **γραμμικού υψηλού πρασίνου**, δημιουργώντας έναν **επαναληπτικό ρυθμό** που εισχωρεί εγκάρσια στις επιφάνειες ενταφιασμού, ενώ παράλληλα δίνουν την ‘αίσθησή’ ότι το δάσος που περιβάλλει το ταφείο,

81 Οι αυστηρά γεωμετρικοί φυτοφράχτες εντοπίζονται ήδη σε προγενέστερα παραδείγματα νεκροταφειακών χώρων, όπως για παράδειγμα στο νεκροταφείο *Malmo* του Sigur Lewerentz και ενσωματώνουν τις ιδιότητες του ρομαντικού κινήματος που αναπτύχθηκε στη Βόρεια Ευρώπη κατά τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα

201|



215|

“ Ο αυστηρός και επιβλητικός όγκος του κεντρικού ναού και η πλατεία των τεσσάρων φλαμουριών, ορίζοντας μια μικρότερης κλίμακας αίσθηση της περικλεισης ”

216|

“ Το τοιχίο - όριο του ταφείου, με ιδιαίτερους χυτούς συμβολικούς σχηματισμούς ”



217|

“ Το ιδιαίτερο φίλτρο με πληθώρα μοτίβων που έχει τοποθετηθεί στο μεγάλο άνοιγμα του ναού, έργο της Leta Peer ”

218|

“ Στην απόληξη της διαδρομής κατά μήκος του ταφείου βρίσκεται το παρατηρητήριο που αενίζει το Αλπικό σκηνικό ”



εισχωρεί σε αυτό και το οργανώνει » (Ζαβράκα, 2015:224). Η πρόσβαση στις ενδιάμεσες περιοχές που τοποθετούνται τα ταφικά μνήματα πραγματοποιείται άμεσα μέσω της κεντρικής οριζόντιας διαδρομής. Περαιτέρω εγκάρσιες ζώνες φυτεύσεων απαρτίζουν τις ενδιάμεσες περιοχές, οι οποίες συμβάλλουν στην οριοθέτηση του χώρου και εντείνουν το **αίσθημα της ‘γραμμικής’ διάχυσης** της δασικής περιοχής. Αξίζει να σημειωθεί ότι η ποικιλία των διαφορετικών φυτικών ειδών, όπως οι πασσαλιές με χαρακτηριστική εποχιακή συμπεριφορά, οι οξιές κ.α. δημιουργούν ένα πολυστρωματικό σκηνικό που συνδιαλέγεται ιδανικά με το ευρύτερο φυσικό περιβάλλον και ενσωματώνεται ομαλά σε αυτό.

Περνώντας την είσοδο του ταφείου, ο επισκέπτης έρχεται αντιμέτωπος με την πλατεία των τεσσάρων φλαμουριών (εικόνα 215), ανάμεσα στα κτίρια του ναού και του παρεκκλησίου. Το στοιχείο αυτό διακρίνεται πέρα από τα όρια του ταφείου, αποτελώντας έτσι ευδιάκριτο και χαρακτηριστικό στοιχείο της σύνθεσης. Ο παραπάνω σχηματισμός με τα τέσσερα δέντρα έχει μεταγραφεί και σε άλλους νεκροταφειακούς χώρους του Βορρά και αναδύει ποικίλες ιστορικές συσχετίσεις με τους Γαλλικούς και Αγγλικούς κήπους του 18^{ου} αιώνα και τα σύγχρονα πάρκα του 20^{ου} αιώνα. Παράλληλα εκθέτει πολλαπλούς συμβολισμούς και υποδηλώνει την **αίσθηση της περικλεισης** σε μικρότερη κλίμακα, με την έννοια ότι προστατεύει και επιδεικνύει ιδιαίτερη σημασία στον ελεύθερο χώρο του νεκροταφείου (Kienast,Vogt 2002).

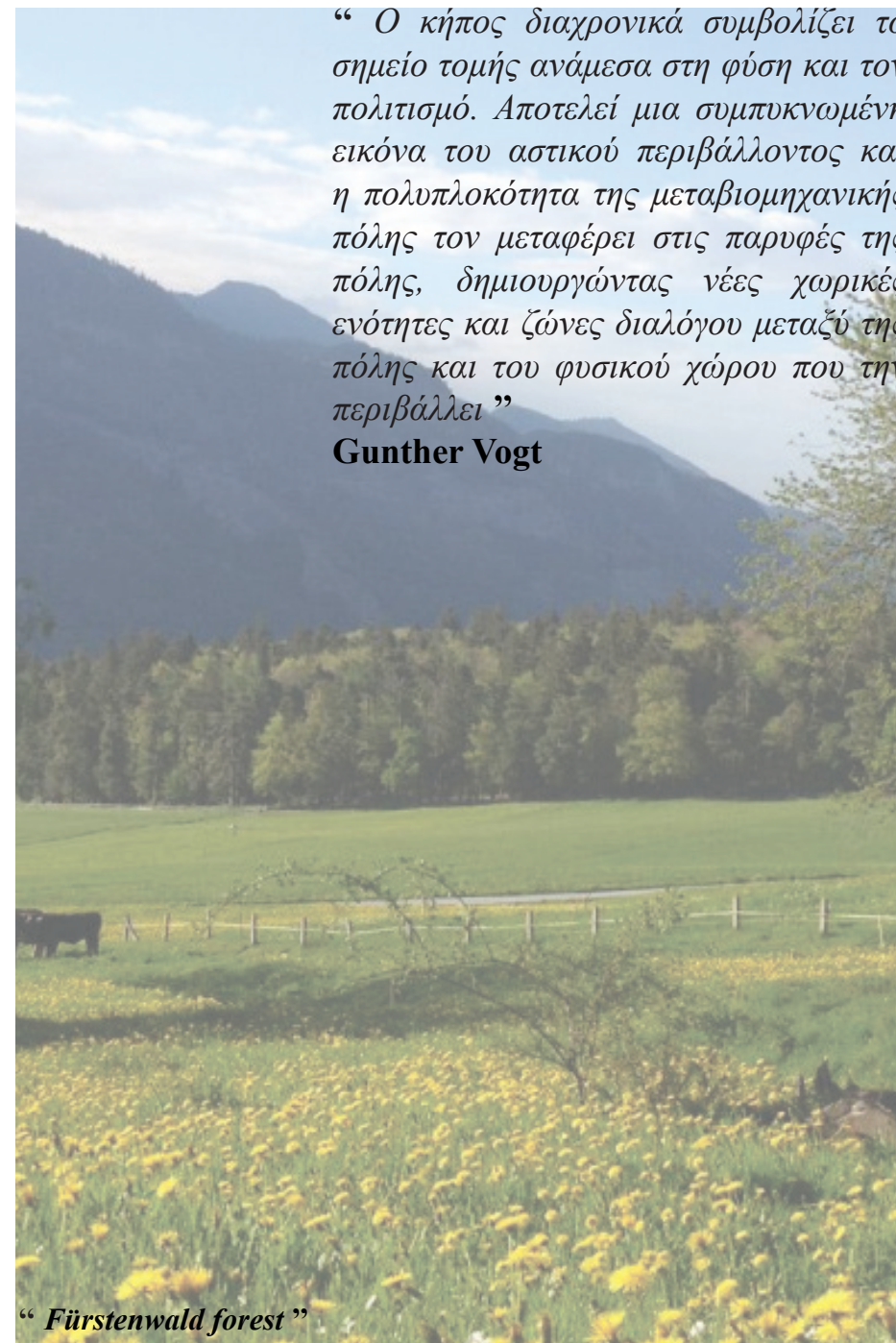
Χαρακτηριστικό σημείο της σύνθεσης του ταφείου αποτελεί και το μέτωπο που αναπτύσσεται μεταξύ αυτού και του δάσους, το οποίο συμπληρώνει ένας πέτρινος τοίχος με χυτούς σχηματισμούς. Η πέτρινη αυτή λιθοδομή θεωρείται το χωρικό όριο απέναντι στο φυλλώδες Ελβετικό δάσος και αποδίδει φαντασιακές ιδιότητες στο χώρο (εικόνα 213). Λειτουργικά, παραλαμβάνει την υψομετρική διαφορά μεταξύ ταφείου και δάσους και το ύψος του ξεπερνά αυτό του ανθρώπου, ώστε η θέα προ αυτό να μην είναι άμεση, δημιουργώντας έτσι ποικίλες οπτικές φυγές. Το μέτωπο αυτό απαρτίζεται από σημεία κατάλληλα για την αποθήκευση τεφροδόχων, ενώ οι χυτοί σχηματισμοί με το αποτύπωμα του ‘δέντρου’ ερμηνεύονται συμβολικά ως πηγή ζωής και αναδημιουργίας (εικόνα 216). Παρά το γεγονός ότι ο πέτρινος τοίχος αποτελεί γραμμικό όριο, το δάσος αναπτύσσει σχέσεις γειννίας με το ταφείο, εφόσον το ‘προστατεύει’ από τις τρεις πλευρές του και το εκθέτει προς την προαστική πόλη.

Όσον αφορά τον **κεντρικό ναό**, πρόκειται για έναν **όγκο λιτής γεωμετρίας**, κατασκευασμένο από σκυρόδεμα. Στο αυστηρό και επιβλητικό σχήμα του δεσπόζουν δύο μεγάλα ανοίγματα με θεάσεις στην πλατεία των

τεσσάρων δέντρων, την κοιλάδα του Ρήνου και το φυλλώδες δάσος. Στο νότιο άνοιγμα έχει τοποθετηθεί ένα ιδιαίτερο μοτίβο ως φίλτρο για τη διάχυση του φωτός στο εσωτερικό του ναού. Το παραπάνω φίλτρο (εικόνα 217) απαρτίζεται από πλήθος αναπαραστάσεων διαφορετικών θρησκειών και στοχεύει στην συμφιλίωση του επισκέπτη με την απώλεια, μέσα από την μίξη διαπολιτισμικών μαρτυριών που απεικονίζουν την ενότητα και την ισότητα όλων μπροστά στο γεγονός του θανάτου.⁸² Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει και η καλλιτέχνης του έργου, Leta Peer « σαν να είχαμε μόνο μια στιγμή για να μας συμφιλιώσει με τα πάντα, με τη ζωή και το θάνατο, για να μας γεμίσει με τη λαχτάρα να ρίξουμε μακριά όλες τις γήινες αντιστάσεις. Αυτές οι γήινες αντιστάσεις μοιάζουν να μην είναι απτές στο θάνατο » (KOPFLI I. 2003).

Στο τέλος της έκτασης του ταφείου δεσπόζει το παρατηρητήριο (εικόνα 218), το οποίο είναι συμμετρικό ως προς τον άξονα εξόδου προς τη δασική έκταση και ελεύθερο στις υπόλοιπες πλευρές του. Φτάνοντας εκεί, τόσο το παρεκκλήσι όσο και η εικόνα του ταφικού πεδίου υποχωρούν από την οπτική αντίληψη του παρατηρητή και το γεγονός της θνητότητας συνενώνεται με την εμπειρία της αμεσότητας του φυσικού περιβάλλοντος και του τοπιακού συμπλέγματος. Γενικά, αντικρίζοντας τη συνολική εικόνα του ταφείου, γίνεται αντιληπτό ότι πρόκειται για έναν νεκροταφειακό χώρο που αναπτύσσει **ιδιαίτερες συμπλέξεις με την αστική και φυσική συνάφεια** του περιβάλλοντος. Μέσω του σχεδιασμού του, αποδίδεται η **ομοιογένεια** του συνόλου του ταφείου με το φυσικό περιβάλλον και δημιουργείται **ένα πεδίο οικειότητας** μεταξύ των πενθούντων και του φυσικού τοπίου.

⁸² Η απόδοση της ενότητας του ταφείου επιτυγχάνεται και μέσα από τις επιτύμβιες πλάκες. Χαρακτηριστικό είναι ότι πάνω από το κεντρικό παρεκκλήσι εκτείνεται μια περιοχή χαμηλού πρασίνου, χωρίς διαχωριστικές ζώνες φύτευσης, η οποία απαγορεύει την χρήση συμβατικών επιτύμβιων πλακών. Ωστόσο επιτρέπει τη χρήση οριζόντιων πλακών για να δίδεται η αίσθηση ενός ‘καθαρού’ συνεχούς ταφικού πεδίου. Επιπλέον, στο υψηλότερο σημείο του νεκροταφείου ορίζεται ένας πανομοιότυπος σχηματισμός ταφικών πλακών σε παράλληλη διάταξη μεταξύ τους σε συνδυασμό με μια αβαθή λωρίδα νερού. Η άποψη αυτή αναδεικνύει την ενότητα και την αλληλεγγύη που ήθελε να αποδώσει συμβολικά ο Kienast σχετικά με το ζήτημα του θανάτου.



“ Ο κήπος διαχρονικά συμβολίζει το σημείο τομής ανάμεσα στη φύση και τον πολιτισμό. Αποτελεί μια συμπυκνωμένη εικόνα του αστικού περιβάλλοντος και η πολυπλοκότητα της μεταβιομηχανικής πόλης τον μεταφέρει στις παρυφές της πόλης, δημιουργώντας νέες χωρικές ενότητες και ζώνες διαλόγου μεταξύ της πόλης και του φυσικού χώρου που την περιβάλλει ”

Gunther Vogt

“ Fürstenwald forest ”

3.3.5 Colney wood burial cemetery, Norwich England, 2000

“ Ο θάνατος είναι ταξίδι

και το ταξίδι είναι θάνατος ”

[Gaston Bachelard], Το νερό και τα όνειρα

Το woodland burial park στην περιοχή Colney Wood κοντά στην πόλη Norwich της Αγγλίας άνοιξε το 2000. Η δημιουργία του παραπάνω χώρου ταφής είναι αποτέλεσμα της έντονης επιθυμίας που υπήρξε για **‘ταφή στην φύση’** τον 20^ο αιώνα λόγω της αναδυόμενης οικολογικής συνείδησης των κατοίκων της Αγγλίας. Στο σύνολο του, το ταφείο, τοποθετείται σε μια υψηλή κορυφογραμμή ανάμεσα σε δώδεκα στρέμματα δασικής έκτασης. Είναι ένας χώρος μεγάλης σημασίας για την περιοχή αφού **αποτελεί καταφύγιο** για την άγρια φύση και την ανάπτυξη σπάνιων φυτών, ενισχύοντας την έννοια της ανανέωσης της ζωής. Η φυσικότητα του πάρκου (εικόνα 220) έχει διατηρηθεί μέσα από ένα ορθολογικό χωροταξικό σχέδιο που δημιουργήθηκε από το GreenAcres Group και τους αρχιτέκτονες τοπίου που απασχολεί με στόχο την άρση της παράνομης υλοτομίας στην περιοχή.

