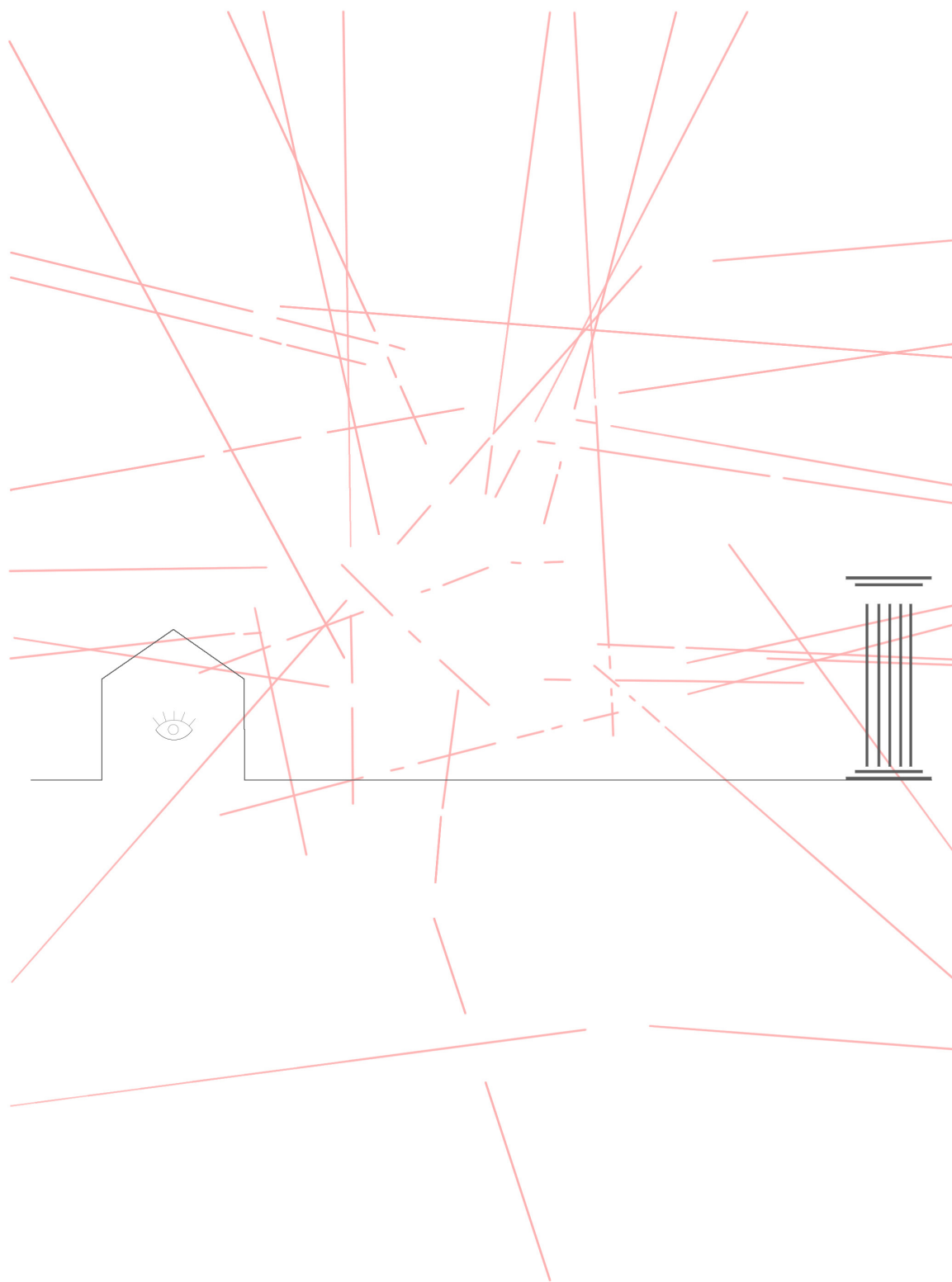


ΧΩΡΙΚΕΣ ΜΗΧΑΝΕΣ ΜΝΗΜΗΣ ΣΤΗΝ ΑΤΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΣΤΗ ΣΥΛΛΟΓΙΚΗ ΣΦΑΙΡΑ

ΣΕΛΕΝΑ - ΕΛΕΝΗ ΤΣΟΥΚΑΛΑ



ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ: ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΣΚΟΥΤΕΛΗΣ

ΧΩΡΙΚΕΣ ΜΗΧΑΝΕΣ ΜΝΗΜΗΣ
ΣΤΗΝ ΑΤΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΣΤΗ ΣΥΛΛΟΓΙΚΗ ΣΦΑΙΡΑ

ΣΕΛΕΝΑ - ΕΛΕΝΗ ΤΣΟΥΚΑΛΑ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ
ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ
ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2020

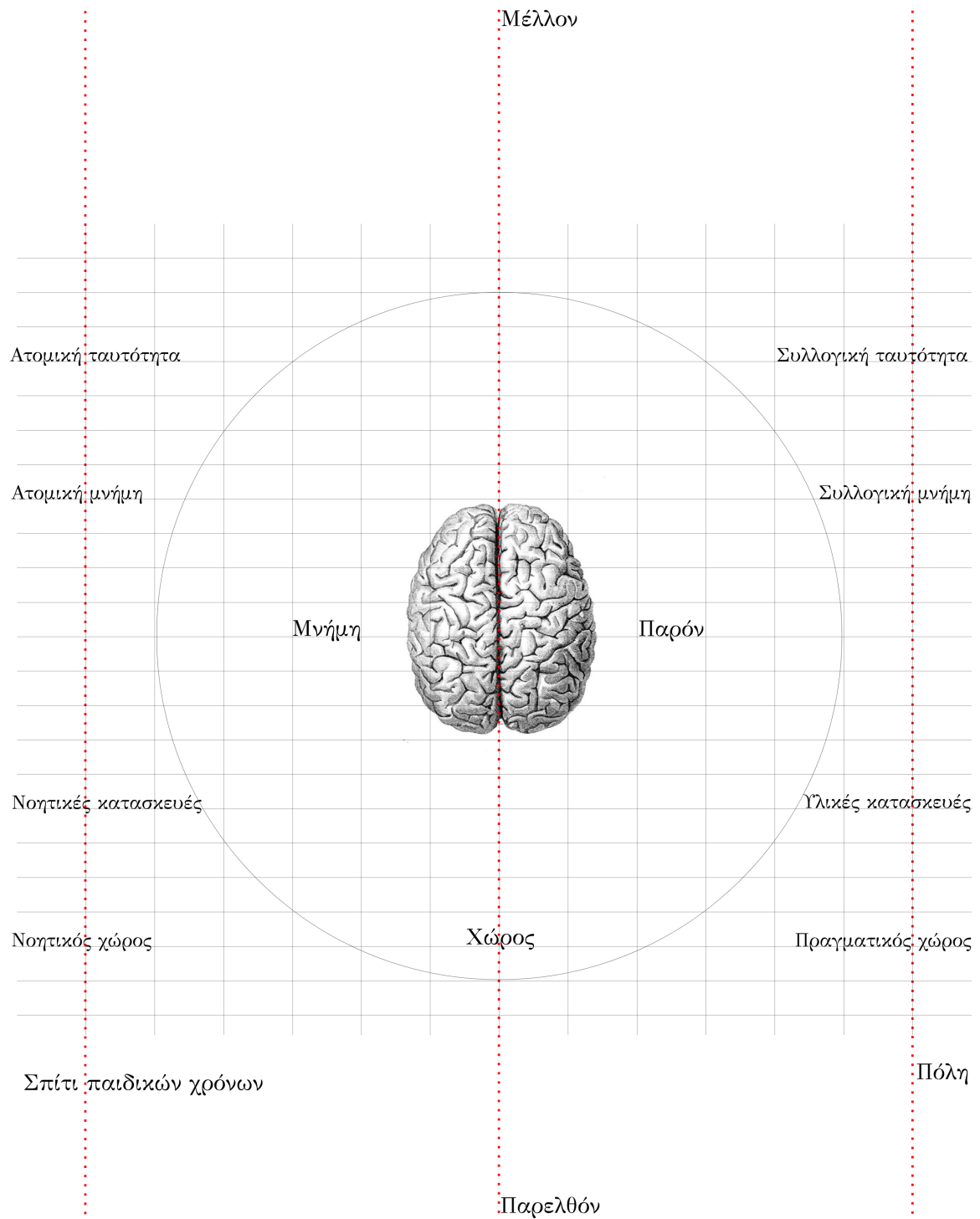
Ευχαριστώ τον καθηγητή μου κ. Ν. Σκουτέλη για την διακριτική αλλά καθοριστική καθοδήγησή του στην εκπόνηση αυτής της εργασίας, την οικογένεια μου για την ηθική υποστήριξη και τα εφόδια που μου παρείχαν όλα αυτά τα χρόνια για να πραγματοποιώ τα όνειρά μου, την Αγγελική για τις πολύτιμες συζητήσεις και τον Δημήτρη για όλα αυτά που θα ήταν αδύνατο να χωρέσουν σε αυτές τις ευχαριστίες.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα ερευνητική εργασία επιχειρεί να διερευνήσει την έννοια της μνήμης ως πρωτογενές στοιχείο της ανθρώπινης νόησης και ύπαρξης μέσα από τις χωρικές της υποστυλώσεις στην ατομική και στη συλλογική σφαίρα. Η εργασία εκκινεί από την διάκριση του φιλοσόφου Paul Ricoeur, ο οποίος ταξινομώντας τις θεωρητικές παραδόσεις που εξέτασαν το φαινόμενο της αναμνηστικής λειτουργίας από την αρχαιότητα και έπειτα διέκρινε δύο σχολές: την «παράδοση του εσωτερικού βλέμματος» και εκείνη του «εξωτερικού βλέμματος». Λαμβάνοντας σαν αφετηρία σκέψης αυτή τη διάκριση μελετάται η πόλη και τα μνημεία ως μια «εξωτερική» ανάγνωση της μνήμης για να καταλήξουμε στην «εσωτερική» ή προσωπική ανάγνωση της μνήμης που έχει αποκτήσει ο άνθρωπος στο χώρο του σπιτιού των παιδικών χρόνων. Γίνεται ουσιαστικά μια από τα έξω προς τα μέσα, ή από το γενικό στο ειδικό ανάγνωση των πεδίων της μνήμης που καθορίζουν την ανθρώπινη υπόσταση και το παρόν που βιώνει.

ABSTRACT

This thesis attempts to investigate the meaning of memory as a primary element of human cognition and existence through its spatial aspects in the personal and the collective sphere. The thesis initiates from the distinction the philosopher Paul Ricoeur makes. While he classified the theoretical traditions that examined the function of memory from antiquity onwards, he made a distinction between two kinds of memory. The one was the “tradition of the inner eye” and the other was the “tradition of the external eye”. Taking this as starting point the thesis examines the city and monuments as the “external” memory and concludes to the “inner” memory individuals acquire in their childhood home.



01 Σχεδιάγραμμα έρευνας

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ	1
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ_ ΜΝΗΜΗ ΧΡΟΝΟΣ ΤΟΠΟΣ	
1.1 Εισαγωγή στην έννοια της μνήμης	6
1.2 Από την ατομική στη συλλογική μνήμη	14
1.3 Συσχετίσεις μνήμης και ιστορίας	18
1.4 Ο τόπος και η μνήμη	21
1.5 Μνημοτεχνικές	25
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ_ ΕΞΩ	
2.1 Πόλη και συλλογική μνήμη	31
2.2 Εξωτερικές υποστυλώσεις μνήμης	41
2.3 Νοηματικές ταλαντεύσεις	48
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ_ ΕΣΩ	
3.1 Κατοικημένα μνημεία	56
3.2 Το σπίτι της μνήμης	62
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ_ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΙΚΑ	
4.1 Η αναλογία	70
4.2 Στοχαστικοί Συσχετισμοί	77

Η μνήμη υπάρχει στο μυαλό μας; Είναι νοητική διεργασία ή μήπως έχει υλική υπόσταση; Γίνεται κάτι άυλο να είναι συνέχεια παρόν; Τη μνήμη την αισθανόμαστε; Τη βλέπουμε; Τη μυρίζουμε; Τι από όλα αυτά που θυμάμαι είναι αλήθεια και τι ψέμα; Το έζησα αυτό ή το φαντάστηκα; Κατοικώ σε έναν χώρο σημαίνει ότι θυμάμαι; Τότε πως γίνεται να θυμάμαι κάτι που δεν έζησα; Κρύβουν οι τόποι μνήμες; Κι αν ναι, εγώ γιατί δεν θυμάμαι κάτι;

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ

ΣΚΟΠΟΣ

Η εργασία αυτή επιχειρεί να διερευνήσει την έννοια της μνήμης ως πρωτογενές στοιχείο της ανθρώπινης νόησης και ύπαρξης μέσα από τις χωρικές της υποστυλώσεις στην ατομική και στη συλλογική σφαίρα. Η διττή φύση της μνήμης, η οποία διαμορφώνει στρατηγικά τις ατομικές και συλλογικές ενθυμήσεις, αποτελεί την κινητήριο δύναμη αυτής της ερευνητικής εργασίας. Συνεπώς, η εργασία προσπαθεί να διερευνήσει τη μνήμη και τα χωρικά της πλαίσια, εστιάζοντας σε δύο συμβολικά πεδία της ζωής του ανθρώπου που σηματοδοτούν την «εσωτερική» και «εξωτερική» ζωή του. Η εργασία εκκινεί από μία «εξωτερική» ανάγνωση της μνήμης και καταλήγει σε μια «εσωτερική» ανάγνωση της μνήμης με επίκεντρο τον άνθρωπο, ο οποίος ταλαντεύεται μεταξύ της ατομικότητάς του και του συνόλου της κοινωνίας.

ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ

Αντικείμενο της εργασίας είναι οι θεωρητικές προσεγγίσεις που αναδεικνύουν την άρρηκτη σχέση της μνήμης με τον χώρο. Συγκεκριμένα, εγκύπτουμε στη διττή φύση των δύο εννοιών που συσχετίζονται, δηλαδή στις δύο εκφάνσεις της μνήμης, συλλογική και ατομική και στη διττή έκφραση του χώρου δηλαδή του πραγματικού και νοητικού, μέσα από τη μελέτη της πόλης, των μνημείων και του σπιτιού των παιδικών χρόνων.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ

Τα βασικότερα συγγράμματα αναφοράς της παρούσας εργασίας είναι:

Ζακ Λε Γκοφ, *Ιστορία και μνήμη*

Κ. Παπαγιώργης, *Περί Μνήμης*

M.Halbwachs, *Η συλλογική μνήμη*

P. Ricoeur, *Η μνήμη, η λήθη, η ιστορία*

F. A. Yates, *Η τέχνη της μνήμης*

A.Rossi, *Η Αρχιτεκτονική της Πόλης*

A.Ριγκλ, «Ουσία και γένεση της μοντέρνας λατρείας των μνημείων», *Έννοιες της τέχνης τον 20^ο αιώνα*,

G.Bachelard, *Η ποιητική του χώρου*

ΜΕΘΟΔΟΣ

A. ΜΕΘΟΔΟΣ ΣΥΛΛΟΓΗΣ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ

Η συλλογή του ερευνητικού υλικού πραγματοποιήθηκε μέσα από βιβλιογραφική έρευνα και διαδικτυακή έρευνα.

B. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΜΕΘΟΔΟΣ

1. ΥΠΟΘΕΣΗ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Η συνεχής επαναφορά του παρελθόντος, καθώς και η διαρκής ενασχόληση με την επικαιροποίηση όσων έχουν παρέλθει μέσω της κυριολεκτικής ή της νοητικής αναβίωσης γεγονότων, τόπων, κτηρίων και ανθρώπων μαρτυρούν μια βαθιά ανάγκη για σύνδεση με αυτό που κάποτε υπήρχε. Η μνήμη, είτε βιωμένη είτε εξιστορημένη, ατομική ή συλλογική αποτελεί μια καίρια παράμετρο για τη δημιουργία ταυτότητας του ατομικού ή του συλλογικού υποκειμένου, με γνώμονα τον χώρο στον οποίο εγγράφεται και ανακαλείται. Η μνήμη είναι μια έννοια η οποία επιδέχεται πολλαπλές αναγνώσεις και ερμηνείες. Ο φιλόσοφος Paul Ricoeur ταξινομώντας τις θεωρητικές παραδόσεις που εξέτασαν το φαινόμενο της αναμνηστικής λειτουργίας από την αρχαιότητα και έπειτα διακρίνει δύο διαφορετικές σχολές: την «παράδοση του εσωτερικού βλέμματος» και εκείνη του «εξωτερικού βλέμματος». Η πρώτη, με βασικούς εκφραστές τον Άγιο Αυγουστίνο, τον John Locke και τον Husserl, απέδωσε στη μνήμη ιδιωτικό χαρακτήρα και εστίασε κυρίως στην ατομική συνείδηση. Η δεύτερη, που εδραιώθηκε με τη θεωρία περί «συλλογικής μνήμης» του Maurice Halbwachs, θεμελιώνει τη μνήμη σε μια συλλογική ύπαρξη και όχι ατομική. Λαμβάνοντας σαν αφετηρία σκέψης αυτή τη διάκριση η εργασία αυτή θα επιχειρήσει να παρουσιάσει δύο παράλληλες διαδρομές της μνήμης, αυτή της ατομικής και της συλλογικής. Η εργασία ξεκινά με τη μελέτη της πόλης και των μνημείων, συνεπώς από τη συλλογική μνήμη και τη σχολή του «εξωτερικού βλέμματος» για να καταλήξει μέσα από μια συνεχή αφήγηση στη σχολή του «εσωτερικού βλέμματος» και το σπίτι των παιδικών χρόνων της ατομικής μνήμης. Γίνεται ουσιαστικά μια από τα έξω προς τα μέσα, ή από το γενικό στο ειδικό ανάγνωση των πεδίων της μνήμης που καθορίζουν την ανθρώπινη υπόσταση και το παρόν που βιώνει.

2. ΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Η εργασία ακολουθεί μια συγκεκριμένη συλλογιστική πορεία, η οποία μέσα από μια ροϊκή αφήγηση προσπαθεί να διερευνήσει την περίπλοκη έννοια της μνήμης και του χώρου. Στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται μια εννοιολογική εισαγωγή στο ζήτημα της μνήμης και του τόπου, εστιάζοντας κυρίως στη διττή φύση και των δύο. Στο δεύτερο κεφάλαιο εκκινούμε από τη μελέτη της πόλης και της συλλογικής μνήμης μέσα από τα γραπτά του Aldo Rossi. Έπειτα, εστιάζουμε στη μελέτη των μνημείων. Στο τρίτο κεφάλαιο, αντιπαραβάλλουμε στην έννοια του μνημείου αυτή του «κατοικημένου μνημείου» για να καταδείξουμε ότι η κατοίκηση και το βίωμα είναι άρρηκτα συνδεδεμένα με την έννοια της μνήμης. Τέλος, εστιάζουμε στα παιδικά χρόνια και στο κατεξοχήν κατοικημένο μνημείο της ανθρώπινης ύπαρξης που είναι το σπίτι των παιδικών χρόνων, μέσα από τα γραπτά του Gaston Bachelard. Η εργασία κλείνει συνειρμικά, με την «Κατ' Αναλογία Πόλη» του Aldo Rossi, η οποία αποτελεί την τομή της ατομικής και της συλλογικής μνήμης, εκφρασμένη μέσα από την αρχιτεκτονική δημιουργία.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ_ ΜΝΗΜΗ ΧΡΟΝΟΣ ΤΟΠΟΣ

«Κατανοούμε και θυμόμαστε ποιοί είμαστε μέσω των κατασκευών μας, τόσο των υλικών όσο και των πνευματικών»

Juhani Pallasmaa¹



02 Salvador Dali, «The persistence of memory»_«Η εμμονή της μνήμης», ελαιογραφία σε καμβά 1931. Ο τίτλος του έργου αφορά την ικανότητα της μνήμης να συγκρατείται στον χρόνο, καθώς αυτός φθείρεται γύρω μας.

¹ Treib Marc, Spatial Recall: Memory in Architecture and Landscape, Routledge, Oxon, New York 2009, σελ. 189

1.1 Εισαγωγή στην έννοια της μνήμης

«Τι είναι η μνήμη; Η μνήμη είναι ένα δοξασμένο και αξιοθαύμαστο χάρισμα της φύσης μέσω του οποίου θυμούμαστε τα πράγματα που έχουν παρέλθει, ενστερνιζόμαστε τα παρόντα και ατενίζουμε τα μελλούμενα χάρη στην ομοιότητά τους με αυτά που έχουν παρέλθει.»

Boncompagno da Signa²

Η μνήμη αποτελεί μια πρωτεύουσα νοητική λειτουργία του ανθρώπου. Συμβάλλει στη συγκρότηση της συνείδησης και κατ' επέκταση στην αντίληψη της ύπαρξης, μέσω της αποθήκευσης και ανάκλησης γεγονότων, βιωμάτων και εμπειριών των δρώντων υποκειμένων. Χωρίς αυτή δεν θα μπορούσαμε να κατανοήσουμε την έννοια του χρόνου με έναν συνεκτικό τρόπο. Ο χρόνος δεν θα ήταν παρά διασπασμένες στιγμές, άσχετες μεταξύ τους στις οποίες δεν θα μπορούσε να αποδοθεί κάποιο συγκεκριμένο νόημα. Ως ακρογωνιαίος λίθος της ανθρώπινης νόησης, η μνήμη, έχει υπάρξει στο πέρασμα των αιώνων αντικείμενο μελέτης από διάφορους επιστημονικούς κλάδους, οι οποίοι προσπάθησαν να προσδιορίσουν τη λειτουργία και τις δυνατότητές της. Στη συνέχεια θα προσεγγίσουμε διάφορους στοχασμούς που απαντούν σε ερωτήματα όπως «τι είναι μνήμη;», «ποιος θυμάται;», «πως θυμάται;». Η προσέγγιση αυτή θα γίνει μέσα από ένα φιλοσοφικό και κοινωνιολογικό πρίσμα, χωρίς όμως να εμμένουμε σε κάποια άποψη, άλλα καταγράφοντας ένα μωσαϊκό από σκέψεις και απόψεις γύρω από το θέμα.

Στην αρχαία Ελλάδα, η έννοια της μνήμης συνδέεται άρρηκτα με την προφορική παράδοση, καθώς τα ηρωικά έπη, κατά τους πρώτους αιώνες της ύπαρξής τους, μεταδίδονταν από στόμα σε στόμα και μόνο διαμέσου της απαγγελίας, προτού να καταγραφούν. Σε μια αναδρομή στον μύθο, αναζητώντας την «εικόνα που έχουν οι άνθρωποι για τη μνήμη» σε βάθος χρόνου, ο Jacques Le Goff ανατρέχει στην αρχαιοελληνική θεά της μνήμης. Η Μνημοσύνη, η μητέρα των Μουσών, η πηγή δηλαδή των τεχνών και του πολιτισμού, «υπενθυμίζει στους ανθρώπους την ανάμνηση των ηρώων [...] και προΐσταται της λυρικής ποιήσης».³ Η Μνημοσύνη αναφέρεται, επίσης, στο έργο του Πλάτωνα *Θεαίτητο* [191 Γ-Δ]. Στο έργο αυτό ο Σωκράτης μιλά για τη θεά της μνήμης και αναφέρει ότι μέσα στην ψυχή μας υπάρχει μια κέρινη πλάκα, η οποία μας επιτρέπει

² Ζακ Λε Γκοφ, *Ιστορία και μνήμη*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1998, σ. 118

³ Ibid, σ. 103



03 Αναπαράσταση της μνημοσύνης σε ψηφιδωτό της Αντιόχειας,
Worcester Art Museum Massachusetts

να αποτυπώνουμε και να διατηρούμε τις εντυπώσεις μας σαν να είχαμε ένα δαχτυλίδι, το οποίο αφήνει το σημάδι του πάνω στη μαλακή ύλη. «Ό,τι αποτυπωθεί, το θυμόμαστε και το γνωρίζουμε όσο διατηρείται η εικόνα του (το είδωλον αυτού), αν και πάλι δεν αποτυπωθεί, το ξεχνάμε και το αγνοούμε»⁴. Ο Πλάτωνας επικεντρώνεται στο θέμα της εικόνας και κάνει λόγο για μια παρούσα αναπαράσταση ενός πράγματος απόντος με τη συμβολή της φαντασίας. Επίσης, θέτει στον αντίποδα της μνήμης, τη λήθη δημιουργώντας ένα ισχυρό δίπολο.⁵ Από την άλλη ο Αριστοτέλης, επικεντρώνεται στο θέμα της αναπαράστασης ενός προγενέστερα αντιληπτού, μαθημένου πράγματος. Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, η μνήμη έχει αντικείμενο το παρελθόν και αποτελεί έξη και πάθος⁶, που συνδέεται με τον χρόνο. Διευκρινίζει ότι δεν πρόκειται για αισθητηριακή αντίληψη, ούτε γνωστική, αλλά φαινόμενο που εξαρτάται και από τις δύο, αφού παρέλθει ο χρόνος. Στο έργο του *Περί μνήμης και αναμνήσεως* σημειώνει ότι η μνήμη, ανήκει στο μέρος της ψυχής όπου ανήκει και η φαντασία. Είναι, λοιπόν, μια συλλογή νοερών εικόνων που προέρχονται από αισθητηριακές αντιλήψεις. Ωστόσο προστίθεται σε αυτές ένα χρονικό στοιχείο, καθώς οι νοερές εικόνες της μνήμης δεν προέρχονται από την αντίληψη παρόντων αλλά παρελθόντων πραγμάτων και καταστάσεων.⁷

Ο Άγιος Αυγουστίνος, θεολόγος και φιλόσοφος, αντιλαμβάνεται την μνήμη σαν προσωπικό απόκτημα, στην οποία αναγνωρίζει τις εντυπώσεις του παρελθόντος του. Υποστηρίζει πως η μνήμη είναι ένα στοιχείο που μας βοηθάει να προσανατολιστούμε στον χρόνο. Συγκεκριμένα, αναγνωρίζει μια χρονική τριαδικότητα την οποία διατυπώνει ως εξής: το παρόν του παρελθόντος, το παρόν του παρόντος και το παρόν του μέλλοντος. Το παρόν του παρελθόντος είναι η μνήμη, το παρόν του παρόντος είναι η αντίληψη, ενώ το παρόν του μέλλοντος είναι η προσμονή. Ο Αυγουστίνος, όπως και οι αρχαίοι φιλόσοφοι, δεν κάνει κάποια νύξη σχετικά με το υποκείμενο της μνήμης, αλλά αναφέρει τον «εσωτερικό άνθρωπο θυμούμενος εαυτό».⁸

Σταδιακά, συγκροτείται η φαινομενολογία της μνήμης, η οποία εξετάζει δύο βασικά ζητήματα. Ποια είναι τα υποκείμενα της μνήμης (ποιος θυμάται)

4 Κ. Παπαγιώργης, *Περί Μνήμης*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 2008, σ. 143

5 Άλλωστε, το περιεχόμενο της μνήμης διαμορφώνεται ενίοτε και επιλεκτικά, υποβοηθούμενο από τη λήθη, η οποία ως αμυντική λειτουργία παραμερίζει το άχρηστο, το περιττό και κυρίως το επώδυνο. Φ. Αμπατζοπούλου, «Η Θεσσαλονίκη στη λογοτεχνία: Μνήμη του σώματος, μνήμη της πόλης», *Χωρικές αφηγήσεις της μνήμης*, Σάσα Λαδά-Κυριακή Τσουκαλά (επιμ.) σε συνεργασία με την Κέλλυ Παπαϊωάννου, Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη, 2017, σ. 29

6 Με βάση τις απόψεις του Αριστοτέλη εν τη ψυχῇ, δηλαδή μέσα στην ψυχή το γινόμενον δια τῆς αἰσθήσεως πάθος μοιάζει με μία εικόνα, ή αλλιώς με ένα ζωγράφημα. Προκαλείται από τα αίσθητά στα αισθητήρια όργανα και μεταφέρεται στη βάση της αισθητηριακής αντίληψης μέσω του αίματος. Μνήμη, λοιπόν, θεωρείται η κατοχή και η απόκτηση (έξις) αυτής της αισθητηριακής εντύπωσης. Παπαχρήστου, Χριστίνα. Η Γνωσιακή Διαδικασία στην Αριστοτελική Φιλοσοφία: Αἴσθησις, Αἴσθημα, Φαντασία, Φάντασμα, Μνήμη, Μνημόνευμα, Νοῦς, Νόημα., σ. 191

7 F. A. Yates, *Η τέχνη της μνήμης*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 2014, σ. 60

8 P. Ricoeur, *Memory, History, Forgetting*, The University Of Chicago Press, United States, 2006, σ. 97

καθώς και ποια είναι τα αντικείμενα της μνήμης (τι θυμάται). Τον 18^ο αιώνα ο John Locke εισάγει τα ζητήματα της ταυτότητας, της συνείδησης και του εαυτού.⁹ Θεωρώντας ταυτόχρονα τη συνείδηση και τη μνήμη ταυτόσημες, γίνεται ξεκάθαρο ότι ο άνθρωπος είναι το υποκείμενο της μνήμης.