Για να χωροθετηθεί το νεκροταφειακό πάρκο στην συγκεκριμένη έκταση έπρεπε να αφαιρεθούν επιλεκτικά ορισμένα δέντρα ώστε να είναι πιο φωτεινό το δάσος, όχι μόνο για τους επισκέπτες αλλά και για τα είδη σπάνιων πουλιών και άγριων ζώων που φιλοξενούνται. Ένα πλέγμα **ελικοειδών διαδρομών** (εικόνα 219) επάνω στο λοφώδες έδαφος διατρέχουν όλο το ταφείο στην έκταση του αποδίδοντας **μια φυσικότητα στην κίνηση**. Επίσης, μέσα από τις διαδρομές, ο περιπατητής, συναντά διάφορες οπτικές του χώρου όπως για παράδειγμα μικρές φυσικές λίμνες και ξέφωτα (εικόνα 221). Στην δασώδη περιοχή του πάρκου δεν επιτρέπονται πέτρινες ή μαρμάρινες επιφάνειες για την αναγραφή των ονομάτων στα μνήματα (εικόνα 223). Συνεπώς, **χρησιμοποιούνται επιφάνειες ξύλων για την σήμανση με στόχο την προστασία του περιβάλλοντος μέσα από την χρήση βιοδιασπώμενων υλικών**. Σημαντικό ρόλο διαδραματίζει και η φύτευση εφόσον μόνο ορισμένα δέντρα επιτρέπεται να φυτευτούν, δηλαδή εκείνα που ανταποκρίνονται στην φυσική οικολογία της περιοχής (Worpole 2003).

Εξίσου σημαντικά είναι και τα κτίρια που υπάρχουν στον χώρο (εικόνα 224). Έχουν σχεδιαστεί από τον αρχιτέκτονα Graham Brown που ειδικεύεται σε ξύλινες κατασκευές. Τα κτίρια γραφείων και της δασοφυλακής χαρακτηρίζονται από σπειροειδή μορφή αλλά και από μεγάλες οροφές με

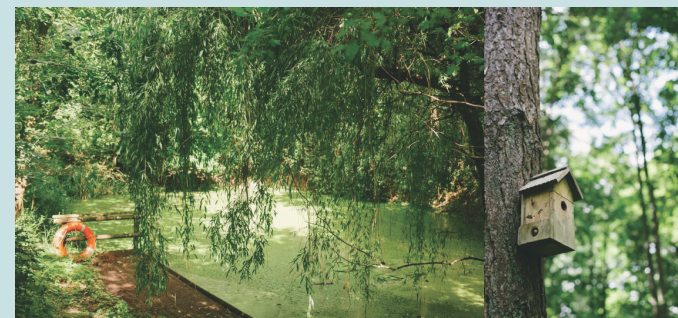
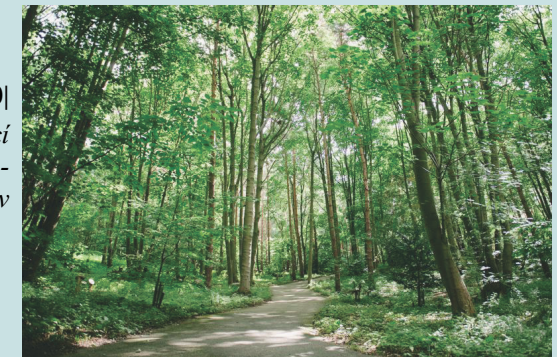


219|

“ Στο σχέδιο του νεκροταφειακού πάρκου διακρίνεται το πλέγμα των ελικοειδών διαδρομών και η έντονη φυσικότητα του χώρου ”

220|

“ Η δασική περιοχή έχει διατηρηθεί αποτελώντας ταυτόχρονα ένα δημόσιο πάρκο και έναν χώρο ταφής στην φύση ”



221|

“ Το πάρκο απαρτίζεται από φυσικές λίμνες και ξέφωτα και αποτελεί και καταφύγιο της άγριας φύσης ”

222|

“ Στο σύνολο του διακρίνεται από φυσικότητα στην κίνηση και διαθέτει χώρους για ενατένιση ”

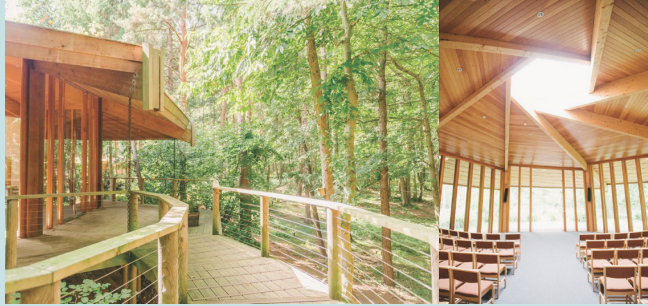




223|

“ Η πλήρης εναρμόνιση των ταφικών μνημάτων με το φυσικό τοπίο. Οι επιτύμβιες αναγραφές δεν διαταράσσουν το τοπιακό σκηνικό ”

224|
“ Το κεντρικό ξύλινο κτίριο του παρεκκλησίου και η ιδιαίτερη οροφή του που παραπέμπει σε να-τουραλιστικές μορφές ”



225|

“ Η συνειδητή τοποθέτηση των κτίριων έχει στόχο την διακριτική συμβίωση μεταξύ χτισμένης αρχιτεκτονικής και φύσης ”

226|
“ Ο χώρος ταφής αποτελεί ένα καθημερινό δημόσιο πάρκο που διατίθεται για πεζοπορίες και πολλαπλές εκδηλώσεις αναψυχής ”



ανοίγματα που επιτρέπουν την διείσδυση του φυσικού φωτός. Η παραπάνω μορφή συναντάται και στα στηρίγματα της οροφής και αναφέρεται στις φωλιές των πτηνών. Επάνω στην οροφή αλλά και στο σύνολο του ταφείου έχουν τοποθετηθεί ξύλινες φωλιές για τα σπάνια είδη πτηνών. Γενικότερα, ο σχεδιασμός του τοπίου και η τοποθέτηση των κτιρίων (εικόνα 225) αποτελούν αρκετά συνειδητές επεμβάσεις για την διατήρηση του φυσικού περιβάλλοντος της περιοχής.

Το Colney wood burial park, αποτελεί ένα **δημόσιο πάρκο** (εικόνα 226) που συμπεριλαμβάνει πολλαπλές δραστηριότητες, όπως πεζοπορίες, παρατήρηση της άγριας φύσης (εικόνα 222), επαφή των παιδιών με την φύση κ.α. Στο σύνολο του είναι ένα παράδειγμα που **υμνεί την διατήρηση του φυσικού αποθέματος** μέσα από μια **διακριτική συμβίωση της ταφής και της καθημερινής ζωής**. Ένα παράδειγμα απαλλαγμένο από θρησκευτικά σύμβολα με μοναδικό στόχο την ευαισθητοποίηση του ανθρώπου με την φύση και την οικολογία.

3.3.6 Srebrniče Cemetery, Aleš Vodopivec, Slovenia, 2001

*“ Το να βλέπει κανείς ως τοπίο ένα κομμάτι εδάφους,
μαζί με ό,τι υπάρχει πάνω σε αυτό, σημαίνει να παρατηρεί,
αυτή την φορά από την δική του πλευρά, ένα απόσπασμα της φύσης
ως ενότητα, κάτι το οποίο καθίσταται εντελώς ξένο προς την έννοια της φύσης ”*

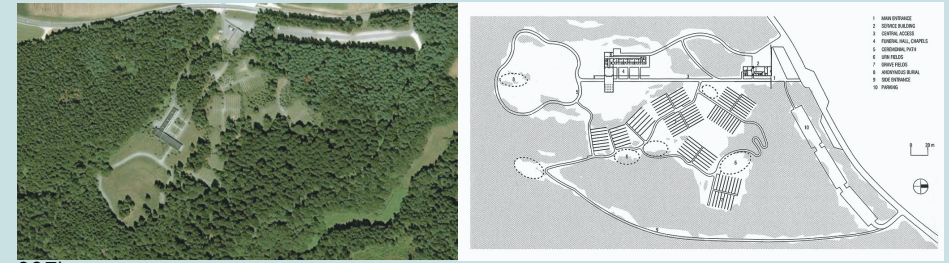
[Georg Simmel]

Το νεκροταφείο Srebrniče βρίσκεται στην ομώνυμη περιοχή της Σλοβενίας και σχεδιάστηκε το 2001 από τον αρχιτέκτονα Aleš Vodopivec. Αποτελεί την πρώτη φάση ενός ευρύτερου έργου που αναφερόταν στο σχεδιασμό ενός δασικού νεκροταφείου, μετά από προκήρυξη διαγωνισμού το 1989. Καλύπτει μεγάλο μέρος της υφιστάμενης δασικής έκτασης και αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα πρωτοπορίας για τη χώρα, υιοθετώντας στοιχεία της σκανδιναβικής κουλτούρας.

Κεντρική ιδέα του σχεδιασμού ήταν η **διατήρηση της τοπογραφίας** του υπάρχοντος περιβάλλοντος, προσαρμόζοντας τα νέα κτίρια σύμφωνα με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του χώρου, ώστε να αναπτυχθεί ένας τόπος ταφής, πλήρως προσαρμοσμένος στο φυσικό τοπίο (εικόνα 227). Το ταφείο χαρακτηρίζεται στο σύνολό του από **λιτές και καθαρές μορφές**, με έναν σαφή κεντρικό άξονα που ορίζει την είσοδο προς την κεντρική αίθουσα τελετών και καταλήγει στη δασική περιοχή που το περιβάλλει.

Περνώντας την βόρεια κεντρική είσοδο του ταφείου (εικόνα 229), το κτίριο των εγκαταστάσεων εξυπηρέτησης δημιουργούν μια πύλη, από όπου ξεκινάει το ευθύ μονοπάτι (εικόνα 228) το οποίο διαπερνά κατά μήκος το ταφείο και καταλήγει στην αίθουσα τελετών και τα παρεκκλήσια. Η διαδρομή αυτή είναι ελαφρώς ανηφορική, ώστε ο επισκέπτης να αντιλαμβάνεται σταδιακά τις **διάφορες οπτικές του ταφείου** έως ότου ξεδιπλωθεί μπροστά του το σύνολο του συγκροτήματος (εικόνα 230), δηλαδή το σημείο κορύφωσης της παραπάνω οπτικής ακολουθίας (Fundació Mies van der Rohe 2020).

Τα παρεκκλήσια του ταφείου δεν είναι άμεσα ορατά καθώς εκτείνονται πίσω από ένα ξύλινο φράχτη (εικόνα 232) και περιβάλλονται από διάφορα γλυπτά του καλλιτέχνη Janez Pirnat. Επιπλέον ανοίγονται σε **εσωτερικά αίθρια – αυλές** ώστε να καλλιεργείται ένα κλίμα μεγαλύτερης **οικειότητας** στο χώρο. Πέρα από την λειτουργικότητα των κτιριακών όγκων, επιδιώκεται και η **μέγιστη διαφάνεια** (εικόνα 233) στην κατασκευή τους ώστε να παρέχεται όσο το δυνατόν πιο **άμεση σχέση με το εξωτερικό περιβάλλον** (Architekturarchiv



227|

*“ Η συνολική κάτοψη του ταφείου. Το ταφείο εντάσσεται
πλήρως στο φυσικό περιβάλλον ”*

228|

*“ Η είσοδος από την οποία ξετυ-
λίγεται το μονοπάτι που καταλή-
γει σταδιακά στην κεντρική ταφι-
κή περιοχή ”*



229|

*“ Το κτίριο εισόδου δημι-
ουργεί μια πύλη - κατώφλι
που οδηγεί στον νεκροτα-
φειακό χώρο ”*

230|

*“ Το κεντρικό κτίριο που περι-
λαμβάνει τα παρεκκλήσια ”*





231|

“ Η προέκταση της στέγης με τις επαναλαμβανόμενες κολόνες αποτελούν μεταγραφή των υφιστάμενων κορμών των δέντρων με στόχο την πλήρη ενσωμάτωση του κτιρίου στο δασικό σκηνικό ”

232|

“ Ο ξύλινος φράχτης αποτελεί ένα φίλτρο και οριοθετεί ενδιάμεσους μεταβατικούς χώρους ”



233|

“ Η μέγιστη διαφάνεια στην κατασκευή εντείνει την σχέση μεταξύ εσωτερικού - εξωτερικού ”

234|

“ Ο σχεδιασμός του νεκροταφειακού χώρου στοχεύει στην αρμονική συνύπαρξη μεταξύ τεχνητού και φυσικού περιβάλλοντος ”