Στα τέλη του 19^{ου} αιώνα ο Henri Bergson εμβαθύνει στον τρόπο με τον οποίο λειτουργεί η μνήμη. Αρχικά, αξίζει να σημειωθεί ότι ο Bergson διαχωρίζει την μνήμη από την αντίληψη. Αναφέρει πως η μνήμη σε σχέση με την αντίληψη είναι ό,τι το είδωλο που βλέπουμε μέσα στον καθρέφτη σε σχέση με το φυσικό αντικείμενο μπροστά στον καθρέφτη. Για τον Bergson υπάρχουν δύο μνημονικοί μηχανισμοί. Ο ένας μηχανισμός αφορά το σώμα ως κέντρο «κιναισθησίας», ενώ ο άλλος είναι η «αληθινή» μνήμη.¹⁰ Στην πρώτη περίπτωση συγκαταλέγονται όλες αυτές οι επαναλαμβανόμενες κινήσεις που αφορούν είτε την κεκτημένη γνώση είτε αυθόρμητες κινήσεις και πράξεις του σώματος. Αυτό το είδος μνήμης έχει όλα τα χαρακτηριστικά της έξης, η οποία σύμφωνα με τον Bergson είναι «κάτι που βιώνεται, πράττεται περισσότερο, παρά παρίσταται». Στη δεύτερη περίπτωση συμπεριλαμβάνεται το σύνολο των εικόνων του παρελθόντος που χρησιμεύει ως βάση αναγνώρισης του παρόντος. Ο Bergson αναφέρει «*Η μνήμη αυτή δεν θα παραβλέπει καμία λεπτομέρεια. Θα αφήνει σε κάθε γεγονός, σε κάθε χειρονομία, τη θέση της και την ημερομηνία της*»¹¹.

Οι βασικές ιδιότητες της μνήμης είναι αρχικά, η αποθήκευση και έπειτα η διατήρηση και η ανάκληση. «Ο άνθρωπος σέρνει πίσω του ένα μνημονικό ταμείο όπου ανά πάσα στιγμή μπορεί να ανασύρει κάποια πληροφορία».¹² Αυτό σημαίνει ότι οι αναμνήσεις¹³ υπάρχουν δυνητικά σε ένα ασυνείδητο περιβάλλον και «περιμένουν» σε λανθάνουσα κατάσταση την κατάλληλη στιγμή, του εκάστοτε παρόντος, ώστε να έρθουν στην επιφάνεια. Ο Αυγουστίνος διαπιστώνει ότι στη μνήμη περνούν μόνο εικόνες και όχι τα ίδια τα πράγματα. Ανατρέχοντας, λοιπόν στην άμεση εμπειρία του καταλήγει ότι μπορεί να αισθάνεται μόνο με την ανάμνηση. «Ο έξω κόσμος έχει εσωτερικευθεί εικονικά· η μνήμη του φέρνει την μυρωδιά χωρίς να έχει τίποτα μπροστά στη μύτη του, του φέρνει τη γεύση του μελιού χωρίς να το γεύεται.»¹⁴

Ο τρόπος με τον οποίο θυμόμαστε είναι μια πολυσύνθετη διαδικασία που δεν μπορεί να εξηγηθεί επακριβώς. «Οι αρχαίοι Έλληνες είχαν δύο

9 Ibid, σ. 102

10 Κ. Παπαγιώργης, *Περί Μνήμης*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 2008, σ. 210

11 H.Bergson, *Ύλη και Μνήμη*, Εκδόσεις Ροές, Αθήνα, 2013, σ. 103

12 Κ. Παπαγιώργης, *Περί Μνήμης*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 2008, σ. 227

13 «Ο Αριστοτέλης κάνει διάκριση μεταξύ μνήμης και ανάμνησης. Ανάμνηση είναι η ανάκτηση γνώσης ή αίσθησης που είχε κανείς στο παρελθόν. Είναι μία εσκεμμένη προσπάθεια να βρεις τον δρόμο σου ανάμεσα στα περιεχόμενα της μνήμης, κυνηγώντας αυτό που προσπαθείς να θυμηθείς.» F. A. Yates, *Η τέχνη της μνήμης*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 2014, σ. 61

14 Κ. Παπαγιώργης, *Περί Μνήμης*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 2008, σ. 32



04 Η μνήμη και η σχέση της με το σώμα ως κέντρο «κιναισθησίας»,
Anton Giulio Bragaglia, «Change of position», φωτογραφία 1911

λέξεις, μνήμη και ανάμνησις, για να δηλώσουν αφενός την ενθύμηση ως εμφανιζόμενη, εξ' ολοκλήρου παθητικά, σε σημείο που η έλευση της στο πνεύμα να χαρακτηρίζεται ως πάθος και αφετέρου την ενθύμηση ως αντικείμενο μιας εκούσιας αναζήτησης που συνήθως ονομάζεται ανάκληση στη μνήμη, αναπόληση».¹⁵ Η μνήμη κατά τον Αριστοτέλη είναι η αποτύπωση μιας εικόνας, ενώ η ανάμνηση θεωρείται η αναγνώριση και η ανάσυρση της ήδη αναπλασμένης, αποτυπωμένης εικόνας.¹⁶ Όπως αναφέρει και ο Κωστής Παπαγιώργης στο Περί μνήμης «η μνήμη γράφει, ενώ η ανάμνηση ξαναδιαβάζει, θα λέγαμε, τα γεγραμμένα». Ο τρόπος, όμως, με τον οποίο η ανάμνηση «ξαναδιαβάζει», σχετίζεται άμεσα με τα συναισθήματα και τις εμπειρίες του υποκειμένου όπως αυτά παρίστανται στην τωρινή του ύπαρξη. Αυτό σημαίνει ότι το παρόν παίζει καταλυτικό ρόλο στην αναγνώριση και ανάγνωση του παρελθόντος. Το βασικό χαρακτηριστικό της μνήμης, άλλωστε, είναι ότι καταφέρει να οδηγεί σε άμεσο «διάλογο» το παρόν με το παρελθόν.

Ο ψυχαναλυτής Erik Erikson καταδεικνύει την αλληλόδραση που εμφανίζεται ανάμεσα στο παρόν και στο παρελθόν και αναφέρει πως το παρελθόν ανακατασκευάζεται σε συνάρτηση προς το παρόν στον ίδιο βαθμό που το παρόν ερμηνεύεται μέσα από το παρελθόν. Επομένως, όταν γίνεται λόγος για την έννοια της μνήμης, δεν μπορεί αυτή να εξηγηθεί αν δεν υπάρχει ο παράγοντας του χρόνου και της διαδοχής. Ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται τον χρόνο, χάρη στη διαδοχή των πραγμάτων, τη διάκριση δηλαδή, σε ένα «πριν» και ένα «μετά». Μόλις, λοιπόν, το αισθητό παρόν παρέλθει από την αίσθηση περνάει κατευθείαν στην «εποπτεία» της μνήμης. Με άλλα λόγια πρώτα χρονίζεται ένα πράγμα και κατόπιν το ανακαλούμε.¹⁷ Παρόλα αυτά για να συλλάβουμε συγκεκριμένες στιγμές του παρελθόντος, συνήθως, επαναφέρουμε εικόνες στατικές, σαν αποκόμματα, οι οποίες δεν εμφανίζουν καμία διαδοχή και καμία δράση. Ανακαλούμε στη μνήμη μας τα «αντίγραφα των πραγματικών συμβάντων»¹⁸ στα οποία ανατρέχουμε κατά καιρούς για διάφορους λόγους και σκοπούς. Ο Παπαγιώργης παραθέτει και σχολιάζει για αυτό το ζήτημα έναν συλλογισμό του Αυγουστίνου: «Αναγνωρίζει ότι η μνήμη έχει τη δυνατότητα να συγκρατεί μόνο την ανάμνηση. Μπορεί δηλαδή να θυμάται την χαρά χωρίς να χαίρεται και τον πόνο χωρίς να πονάει. Μάλιστα τυχαίνει να χαίρεται ανακαλώντας μια παρελθούσα χαρά. Μήπως η μνήμη είναι ανεξάρτητη από τον νου; Ο αφηγητής το αρνείται, παρομοιάζοντας την μνήμη με στομάχι

15 P. Ricoeur, *Η μνήμη, η λήθη, η ιστορία*, Εκδόσεις Ίνδικτος, Αθήνα, 2013, σ. 16

16 F. A. Yates, *Η τέχνη της μνήμης*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 2014, σ. 61

17 Η μνήμη σύμφωνα με τον Αριστοτέλη συσχετίζεται αιτιολογικά σχεδόν με τον χρόνο, Κ. Παπαγιώργης, *Περί Μνήμης*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 2008, σ. 47

18 Ibid., σ. 58

του νου και την χαρά και τη λύπη με τροφές. Εισάγονται στην μνήμη όπως οι τροφές μέσα στο στομάχι, αλλά έχουν χάσει πια τη γεύση τους. Ο μηρυκασμός δεν αναφέρεται τυχαία. Η τροφή ανέρχεται στο στόμα, όπως η ανάμνηση στη συνείδηση. Γιατί όμως η ανάκληση τους δεν φέρνει και την αντίστοιχη γεύση; Η απάντηση είναι καίρια: η μνήμη παρουσιάζεται στον εαυτό της μέσα από την εικόνα της και όχι καθαυτή». Αν συνυπολογίσουμε και το γεγονός ότι δεν θυμόμαστε με τη μνήμη αλλά με τις αναμνήσεις, τότε αντιλαμβανόμαστε ότι κάθε σύνθεση εικόνων και περιστάσεων απαιτεί «συνδετικό ιστό, δηλαδή αφηγηματικότητα», η οποία αποκλείεται να μην συμπράξει με τη φαντασία».¹⁹

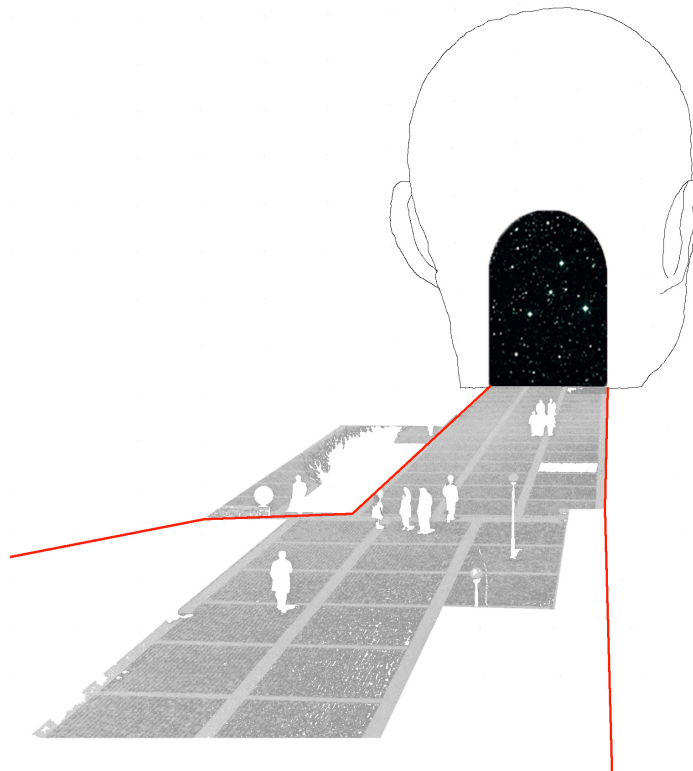
Η μνήμη, λοιπόν, συνεργάζεται με τη φαντασία, με την οποία οικοδομούν την παρουσία απόντων πραγμάτων. Οι ενθυμήσεις εμφανίζονται σαν νοερές εικόνες οι οποίες διαπερνούν και εισβάλλουν στο παρόν που βιώνει το ατομικό ή το συλλογικό υποκείμενο. Όλες αυτές οι ενθυμήσεις που δεν έχουν σταθερή «μορφή» και εμφανίζονται άλλοτε ως παρελθοντικά βιώματα και άλλοτε ως συναισθήματα μετασχηματίζονται και παράγουν ένα είδος «αναβιωμένης μνήμης» στην οποία, πολλές φορές δεν υπάρχουν διακριτά όρια μεταξύ πραγματικού και φανταστικού. Αυτό το φανταστικό στοιχείο μέσα από συνειρμικές διαδικασίες, καταφέρει και αποδεσμεύει τη μνήμη από την απόλυτη «χρονικότητα» και «τοπικότητα», ανακατασκευάζοντας την σε μία νέα εκδοχή.²⁰ Ουσιαστικά, οι αναμνήσεις δεν είναι απόλυτες, ούτε ταυτόσημες με την αρχική έκβαση των πραγμάτων. Είναι εμποτισμένες από διάφορα τυχαίως οργανωμένα υποκειμενικά στοιχεία. Άλλωστε, όταν ανακαλούμε ένα συμβάν «το υλικό είναι διάσπαρτο».²¹ Άρα για να δημιουργηθεί η εικόνα που πλάθεται από το μηχανισμό της μνήμης είναι αναγκαία η επιστράτευση της φαντασίας, ώστε το «υλικό» να ανασυνταχθεί και να πάρει μια μορφή που να μοιάζει με το αρχικό βίωμα. Όπως επισημαίνει και η καθηγήτρια κοινωνικών επιστημών Denise Jodelet η μνήμη είναι σύνθεση, δημιουργία, φαντασία και κατασκευή του παρελθόντος.²²