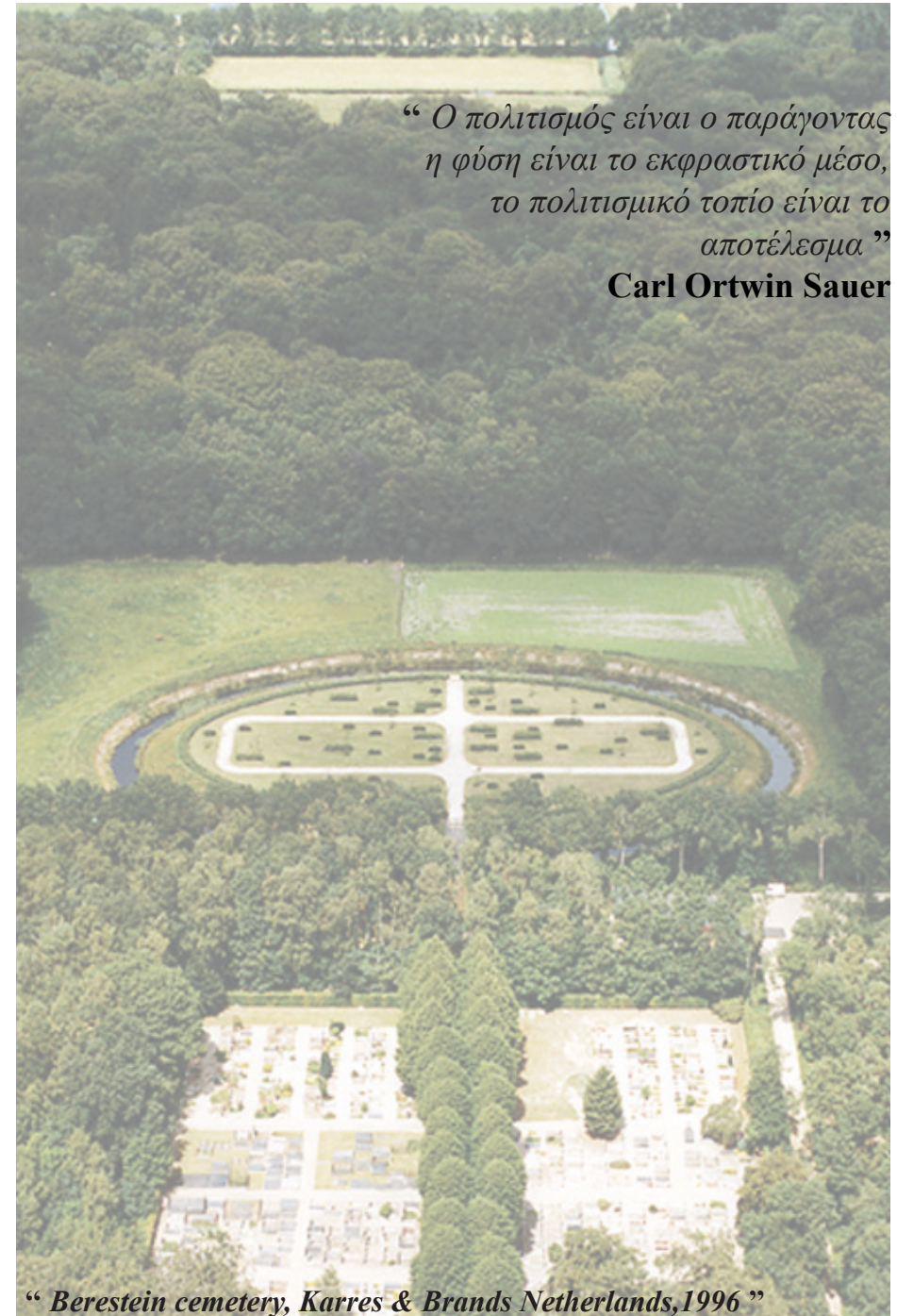


Slowenien, 2006). Αξίζει να σημειωθεί ότι στην κεντρική αίθουσα τελετών, η στέγη (εικόνα 231) προεκτείνεται και υποστηρίζεται από επαναλαμβανόμενες κολόνες οι οποίες παραπέμπουν στους κορμούς δέντρων. Έτσι μεταγράφεται η εικόνα του τοπίου στην κατασκευή αποπνέοντας μια φαινομενική συνέχεια του περιβάλλοντος.

Η περιοχή που αφιερώνεται στην ταφή υποδιαιρείται σε δύο μικρότερες και η πρόσβαση σε αυτές γίνεται μέσω του κεντρικού άξονα. Επιπλέον τα ταφικά μνήματα περιβάλλονται από ζώνες υψηλού πρασίνου, οι οποίες λειτουργούν και ως διαχωριστικά στοιχεία μεταξύ των περιοχών ταφής. Γενικά το νεκροταφείο *Srebrniče* υιοθετεί τα στοιχεία της βορειοευρωπαϊκής αντίληψης που επιτάσσει την πλήρη ένταξη του ταφείου στη φύση (εικόνα 234) και αποτελεί ένα άρτιο δείγμα ταφικού σχηματισμού που αναπτύσσει **ιδιαίτερες σχέσεις γειννίας με το δασικό περιβάλλον.**

3.3.7 Συμπεράσματα για Ευρωπαϊκό Βορρά

Όσον αφορά τον Ευρωπαϊκό Βορρά, οι νεκροταφειακοί χώροι χαρακτηρίζονται από απλότητα στον σχεδιασμό με στόχο την απόδοση μνημειακότητας μέσω της φύσης. Ο σχεδιασμός τους είναι αρκετά ριζοσπαστικός και αποσκοπεί στην ανάδειξη του τοπιακού σκηνικού μέσω της ήπιας μεταχείρισής του. Τα ταφεία συγκροτούνται μέσω ροϊκών μορφών που ακολουθούν την γεωμορφολογία του εδάφους με στόχο την πλήρη ένταξή τους στο φυσικό τοπίο. Στο σύνολό τους, τα φυσικά στοιχεία, διαδραματίζουν κεντρικό ρόλο στην σύνθεση εφόσον αποδίδουν υπερβατικές και συμβολικές ιδιότητες στον χώρο. Τα ταφικά μορφώματα διακρίνονται για την απλότητά τους και για την διακριτική τους θέση στο σύνολο του ταφείου. Τα όρια των συγκεκριμένων ταφείων συμπίπτουν με τα όρια της εκάστοτε δασικής επιφάνειας που τα περιβάλλει σε συνδυασμό με χαμηλά τοιχία που δεν διακόπτουν την ροϊκή τοπογραφία της περιοχής. Γενικά τα παραπάνω παραδείγματα χαρακτηρίζονται από μια οικολογική και περιβαλλοντική οπτική και αισθητική.



*“ Ο πολιτισμός είναι ο παράγοντας
η φύση είναι το εκφραστικό μέσο,
το πολιτισμικό τοπίο είναι το
αποτέλεσμα ”*

Carl Ortwin Sauer

“ Berestein cemetery, Karres & Brands Netherlands, 1996 ”

3.4 Κοινά σημεία και διαφορές

Συμπερασματικά από την παραπάνω ανάλυση προκύπτουν **σημεία σύγκλισης και απόκλισης** των ταφείων ανάμεσα στις δύο γεωγραφικές επικράτειες. Συγκεκριμένα εντοπίζονται κοινά σημεία και διαφορές ως προς τον διάλογο των ταφείων με το υφιστάμενο τοπιακό απόθεμα, τη γεωμετρία, τα χαρακτηριστικά της δομής, την επαναληπτικότητα, τις οριακές συνάψεις με το περιβάλλον και τέλος τη βιωματική εμπειρία στο χώρο.

Πιο αναλυτικά, **κοινή συνθετική προσέγγιση** ως προς τον **διάλογο με το τοπίο** εμφανίζει το ταφείο του Bogdanović στο Νότο με αυτό της Haukner στον Βορρά, καθώς μεταγράφουν την υφιστάμενη χωρική και μορφολογική δομή της πόλης και του οικισμού αντίστοιχα. Την ίδια λογική ακολουθούν τα ταφεία *Fisterra* και *Gubbio* εφόσον αναπτύσσουν μια διαλεκτική σχέση με την πόλη και τον οικισμό ως μέρος της επέκτασής της. Επιπλέον το ταφείο *Igualada* σε συνδυασμό με τα παραπάνω καθώς και με την πλειοψηφία των ταφείων στο Βορρά αναπτύσσουν έναν άχρονο διάλογο με την γεωμορφολογία του αναγλύφου.

Όσον αφορά την **γεωμετρία**, είναι ένα στοιχείο που **διαφέρει αισθητά** ανάμεσα στις δύο επικράτειες. Για παράδειγμα, η νεκρόπολη του Rossi υιοθετεί την αυστηρή γεωμετρία του υφιστάμενου κοιμητηρίου ώστε να αποδώσει την αίσθηση του ‘μνημειώδους’ μέσα από την αρχιτεκτονική κατασκευή. Η παραπάνω λογική διακρίνεται και στα νεκροταφεία *Santo Stefano al mare* και *Gubbio*, με στόχο την διαχείριση των οπτικών φυγών και την απόδοση της έννοιας της ‘προστασίας’ μέσα από ένα σύστημα περικλείσεων. Αντίθετα, στα παραδείγματα του Βορρά η γεωμετρία τίθεται στις επιταγές της φύσης. Για παράδειγμα στο ταφείο *Furstenwald*, αυστηρές ζώνες φυτεύσεων δημιουργούν επιμέρους χωρικές ενότητες ενώ αντίθετα στο ταφείο *Skolvunde* η συγκεκριμένη διαβάθμιση χαρακτηρίζεται από έντονη ελλειπτική γεωμετρία. Επίσης, κοινά χαρακτηριστικά ως προς την διαχείριση της γεωμετρίας μπορούν να εντοπιστούν ανάμεσα στο ταφείο *Igualada* και *Furstenwald*.

Τα όρια εναλλάσσονται με ιδιαίτερο ρυθμό στα παραδείγματα που αναλύθηκαν αποδίδοντας ενδιαφέρουσες σχέσεις με το αστικό και το φυσικό περιβάλλον. Στα ταφεία του Νότου εκτός από τεχνητά όρια το στοιχείο της θάλασσας αλλά και αυτό του ουρανού θέτουν **νέες οριακές συνάψεις** με την έννοια του ‘απέραντου’. Χαρακτηριστικά στα νεκροταφεία *Gubbio*, *Igualada* και *San Cataldo* διακρίνεται η αριστοτεχνική απόδοση της ουράνιας κατάστασης ως φαντασιακό όριο εισάγοντας ταυτόχρονα την έννοια της ‘απομόνωσης’. Ακόμη, η ίδια λογική υιοθετείται και από τα ταφεία *Fisterra* και *Santo Stefano al mare* με την διαφορά ότι τον ρόλο του φαντασιακού ορίου κατέχει το υδάτινο στοιχείο. Στον Βορρά, από την άλλη πλευρά, τα όρια των συγκεκριμένων χώρων εναρμονίζονται με το φυσικό τοπίο ώστε πολλές φορές

να μην γίνονται διακριτά. Για παράδειγμα, το ταφείο *Furstenwald* οριοθετείται από την υφιστάμενη δασική επιφάνεια ενώ στο *Colney wood burial park* τα όρια δεν μπορούν να εντοπιστούν καθώς το ταφείο υιοθετεί στην χωροθέτηση του την ‘χαοτική’ δομή της φύσης.

Επιπλέον, η **βιωματική εμπειρία** κατέχει σημαντικό ρόλο στη σύνθεση των ταφείων στις δύο επικράτειες. Κοινή συνθετική διαχείριση παρατηρείται στα ταφεία *Partisan Necropolis* και *Lyngby* όπου οι αρχιτέκτονες σχεδίασαν μια δομή διαβαθμισμένων ζωνών μέσα από πολύπλοκες διαδρομές αποδίδοντάς τους την μορφή μιας ‘ακρόπολης’. Διαδραματίζεται συνεπώς μια ενδιαφέρουσα βιωματική εμπειρία μέσα από την **εναλλαγή των οπτικών φυγών και των θεάσεων**. Στο ταφείο *Woodland* εντάσσονται μέσω του σχεδιασμού τόποι περισυλλογής, όπως ξέφωτα, που μπορεί κανείς να προσεγγίσει μέσα από πορείες με **έντονη την εναλλαγή φωτός σκιάς**. Η ίδια συνθετική λογική συναντάται και στα κοιμητήρια *Gubbio* και *Igualada* όπου η εναλλαγή φωτός σκιάς γίνεται αντιληπτή με αρχιτεκτονικές κατασκευές. Τέλος στο νεκροταφείο *Srebrniče* ξετυλίγεται μια ιδιαίτερη πορεία που αποσκοπεί στην σταδιακή αποκάλυψη και εκδίπλωση του κεντρικού χώρου ταφής μέσα από ένα **σύστημα φυσικών κάδρων**.

Παρά τις επίμονες διαφορές ανάμεσα στον **‘ρητορικό Νότο’** και στον **‘νατουραλιστικό Βορρά’**, η παραπάνω ανάλυση αναδύει **ποιοτικά κοινά συνθετικά και βιωματικά εργαλεία**. Στο σύνολό τους αποσκοπούν στην ανάπτυξη χώρων ταφής που υπερβαίνουν την λειτουργική τους διάσταση αποδίδοντας τον ρόλο ενός καθημερινού δημόσιου τόπου όπου υμνεί την μνήμη, την φύση και κυρίως την ζωή.

04

Συμπεράσματα εργασίας

Στην ρίζα κάθε πολιτισμού, από τις πρωτόγονες κοινωνικές δομές έως και τη σύγχρονη πραγματικότητα, εδράζεται η διαρκής προσπάθεια νοσηματοδότησης της ανθρώπινης θνητότητας. Με αφετηρία την αξίωση ότι πυρήνας κάθε χωρικής οργάνωσης υπήρξε η Νεκρόπολη, διακρίνεται στο ζήτημα του θανάτου και στο πένθος η απαρχή του ίδιου του πολιτισμού. Οι ταφές αποτέλεσαν τις πρώτες κατασκευές του ανθρώπου, αναδεικνύοντας την ανάγκη του για εύρεση ενός τόπου ενθύμησης και λατρείας των 'προγόνων' του. Ο τόπος και η χωροθέτηση του νεκρού σώματος αποτέλεσαν μια ισχυρή λειτουργική και συμβολική χειρονομία για τον εκάστοτε πολιτισμό η οποία εκφράζεται από τη μεταβολή της σχέσης του χώρου των ζωντανών με τον χώρο των νεκρών κατά τη διάρκεια των αιώνων.

Στην **πρώτη ενότητα** της έρευνας, έγινε μια προσπάθεια ιστορικής, πολιτισμικής, κοινωνικής και πολιτικής θεώρησης του ζητήματος του θανάτου με χρονική αφετηρία τον Μεσαίωνα έως και τη σύγχρονη εποχή. Αρχικά κατά την μεσαιωνική περίοδο το ζήτημα του θανάτου αποτελούσε ένα δημόσιο γεγονός, αποτέλεσμα της φυσικής ακολουθίας της ζωής όπου δήλωνε τον αποχωρισμό του ανθρώπου από τις επίγειες απολαύσεις σε μια εποχή πλήρως υλιστική. Σταδιακά την παραπάνω περίοδο, δηλαδή της πλήρους εξοικείωσης με το ζήτημα του θανάτου, διαδέχεται το πρότυπο του 'ρομαντικού θανάτου' όπου η ανθρώπινη φθαρτότητα περιβάλλεται από μια ρομαντική θεώρηση εκφράζοντας έναν μακάβριο ερωτισμό. Μετά το πέρας του 'ρομαντικού θανάτου' κατασκευάζεται μια ευρύτερη κουλτούρα φόβου γύρω από την ανθρώπινη περατότητα η οποία έθεσε τις βάσεις για την εμφάνιση του 'απαγορευμένου – κλινικοποιημένου θανάτου'.

Συγκεκριμένα, διανύεται μια χρονική περίοδος όπου τροποποιείται η σχέση του μελλοθάνατου με τον οικογενειακό του κύκλο με αποτέλεσμα να διατηρείται ένα ευρύτερο κλίμα αποσιώπησης το οποίο χαρακτηρίζει και την έκφραση του πένθους. Έτσι συντελείται ο εξοστρακισμός του θανάτου από τη δημόσια σφαίρα αποδίδοντάς του την εικόνα του 'νοσηρού'. Ο κλινικοποιημένος χώρος του νοσοκομείου μετατρέπεται σε τόπο διαχείρισης του θνήσκειν και σε συνδυασμό με την ανάπτυξη της ανατομίας και τεχνικών που αφορούν στην απόλυτη γνώση του σώματος προμηνύουν τον 'θρίαμβο της ιατροποίησης' επάνω στο εν λόγω ζήτημα. Στο πλαίσιο αυτό ο θάνατος από φυσικό γεγονός μετατρέπεται σε ασθένεια μέσα σε μια ευρύτερη ζώνη ελέγχου και επιμήκυνσης της διάρκειας ζωής.

Στις σύγχρονες δυτικές κοινωνίες, το ζήτημα του θανάτου αναβιώνει και επανέρχεται στο δημόσιο λόγο μέσα από την πολιτικοποίηση της βιολογικής ζωής. Η εξουσία παίρνει την μορφή κοινωνικής και πολιτικής παρέμβασης απέναντι στο σώμα του πληθυσμού, επικρατεί μια γενικευμένη τάση φυσικοποίησης των συνθηκών του θανάτου, ο οποίος πλέον έχει τη μορφή κρατικής βίας μέσω ορατών και αδιόρατων θανατοπρακτικών. Γενικότερα παρατηρείται μια εξελικτική πορεία στις θεωρήσεις της κοινωνίας απέναντι

στο θάνατο, που θέτουν ζητήματα ταυτόχρονης εγγύτητας και απομάκρυνσης από τις πρακτικές που σχετίζονται με αυτόν. Για το λόγο αυτό ο ανθρώπινος πολιτισμός επιτελεί μια συνεχή πολυστρωματική προσπάθεια ώστε να δοθεί νόημα στην ανθρώπινη ζωή και περατότητα.

Οι παραπάνω αλλαγές απέναντι στο ζήτημα του θανάτου αντικατοπτρίζονται στην χωρική εξέλιξη των χώρων ταφής από τον Μεσαίωνα έως και σήμερα. Συνεπώς **η δεύτερη ενότητα** προσεγγίζει τους χώρους ταφής ως πολυδιάστατους αστικούς χώρους και διερευνά τις σχέσεις εγγύτητας και απόστασης με την συνέχεια και τα όρια της πόλης. Από τους κοινωνικά πολυσύχναστους νεκροταφειακούς χώρους του ύστερου Μεσαίωνα, ανιχνεύεται η σταδιακή εγκόλπωσή τους στον πυρήνα της πόλης και μετέπειτα στα όριά της με την παράλληλη εξάρτησή τους τόσο με το δομημένο όσο και με το φυσικό περιβάλλον. Ακόμη, η συμβολική οργάνωση που διέπει τους παραπάνω χώρους τους καθιστά το 'άρνητικό' της πόλης των ζωντανών δηλαδή μια 'έτερη πόλη'.

Εμβαθύνοντας στην ανάλυση του ταφείου ως 'άλλης πόλης – άλλου τόπου', μέσα από το έργο του Michel Foucault *Περί αλλοτινών τόπων*, αναδύεται η ιδιότητά του ως τόπος μετάβασης με διττό χαρακτήρα, εφόσον λειτουργεί ως όριο και ως σύνδεση. Μέσα από την ετεροχρονία που επιφέρει η απώλεια της ζωής εντείνεται η μεταβατική ιδιότητα του χώρου καθώς αναπτύσσονται φαντασιακές και υπερβατικές συζεύξεις μέσα από την βιωματική και αισθητηριακή εμπειρία του χρήστη.

Μέσα από την συνεχή εξέλιξη του αστικού περιβάλλοντος μεταβάλλεται συνεχώς η χωρική εξάρτηση του ταφείου από την πόλη και συνεπώς ο σύγχρονος ρόλος του. Η ανάγκη επαναπροσδιορισμού του χαρακτήρα του ταφείου ως μέρος του χωρικού αποθέματος της πόλης και όχι ως 'αστικό κενό' φέρνει στο προσκήνιο την αναδυόμενη αστική του δυναμική. Μέσα από την σύγχρονη τεχνολογία και οικολογία διακρίνονται νέες δυνατότητες διαχείρισης των νεκρών σωμάτων και αποϋλοποίησης των μελλοντικών χώρων ταφής σύμφωνα με τις ανάγκες του εξαστισμένου αστικού χώρου.

Πέραν αυτού, **η έρευνα επικεντρώθηκε σε σύγχρονους Ευρωπαϊκούς χώρους ταφής** που ανταποκρίνονται στις τρέχουσες ανάγκες του χώρου. Συγκεκριμένα μελετήθηκε η οργάνωση και ο δημόσιος χαρακτήρας των συγκεκριμένων χώρων σε Νότο και Βορρά. Εντοπίζονται σημαντικές διαφορές ανάμεσα στις δύο επικράτειες όσον αφορά τις διαφορετικές αντιλήψεις περί θνητότητας και την διαφορετική ανάγνωση της πόλης και της φύσης. Συγκεκριμένα, στον Ευρωπαϊκό Νότο τα ταφεία υιοθετούν ποιότητες του χτισμένου περιβάλλοντος μέσα από μια φορμαλιστική ρητορική, ενώ στον Ευρωπαϊκό Βορρά βρίσκονται σε πλήρη εναρμόνιση με το φυσικό περιβάλλον, αναδύοντας την φύση ως μέσο απόδοσης μνημειακότητας και μοναχικότητας στους χώρους ταφής. Οι παραπάνω αντιθέσεις που διαφαίνονται στα

Ευρωπαϊκά ταφεία, θίγουν ζητήματα ταυτότητας του χώρου ως 'φυσικού' ή 'ρητορικού'.

Παρά τις ευρείες αντιθέσεις, οι συγκεκριμένοι χώροι αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της συνεχούς και μεταβαλλόμενης αστικής συνθήκης, αφού μέσα από τον σχεδιασμό τους είναι ικανά να λειτουργήσουν ως πολυδιάστατα αστικά κύτταρα και ως χωρικοί φορείς νοημάτων που εγείρουν πολύμορφες αναγνώσεις της πόλης και του τόπου.

“ Πόσο όμορφο είναι να πεθάνεις
κολυμπώντας κάτω από τον ήλιο ”
Le Corbusier



“ Le Corbusier grave, Cap Martin. A tomb with a view ”

Βιβλιογραφία και πηγές εικόνων

Ελληνική και Ξένη βιβλιογραφία:

- Aalto Alvar, Das Gesamtwerk / L'œuvre complète / The Complete Work, Karl Fleig, Elissa
- Aalto Birkhäuser, Birkhäuser, 1990
- Agamben Giorgio, Homo Sacer. Κυρίαρχη εξουσία και γυμνή ζωή, μτφ. Παναγιώτης
- Τσιαμούρας, Εκδόσεις Scripta, Αθήνα 2005
- Aries Phillipe, The Hour of our Death. The classic History of Western Attitudes Toward Death Over the Last One Thousand Years, μτφ. Helen Weaver, Vintage Books. A Division of Random House, New York 2008
- Aries Phillipe, Western attitudes towards death: From the Middle Ages to the Present, μτφ. Patricia M. Ranum, 1974
- Ariès Phillipe, Δοκίμια για το θάνατο στη Δύση (Essais sur l'histoire de la mort en Occident), μτφ Λάμψα Κ., Εκδόσεις Γλάρος, Αθήνα 1988
- Aries Phillipe, Ο άνθρωπος ενώπιον του θανάτου – Ο εξαγριωμένος θάνατος II, μτφ. Θεοδόσης Νικολαΐδης, Εκδόσεις βιβλιοπωλείον της εστίας, Αθήνα 1999
- Aristotle, The Basic Works of Aristotle, μτφ. Richard McKeon, New York: Random House, 1941
- Bachelard Gaston, Το νερό και τα όνειρα – Δοκίμιο πάνω στην φαντασία της ύλης, Εκδόσεις Χατζηνικολή, Αθήνα 2007
- Bachelard Gaston, Η ποιητική του χώρου, μτφ. Ελένη Βέλτσου, Εκδόσεις Χατζηνικολή, Αθήνα 2014
- Bogdanović Bogdan, Grad mojih prijatelja, 1997
- Bogdanović Bogdan, Tri ratne knjige, Novi Sad: Mediterran Publishing, 2008
- Butler Judith, Violence, Mourning and Politics: Precarious life. The powers of Mourning and Violence, Εκδόσεις Verso, New York 2004
- Calvino Italo, Οι Αόρατες Πόλεις, επιμέλεια: Κοψιδά Ελευθερία, μτφ. Χρυσοστομίδης Ανταίος, Εκδόσεις Καστανιώτης, 2009
- Ching D. K. Francis, Αρχιτεκτονική - Μορφή, Χώρος και Διάταξη, επιμέλεια: Γεωργιάννης Βασίλης, μτφ. Φακίρη Δώρας, Εκδοσεις ΙΩΝ, 2006
- Dastur Francoise, Ο θάνατος – Δοκίμιο για το πεπερασμένο, μτφ. Βίκυ Σιδηροπούλου, Εκδόσεις Scripta, Αθήνα 1999
- Derrida Jacques, By Force of Mourning, The University of Chicago Press, 1996
- Derrida Jacques, The gift of death, μτφ. David Wills, The University of Chicago Press, 1995
- Dinzelbacher Peter, Europäische Mentalitätsgeschichte, Kröners Taschenausgaben (KTA), Stuttgart 2008
- Durkheim Emile, Suicide. A study in sociology, The free press, New York 1966
- Eliade Mircea, The Sacred and the Profane: The Nature of Religion, μτφ. W.R. Trask, Harcourt, Inc., New York 1959
- Eliade Mircea, Το ιερό και το βέβηλο, μτφ. Δεληβοριάς Νίκος, Εκδόσεις Αρσενίδης, 2002
- Etlin Richard, Symbolic Space: French Enlightenment Architecture and Its Legacy, University of Chicago Press, Chicago 1994

- Foucault Michel, Discipline and Punish: The birth of the Prison, μτφ. Alan Sheridan, Pantheon Books, 1977
- Foucault Michel, Για την υπεράσπιση της κοινωνίας, μτφ. Τιτίκα Δημητρούλια, Εκδόσεις Ψυχογίος, Αθήνα 2002
- Freud Sigmund, Mourning and Melancholia, Germany 1917
- Freud Sigmund, Το Ανοίκειο, μτφ. Νίκη Μυλωνά, Εκδόσεις Ελληνική Παιδεία Α.Ε., 2017
- Freud Sigmund, Τοτέμ και Ταμπού: Μερικές συμφωνίες στην ψυχική ζωή των άγριων και των νευρωτικών, μτφ. Χρήστος Αντωνίου, Εκδόσεις Επίκουρος, Αθήνα 1978
- Georg Simmel, Φιλοσοφία του τοπίου, Στο: Διονύσης Καββαθάς, (επίμ.). Το τοπίο, μτφ. Γιώργος Σαγκριώτης, Εκδόσεις Ποταμός, Αθήνα 2014, Πρώτη έκδοση στα Γερμανικά: Georg Simmel, Philosophie der Landschaft. Στο: Die Guldenkammer, II. Bréme 1913
- Girot Christophe, Vers Une nouvelle nature στο: Institute for Landscape Architecture, Swiss Fedral Institute of Technology, ETH Zurich, (ed.). Landscape Architecture in Mutation. Ζυρίχη: gta Verlag, 2005
- Glancey Jonathan, 20th Century Architecture, Εκδόσεις Carlton Books Ltd, Λονδίνο 1998
- Goff Jacques , Ο πολιτισμός της Μεσαιωνικής Δύσης, μτφ. Μπενβενίστε Ρίκα, Εκδόσεις Βανιάς, Θεσσαλονίκη 1993
- Gordon Bruce και Marshall Peter, The Place of the Dead: Death and Remembrance in Late Medieval and Early Modern Europe, Cambridge University Press, 2000
- Heidegger Martin, Είναι και ο χρόνος, μτφ. Γιάννης Τζαβάρας, Εκδόσεις Δωδώνη, 1978
- Hertz Robert, Death and the Right Hand, μτφ. Rodney and Claudia Needham, Cohen and West, London 1960
- Hintermeyer Pascal, Politique de la mort, Paris 1981
- Hinton Laban Alexander , Annihilating difference. The anthropology of Genocide, The University Press, 2002
- Hume David, On the Immortality of the Soul, In Stephen Copley and Andrew Edgar eds., Selected Essays Oxford University Press, Oxford 1993
- Jackowski Nannette, The Hanging Cemetery of Baghdad (RIEAeuropa Concepts Series), Springer, 2007
- Julian Anthony Walter, Tony Walter, Harry Ed Walter, The Revival of Death, Psychology Press, 1994
- Kandinsky Wassily, Σημείο, γραμμή, επίπεδο, Εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα 1996
- Kant Immanuel, Critique of Practical Reason, μτφ. T. K. Abbot. London: Longmans Green, 1927
- Kienast Dieter, Vogt Gunther, Kienast Vogt Parks und Friedhofe, Birkhauser 2001
- Kopfli Isabelle, Kunst im offentlichen Raum Graubunden, Ζυρίχη: Quart Verlag, 2003
- Kristeva Julia, Powers of Horror: An essay on abjection, Columbia University Press, New York 1982