19 Ibid., σ. 107 Φαντασία ορίζεται σύμφωνα με τον Αριστοτέλη η ικανότητα της ψυχής να δημιουργεί φαντάσματα (οι περισσότεροι μελετητές μεταφράζουν τον όρο φάντασμα ως εικόνα). Η φαντασία και το φάντασμα ετυμολογικά έλκουν την καταγωγή τους από το φαίνεσθαι και δηλώνουν σε ένα πρώτο επίπεδο, τη μορφή και τον τρόπο εμφάνισης ενός αισθητού αντικειμένου. Σε ένα δεύτερο επίπεδο, την παρουσία ενός αντικειμένου μέσα στην ψυχή με τη μορφή εσωτερικών εικόνων. Ο Καντ αναφέρει χαρακτηριστικά για τη φαντασία ότι είναι «καλλιτέχνης και μάγος», διότι μπορεί να γεννοβολά νέες παραστάσεις.

20 Κ.Τσουκαλά, «Κατοικημένη μνήμη και ερειπωμένη κατοίκηση», *Χωρικές αφηγήσεις της μνήμης*, Σάσα Λαδά-Κυριακή Τσουκαλά (επιμ.) σε συνεργασία με την Κέλλυ Παπαϊωάννου, Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη, 2017, σ. 279

21 Κ. Παπαγιώργης, *Περί Μνήμης*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 2008, σ. 100

22 D. Jodelet, "Memoire de masse: le cote morale et affectif de l'histoire", *Bulletin de psychologie*, 405, XLV, 1992, σ. 239



05 Το υλικό είναι διάσπαρτο στις αναμνήσεις, ενώ κάποια πράγματα φαντάζουν ξεθωριασμένα καθώς δεν τα ανακαλούμε ακριβώς

1.2 Από την ατομική στη συλλογική μνήμη

«Ένας άνθρωπος μόνος του δεν έχει μνήμη και δεν την έχει ανάγκη [...] για έναν άνθρωπο μόνο του είναι άχρηστη (η μνήμη). Ο Ροβινσώνας στο νησί του δεν έχει ανάγκη να γράφει ημερολόγιο. Αν το κάνει, είναι γιατί περιμένει να επιστρέψει ανάμεσα στους ανθρώπους. Η μνήμη είναι αξιωματικά μια κοινωνική λειτουργία.»

Pierre Janet²³

Στο προηγούμενο υποκεφάλαιο παρουσιάσαμε τη μνήμη, σε ένα πλαίσιο που ορίζεται εσωτερικευμένη και αποτελεί ατομικό απόκτημα του κάθε ανθρώπου ξεχωριστά. Αυτή η έκφραση της μνήμης είναι αδιαμφισβήτητη, αφού το άτομο «θυμάται αυτά που έχει δει, έχει κάνει, έχει νιώσει και έχει σκεφτεί» κάποια συγκεκριμένη στιγμή.²⁴ Ωστόσο, υπάρχει μια διάσταση της μνήμης η οποία εμφανίζεται σαν δανεισμένη και όχι δική μας. Μπορούμε να φανταστούμε κάποια γεγονότα, όταν έχουν κάποια αξία για την εκάστοτε ομάδα στην οποία είμαστε μέλος, αλλά όχι να τα θυμηθούμε.²⁵ Ταξινομώντας τις θεωρητικές παραδόσεις που εξέτασαν το φαινόμενο της αναμνηστικής λειτουργίας από την αρχαιότητα και έπειτα, ο Ricoeur διακρίνει δύο διαφορετικές σχολές: την «παράδοση του εσωτερικού βλέμματος» και εκείνη του «εξωτερικού βλέμματος».²⁶ Η πρώτη, με βασικούς εκφραστές τον Άγιο Αυγουστίνο, τον John Locke και τον Husserl, απέδωσε στη μνήμη ιδιωτικό χαρακτήρα και εστίασε κυρίως στην ατομική συνείδηση. Η δεύτερη, που εδραιώθηκε με τη θεωρία περί «συλλογικής μνήμης» του Maurice Halbwachs, θεμελιώνει τη μνήμη σε μια συλλογική ύπαρξη και όχι ατομική.

Η συζήτηση για την συλλογική μνήμη ξεκίνησε με το έργο του Durkheim. Παρόλο που δεν χρησιμοποιεί τον όρο συλλογική μνήμη, ο Durkheim σημειώνει ότι οι κοινωνίες έχουν ανάγκη τη συνέχεια και την σύνδεση με το παρελθόν, ώστε να διατηρήσουν την κοινωνική κατανόηση και ενότητα.²⁷ Ο Maurice Halbwachs, μαθητής του Durkheim, ήταν ο πρώτος κοινωνιολόγος που χρησιμοποίησε τον όρο «συλλογική μνήμη» και η δουλειά του θεωρείται θεμελιώδες πλαίσιο εργασίας στην μελέτη της κοινωνικής ενθύμησης. Σύμφωνα με τον

²³ Κ. Παπαγιώργης, *Περί Μνήμης*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 2008

²⁴ M.Halbwachs, *Η συλλογική μνήμη*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα, 2013, σ.76

²⁵ Ibid.

²⁶ P. Ricoeur, *Memory, History, Forgetting*, The University Of Chicago Press, United States, 2006, σ.96,120

²⁷ E.Durkheim, *Critical Assessments 2nd Series (Critical Assessments of Leading Sociologists)*, Routledge, 1994 ,σελ. 32

Maurice Halbwachs υπάρχει ένας σαφής μεν δυσδιάκριτος δε διαχωρισμός της κατάταξης των αναμνήσεων. Αρχικά, υπάρχουν οι αναμνήσεις που έχει το άτομο, οι οποίες οργανώνονται σύμφωνα με τη δική του οπτική. Έπειτα, υπάρχουν οι αναμνήσεις οι οποίες διαχέονται στο πλαίσιο της ομάδας, η οποία συνιστά κάποια συγκεκριμένη άποψη και εικόνα για τις αναμνήσεις αυτές. Ο Halbwachs, πιο συγκεκριμένα, υποστηρίζει ότι η μνημονική διαδικασία, αν και φαίνεται να απορρέει από τις διεργασίες της ατομικής συνείδησης, λαμβάνει πάντα χώρα στο πλαίσιο μιας κοινωνικής ομάδας, στην οποία συμμετέχει το υποκείμενο που ενθυμείται: «Οι αναμνήσεις δεν επανεμφανίζονται μόνες τους, αυθόρμητα, εξαιτίας εγκεφαλικών μεταβολών που εξηγούνται με βάση τον οργανισμό μας ή τις αισθήσεις μας, ως παιχνίδι εικόνων κατά κύριο λόγο προσωπικών.»²⁸ Γίνεται αντιληπτό, ακόμη και με βάση την προσωπική μας εμπειρία, ότι η ανάκληση του παρελθόντος γίνεται πάντα σύμφωνα ως προς κάποια σημεία αναφοράς. Αυτά τα σημεία αναφοράς είναι στοιχεία του κοινωνικού πλαισίου όπως η γλώσσα, ο χρόνος, ο χώρος και η εμπειρία που βοηθούν ώστε να τοποθετηθούν κάπου οι αναμνήσεις. Ο Halbwachs για να τονίσει αυτόν τον κοινωνικό παράγοντα της μνήμης αναφέρει πως οι μνήμες μας είναι καθαρά κοινωνικές, αφού η κατασκευή και η συνοικοδόμησή τους συνίσταται στην αλληλεπίδραση με τους άλλους, ενώ η ενεργοποίησή τους εξαρτάται από τις συνθήκες που παρουσιάζονται στην κοινωνική ζωή. Η μνήμη λοιπόν, υπόκειται σε μια συνεχή ανάπλαση η οποία καθορίζεται από το παρόν και την κοινωνία. Δεν αποτελεί μία στείρα καταγραφή και ανάκληση του παρελθόντος, αλλά διαμορφώνει την κοινωνική πραγματικότητα στο παρόν. Αυτή την άποψη έρχεται να συμπληρώσει ο Blondel αναφέροντας συγκεκριμένα πως «δεν βρισκόμαστε παρά σπάνια απομονωμένοι και μόνοι. Η ζωή μας είναι γενικότερα άρρηκτα συνδεδεμένη με τις ζωές αυτών που μας περιβάλλουν- συγγενείς, φίλους, συντρόφους, ακόμη και συναντήσεις του δρόμου. Είναι φτιαγμένη από τις υλικές και κυρίως τις ηθικές μας σχέσεις με αυτούς».²⁹

Ωστόσο ο Blondel σε αντίθεση με τον Halbwachs αμφισβητεί τον κυρίαρχο ρόλο της συλλογικής μνήμης έναντι της ατομικής, εφόσον τα άτομα είναι αυτά που θυμούνται. Οι κοινές ενθυμήσεις, οι κοινές ατομικές μνήμες, έρχονται να διαμορφώσουν τη συλλογική μνήμη της ομάδας. Ο Halbwachs, θεωρεί ότι η ατομική μνήμη εξηγείται μέσω του συλλογικού περιεχομένου, τονίζοντας ότι οι μόνες ατομικές αναμνήσεις που δεν «γεννιούνται» μέσα από την ομάδα, είναι τα όνειρα. Υποστηρίζει για αυτά ότι είναι διαφορετικά από οποιαδήποτε άλλη ανθρώπινη σκέψη καθώς υπολείπονται δομής και οργάνωσης. Οι δύο

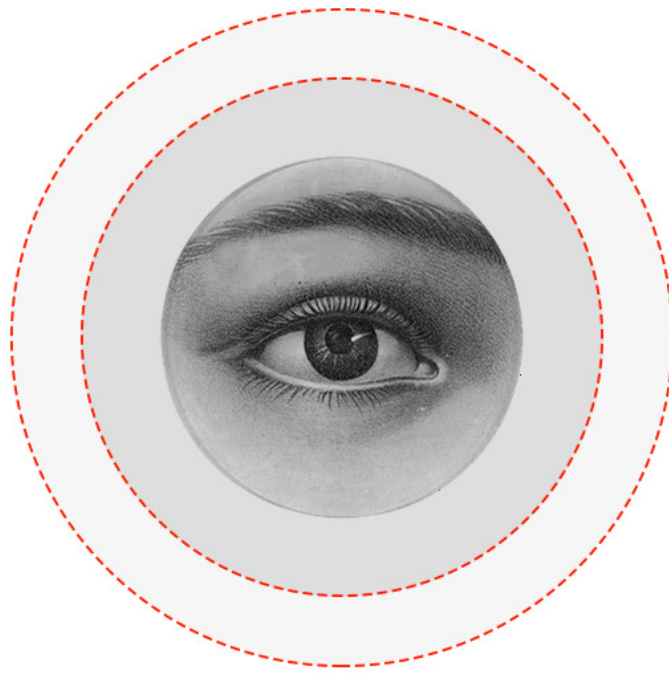
28 M.Halbwachs, *Η συλλογική μνήμη*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα, 2013, σ. 80

29 Blondel, 1926, *Revue critique des «Cadres sociaux de la memoire»*, όπως αναφέρεται στο βιβλίο «Κοινωνική μνήμη- Κοινωνική λήθη», Μαντόγλου, σελ. 39

μνήμες, η ατομική και η συλλογική διαπλέκονται συχνά και διεισδύει η μία μέσα στην άλλη. Άλλωστε, η ατομική μνήμη σε πολλές περιπτώσεις στηρίζεται στη συλλογική για να επιβεβαιώσει και να συγκεκριμενοποιήσει κάποιες από τις αναμνήσεις της, χωρίς όμως να ταυτίζεται πλήρως με αυτή ποτέ. Η Άννα Μαντόγλου, καθηγήτρια στον τομέα της κοινωνικής ψυχολογίας, αναφέρει: «αυτό που ορίζουμε ως ατομική ενθύμηση είναι φαινομενικό, εφόσον οι μνήμες μας κατασκευάζονται, συν-οικοδομούνται μέσω των αλληλεπιδράσεων με τους άλλους». Επομένως, ενώ κάθε άνθρωπος φέρει μνήμες, οι οποίες διαμορφώνουν την προσωπικότητά του, η πλειονότητα των αναμνήσεων που έχουμε λαμβάνουν χώρα στο πλαίσιο των ομάδων στις οποίες είμαστε μέλη.

Ο Ricoeur, στις δύο αντικρουόμενες σχολές του «εσωτερικού» και του «εξωτερικού βλέμματος» της μνήμης, προτείνει ένα ενδιάμεσο στοιχείο αναφοράς. Ουσιαστικά, αποδίδει τρία υποκείμενα στη μνήμη. Εκτός από τον εαυτό και τις συλλογικότητες, αναγνωρίζει και τους οικείους σαν υποκείμενο της μνήμης.³⁰ Στους οικείους συμπεριλαμβάνονται αυτοί που προσδίδουν κάποιο νόημα και κάποια ουσία στη διάρκεια της ύπαρξής μας. Αποδίδουμε σε αυτούς, λοιπόν, κάποια ξεχωριστή θέση στις παραστάσεις που συγκροτούν την ατομική μνήμη.

30 P. Ricoeur, *Memory, History, Forgetting*, The University Of Chicago Press, United States, 2006, σ.132



06 Τα υποκείμενα της μνήμης, ο εαυτός, οι οικείοι και οι συλλογικότητες

1.3 Συσχετίσεις μνήμης και ιστορίας

«Μπορούμε να παρουσιάσουμε την ιστορία ως την καθολική μνήμη του ανθρώπινου είδους. Δεν υπάρχει όμως καθολική μνήμη.»

Maurice Halbwachs³¹

Είναι ιδιαίτερα σημαντικό να αποσαφηνιστεί, στο βαθμό που αφορά αυτή την έρευνα, έστω και συνοπτικά, η διαφοροποίηση μεταξύ συλλογικής μνήμης και ιστορίας. Η συλλογική μνήμη και η ιστορία είναι ουσιαστικά δύο διαφορετικές πορείες προς το παρελθόν. Ο Le Goff αναγνωρίζει την ιστορία ως «μια διευθέτηση του παρελθόντος, που υπόκειται στις κοινωνικές, ιδεολογικές, πολιτικές δομές στο πλαίσιο των οποίων ζουν και εργάζονται οι ιστορικοί». Από την άλλη αναφέρει χαρακτηριστικά πως η μνήμη, πνευματική, προφορική ή γραπτή είναι «η πρώτη ύλη της ιστορίας» ή «το ενυδρείο από το οποίο αντλούν οι ιστορικοί».³² Καταρχήν, η ιστορία εξετάζει τα φαινόμενα του παρελθόντος αναλύοντάς τα κριτικά και αντικειμενικά και διατηρώντας χρονολογικές συμβάσεις που την εξυπηρετούν στη γραμμική της αφήγηση. Παράλληλα, αναφέρεται σε όλα αυτά τα γεγονότα που δεν μπορούν να ανακληθούν στο παρόν ως βιωμένες εμπειρίες των ατόμων που ζουν στο εκάστοτε παρόν. Γι'αυτό και έχουν περάσει στη σφαίρα της ιστορίας. Η συλλογική μνήμη, αν και αυτή αναφέρεται συχνά σε γεγονότα, στα οποία τα άτομα δεν είχαν φυσική παρουσία, συγκρατεί όλα αυτά που είναι «ζωντανά ή ικανά να ζήσουν στη συνείδηση της ομάδας που τη συντηρεί».³³ Η συλλογική μνήμη δηλαδή, υπάρχει και ανατροφοδοτείται στο πλαίσιο της ομάδας και μόνον. Παράλληλα, εμφανίζεται σε ένα πλαίσιο απομακρυσμένο από την απολυτότητα των ιστορικών κειμένων και την αναγνωρίζουμε μέσα στο λόγο, στις εικόνες, στις χειρονομίες, στις τελετουργίες και στον εορτασμό.³⁴

Σύμφωνα με τον Pierre Nora, η συλλογική μνήμη βρίσκεται σε αντίστιξη με την ιστορία και αυτές δεν συναντιούνται ποτέ. Η ιστορία ως αναπαράσταση του παρελθόντος αντιτίθεται στον «δεσμό που μας δένει με το αιώνιο παρόν»³⁵. Η συλλογική μνήμη από τη μία, έχει τεράστια δυναμική και καταφέρνει να ανακατασκευάζει τις παραδόσεις. Είναι ουσιαστικά διαρκώς εξελισσόμενη και

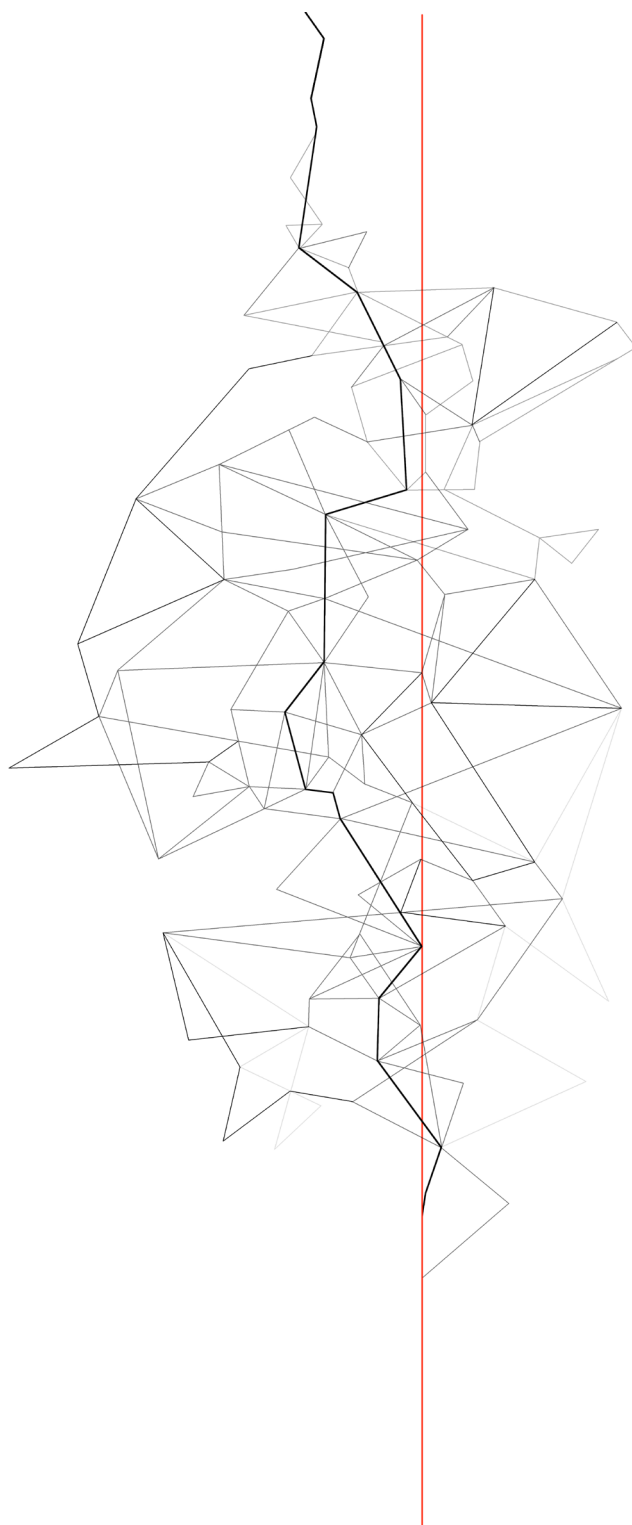
31 M.Halbwachs, *Η συλλογική μνήμη*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα, 2013

32 Ζακ Λε Γκοφ, *Ιστορία και μνήμη*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1998, σ.9

33 M.Halbwachs, *Η συλλογική μνήμη*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα, 2013, σ.104

34 Ζακ Λε Γκοφ, *Ιστορία και μνήμη*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1998, σ.139

35 P.Norra, "Between Memory and History: Les Lieux de Memoire"



07 Η ιστορία, η ατομική μνήμη και οι συλλογικές μνήμες

αναφέρεται στο παρόν, το οποίο το επηρεάζει και πολλές φορές το τροποποιεί. Η ιστορία από την άλλη είναι μια ανακατασκευή ενός παρελθόντος που δεν επιδέχεται πολλαπλές ερμηνείες. Ο Le Goff θέλοντας να θίξει και αυτός αυτόν τον διαχωρισμό, τεμαχίζει την ιστορία στα δύο και αναφέρει την «ιστορία της συλλογικής μνήμης» και «την ιστορία των ιστορικών».³⁶ Η πρώτη συνδέεται με το βίωμα και την εμπειρία του παρελθόντος, ενώ η δεύτερη έχει σκοπό να εξηγήσει το παρελθόν, έχοντας υπόψιν της μια γενική αλήθεια. Ο Halbwachs με τη σειρά του θεωρεί πως η μεγαλύτερη αντίθεση μεταξύ ιστορίας και συλλογικής μνήμης είναι πως η τελευταία δεν είναι καθολική, δηλαδή υπάρχουν πολλές συλλογικές μνήμες. Αν αναλογιστεί κανείς ότι κάθε κοινωνία αποτελείται από αμέτρητες ομάδες οι οποίες μετασχηματίζονται διαρκώς, μπορεί εύκολα να συνάγει ότι και το περιεχόμενο των συλλογικών μνημών μεταβάλλεται αντίστοιχα. Επομένως, η ενιαία συγκρότηση συλλογικής μνήμης καθίσταται ανέφικτη, καθώς εξαρτάται από τις ιδεολογικές πεποιθήσεις και θεωρήσεις των διαφόρων κοινωνικών ομάδων από τις οποίες προκύπτει. Είναι σημαντικό να επισημάνουμε πως σε αυτόν τον διαχωρισμό που αναφέραμε, είτε η ιστορία είτε η συλλογική μνήμη δεν υπερτερεί έναντι της άλλης, αλλά είναι έννοιες οι οποίες στέκονται απέναντι η μια από την άλλη. Η συλλογική μνήμη είναι επιρρεπής στη χειραγώγηση και στηρίζεται στη λήθη πολλές φορές για να θυμηθεί. Από την άλλη, η ιστορία είναι πάντα μια προβληματική και ημιτελής καταγραφή και ανασυγκρότηση των εποχών.

³⁶ Ibid, σ.159

1.4 Ο τόπος και η μνήμη

«Η μνήμη συνδέεται με τόπους, ενώ η ιστορία με γεγονότα»

Pierre Norra³⁷

Προηγουμένως, εστιάσαμε κυρίως στο χρονικό στοιχείο της μνήμης αποσιωπώντας προσωρινά για το δεύτερο βασικό συστατικό της που είναι ο χώρος. Η μνήμη χρειάζεται ένα πεδίο δράσης για να εγγραφεί και έπειτα να εκτυλιχθεί. Δεν μπορεί να υφίσταται ξέχωρα από χώρους, τόπους και τοπία, καθώς αναπαριστά γεγονότα που έχουν συμβεί σε αυτό που αντιλαμβανόμαστε ως «πραγματικότητα». Άλλωστε, ό,τι βιώνουμε και έπειτα το ανακαλούμε στην «πραγματική» ζωή λαμβάνει χώρα πάντα στο πλαίσιο ενός χώρου. Ο Martin Heidegger εστιάζοντας στην άρρηκτη σχέση που έχει το «Είναι μας» με τον χώρο αναφέρει ότι «η ανθρώπινη διαμονή δεν περιλαμβάνει μόνο τους τοίχους ενός σπιτιού, αλλά εκτείνεται σε έναν ευρύτατο χώρο, μέσα στον οποίο χωρούν ο ουρανός και η γη, κι επιπλέον οι θνητοί άνθρωποι και οι αθάνατοι Θεοί».³⁸ Ο Heidegger, λοιπόν, υποστηρίζει ότι ο χώρος είναι συνυφασμένος με τον άνθρωπο και τα πράγματα, ότι δηλαδή η ύπαρξη είναι χωρική. «Ο χώρος είναι ο συγκεκριμένος, βιωματικός χώρος, όπου το «πάνω» είναι «αυτό που είναι στην οροφή» ή στον ουρανό, το «κάτω» είναι «αυτό που είναι στο πάτωμα» ή στο έδαφος, το «πίσω» είναι αυτό που είναι στην πόρτα από την οποία μπήκαμε μέσα στο δωμάτιο».³⁹

Θα αναφέρουμε συνοπτικά, ότι ο Maurice Merleau-Ponty διαχωρίζει τον χώρο σε «γεωμετρικό» και «υπαρξιακό». Ο «γεωμετρικός χώρος» είναι μια «ομοιογενής και ισότροπη χωρικότητα», ενώ ο «υπαρξιακός χώρος» είναι ο χώρος της εμπειρίας ενός όντος που βρίσκεται κυριολεκτικά μέσα στον κόσμο.⁴⁰ Σύμφωνα με τη θεωρία του Merleau-Ponty περί υπαρξιακού χώρου, ο Christian Norberg-Schulz επιχειρεί μια ανάλυση αυτού. Ο «υπαρξιακός χώρος» είναι μια σύνθεση πολλών χώρων: ενός πραγματικού χώρου, όπου ο άνθρωπος καλύπτει τις ανάγκες του, ενός αντιληπτικού χώρου, τον οποίο συλλαμβάνει με τις αισθήσεις του, ενός αφηρημένου χώρου που τον συλλαμβάνει με τη λογική του, ενός πολιτιστικού χώρου, ο οποίος διαμορφώνεται από τη συλλογική δραστηριότητα και ενός χώρου έκφρασης, προϊόν της τέχνης και

37 P.Norra, "Between Memory and History: Les Lieux de Memoire"

38 M.Heidegger, *Η τέχνη και ο χώρος*, Εκδόσεις Ίνδικτος, Αθήνα, 2006, σ.17, Σύμφωνα με τον Heidegger, η γη, ο ουρανός, οι θεότητες και οι θνητοί, είναι τα τέσσερα στοιχεία που αποτελούν -στην απλοποιημένη ένωση τους- την πλήρη έννοια (την ουσία) του κόσμου, την οποία αποκαλεί Τετραμερές [Geviert].