- Kubler – Ross Elizabeth, On death and dying, Mac Millan Company, New York 1969
- Levinas Emmanuel, God, Death and Time, μτφ. Bettina Bergo, 2000
- Levy Françoise Paul – Segaud Marion, Anthropologie de l'espace, Cetre Georges Pompidou, Paris 1983
- Malinowski Bronislaw, Magic, Science and Religion and Other Essays, Free Press, Glencoe, 1948
- Martin Heidegger, Der Ursprung des Kunstwerkes, Stuttgart: Reclam Verlag, 1950
- Max Horkheimer , Theodor Adorno, Η διαλεκτική του Διαφωτισμού, μτφ Λευτέρης Αναγνώστου, Εκδόσεις Νήσος, 1996
- Moles Abraham, Romer Elizabeth, Psychologie de l'espace, Tournai/Castelman, Paris, 1972
- Morales Ignasi De Sola , Terrain vague, 2002
- Mumford Lewis, The city in History, Harcourt, ed. Brace & World, New York 1961
- Μπαμπινιώτης Γεώργιος, λήμμα «υπερβατικό», στο Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας, Β' Έκδοση, Κέντρο Λεξικολογίας Ε.Π.Ε., Αθήνα 2005
- Nataša Jovičić, Apsolutno Paf, Zagreb 2002
- Panofsky Erwin, Tomb Sculpture. Its changing aspects from Ancient Egypt to Bernini, H.N. Abrams, New York 1964
- Plato, The Collected Dialogues of Plato, μτφ. Edith Hamilton and Huntington Cairns, Princeton, NJ: Princeton University Press, 1961
- Ponty Merleau , Προοίμιο στην φαινομενολογία της αντίληψης, Εκδόσεις Έρασμος, Αθήνα 1977
- Reed Peter, Groundswell: Constructing the contemporary landscape, New York: Museum of Modern Art, 2005
- Ristić, Bogdan Bogdanović. Baumeister und Zeichner, 2010
- Rossi Aldo, Η Αρχιτεκτονική της Πόλης, επιμέλεια: Παπαδόπουλος Λόης, μτφ. Πετρίδου Βασιλική, UNIVERSITY STUDIO PRESS, 1991
- Rossi Aldo, Επιστημονική Αυτοβιογραφία, μτφ. Κωνσταντίνος Πατέστος, Εκδόσεις ΕΣΤΙΑ, Αθήνα 1995
- Sartre Jean Paul, Being and Nothingness, μτφ. Hazel E. Barnes. New York: Philosophical Library, 1956
- Sax J. Gazis, A brief History of Cemeteries
- Schopenhauer Arthur, Manuscript Remains, Berg publishers, 1988
- Schopenhauer Arthur, Parerga and Paralipomena volume 2 , Claredon Press, 2000
- Sennet Richard, Flesh and Stone, Faber and Faber, 1994
- Soja Edward, Thirdspace. Journeys to Los Angeles and other real and imagined places, Oxford: Blackwell, 1996
- Sopenhauer Arthur, Περί οδύνης και θανάτου, μτφ. Χ.Α. Βασιλειάδη, Εκδόσεις Παν. Π. Μαυράκη, 2011
- Torelli Mario, Necropoli dell' Italia antica, Εκδόσεις Touring Club Italiana, 1982
- Turner V., Η τελετουργική διαδικασία , Cornell University Press, Νέα Υόρκη 1989
- Vidler Antony, The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely, 1992
- Vito Fumagalli, Landscapes of Fear: Perceptions of Nature and the City in the Mid-

dle Ages, Cambridge, 1994

- Worpole Ken, Last landscapes – The architecture of the cemetery in the West, Reaktion Books Ltd., 2003
- Λαγόπουλος Αλέξανδρος-Φαίδων, Ο ουρανός πάνω στη Γη, Εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 2002
- Μακρυνιώτη Δήμητρα, Περί θανάτου- Η πολιτική διαχείριση της θνητότητας, μτφ. Κώστας Αθανασίου, Εκδόσεις νήσος, Αθήνα 2008
- Μανωλίδης Κώστας. (επιμ.), Ωραίο, φριχτό και απείριστο τοπίον: αναγνώσεις και προοπτικές του τοπίου στην Ελλάδα, Εκδόσεις Νησίδες, Θεσσαλονίκη 2003
- Μπαμπινιώτης Γεώργιος, Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας. Με σχόλια για τη σωστή χρήση των λέξεων, Εκδόσεις Κέντρο Λεξικολογίας Ε.Π.Ε., Αθήνα 2002
- Παπαδάκης Ευάγγελος, Η ευθανασία απέναντι στη σύγχρονη βιοηθική, Εκδόσεις Σάκκουλας, Αθήνα 2003
- Περράκης Γιώργος –Σκουτέλης Νίκος , Αναπαραστάσεις του Υπερβατικού – Λεξιλόγιο της μεταφυσικής στο σύγχρονο αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, Εκδόσεις ΚΑΠΟΝ, Αθήνα 2016
- Σταυρίδης Σταύρος, Από την πόλη οθόνη στην πόλη σκηνή, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2002
- Τσουκαλά Κυριακή, Enric Miralles Αρχιτέκτων, Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη 2014

Ερευνητικές εργασίες:

- Γναφάκη Αριάδνη, Το ενδιάμεσο - τόπος και μνήμη στο έργο του Enric Miralles, Ερευνητική εργασία, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Πολυτεχνείου Κρήτης, 2016

Διδακτορικές Διατριβές:

- Ζαβράκα Δέσποινα, Η σχέση μεταξύ φυσικού και ανθρωπογενούς περιβάλλοντος: το νεκροταφείο ως μεταβατικός τόπος στο έργο των Kienast και Vogt, Α.Π.Θ. 2015
- Κουμαριανού Μαρία, Η αντίληψη του θανάτου μέσα από μία σημειολογική και ανθρωπολογική προσέγγιση του αστικού νεκροταφειακού χώρου, Ε.Μ.Π. 2007
- Μεντζίνη Μαριλένα, Οι πόλεις των νεκρών, Ε.Μ.Π. 2004

Αρθρογραφία:

- APDH, La Desaparicion : Crimen Contra la Humanidad, Asamblea Permanente por los Derechos Humanos, Buenos Aires 1987
- Architekturarchiv Slowenien, 5 March 2006, διαθέσιμο στο: <https://www.nextroom.at/building.php?id=19408&sid=13881&inc=pdf>
- Corner James, Terra Fluxus στο Waldheim, Charles, επιμέλεια: Landscape Urbanism Reader, New York: Princeton Architectural Press
- Doron, Gil, ‘...those marvellous empty zones at the edge of the cities’, στο Hetero-

topia and the City: Public Space in a Postcivil Society, Michael Deheane & Lieven De Caeter, Routledge 2008

- Eleveth Rose, The New Urban Cemetery The future of burial might take us from cradle to compost, 9 September 2014
- Enric Miralles, From what time os this place?, στο: Topos 8, Σεπτέμβριος 1994, σελ.102-108
- Geoffrey Gorer, The pornography of death, μτφ. Encounter 50, 1955
- J.-Ch. Depaule, Espaces, Lieux et Morts, Cahiers de la Recherche Architecturale, τεύχος 10-11, April 1982
- Jaime J. Ferrer Forés, Alvar Aalto and Jean-Jacques Barué, Working papers- Alvar Aalto Researchers’ Network, Seinäjoki and Jyväskylä, Finland, 12 – 14 March 2012
- Lotus International no38: Quarterly Architectural Review, Εκδόσεις Rizzoli International, Βενετία, 1983
- Miralles Enric, Lugar/Place, El Croquis, 1983-2000, σελ. 30
- Mollard Manon, Dickey Colin, Skyscrapers of the Dead Posted on Lapham’s Quarterly, 3 February 2013
- Rado Leslie, Death Redefined: Social and Cultural influences on legislation, Journal of communication 31, 1981
- Robinson Joel David, Lethan Landscapes _ Forgetting in the Late Modern Commemorative Spaces (https://www.academia.edu/2369067/_Lethan_Landscapes_Forgetting_in_Late_Modern_Commemorative_Spaces_)
- Schreiner David, Rethinking Urban Cemeteries, διαθέσιμο στο: <https://www.100resilientcities.org/rethinking-urban-cemeteries/>, 30 October 2014
- Svend Jørgen Jensen, Kirkegården, 11 March 2004, διαθέσιμο στο: http://old.skovlunde.dk/omskovlunde/byvandring/kirkegaard.htm?fbclid=IwAR1d-F5_1QyLecJ4p8t60xYWO1VD_Rd9lkl-VkxZaDZgLSz-hPByzMvWg44
- Taussig Michael, Culture of terror space of death: Roger Casement’s Putumayo report and the explanation of torture. Comparative studies in society and history, Cambridge University Press, 1984
- Tony Walter, Sociologists Never Die: British Sociologists and Death, in David Clark ed., The Sociology of Death, Oxford 1993
- Vitale Francesco, Jacques Derrida and the Politics of Architecture, Serbian Architectural Journal, τόμος 2, 2010
- Ηλιόπουλος Παναγιώτης, Το πρόβλημα του θανάτου κατά τον Δανό φιλόσοφο Ζαίρεν Κίργκεγκωρ, Περιοδικό ΟΔΟΣ ΠΑΝΟΣ, τεύχος 139, Ιανουάριος-Μάρτιος 2008, σελ.152-161
- Κρανιδιώτης Γεώργιος, Η σύγχρονη θεώρηση του θανάτου και το αίτημα για ευθανασία, Επιστημονικά χρονικά, τόμος 23, τεύχος 2, 2018
- Πολυχρονόπουλος Δημήτρης, Αστικά κενά. Το κενό ως τόπος , Αρχιτέκτονες, Περιοδικό του ΣΑΔΑΣ – ΠΕΑ, τεύχος 55, περίοδος β, Ιανουάριος – Φεβρουάριος 2006
- Σταυρίδης Σταύρος , Ο χώρος της τάξης και οι ετεροτοπίες - Ο Φουκώ ως γεωγράφος της ετερότητας

- Σταυρίδης Σταύρος , Οι χώροι της ουτοπίας και η ετεροτοπία – στο κατώφλι της σχέσης με το διαφορετικό, Α.Π.Θ.
- Σταυρίδης Σταύρος, Οι χώροι της ουτοπίας και η ετεροτοπία: Στο κατώφλι της σχέσης με το διαφορετικό, άρθρο με τίτλο: Οι τόποι της ουτοπίας, στο περιοδικό Δρόμοι (δοκιμαστικό τεύχος 0, 1996)

Διαδικτυακές Πηγές:

- Megan Sveiven. “AD Classics: San Cataldo Cemetery / Aldo Rossi” 10 Dec 2010. ArchDaily. Accessed 30 Jan 2020. <https://www.archdaily.com/95400/ad-classics-san-cataldo-cemetery-aldo-rossi/>
- Kroll, A. (2011). AD Classics: Igualada Cemetery / Enric Miralles. Retrieved from <http://www.archdaily.com/103839/ad-classics-igualada-cemetery-enric-miralles>
- <https://www.floornature.com/finisterre-cemetery-in-galizia-cesar-portela-4634/>
- <http://www.xn--csarportela-bbb.com/#/cementerio-municipal-de-fisterra/>
- <http://www.arquiscopio.com/pensamiento/portela-y-el-paisaje-gallego/?lang=en> Portela and Galician landscape By Federico García Barba
- Santo Stefano Cemetery in Italy / Aldo Moretti + Marco Calvi + Giancarlo Ranalli” 25 Mar 2009. ArchDaily. Accessed 3 Feb 2020. <<https://www.archdaily.com/17410/santo-stefano-cemetery-in-italy-amoretti-calvi-ranalli/>> ISSN 0719-8884
- “Extension of Gubbio Cemetery / Andrea Dragoni + Francesco Pes “ 27 Dec 2013. ArchDaily. Accessed 4 Feb 2020. <<https://www.archdaily.com/461990/extension-of-gubbio-cemetery-andrea-dragoni-francesco-pes/>> ISSN 0719-8884
- <http://www.uncubemagazine.com/blog/16338841>
- <https://www.greenacresgroup.co.uk/park/colney/>
- <https://www.nonarchitecture.eu/dying/>
- <https://inhabitat.com/twinkling-cemetery-would-turn-the-deceased-into-a-dazzling-sea-of-lights-under-the-manhattan-bridge/constellation-park-by-deathlab-5/>
- <https://archinect.com/people/project/22890512/moksha-tower/22896515>
- A catalogue of works produced by Diploma Unit 12 for the Bartlett Summer Show at UCL. at <http://hughmcwen.bigcartel.com/>
- <http://skogskyrkogarden.stockholm.se/in-english/architecture/history/new-thinking/>
- <https://www.vogt-la.com/en/project/f%C3%BCrstenwald-cemetery-chur>
- <https://miesarch.com/work/1226>
- <https://archporn.wordpress.com/2009/03/28/finisterre-cemetery-by-cesar-portela/>
- Mackic, A. (2015, October 6). The Partisan Necropolis: Mostar’s Empty Stare. Retrieved February 6, 2019, from FA Failed Architecture: <https://failedarchitecture.com/the-partisan-necropolis-mostars-empty-stare/>
- Niebyl, D. (2016). Spomenik Database. Retrieved February 7, 2019, from Mostar: <https://www.spomenikdatabase.org/mostar>

- Horns of Consecration. (2014, June 9). Retrieved February 7, 2019, from Wikipedia: https://en.wikipedia.org/wiki/Horns_of_Consecration

Ομιλίες -Συνέδρια:

- Armstrong David, Silence and Truth in Death and Dying, Social Science and Medicine, 1987
- Despoina Zavraka, Transitional landscapes: Cemeteries and the urbanism of silence. στο: Tessa Goodman, (επιμ.), Uniscape: Landscape and Imagination, Παρίσι: Bandedecchi & Vivaldi, 2013, σελ.137
- Foucault Michel, Ομιλίες και Γραπτά 1984, Περί αλλοτινών χώρων (διάλεξη στη λέσχη αρχιτεκτονικών μελετών, 14 Μαρτίου 1967). Architecture, Mouvement, Continuité, τεύχος 50, Οκτώβριος 1984, 46-49.
- S.Hambight, Drawing Canonical Ideas in Architecture, UofA, Lecture 8: Aldo Rossi, Cemetery of San Cataldo, 1971-78
- Μπίρης Μάνος , Ά κοιμητήριο- Κλίμακες αξιών για μια ολοκληρωμένη διατήρηση , Ομιλία σε ημερίδα υπό την αιγίδα του Δήμου Αθηναίων με θέμα: Η προστασία των μνημείων της Αθήνας – Ά κοιμητήριο Αθηνών , Αθήνα 13 Δεκέμβρη 2000

Πηγές εικόνων:

- 1| Διάταξη τυπικών νησιωτικών περιοχών της Παπουασίας Νέας Γουινέας: R.F. Fortune, Sorcerers of Dobu. The social Anthropology of the Dobu islanders of the Western pacific, New York, Routledge, 1932, σελ.1
- 2| Κάτοικοι νησιών Dobu: R.F. Fortune, Sorcerers of Dobu. The social Anthropology of the Dobu islanders of the Western pacific, New York, Routledge, 1932, σελ.1
- 3| Giant Ring: <https://voicesfromthedawn.com/giants-ring/>
- 4| Newgrange: <https://www.museum.ie/Archaeology/The-Winter-solstice-at-Newgrange>
- 5| Σκηνή νεκρικού κανιβαλισμού από την φυλή Ουάρ: https://en.wikipedia.org/wiki/Human_cannibalism
- 6| Το μεσοποταμιακό έπος του Γκιλγκαμές: <https://archive.org/details/epicofgilgameshe00sandrich>
- 7| The Dance of Death, Hans Holbein, 1538: <https://www.atlasobscura.com/articles/danse-macabre-david-pumpkins-art-history>
- 8| Temptation of lack of faith, Mater E.S., 1450: [https://en.wikipedia.org/wiki/Ars_moriendi#/media/File:Ars_moriendi_\(Meister_E.S.\),_L.175.png](https://en.wikipedia.org/wiki/Ars_moriendi#/media/File:Ars_moriendi_(Meister_E.S.),_L.175.png)
- 9| Jan Brueghel, Triumph des Todes, 1562: <https://medtimes.weebly.com/art-post-plague.html>

10| Niklaus Manuel Deutsch, Μακάβριος Χορός, Ελβετία, 1516 – 1520:
<https://gr.pinterest.com/pin/365073113540963480/?lp=true>

11| The Turgot map of Paris in the 1870:
http://cultureandstuff.com/wp-content/uploads/2011/06/Plan_de_Turgot.gif

12| Κοιμητήριο των Αγίων Αθώων, Παρίσι, 1550:
<http://www.dodedans.com/Exhibit/Image.php?lang=e&navn=innocents-1550>

13| Μέρος των οστεοφυλακίων από το κοιμητήριο των Αθώων:
<https://www.abandonedspaces.com/public/holy-innocents-cemetery-countless-bodies-once-lay-beneath-the-city-streets.html>

14| The Holy Innocent's Cemetery, 1550:
<https://www.abandonedspaces.com/public/holy-innocents-cemetery-countless-bodies-once-lay-beneath-the-city-streets.html>

15| Nicolas Poussin, Venus Weeping for Adonis, 1626:
<https://www.nybooks.com/articles/2016/01/14/happy-anniversary-nicolas-poussin/>

16| Death and the Maiden, Hans Baldung Grien, 1518-20:
https://www.researchgate.net/figure/Hans-Baldung-Grien-1518-20-Death-and-the-Maiden-Oil-on-panel-Oeffentliche-Kunstsammlung_fig1_313878294

17| Ο θεός Ύπνος με τον δίδυμο αδερφό του, θεό Θάνατο, John William Waterhouse, 1874:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/93/Waterhouse-sleep_and_his_half-brother_death-1874.jpg

18| Certosa di Bologna, Μπολόνια Ιταλίας, 1334:
https://it.wikipedia.org/wiki/File:Bologna,_Cimitero_Monumentale_della_Certosa_di_Bologna_03.JPG#/media/File:Bologna,_Cimitero_Monumentale_della_Certosa_di_Bologna_02.JPG

19| La doctrine des moeurs, marine le roy de gomberville, 1646:
<https://picclick.fr/La-Doctrine-des-Moeurs-Embl%C3%A8me-Livre-103-Gravures-132972161712.html>

20| Κενοτάφιο του Νεύτωνα, Étienne-Louis Boullée, 1784:
<https://notes.caseyagollan.com/post/2179839879/c%C3%A9notaphe-%C3%A0-newton-1784-by-%C3%A9tienne-louis>

21| Όψη και κάτοψη του τάφου της Πρίσκιλλας στη Αππία οδό στη Ρώμη, Piranesi Giovanni Battista, 1757:
<http://el.travelogues.gr/item.php?view=58232>

22| Lovers Surprised by Death, Hans Burgkmair the Elder German, 1510:
<https://www.artic.edu/artworks/147064/lovers-surprised-by-death>

23| The art of living long, Cornaro Luigi, 1917:
<https://archive.org/details/artoflivinglong00corniala/page/n8>

24| History of Life and Death, Francis Bacon, 1623:
<http://www.sirbacon.org/historylifedeath.htm>

25| Death of Eros, Artist Unknown, 19th Century:
https://www.liveauctioneers.com/item/61230897_artist-unknown-19th-century-death-of-eros

26| Priest gives last prayer rites on old man's deathbed, 1878:
<https://www.ebay.ie/itm/PRIEST-GIVES-LAST-PRAYER-RITES-on-Old-Mans-Deathbed-1878-Art-Print-Engraving-/312424677577>

27| Brongniart map, 1813, Père Lachaise plan:
<http://pariscemeteries.blogspot.com/2014/12/le-champ-du-repos-ou-le-cimetiere-de.html>

28| Père Lachaise 1842-59:
<https://weheartit.com/entry/332146552>

29| An essay on the disorders of old age : and on the means for prolonging human life, Carlisle Anthony Sir, 1819:
<https://archive.org/details/2545043R.nlm.nih.gov/page/n4>

30| Mary Shelley, 1817, Frankenstein or, The Modern Prometheus, Η πρώτη σελίδα της έκδοσης του 1931:
<http://andreaskandreou.blogspot.com/2018/10/mary-shelley.html>

31| William Shakespeare, Hamlet 1602:
<https://www.kobo.com/us/en/ebook/hamlet-prince-of-denmark-illustrated-annotated>

32| Human Parody, 1881 by Felicien Rops:
<https://theleery.com/tag/macabre/page/2/>

33| Francis Bacon, 1946:
<https://americansuburbx.com/2015/12/francis-bacon-on-violence-suffering-and-painting-for-himself.html>

34| Death in the Sickroom by Edvard Munch, 1893:
<https://www.funeralguide.com/blog/death-art>

35| Still Life with Skull, Leeks and Pitcher', Pablo Picasso, 1945:
<https://www.funeralguide.com/blog/death-art>

36| Death and Life, Gustav Klimt, 1910:
<http://rebloggy.com/post/death-art-life-painting-dark-artist-artwork-20th-century-austria-symbolism-gusta/128099150703>

37| Sorrowing old man (At Eternity's Gate), Vincent Van Gogh, 1890:
<https://www.funeralguide.com/blog/death-art>

38| Andy Warhol. Orange Car Crash Fourteen Times, 1963, MoMA:
<https://www.moma.org/collection/works/79223>

39| Marc da Cunha lopes, Vertebrata:
<https://www.marcdacunhalopes.com/photography>

40| Marc da Cunha lopes, Vertebrata:
<https://www.marcdacunhalopes.com/photography>

41| The Crucifix by Damien Hirst:
<https://www.widewalls.ch/artwork/damien-hirst/the-crucifix/>

42| Lindsay Prior, The social organization of Death in Belfast, 1989:
<https://www.bookdepository.com/Social-Organisation-Death-Lindsay-Prior/9780333464359>

43| Ιστορία της Σεξουαλικότητας, 1976:
<https://www.kobo.com/ca/en/ebook/the-history-of-sexuality>

44| Για την υπεράσπιση της κοινωνίας, 1976:
<https://www.abebbooks.com/9780312203184/Society-Defended-Lectures-College-France-0312203187/plp>

45| Meditation, Olivier Domi:
<https://www.artaddictgallery.com/olll-olivier-domin>

46| Το κίνημα των Μητέρων της Πλατείας του Μαΐου:
https://el.wikipedia.org/wiki/A_Marcha_de_la_Resistencia_9_y_10_diciembre_1982.jpg

47| Το κίνημα των Μητέρων της Πλατείας του Μαΐου:
<https://www.mixanitouxronou.gr/goktous-erichnan-narkomenous-apo-aeroplana-sti-thalassa-gia-na-chathoun-gia-panta-ta-ichni-tous-i-miteres-tous-psachnoun-akomi-ke-kataferan-na-timorithi-o-diktatoras-tis-argentinis-pou-ematokilise-ti/>

48| Το κοιμητήριο του Orvieto:
<https://www.ww2cemeteries.com/orvieto-war-cemetery.html>

49| Η είσοδος- Πύλη του Ά νεκροταφείου Αθηνών:
<https://www.flickr.com/photos/127226743@N02/14900859177>

50| Η είσοδος στο νεκροταφείο του Σχιστού:
http://neakeratsiniou.blogspot.com/2011/04/blog-post_20.html

51| Η είσοδος στο νεκροταφείο των Τρικάλων:
<https://www.google.com/maps/uv?hl=el&pb=!1s0x13591931e6da9a6f%3A0x228d-d9a6cc7fadac!3m1!7e115!4shhttps%3A%2F%2Fh5.googleusercontent.com>

52| Το νεκροταφείο της Ύδρας:
<https://fonitisydras.com/info/society/item/2355-provlhma-xwrou-sto-a-nekrotafeio-ydras-anakoinwsh-tou-kathedrikou-naou>

53| Το νεκροταφείο Kensal Green στο Λονδίνο:
<http://ttnotes.com/kensal-green-cemetery.html>

54| Η Νεκρόπολη της Γλασκώβης:
<https://www.trover.com/d/268H7-the-necropolis-glasgow-scotland>

55| Ά Νεκροταφείο Αθηνών:
https://www.lifo.gr/articles/archaeology_articles/140747

56| Κάτοψη του ταφείου Brion:
<https://bschoney.wordpress.com/2017/09/24/tomba-brion-the-brion-cemetery/>

57| Κύρια είσοδος του ταφείου Brion:
<https://www.archivibe.com/brion-tomb-sanctuary/>

58| Η υπαίθρια στοά του ταφείου Brion:
<https://bschoney.wordpress.com/2017/09/24/tomba-brion-the-brion-cemetery/>

59| Το στοιχείο του νερού στο ταφείο Brion:
<https://divisare.com/projects/305967-carlo-scarpa-nuno-cera-tomba-brion>

60| Το στοιχείο των ρυτιδώσεων στη σύνθεση του ταφείου Brion:
<https://divisare.com/projects/305967-carlo-scarpa-nuno-cera-tomba-brion>

61| Η Νήσος των Νεκρών, Arnold Böcklin 1883:
[https://en.wikipedia.org/wiki/Isle_of_the_Dead_\(painting\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Isle_of_the_Dead_(painting))

62| Ο κήπος περισυλλογής στο ταφείο Brion:

<https://bschoney.wordpress.com/2017/09/24/tomba-brion-the-brion-cemetery/>

63| Το κεντρικό παρεκκλήσι στο ταφείο Brion:
<https://bschoney.wordpress.com/2017/09/24/tomba-brion-the-brion-cemetery/>

64| Εσωτερική άποψη του παρεκκλησίου στο ταφείο Brion:
<https://bschoney.wordpress.com/2017/09/24/tomba-brion-the-brion-cemetery/>

65| Family Tomb in the Acor mountains, Pedro Alexandre Dias, 2012:
<https://divisare.com/projects/303827-pedro-alexandre-dias-family-tomb-in-the-acor-mountains>

66| Ossario comune a Muggia, Foti Pagliaro, Trieste, 1992:
https://divisare.com/projects/315359-foti-pagliaro-marco-covi-ossario-comune-a-muggia-trieste?fbclid=IwAR2mi9AxNydyXzT6vqNDPrerw8qR_mgzL9tYx-U3QrADYmsEvxfNGfmJuo

67| Campo Verano, Italy Rome, 1900:
<https://divisare.com/projects/380555-gregor-graf-campo-verano?fbclid=IwAR390-Rfy6HqXagb8wbJlbcG-T6ipFtMNmqwnkotAF9R4yImbly6FwVVEPds>

68| Everything to eternity, Studio Granda, Iceland, 2007:
https://divisare.com/projects/335816-studio-granda-everything-to-eternity?fbclid=IwAR1sMoFL2bIF2FGjg61UEXDcu1yXJWToqb_aYzsgtTmf4nNzfmeK8rWM4Cc

69| Ανάπλαση χώρων κοιμητηρίου Καμαριώτη, Σκουτέλης & Ζανόν, 2012:
<https://divisare.com/projects/379573-skoutelis-zanon-george-messaritakis-rehabilitation-of-kamariotis-cemetery>

70| Kongenshus mindepark, Denmark, Sorensen & Solvgard, 1953:
[flickr.com/photos/pixelviking/20176360363](https://www.flickr.com/photos/pixelviking/20176360363)

71| Isola di San Michele, Venice:
<http://sleepinggardens.blogspot.com/2010/06/island-cemetery-of-san-michele-venice.html>

72| Eusapia, Invisible cities, Italo Calvino:
<http://www.cittainvisibili.com/en/portfolio/eusapia-incisione-en.html>

73| Tower of Silence, κάτοψη:
https://en.wikipedia.org/wiki/Tower_of_Silence

74| Tower of Silence:
<https://parsikhabar.net/bombay-parsi-panchayat/3000-yr-parsi-tradition-of-final-rites-threatened-by-strike/10699/>