39 M.Heidegger, *Είναι και ο χρόνος*, Εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα, 1985, σ.103

40 Ponty-Merleau Maurice, *Phenomenology of Perception*, Routledge, London, 1992, σελ.284

πεδίο εκδήλωσης των προθέσεων του να αλλάξει το περιβάλλον του.⁴¹ Ο «υπαρξιακός χώρος» περιλαμβάνει τις σχέσεις που έχει ο άνθρωπος με το περιβάλλον του. Οι μορφές που το νοηματοδοτούν και συμβολίζουν βιώματα και καταστάσεις της ζωής του, προσφέρουν τη δυνατότητα ταύτισης, άρα τη δυνατότητα να υπάρχει μέσα σ' αυτό και να κατοικήσει. Οι έννοιες «χώρος» και «χαρακτήρας» αντιστοιχίζονται στις έννοιες του «προσανατολισμού» και της «ταύτισης»⁴², έννοιες που έχουν άρρηκτη σχέση με τα πράγματα που θυμόμαστε.

Ο άνθρωπος κατοικεί σε ένα περιβάλλον όταν μπορεί να προσανατολιστεί μέσα σε αυτό και να ταυτιστεί με αυτό. Αυτό το περιβάλλον αυτομάτως «μετατρέπεται» σε τόπο⁴³. Τόπος είναι ένα ευρύτερο χωρικό πλαίσιο, εντός του οποίου ο άνθρωπος διαμορφώνει την ταυτότητά του. Σύμφωνα με τον Christian Norberg-Schulz ο τόπος είναι ο χώρος που καταρχήν «έχει έναν ιδιαίτερο χαρακτήρα». Παράλληλα, είναι το περιβάλλον που έχει αποκτήσει όλα αυτά τα χαρακτηριστικά που βοηθούν τους ανθρώπους να ταυτιστούν με αυτό και να κατοικήσουν σε αυτό αρμονικά, σεβόμενοι τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του. Ο τόπος είναι διακριτός, συγκεκριμένος και με σαφή όρια σε αντίθεση με την έννοια του χώρου. Ο χώρος είναι ευρύς, ρευστός και άπειρος. «Ο τόπος έχει ιστορία και νόημα. Ενσαρκώνει τις εμπειρίες και τις προσδοκίες των ανθρώπων. Ο τόπος δεν είναι μόνο ένα γεγονός που μπορεί να ερμηνευτεί στο ευρύτερο πλαίσιο της έννοιας του χώρου, αλλά είναι επίσης μια πραγματικότητα που καλείται να αποσαφηνιστεί και να κατανοηθεί από τις οπτικές των ανθρώπων που τις δίνουν νόημα. [...] Σαν ένα μοναδικό και σύνθετο σύνολο-με ρίζες στο παρελθόν και ανάπτυξη σε ένα μέλλον-και σαν σύμβολο, ο τόπος καλεί σε μια ουμανιστική προσέγγιση».⁴⁴

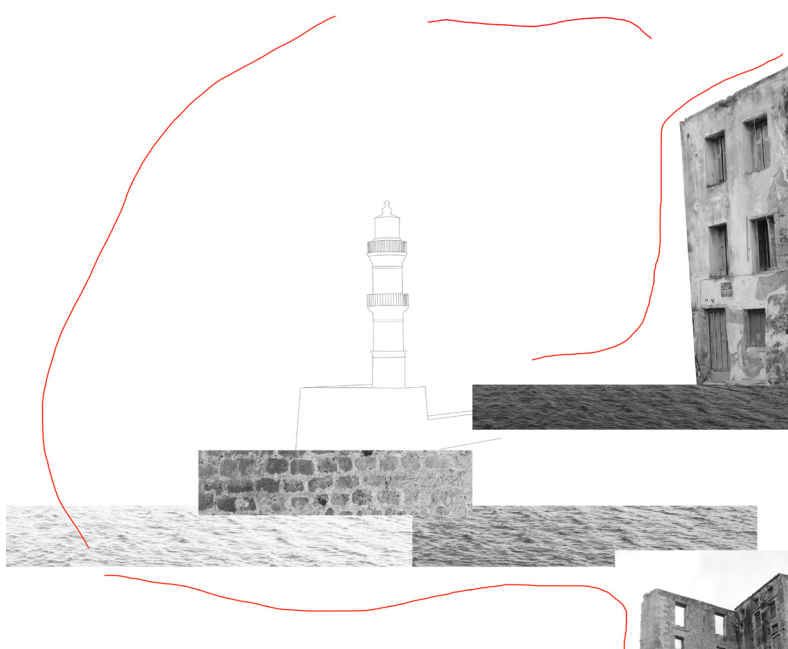
Ο τόπος είναι μια δυναμικά εξελισσόμενη οντότητα μέσα στον χρόνο. Άλλοτε μεταβάλλεται αργά και άλλοτε απότομα από τις ίδιες τις ενέργειες του ανθρώπου, που αποτυπώνονται σε αυτόν μέσω της κατασκευής ή της καταστροφής. Επομένως αποτελεί, ιστορικό στοιχείο επειδή έχει διάρκεια στο πέρασμά του. Θα μπορούσε να πει κανείς ότι αποτελεί την ίδια την ορατή ιστορία του κόσμου. Παρ' όλες τις αλλαγές που υφίσταται, όμως, υπάρχει ένα ιδιαίτερο στοιχείο του τόπου που καθορίζει την ατμόσφαιρα και την ποιότητά του, το οποίο παραμένει αναλλοίωτο. Πρόκειται για αυτό που στην αρχαία

41 Παύλος Λέφας, Αρχιτεκτονική και κατοίκηση, Από τον Heidegger στον Koolhaas, Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα, 2008, σ.155

42 Christian Norberg-Schulz, Genius Loci, Το πνεύμα του τόπου, Για μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής, Ε.Μ.Π Πανεπιστημιακές εκδόσεις, Αθήνα, 2009, σ.6

43 Ibid, σ.5

44 Yi-Fu Tuan, Space and Place: Humanistic Perspective' in *Philosophy in Geography* ed. S. Gale and G. Olsson, Volume 20, 1979, σ. 387,388



08 Το πνεύμα του τόπου, είναι η ενέργεια, η ατμόσφαιρα του τόπου που αναβλύζει από τον ίδιο τον τόπο αλλά και τις κατασκευές που τον κάνουν αναγνωρίσιμο, είναι περισσότερο αίσθηση παρά ορατή πραγματικότητα.

Ρώμη αναφερόταν ως *genius loci*. Σύμφωνα με την αντίληψη των Ρωμαίων κάθε άνθρωπος και κάθε τόπος έχει το δικό του *genius*, δηλαδή το πνεύμα που τον προστατεύει και τον ακολουθεί από την αρχή μέχρι το πέρας της ζωής του, προσδίδοντάς του το δικό του ιδιαίτερο χαρακτήρα.⁴⁵ Ο Heidegger σε έναν στοχασμό του σχετικά με τον τόπο αναφέρει: «Ο τόπος δεν υπάρχει ήδη πριν από τη γέφυρα. Βεβαίως, προτού φτιαχτεί η γέφυρα υπάρχουν πολλά μέρη κατά μήκος του ποταμού που μπορούν να καταληφθούν από κάτι. Ένα από αυτά προβάλλει ως τόπος και μάλιστα δια της γέφυρας. Έτσι λοιπόν αυτό που συμβαίνει πρωταρχικά δεν είναι το γεγονός ότι η γέφυρα στήνεται σε έναν τόπο, αλλά το γεγονός ότι από την ίδια τη γέφυρα γεννιέται κατ'αρχάς ένας τόπος».⁴⁶ Επομένως, μέσω των υλικών κατασκευών που χτίζει ο άνθρωπος και μέσω της αρχιτεκτονικής -με την έννοια της δημιουργίας χώρου- ο άνθρωπος δημιουργεί τόπους, οι οποίοι φέρουν κάποιο νόημα. Τόπος, λοιπόν, είναι η χτισμένη εγκατάσταση του ανθρώπου, επομένως η οργάνωση της κοινωνίας στον χώρο. Μέσω των τόπων και της κατοίκησης σε αυτούς έρχεται πιο κοντά στην εκπλήρωση της ανάγκης του να τοποθετήσει τον εαυτό του μέσα στον κόσμο. Ο φαινομενολόγος, Juhani Pallasmaa ενισχύει αυτή τη θέση τονίζοντας ότι «οι ανθρώπινες κατασκευές έχουν σκοπό να διατηρήσουν το παρελθόν και μας καθιστούν ικανούς να βιώσουμε και να κατανοήσουμε τη συνέχεια της κουλτούρας και της παράδοσης. Αυτό συμβαίνει διότι δεν υπάρχουμε μόνο στη χωρική και υλική πραγματικότητα, αλλά επίσης κατοικούμε σε πολιτισμικές, νοητικές και χρονικές πραγματικότητες».⁴⁷ Πράγματι, όλες οι αρχιτεκτονικές κατασκευές που απαρτίζουν έναν τόπο λειτουργούν όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Pallasmaa σαν «συσκευές μνήμης». Μέσω αυτών των κατασκευών γίνονται ορατά τα ίχνη της ζωής των ανθρώπων στο πέρασμα των αιώνων, διαφαίνεται η φθορά και ταυτόχρονα η διατήρηση, η συναίνεση του παρελθόντος με το παρόν για την υποδοχή του μέλλοντος.⁴⁸ Η μνήμη, λοιπόν, αποτελεί το συνδετικό κρίκο ενθύμησης του παρελθόντος, χωρίς τον οποίο δεν υπάρχει τόπος, πολιτισμός ή σχέσεις.

45 Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci*, Το πνεύμα του τόπου, Για μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής, Ε.Μ.Π Πανεπιστημιακές εκδόσεις, Αθήνα, 2009, σ.?

46 M.Heidegger, *Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι*, Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα, 2008, σ.51

47 Juhani Pallasmaa, "Space, Place, Memory, Imagination: The temporal dimension of existential space", 2007

48 Παύλος Λέφας, *Αρχιτεκτονική και κατοίκηση*, Από τον Heidegger στον Koolhaas, Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα, 2008, σ.165

1.5 Μνημοτεχνικές

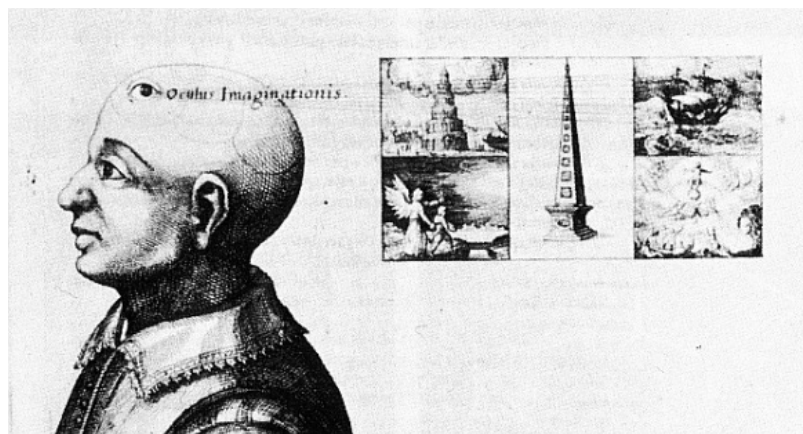
«Σε ένα δείπνο που παρέθεσε ένας ευγενής της Θεσσαλίας ονόματι Σκόπας, ο ποιητής Σιμωνίδης ο Κείος τραγούδησε ένα λυρικό ποίημα προς τιμήν του οικοδεσπότη το οποίο περιλάμβανε μερικούς στίχους εγκωμιαστικούς για τον Κάστορα και τον Πολυδεύκη. [...] Σε λίγο ένα μήνυμα ήρθε στον Σιμωνίδα, ότι δυο νεαροί ήθελαν να τον δουν και τον περίμεναν έξω από το σπίτι. Σηκώθηκε από το τραπέζι και βγήκε σε αναζήτηση των νεαρών, αλλά δεν βρήκε κανέναν. Κατά την απουσία του η στέγη της τραπεζαρίας έπεσε, καταπλακώνοντας τον Σκόπα και όλους τους καλεσμένους του, που βρήκαν τον θάνατο κάτω από τα ερείπια. Τα πτώματα ήταν τόσο παραμορφωμένα ώστε οι συγγενείς που ήρθαν να τα παραλάβουν για την ταφή δεν ήταν σε θέση να τα αναγνωρίσουν. Αλλά ο Σιμωνίδης θυμόταν την ακριβή θέση του καθενός στο τραπέζι. [...] Παρατηρώντας ότι η ανάμνηση των θέσεων στις οποίες κάθονταν οι συνδαιτυμόνες ήταν αυτό που τον κατέστησε ικανό να αναγνωρίσει τα σώματα, διαπίστωσε ότι η τάξη είναι ουσιώδης για τη μνήμη.»⁴⁹

Την ιστορία αυτή που σηματοδοτεί την εφεύρεση της τέχνης της μνήμης από τον Σιμωνίδα, μας διηγείται ο Κικέρων στο έργο του *De oratore*, εξετάζοντας τη μνήμη σαν ένα από τα πέντε στοιχεία της ρητορικής. Εκεί μας περιγράφει τον μνημονικό κανόνα των θέσεων (*loci*) και των εικόνων (*imagines*) που χρησιμοποιούσαν οι Ρωμαίοι ρήτορες. Η σύνδεση τόπων και μνήμης λοιπόν, έχει ρίζες στην αρχαιότητα ως ανάπτυξη τεχνικών απομνημόνευσης. Άλλες αναφορές στην «κλασική μνημονική» που σχετίζονται με τη ρητορική γίνονται στην ανώνυμη πραγματεία *Ad C. Herennium libri IV* και στο *Institutio oratoria* του Κοϊντιλιανού.⁵⁰ Ο τελευταίος στο έργο του περιγράφει πως ο συνηθέστερος, αν όχι ο μόνος, τύπος μνημονικού συστήματος θέσεων είναι ο αρχιτεκτονικός.⁵¹ Η ιστορικός Frances Yates μας μεταφέρει αναλυτικά στο βιβλίο της «*Η τέχνη της μνήμης*» τα λόγια του Κοϊντιλιανού ο οποίος αναφέρει: Για να σχηματίσουμε μια σειρά θέσεων στη μνήμη, πρέπει να θυμηθούμε ένα κτήριο, με χώρους όσο το δυνατόν πιο πολλούς και ποικίλους, το προαύλιο, την τραπεζαρία, τα υπνοδωμάτια, τους διαδρόμους, χωρίς να παραλείψουμε τα αγάλματα και άλλα αντικείμενα που κοσμούν τα δωμάτια. Οι εικόνες μέσω των οποίων θα

49 F. A. Yates, *Η τέχνη της μνήμης*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 2014, σ. 17

50 Ibid, σ.20

51 Κοϊντιλιανός, *Institutio oratoria*, XI, ii, σ.17-22



09 Robert Fludd «The Oculus Imaginationis»_ «Το μάτι της φαντασίας», *Ars Memoriae*, 1617

θυμηθούμε την ομιλία (χρησιμοποιώντας για παράδειγμα μια άγκυρα ή ένα όπλο) τοποθετούνται στη φαντασία μας στα μέρη του κτηρίου που έχουμε απομνημονεύσει. Έπειτα, όταν ανακαλέσουμε στη μνήμη μας τα στοιχεία της ομιλίας, επισκεπτόμαστε διαδοχικά αυτά τα μέρη και παίρνουμε πίσω αυτά που αφήσαμε. Όταν γίνεται λόγος για αυτή τη μνημοτεχνική που η Frances Yates ονομάζει «τέχνη της μνήμης», θέλοντας να τονίσει ότι πρόκειται για ένα πολύ περίπλοκο ζήτημα, οφείλουμε να συνειδητοποιήσουμε ότι στην αρχαία εποχή, προτού ανακαλυφθεί η τυπογραφία ή το χαρτί για γραφή, η ασκημένη μνήμη ήταν «ζωτικής σημασίας».⁵² Αυτή η μνήμη που αποκαλείται «τεχνητή μνήμη», ενισχύεται με την άσκηση και ουδεμία σχέση έχει με την λεγόμενη «φυσική μνήμη». Η Yates αναφέρει χαρακτηριστικά : «Η τεχνητή μνήμη συνίσταται από θέσεις και εικόνες. Locus είναι ένα μέρος που απομνημονεύεται εύκολα, π.χ. ένα σπίτι, ένα μεσοστύλιο, μια γωνιά, μια αψίδα και άλλα παρόμοια. Οι εικόνες είναι μορφές, σημεία, είδωλα αυτών που θέλουμε να θυμόμαστε. Για παράδειγμα, αν θέλουμε να θυμηθούμε ένα άλογο, ένα λιοντάρι ή έναν αετό, θα πρέπει να βάλουμε τις εικόνες τους σε συγκεκριμένους loci». Επομένως, η αναδρομή στις εικόνες και τους τόπους της μνήμης, ενεργοποιεί αλυσίδες συνειρμών, ιδεών και επιχειρημάτων γύρω από τα οποία ο ρήτορας αρθρώνει τον λόγο του. Ο «μνημονικός τόπος» είναι οτιδήποτε μπορεί να περιλάβει μέσα του κάποιο άλλο πράγμα και «μνημονική εικόνα» είναι η αναπαράσταση των πραγμάτων που επιθυμούμε να διατηρήσουμε στη μνήμη μας.

Στην περίοδο της Αναγέννησης εισάγεται η κατασκευή κτισμάτων αποκλειστικά αφιερωμένων στη μνήμη, με την αρχιτεκτονική θεάτρων μνήμης. Ο Giulio Camillo τον 16^ο αιώνα σχεδίασε ένα θέατρο, το οποίο εισήγαγε μια εναλλακτική σχέση ανάμεσα στον θεατή και στο θέαμα. Το θέατρο του Camillo ήταν ένα μικρό αμφιθέατρο στηριζόμενο στο σχέδιο του βιτρουβιανού θεάτρου.⁵³ Παρόλα αυτά η χωρική σχέση θεατή και θεάματος είχε αντιστραφεί σε σχέση με το κλασικό θέατρο. Δεν υπήρχε ακροατήριο παρά μόνο ένας «μοναχικός» θεατής ο οποίος καθόταν στη θέση που κανονικά βρίσκεται η σκηνή. Αυτό που αντίκριζε ήταν εφτά «βαθμίδες» ή «κλίμακες», οι οποίες χωρίζονταν από εφτά διαδρόμους, οι οποίοι αντιπροσώπευαν τους εφτά πλανήτες.⁵⁴ Ουσιαστικά, το θέατρο του Camillo αποτελούσε μια «μηχανή» μνήμης η οποία απαρτιζόταν από τμήματα που παρουσιάζουν ιεραρχικά την οργανωμένη γνώση του κόσμου. Στους χώρους αυτού του θεάτρου υπήρχε η αναπαράσταση όλης της γνώσης του αντιληπτού και του διανοητικού μέσα από σημεία.⁵⁵ Ο Camillo, δηλαδή,

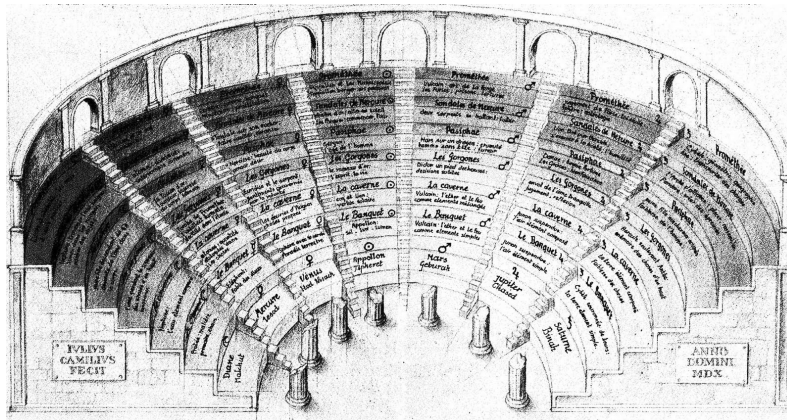
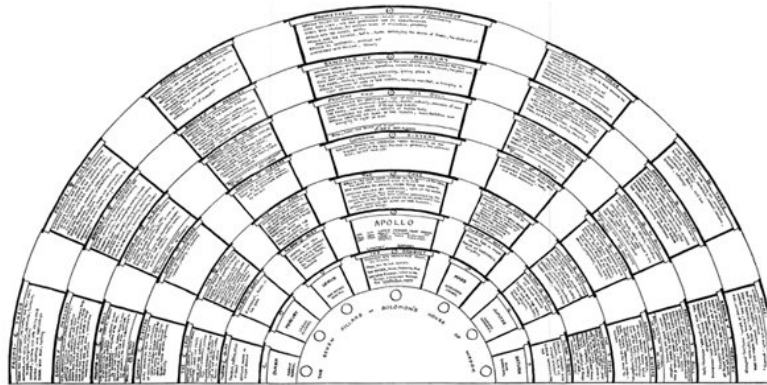
52 F. A. Yates, *Η τέχνη της μνήμης*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 2014, σ. 21

53 Ibid, σ. 201

54 Ibid, σ. 200

55 Χριστιάνα Ιωάννου- Σπύρος Νάσaiνας, «Παιγνιώδεις διατάξεις μνήμης, Διαλύοντας τους χώρους που θεματοποιούν

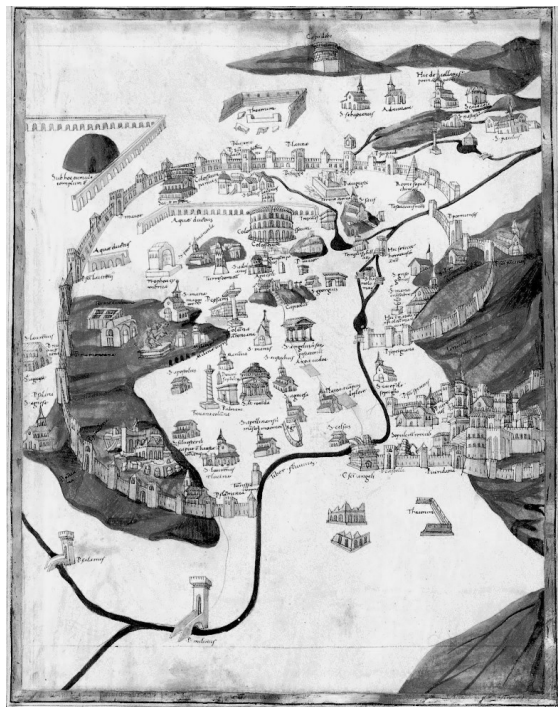
σχεδίασε έναν «τόπο» στον οποίο συμπύκνωσε με αναπαραστατικό τρόπο, μέσω των εικόνων, την καθολική γνώση για τη λειτουργία του σύμπαντος.



10, 11 Robert Fludd «The Oculus Imaginationis»_ «Το μάτι της φαντασίας»,
Ars Memoriae, 1617

τη συλλογική μνήμη». Χωρικές αφηγήσεις της μνήμης, Σάσα Λαδά-Κυριακή Τσουκαλά (επιμ.) σε συνεργασία με την Κέλλυ Παπαϊωάννου, Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη, 2017, σ. 279

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ_ ΕΞΩ



12 Χάρτης του 15ου αιώνα στον οποίο απεικονίζεται η Ρώμη μέσα από μια υποκειμενική καταγραφή των μνημείων της πόλης—Pietro del Massaio στηριζόμενος στη χαρτογράφηση του Alberti

2.1 Πόλη και συλλογική μνήμη

«Η πόλη είναι η συλλογική μνήμη των λαών. Και όπως η μνήμη είναι συνδεδεμένη με τα γεγονότα και τους τόπους, η πόλη είναι ο “locus ” της συλλογικής μνήμης.»

Aldo Rossi⁵⁶

Η πόλη αποτελεί ένα σύνθετο και ποικιλόμορφο σύστημα που αφορά καταρχήν στην υλική πραγματικότητα. Στο σύνολό της μπορεί να πει κανείς ότι αποτελεί μια κατασκευή στον χώρο η οποία, όπως αναφέρει ο Marcel Poete «γεννιέται, αναπτύσσεται, δρα και αντιδρά, μετασχηματίζεται και διαστέλλεται, παρακμάζει και πεθαίνει»⁵⁷. Παρουσιάζει τα χαρακτηριστικά ενός ζωντανού οργανισμού, ο οποίος για να υπάρξει χρειάζεται a priori την ανθρώπινη ύπαρξη. Άλλωστε, όπως σημειώνει και ο Aldo Rossi η πόλη συνιστά το κατεξοχήν ανθρώπινο αντικείμενο. Η πόλη, δηλαδή, δημιουργείται από τους ανθρώπους και στη συνέχεια οι ίδιοι κατοικούν σε αυτή και «διαμορφώνονται» από αυτήν. Ως ανθρώπινο έργο, η πόλη φέρει στη μορφή και τη δομή της το αποτύπωμα του δημιουργού της. «Ο δημιουργός είναι η πηγή του έργου και το έργο η πηγή του δημιουργού. Κανένα από τα δύο δεν υπάρχει χωρίς το άλλο».⁵⁸ Με αυτή τη διαπίστωση ο Heidegger επισημαίνει τον δεσμό που αποκτά ο δημιουργός με το δημιούργημά του και μας μεταφέρει κατ'αντιστοιχία στην αμφίδρομη σχέση που δημιουργείται μεταξύ της πόλης και του ανθρώπου.

Η πόλη είναι ένα συλλογικό αρχιτεκτονικό έργο, το οποίο μέσα στο πέρασμα του χρόνου μετασχηματίζει τα επιμέρους τμήματα που την απαρτίζουν. Άλλα τα συγκεκριμενοποιεί και άλλα τα μεταβάλλει.⁵⁹ εμπεριέχει όλα τα ίχνη της κατασκευαστικής δραστηριότητας του ανθρώπου που επιβιώνουν στο σήμερα και συμπληρώνουν τη σύνθεση ενός αρχιτεκτονικού παλίμψηστου.⁶⁰ Τα παλαιά ίχνη συμπληρώνονται από τα νεότερα και κάθε φορά ανακαλύπτεται η ύπαρξη προηγούμενων καταγραφών, ενώ κάθε ιστορική περίοδος αφήνει το δικό της ξεχωριστό αποτύπωμα στο αστικό παλίμψηστο. Τα ίχνη ενός κατεδαφισμένου κτιρίου, η διατήρηση αρχαιολογικών ανασκαφών, τα εντοιχισμένα θραύσματα

56 A.Rossi, *Η Αρχιτεκτονική της Πόλης*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1991, σ. 190

57 Christine Boyer, *The City of Collective Memory: its Historical Imagery and Architectural Entertainments*, Cambridge, MA, the MIT press, 1994, σ.16

58 Martin Heidegger, *The Origin of the Work of Art*, in *Heidegger: Off the Beaten Track*, Εκδόσεις Cambridge University Press, 2002, σ.1

59 A.Rossi, *Η Αρχιτεκτονική της Πόλης*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1991, σ. 19

60 Με τον όρο παλίμψηστο αναφερόμαστε συνήθως σε χειρόγραφα από παλαιότερες εποχές (γραμμένα πάνω σε πάπυρο ή περγαμνή) τα οποία έχουν επικαλυφθεί με άλλο κείμενο ή υλικό ώστε να χρησιμοποιηθούν ως βάση για τη δημιουργία καινούργιων έργων. Στο κείμενο χρησιμοποιείται μεταφορικά και κατ'αντιστοιχία της αρχικής έννοιας.