75| Tower of Silence:
https://en.wikipedia.org/wiki/Tower_of_Silence

76| Skyladder, Cai Guo-Qiang, 2015:
<https://news.artnet.com/art-world/cai-guo-qiang-sky-ladder-netflix-652061>

77| Diminish and Ascend, David McCracken, 2013:
<https://www.pinterest.fr/pin/166773992428959138/>

78| The Hanging Cemetery of Baghdad, Naja & deOstos, 2004:
<https://dprbcn.wordpress.com/2010/11/15/the-hanging-cemetery/>

79| New London Necropolis, Steve Baumann, 2011:
<https://gr.pinterest.com/pin/515169644845961612/>

80| Yarkon cemetery, Tel Aviv:
<https://www.timesofisrael.com/israel-raises-the-dead-with-skyward-cemetery/>

81| Memorial Necrópole Ecumênica, Brazil:
<https://theurbandevolver.com/tags/Memorial%20Necropole%20Ecumenica>

82| Moksha Tower, Yalin Fu- Ishuan Lin, India:
<https://www.infoniac.ru/news/Kladbisha-budushego-vertikal-nye-neboskreby.html>

83| The Last House, Kim Chanjoong, Seoul:
<https://jasonfurnell.wordpress.com/2007/02/23/bldgblog-structures-of-the-death-market/>

84| Tower for the Dead, Espacio Cero, Mexico, 2014:
<https://divisare.com/projects/298661-espacio-cero-tower-for-the-dead>

85| Inverse Void, Alison Huo, Ben Chang & Shengjie Qiu:
<https://www.nonarchitecture.eu/portfolio/inverse-void/>

86| Life After Life project:
<https://www.nonarchitecture.eu/portfolio/light-after-life/>

87| Constellation Park, DeathLab 8:
<https://inhabitat.com/twinkling-cemetery-would-turn-the-deceased-into-a-dazzling-sea-of-lights-under-the-manhattan-bridge/constellation-park-by-deathlab-8/>

88| Floating cemetery, Fabián Leiva:
<https://www.nonarchitecture.eu/dying/>

89| Circle, David Mutschlechner: <https://www.nonarchitecture.eu/dying/>

90| Sunken Bodies, Coen van Bergeijk:
<https://www.nonarchitecture.eu/dying/>

91| Columbarium in a pond, Espacio Cero:
<https://divisare.com/projects/298658-espacio-cero-columbarium-in-a-pond>

92| Columbarium in a pond, Espacio Cero:
<https://divisare.com/projects/298658-espacio-cero-columbarium-in-a-pond>

93| Emergence, Enzo Pascual, Pierre Rivière:
<http://www.designboom.com/competition/design-for-death/>

94| Soul in the sky, Diego Stefani, Diego Oberti, Matteo Pettinaroli, Danilo Sironi:
<http://www.designboom.com/competition/design-for-death/>

95| Sasso, Jannu:
<http://www.designboom.com/competition/design-for-death/>

96| Shell, studio Thesia Progetti, Sara Bertoldo:
<http://www.designboom.com/competition/design-for-death/>

97| Post Community, Marta Piaseczynska, Rangel Karaivanov:
<http://www.designboom.com/competition/design-for-death/>

98| Post Community, Marta Piaseczynska, Rangel Karaivanov:
<http://www.designboom.com/competition/design-for-death/>

99| Wearethenature, Jakub Kozaczenco, Apolonia Slesarow & Konrad Zaborski:
<https://www.nonarchitecture.eu/dying/>

100| The story of atoms, Manuel Alejandro Suárez Hernández & Haruka Tonegawa:
<https://www.nonarchitecture.eu/dying/>

101| Gravewheel, Manuel Israel López Balan & Isis Aparicio Hernández:
<https://www.nonarchitecture.eu/dying/>

102| Lunar Grave Capsules- The Moon is the Graveyard, Andy Pham:
<https://www.nonarchitecture.eu/dying/>

103| Lunar Grave Capsules- The Moon is the Graveyard, Andy Pham:
<https://www.nonarchitecture.eu/dying/>

104| Necrogram, Die Today , Shine Tomorrow, Eirini Bravou:
<https://www.nonarchitecture.eu/dying/>

105| Stardust, Francisco Tellez Buitrago & Carmen Rubio Garcia:
<https://www.nonarchitecture.eu/dying/>

106| Genosense, Sapta Sunusae:
<https://www.nonarchitecture.eu/dying/>

107| Bridging Life and Death, Coco van Weelden & Paul de Wilde
<https://www.nonarchitecture.eu/dying/>

108| The porosity of losses. Tokyo vertical cemetery, Kostas Manolidis, 2017:
<https://kostasmanolidis.wixsite.com/works/the-porosity-of-losses>

109| Memory Gardens, Niloufar Jalal-Zadeh:
<https://www.nonarchitecture.eu/dying/>

110| E[∞]S Infinite Light, LAAV architects, 2013:
<https://www.laav.nl/designboom-design-for-death-competition-2013/>

111| Municipal Cemetery Of Armea, Amoretti & Calvi Architetti, Italy, 2003:
<https://arc-space.com/feature/municipal-cemetery-of-armea/>

112| San Michele Cemetery Extension, David Chipperfield Architects, Italy, 1998:
<https://divisare.com/projects/374565-david-chipperfield-architects-cedric-daseson-san-michele-cemetery-extension>

113| Ampliamento del Cimitero di San Michele a Venezia, Antonio Monestiroli, Italy, 1998:
<https://divisare.com/projects/339982-antonio-monestiroli-monestiroli-architetti-associati-ampliamento-del-cimitero-di-san-michele-a-venezia>

114| New Cemetery of Borgaretto, ELASTICOSPA+3, Italy, 2006:
<https://divisare.com/projects/16995-elasticospa-3-betta-crovato-new-cemetery-of-borgaretto>

115| Añorbe Municipal Cemetery Extension, MRM Arquitectos, 2011:
<https://www.archdaily.com/356347/anorbe-municipal-cemetery-extension-mrm-arquitectos>

116| Nuovo Cimitero di Fiesso di Artico, Studio Aldegheri Xquarda, Venice, 1997: <https://divisare.com/projects/145789-studio-aldegheri-xquadra-guido-guidi-nuovo-cimitero-di-fiesso-d-artico-venezia>

117| Cimitero di Villanova, ELASTICOSPA+3, Italy, 1999:
<https://divisare.com/projects/333313-elasticospa-3-pino-dell-aquila-cimitero-di-villanova>

118| Cimitero di Sansepolcro, ZERMANI E ASSOCIATI, Italy, 2014:
<https://divisare.com/projects/259050-zermani-e-associati-mauro-davoli-cimite->

ro-di-sansepolcro

- 119|** Cemetery- Memorial center, Karres en Brands, Netherlands, 2008:
https://www.archdaily.com/325464/as-burial-field-karres-en-brands?ad_source=search&ad_medium=search_result_projects
- 120|** Langedijk Cemetery, Karres en Brands, Netherlands, 2009:
<http://landezine.com/index.php/2011/01/langedijk-cemetery-by-karres-en-brands-landscape-architecture/>
- 121|** Östra kyrkogården, Sigurd Lewerentz, Malmö, 1917:
<https://www.sydsvenskan.se/2018-05-12/uppdrag-na-blommor-forstorda-gravstenar-och-ran-i-minneslunden>
- 122|** Mariebjerg Cemetery, Gudmund Nyeland Brandt, Denmark, 1925:
<https://www.yarbirdstock.com/stock-photo/aerial-view-of-mariebjerg-cemetery-gen-tofte-denmark-197/>
- 123|** New Cemetery in Jarvafältet, Kristine Jensens & Tegnestue Poul Ingeman, Sweden, 2010:
<https://divisare.com/projects/141946-kristine-jensens-tegnestue-poul-ingemann-new-cemetery-in-jarvafaltet>
- 124|** Islamic Cemetery in Altach, Bernardo Bader Architekten, Austria, 2012:
<https://www.archdaily.com/269407/islamic-cemetery-in-altach-bernardo-bader>
- 125|** Bogdan Bogdanović, Bosnia Herzegovina, 1966:
<https://tristotrojka.org/partizansko-spomen-groblje/>
- 126|** Partisan Necropolis:
<https://tristotrojka.org/partizansko-spomen-groblje/>
- 127|** Partisan Necropolis:
<https://tristotrojka.org/partizansko-spomen-groblje/>
- 128|** Partisan Necropolis:
<https://tristotrojka.org/partizansko-spomen-groblje/>
- 129|** Partisan Necropolis:
<https://failedarchitecture.com/the-partisan-necropolis-mostars-empty-stare/>
- 130|** Partisan Necropolis:
<https://www.spomenikdatabase.org/stip>
- 131|** Partisan Necropolis:
<https://tristotrojka.org/partizansko-spomen-groblje/>
- 132|** Partisan Necropolis:
<https://gr.pinterest.com/pin/542120873888172912/>
- 133|** Partisan Necropolis:
<https://gr.pinterest.com/pin/575897871073540895/>
- 134|** Partisan Necropolis:
<https://www.atlasobscura.com/places/partisan-memorial-cemetery>
- 135|** Partisan Necropolis:
<https://www.spomenikdatabase.org/mostar?lightbox=dataItem-ioagsgel>
- 136|** San Cataldo cemetery, Aldo Rossi, Modena Italy, 1971:
<https://www.cca.qc.ca/en/search/details/collection/object/381458>

- 137|** San Cataldo cemetery:
<http://www.istitutoeuroarabo.it/DM/wp-content/uploads/2017/04/COPERTINA-Cimitero-Monumentale-San-Cataldo-di-Modena.jpg>
- 138|** San Cataldo cemetery:
<https://www.atlantearchitettura.beniculturali.it/en/cimitero-di-san-cataldo/>
- 139|** San Cataldo cemetery:
<https://archeyes.com/san-cataldo-cemetery-aldo-rossi/>
- 140|** San Cataldo cemetery:
<https://www.archdaily.com/95400/ad-classics-san-cataldo-cemetery-aldo-rossi>
- 141|** San Cataldo cemetery:
<https://www.archdaily.com/95400/ad-classics-san-cataldo-cemetery-aldo-rossi>
- 142|** San Cataldo cemetery:
<https://www.archdaily.com/95400/ad-classics-san-cataldo-cemetery-aldo-rossi>
- 143|** Il Campo Marzio dell Antica Roma, Giovanni Battista Piranesi, 1762:
<https://gr.pinterest.com/pin/64880050858497547/>
- 144|** San Cataldo cemetery:
<https://www.archdaily.com/95400/ad-classics-san-cataldo-cemetery-aldo-rossi>
- 145|** San Cataldo cemetery:
<https://www.dezeen.com/2015/07/30/san-cataldo-cemetery-modena-italy-aldo-rossi-postmodernism/>
- 146|** San Cataldo cemetery:
<https://gr.pinterest.com/pin/139541288438604680/>
- 147|** San Cataldo cemetery:
<https://br.pinterest.com/pin/248331366925449150/>
- 148|** Igualada cemetery, Enric Miralles & Carme Pinos, Barcelona Spain, 1994:
<https://miesarch.com/work/1231>
- 149|** Igualada cemetery:
<https://miesarch.com/work/1231>
- 150|** Igualada cemetery:
<https://www.archdaily.com/103839/ad-classics-igualada-cemetery-enric-miralles>
- 151|** Igualada cemetery:
<http://arquiscopio.com/archivo/2012/06/26/cementerio-de-igualada/?lang=en>
- 152|** Igualada cemetery:
<https://barcelonarchitecturewalks.com/igualada-cemetery-enric-miralles/>
- 153|** Igualada cemetery:
<https://divisare.com/projects/394894-miralles-tagliabue-embt-estudio-carme-pinos-randhir-singh-igualada-cemetery>
- 154|** Igualada cemetery:
<https://www.archdaily.com/103839/ad-classics-igualada-cemetery-enric-miralles>
- 155|** Igualada cemetery:
<http://landezine.com/index.php/2009/08/cemetery-design-igualada/>
- 156|** Igualada cemetery:
<https://www.archdaily.com/103839/ad-classics-igualada-cemetery-enric-miralles>
- 157|** Igualada cemetery:

<https://www.archdaily.com/103839/ad-classics-igualada-cemetery-enric-miralles>
158 | Igualada cemetery:
<https://www.transfer-arch.com/materiality/miralles-pinos/?fbclid=IwAR1n8YZV40pT-F4MnsejhHDDJtxhmDXGVELfxkCOTtWDl6GkUFC3b2EBPTD4>
159 | Igualada crematorium, studio Carme Pinos:
<https://www.archdaily.com/879292/igualada-crematorium-estudio-carme-pinos>
160 | Fistera cemetery, Cesar Portela, Spain, 2000:
<https://gr.pinterest.com/pin/718464946774882316/>
161 | Fistera cemetery:
http://www.xn--csarportela-bbb.com/?fbclid=IwAR38ANKuhT9KH3EnWZBg40I-woBhbPTsYzHyNh7U-IDMRu_y1CztSImm7uF4#/cementerio-municipal-de-fistera/
162 | Fistera cemetery:
http://www.xn--csarportela-bbb.com/?fbclid=IwAR38ANKuhT9KH3EnWZBg40I-woBhbPTsYzHyNh7U-IDMRu_y1CztSImm7uF4#/cementerio-municipal-de-fistera/
163 | Fistera cemetery:
http://www.xn--csarportela-bbb.com/?fbclid=IwAR38ANKuhT9KH3EnWZBg40I-woBhbPTsYzHyNh7U-IDMRu_y1CztSImm7uF4#/cementerio-municipal-de-fistera/
164 | Fistera cemetery:
http://www.xn--csarportela-bbb.com/?fbclid=IwAR38ANKuhT9KH3EnWZBg40I-woBhbPTsYzHyNh7U-IDMRu_y1CztSImm7uF4#/cementerio-municipal-de-fistera/
165 | Fistera cemetery:
http://www.xn--csarportela-bbb.com/?fbclid=IwAR38ANKuhT9KH3EnWZBg40I-woBhbPTsYzHyNh7U-IDMRu_y1CztSImm7uF4#/cementerio-municipal-de-fistera/
166 | Fistera cemetery:
http://www.xn--csarportela-bbb.com/?fbclid=IwAR38ANKuhT9KH3EnWZBg40I-woBhbPTsYzHyNh7U-IDMRu_y1CztSImm7uF4#/cementerio-municipal-de-fistera/
167 | Fistera cemetery:
http://www.xn--csarportela-bbb.com/?fbclid=IwAR38ANKuhT9KH3EnWZBg40I-woBhbPTsYzHyNh7U-IDMRu_y1CztSImm7uF4#/cementerio-municipal-de-fistera/
168 | Santo Stefano cemetery, Aldo Amoretti, Marco Calvi & Giancarlo Ranalli, Santo Stefano al mare Italy, 2005:
<https://www.archdaily.com/17410/santo-stefano-cemetery-in-italy-amoretti-calvi-ranalli>
169 | Santo Stefano cemetery:
<https://www.archdaily.com/17410/santo-stefano-cemetery-in-italy-amoretti-calvi-ranalli>
170 | Santo Stefano cemetery:
<https://www.subtilitas.site/post/186972206884/amoretti-calvi-calvi-ceschia-vigan%C3%B2-giancarlo/embed>
171 | Santo Stefano cemetery:
<https://www.subtilitas.site/post/186972206884/amoretti-calvi-calvi-ceschia-vigan%C3%B2-giancarlo/embed>
172 | Santo Stefano cemetery:

<https://www.archdaily.com/17410/santo-stefano-cemetery-in-italy-amoretti-calvi-ranalli>
173 | Santo Stefano cemetery:
<https://www.archdaily.com/17410/santo-stefano-cemetery-in-italy-amoretti-calvi-ranalli>
174 | Santo Stefano cemetery:
<https://www.archdaily.com/17410/santo-stefano-cemetery-in-italy-amoretti-calvi-ranalli>
175 | Santo Stefano cemetery:
<https://www.archdaily.com/17410/santo-stefano-cemetery-in-italy-amoretti-calvi-ranalli>
176 | Extension of Gubbio Cemetery, Andrea Dragoni & Francesco Pes, Gubbio Italy, 2011:
<https://www.archdaily.com/461990/extension-of-gubbio-cemetery-andrea-dragoni-francesco-pes>
177 | Extension of Gubbio Cemetery:
<https://www.archdaily.com/461990/extension-of-gubbio-cemetery-andrea-dragoni-francesco-pes>
178 | Extension of Gubbio Cemetery:
<https://www.archdaily.com/461990/extension-of-gubbio-cemetery-andrea-dragoni-francesco-pes>
179 | Extension of Gubbio Cemetery:
<https://www.archdaily.com/461990/extension-of-gubbio-cemetery-andrea-dragoni-francesco-pes>
180 | Extension of Gubbio Cemetery:
<https://www.archdaily.com/461990/extension-of-gubbio-cemetery-andrea-dragoni-francesco-pes>
181 | Extension of Gubbio Cemetery:
<https://www.archdaily.com/461990/extension-of-gubbio-cemetery-andrea-dragoni-francesco-pes>
182 | Extension of Gubbio Cemetery:
<https://www.archdaily.com/461990/extension-of-gubbio-cemetery-andrea-dragoni-francesco-pes>
183 | Extension of Gubbio Cemetery:
<https://www.archdaily.com/461990/extension-of-gubbio-cemetery-andrea-dragoni-francesco-pes>
184 | Extension of Gubbio Cemetery:
<https://www.archdaily.com/461990/extension-of-gubbio-cemetery-andrea-dragoni-francesco-pes>
185 | Extension of Gubbio Cemetery:
<https://www.archdaily.com/461990/extension-of-gubbio-cemetery-andrea-dragoni-francesco-pes>
186 | Extension of Gubbio Cemetery:

<https://www.archdaily.com/461990/extension-of-gubbio-cemetery-andrea-drago-ni-francesco-pes>

187| Skyspaces, James Turrell:
<https://www.moma.org/audio/playlist/288>

188| Woodland cemetery, Erik Gunnar Asplund and Sigurd Lewerentz, Sweden, 1915:
<https://www.archiweb.cz/en/b/lesni-hrbitov-skogskyrkog-rden>

189| Woodland cemetery:
<https://divisare.com/projects/347973-sigurd-lewerentz-gunnar-asplund-chen-hao-woodland-cemetery>

190| Woodland cemetery:
<https://www.archdaily.com/547748/the-new-crematorium-the-woodland-cemetery-johan-celsing-arkitektkontor>

191| Woodland cemetery:
<https://divisare.com/projects/347973-sigurd-lewerentz-gunnar-asplund-chen-hao-woodland-cemetery>

192| Woodland cemetery:
<https://divisare.com/projects/347973-sigurd-lewerentz-gunnar-asplund-chen-hao-woodland-cemetery>

193| Woodland cemetery:
<https://divisare.com/projects/347973-sigurd-lewerentz-gunnar-asplund-chen-hao-woodland-cemetery>

194| Woodland cemetery:
<https://divisare.com/projects/347973-sigurd-lewerentz-gunnar-asplund-chen-hao-woodland-cemetery>

195| Woodland cemetery:
<https://divisare.com/projects/347973-sigurd-lewerentz-gunnar-asplund-chen-hao-woodland-cemetery>

196| Lyngby park cemetery and chapel, Alvar Aalto, Jean-Jacques Barüel, Denmark, 1952:
<https://www.finnisharchitecture.fi/2015/04/pleasant-it-is-to-be-when-death-is-near-alvar-aaltos-unrealized-cemetery-and-funeral-chapel-designs-in-jyvaskyla/>

197| Lyngby park cemetery and chapel:
<https://www.finnisharchitecture.fi/2015/04/pleasant-it-is-to-be-when-death-is-near-alvar-aaltos-unrealized-cemetery-and-funeral-chapel-designs-in-jyvaskyla/>

198| Lyngby park cemetery and chapel:
 Representing the atmosphere of the place Arne Jacobsen's cemeteries Jaime J. Ferrer Forés

199| Lyngby park cemetery and chapel:
 Lethean Landscapes: Forgetting in Late Modern Commemorative Spaces Joel David Robinson

200| Lyngby park cemetery and chapel:
<http://www.alfarquitectos.com/proyectos/cementerio-lyngby-propuesta-alvar-aalto/>

201| Skolvunde Cemetery, Malene Hauxner, Denmark, 1994:

<https://www.google.com/maps/place/Skovlunde+Kirkeg%C3%A5rd/@55.7192501,12.3767581,16z/data=!4m5!3m4!1s0x0:0x5b5670f0d762347f!8m2!3d55.7189359!4d12.3894825>

202| Skolvunde Cemetery:
<https://www.youtube.com/watch?v=8Lfw52eCETs>

203| Skolvunde Cemetery: <https://www.cosmicinspirocloud.com/post/66611113469/malene-hauxner-skovlunde-cemetery-ballerup?fbclid=IwAR3LgcNGSo7wKn2d0JTVB-8n5GgyYSS4rCqDXxBX9h9-7fPessiTUZYedD7g>

204| Skolvunde Cemetery:
<https://www.google.com/search?q=skolvunde+cemetery&oq=skol&aqs=chrome.0.69i59j69i57j0l6.1819j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8>

205| Skolvunde Cemetery:
<https://www.google.com/search?q=skolvunde+cemetery&oq=skol&aqs=chrome.0.69i59j69i57j0l6.1819j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8>

206| Skolvunde Cemetery:
<https://www.google.com/search?q=skolvunde+cemetery&oq=skol&aqs=chrome.0.69i59j69i57j0l6.1819j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8>

207| Skolvunde Cemetery:
<https://www.google.com/search?q=skolvunde+cemetery&oq=skol&aqs=chrome.0.69i59j69i57j0l6.1819j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8>

208| Skolvunde Cemetery:
https://mapio.net/pic/p-58666526/?fbclid=IwAR2QK5q-Aawr38nE83xO9BehZp1oK2GzfBa_NcC-fe_sJoJh0k0Y7k3rBfE

209| Fürstenwald Cemetery, Kienast and Vogt, Chur Switzerland, 1996:
<https://www.arquitectes.cat/iframes/paisatge/fitxa/4397>

210| Fürstenwald Cemetery:
<https://www.vogt-la.com/en/project/f%C3%BCrstenwald-cemetery-chur>

211| Fürstenwald Cemetery:
<https://www.vogt-la.com/en/project/f%C3%BCrstenwald-cemetery-chur>

212| Fürstenwald Cemetery:
https://szakralis.files.wordpress.com/2010/03/kvzechur_04.jpg

213| Fürstenwald Cemetery:
<https://www.vogt-la.com/en/project/f%C3%BCrstenwald-cemetery-chur>

214| Fürstenwald Cemetery:
<https://www.srf.ch/news/regional/graubuenden/der-friedhof-ist-ein-paradies?fbclid=IwAR3a8cUih45aeMDaQxwIHcbIQISRQ5ySdp-BtH0RH0mbJtnqKvnkrT9CKP4>

215| Fürstenwald Cemetery:
<https://www.vogt-la.com/en/project/f%C3%BCrstenwald-cemetery-chur>

216| Fürstenwald Cemetery:
<https://www.vogt-la.com/en/project/f%C3%BCrstenwald-cemetery-chur>

217| Fürstenwald Cemetery, Leta Peer:
http://www.letapeer.com/de/k_a_bau/chur.htm

218| Fürstenwald Cemetery:
<https://www.vogt-la.com/en/project/f%C3%BCrstenwald-cemetery-chur>

219 | Colney wood burial cemetery, Norwich England, 2000:
<https://www.greenacresgroup.co.uk/park/colney/>

220 | Colney wood burial cemetery:
https://cocoweddingvenues.co.uk/coco_listing/greenacres-woodland-weddings-colney/?coco-gallery=1

221 | Colney wood burial cemetery:
https://cocoweddingvenues.co.uk/coco_listing/greenacres-woodland-weddings-colney/?coco-gallery=1

222 | Colney wood burial cemetery:
https://cocoweddingvenues.co.uk/coco_listing/greenacres-woodland-weddings-colney/?coco-gallery=1

223 | Colney wood burial cemetery:
<https://www.geograph.org.uk/photo/4858548>

224 | Colney wood burial cemetery:
https://cocoweddingvenues.co.uk/coco_listing/greenacres-woodland-weddings-colney/?coco-gallery=1

225 | Colney wood burial cemetery:
https://cocoweddingvenues.co.uk/coco_listing/greenacres-woodland-weddings-colney/?coco-gallery=1

226 | Colney wood burial cemetery:
https://cocoweddingvenues.co.uk/coco_listing/greenacres-woodland-weddings-colney/?coco-gallery=1

227 | Srebrniče Cemetery, Aleš Vodopivec, Slovenia, 2001:
<https://www.archiweb.cz/en/b/hrbitov-srebrnice-pokopalisce-srebrnice>

228 | Srebrniče Cemetery:
<http://landezine.com/index.php/2009/10/srebrnice-cemetery/>

229 | Srebrniče Cemetery:
<http://landezine.com/index.php/2009/10/srebrnice-cemetery/>

230 | Srebrniče Cemetery:
<http://landezine.com/index.php/2009/10/srebrnice-cemetery/>

231 | Srebrniče Cemetery:
<https://divisare.com/projects/17837-ales-vodopivec-miran-kambic-the-srebrnice-cemetery>

232 | Srebrniče Cemetery:
<https://divisare.com/projects/17837-ales-vodopivec-miran-kambic-the-srebrnice-cemetery>

233 | Srebrniče Cemetery:
<https://divisare.com/projects/17837-ales-vodopivec-miran-kambic-the-srebrnice-cemetery>

234 | Srebrniče Cemetery:
<https://divisare.com/projects/17837-ales-vodopivec-miran-kambic-the-srebrnice-cemetery>

Βασική επιδίωξη της ερευνητικής εργασίας είναι η θεωρητική κατανόηση της κοινωνικής και πολιτισμικής συνθήκης του θανάτου και η κριτική ανάλυση σημαντικών χώρων ταφής στην σύγχρονη Ευρώπη. Η πρώτη ενότητα σχετίζεται με την ιστορική διερεύνηση των θεωρήσεων περί θανάτου, φιλοσοφικών και πολιτισμικών, από τον Μεσαίωνα έως και τη σύγχρονη εποχή. Μέσω του Phillipe Aries και του Michel Vovelle προσεγγίζονται οι αλλαγές στις στάσεις, αντιλήψεις και τελετουργίες γύρω από το ζήτημα της απόκρισης απέναντι στον θάνατο. Πρόκειται για την μετάβαση από τον θάνατο ως αποδεκτό γεγονός, στον εξοστρακισμό του από την δημόσια σφαίρα των νεωτερικών κοινωνιών, όπως αναφέρεται και στο έργο του Geoffrey Gorer και την ανακήρυξή του ως πολιτικό ζήτημα σε μια εποχή ευδαίμονης βιομηχανοκρατίας μέσω των απόψεων του Michel Foucault και του Giorgio Agamben. Στην δεύτερη ενότητα της εργασίας εξετάζεται η επιρροή των παραπάνω θεωρήσεων στον σχεδιασμό των σύγχρονων χώρων ταφής στην Ευρώπη, η χωρική εξέλιξη και η διαφαινόμενη αστική δυναμική υπό το βλέμμα της τοπιακής πολεοδομίας, σε συνδυασμό με τον υπερβατικό τους χαρακτήρα. Παράλληλα μελετώνται ως έτεροι τύποι, όπως αναφέρονται στο έργο του Michel Foucault, καθώς και ως σημαντικοί χωρικοί φορείς νοσημάτων που σχετίζονται με την μεταβαλλόμενη φύση της κοινωνίας και το αστικό και τοπιακό της απόθεμα. Τέλος, μέσω της ανάλυσης σύγχρονων σχεδιαστικών παραδειγμάτων, προσεγγίζονται ζητήματα αστικής ένταξης και τοπιακής συγκρότησης σε σύγχρονους νεκροταφειακούς χώρους στον Ευρωπαϊκό Βορρά και Νότο και η ανάδειξή τους ως σημεία αναφοράς στον ιστό και τη ζωή της πόλης.

“ Δεν φοβάμαι τον θάνατο, αρκεί να μην είμαι εκεί την ώρα που θα συμβεί ”

Woody Allen