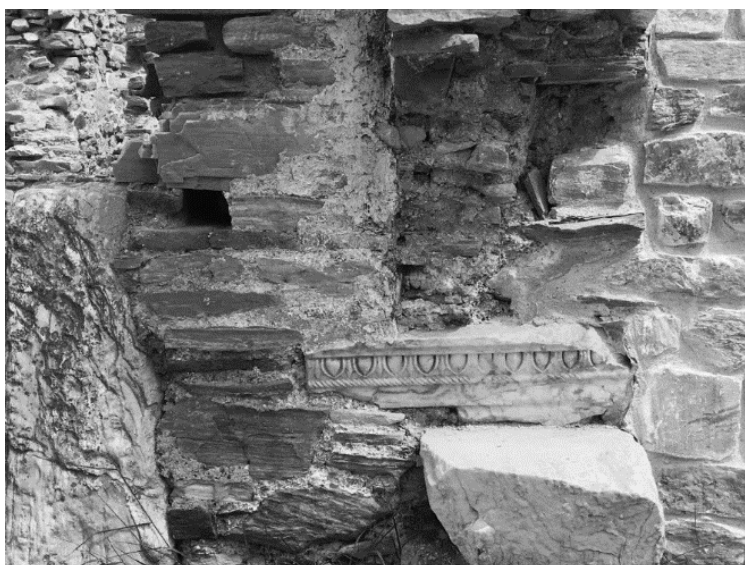
13 Potsdamer Platz, Βερολίνο_ τα απομεινάρια του Grand Hotel Esplanade που βομβαρδίστηκε κατά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο



14 Bernauer Strasse, Βερολίνο



15 Το παλίμψηστο της πόλης_ ο αρχαιολογικός χώρος στον Κεραμεικό και οι στρώσεις της νεότερης πόλης



16 Spolia

αρχαίων μνημείων σε παλιές λιθοδομές, τα spolia, η συνύπαρξη κτησμάτων από διαφορετικές ιστορικές περιόδους, είναι καθημερινές εκφάνσεις των αλληλεπικαλυπτόμενων εγγραφών του αρχιτεκτονικού παλίμψηστου στον σύγχρονο αστικό χώρο. «Η πόλη όμως δε μιλάει για το παρελθόν της, το περιέχει σαν τις γραμμές ενός χεριού, γραμμένο σε γωνίες δρόμων, σε γρίλιες παραθύρων, σε κουπαστές από σκάλες, σε αλεξικέραυνα, σε ιστούς σημαίων, κάθε μεριά χαρακωμένη με τη σειρά της από γρατζουνιές, εγχοπές, γλυφές, χτυπήματα».⁶¹ Στο απόσπασμα αυτό ο Italo Calvino αναφερόμενος στα ίχνη της μνήμης, μας δίνει την εικόνα ότι αυτά τα ίχνη έχουν χαραχθεί στο σώμα της πόλης και φυλάσσονται σε διάφορους τόπους, οι οποίοι αναδιαμορφώνονται εξαιτίας αυτών των ιχνών. Η πόλη, λοιπόν, στιγματίζεται συνεχώς με τα νέα χωρικά αποτυπώματα κάθε ιστορικής περιόδου που μεσολαβεί, αποτελώντας κατά βάση ένα αρχείο αρχιτεκτονικών και μορφολογικών στοιχείων που παραπέμπουν σε στιγμές αναφοράς της πορείας της.

Κάθε μορφή και κάθε κατασκευή συνιστά στοιχείο της ιστορικής της εξέλιξης και αποτελεί εν δυνάμει φορέα μνήμης. Το παρελθόν της είναι μονίμως παρόν, βιώνεται στο τώρα που ζούμε και αντιπροσωπεύει μια διάρκεια που έχει αποκρυσταλλωθεί στα στοιχεία που έχουν επιζήσει στο πέρασμα του χρόνου.⁶² Η πόλη, λοιπόν, είναι ο κατεξοχήν χώρος της μνήμης, καθώς περιλαμβάνει και συμπυκνώνει όλα τα νοήματα των περασμένων χρόνων σε μορφές, οι οποίες εξακολουθούν να στέκονται στα περιβάλλοντα όπου χτίστηκαν, επαναδιατυπώνοντάς τον εαυτό τους συνεχώς, ανάλογα με το παρόν που «βιώνουν». Σε αντιστοιχία με το θέατρο του Camillo⁶³ που αναφέραμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, θα μπορούσαμε να παρομοιάσουμε την ίδια την πόλη με ένα «θέατρο μνήμης», εντός του οποίου είναι καταχωρημένη η γνώση των περασμένων χρόνων. Επομένως, η αντίληψη της πόλης ως ένα σύστημα που «επιβιώνει», μας αποδεικνύει διαρκώς ότι ήταν εκεί πριν από εμάς.

Ο Halbwachs στη διερεύνηση του γύρω από τη συλλογική μνήμη, καταλήγει στο συμπέρασμα ότι δεν υπάρχει συλλογική μνήμη που να μην εδραιώνεται σε έναν χώρο. Διακρίνει, λοιπόν, δύο είδη που περιγράφουν τα χωρικά πλαίσια της μνήμης. Υπάρχει το οικείο, τοπικό πλαίσιο που απαρτίζεται από αντικείμενα, σπίτια, δρόμους, πέτρες, φυτά. Αυτή η μνήμη του οικείου, είναι η μνήμη των τόπων, είναι ευάλωτη στη φθορά και κινδυνεύει να χαθεί, όταν διαταραχθεί η διάταξη του χώρου ή επέλθει φυσική καταστροφή. Το δεύτερο είδος χωρικού

61 Italo Calvino, *Οι Αόρατες Πόλεις*, Εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα, 1989, σ.18

62 Ibid, σ. 62

63 Όπως αναφέραμε ήδη, στο θέατρο του Camillo γίνεται μια προσπάθεια να οργανωθεί το χάος των ανθρώπινων αναμνήσεων σε έναν δομημένο χώρο.



17, 18 Στιγμιότυπα από την Παλιά Πόλη Χανίων, ως αρχείο
μορφολογικών στοιχείων

πλαίσιου της μνήμης αφορά τις ζώσες εικόνες της συλλογικής μνήμης⁶⁴ και τις αναπαραστάσεις που ενεργούν ως μήτρες για τη συγκρότηση των τόπων της μνήμης. Έχει συμβολική λειτουργία και μεγαλύτερη χρονική διάρκεια, αφού δεν συγχέεται απαραίτητα με υλικά αντικείμενα που φθείρονται.⁶⁵

Ο Aldo Rossi στηριζόμενος στις διαπιστώσεις του Halbwachs διερευνά τη μνήμη σαν ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά που διέπουν τη φύση των αστικών συντελεστών, όπως τους ανέλυσε ο ίδιος. Σύμφωνα με τον Rossi, ένας αστικός συντελεστής (*fatto urbano*) αναφέρεται σε κάποιο κτηριακό αντικείμενο-ή όχι μόνο- με ξεχωριστή θέση στην πόλη. Είναι «κάτι που έχει ολοκληρωθεί, που υπάρχει, συγκεκριμένο ή αφηρημένο, κτισμένο ή όχι, τμήμα ή σημείο της πόλης, με βάση το οποίο αυτή η ίδια εξελίσσεται, πραγματοποιείται και σύμφωνα με το οποίο πρέπει να συγκεκριμενοποιούνται οι προτάσεις επέμβασης σε αυτή».⁶⁶ Ο Aldo Rossi μέσα από τις μελέτες του Marcel Poete και του Pierre Lavedan αναγνωρίζει τρεις έννοιες που συμπυκνώνουν το νόημα των αστικών συντελεστών. Αυτές είναι η «διάρκεια» (*permanenza*), η «επιβίωση» (*persistenza*) και η «ατομικότητα» (*individualita*). Η διάρκεια έχει να κάνει με τα στοιχεία της πόλης που αντιστέκονται στον χρόνο και διατηρούν τον χαρακτήρα τους αμετάβλητο· είναι το στοιχείο του παρελθόντος, που εξακολουθεί να αποτελεί τμήμα των τωρινών βιωμάτων μας.⁶⁷ Η επιβίωση αναγνωρίζεται μέσα από τα μνημεία, μέσα από τα φυσικά σημάδια του παρελθόντος, αλλά και μέσα από την επιβίωση των χαράξεων και των σχεδίων πόλης.⁶⁸ Τέλος, η ατομικότητα έχει να κάνει με τη μορφή των αστικών συντελεστών, η μελέτη της οποίας μπορεί να οδηγήσει σε σημαντικά συμπεράσματα για τη δομή ολόκληρης της πόλης.

Ο Rossi στη μελέτη των στοιχείων που επιδρούν στον σχηματισμό της πόλης, εστιάζει στα πρωτογενή στοιχεία. Τα πρωτογενή στοιχεία περιγράφονται ως δυναμικές οντότητες που συμμετέχουν στην εξέλιξη της πόλης και αυτή που τα καθορίζει κυρίως είναι η διάρκεια. Για τον Rossi το σχέδιο πόλης και ο δρόμος αποτελούν τα πιο σημαντικά στοιχεία διάρκειας. Συγκεκριμένα για το σχέδιο πόλης αναφέρει πως είναι μια στιγμή της διαδικασίας του μετασχηματισμού της πόλης. Ως εκ τούτου δεν μπορεί να δώσει απαντήσεις για την πόλη, αλλά είναι ένα πρωτογενές στοιχείο, το οποίο θέτει έναν «κώδικα» πάνω στον οποίο θα εγγραφούν οι μετέπειτα αστικές στρώσεις. Ο Rossi γύρω από τους στοχασμούς περί πρωτογενών στοιχείων αναφέρει ένα πολύ σημαντικό

64 Οι ζώσες εικόνες της συλλογικής μνήμης υπόκεινται πολλές φορές σε πολιτικές σκοπιμότητες.

65 Α. Μαντόγλου, Κοινωνική μνήμη, κοινωνική λήθη: έκδηλες και λανθάνουσες μορφές κοινωνικής σχέσης, Εκδόσεις Πεδίο, Αθήνα, 2010, σ. 21

66 A.Rossi, *Η Αρχιτεκτονική της Πόλης*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1991, σ. 13

67 Ibid, σ. 62

68 Ibid



19 Φλωρεντία, τυπολογική αποτύπωση της συνοικίας S.Croce

συμπέρασμα που εξήγαγε ο Marcel Poete: « Οι πόλεις τείνουν να παραμείνουν στους άξονες ανάπτυξής τους, διατηρούν τις χαράξεις και αναπτύσσονται σύμφωνα με την κατεύθυνση και τη σημασία των παλιών συντελεστών, που είναι συχνά ξεχασμένοι από το σήμερα».⁶⁹ Πέρα από το σχέδιο πόλης, ένα πρωτογενές στοιχείο μπορεί να αποτελεί ένας τύπος στον οποίο συντελέστηκε ένα ιστορικό γεγονός, ή ένα ιστορικό κτήριο. Συνεπώς όταν αναφερόμαστε σε ένα πρωτογενές στοιχείο γίνεται αντιληπτό ότι εστιάζουμε σε στοιχεία τα οποία διαθέτουν έναν συλλογικό χαρακτήρα και συμπυκνώνουν συλλογικές μνήμες οι οποίες δεν είναι ορατές εκ πρώτης όψεως, αλλά υπάρχουν ως ίχνη ή ως θραύσματα.

Η μελέτη της πόλης όπως χαρακτηριστικά αναφέρει και ο Aldo Rossi στις πρώτες κιόλας σειρές στην «Αρχιτεκτονική της πόλης», δεν μπορεί να αφορά αποκλειστικά και μόνο στην καταγραφή της ορατής οντότητάς της. Μοιραία, συμπλέκεται με τη ζωή και το ευρύτερο ιστορικό, κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο εντός του οποίου σχηματίζει την υλικότητά της. Επομένως, η πόλη πέρα από τις μορφές και τα σχήματα που δημιουργούν την εικόνα της ενσαρκώνει τους πόθους και τις φιλοδοξίες του ανθρώπινου είδους και είναι κατά βάση ανθρωποκεντρική.

⁶⁹ Ibid

2.2 Εξωτερικές υποστυλώσεις μνήμης

«Τα μνημεία είναι όπως οι ημερομηνίες. Χωρίς αυτές, χωρίς ένα πριν και ένα μετά, δεν μπορούμε να κατανοήσουμε την ιστορία.»

Aldo Rossi ⁷⁰

Η πόλη όπως αναφέραμε ήδη, είναι ένα σύστημα το οποίο τείνει προς μια συνεχή εξέλιξη, ανεξάρτητα από το γεγονός ότι υπάρχουν στοιχεία τα οποία επιβιώνουν και διαρκούν. Σ' αυτή την εξέλιξη καθοριστικό ρόλο διαδραματίζουν τα μνημεία, τα οποία διατηρούνται και είναι οι προωθητικοί συντελεστές αυτής της ανάπτυξης. Τα μνημεία είναι τα πιο χαρακτηριστικά σύμβολα διάρκειας μέσα στην πόλη. Πλατείες, κτήρια, ναοί, δημόσια ή ιδιωτικά ίχνη συλλογικών ή ατομικών προθέσεων και αποφάσεων επιβιώνουν υλικά και νοητικά στον χώρο και στον χρόνο της πόλης, δημιουργώντας ένα πυκνό νοηματικά περιβάλλον.⁷¹ Για να κατανοήσουμε και να ερμηνεύσουμε την παρουσία τους, επιβάλλεται να γνωρίζουμε την αιτία ανέγερσής τους, ποιος τα κατασκεύασε και σε ποιους απευθύνονται. Αρχικά, ο όρος μνημείο είναι αρχαίος ελληνικός και συναντάται στην αττική διάλεκτο ως «μνημείον», με την έννοια του αντικειμένου που προκαλεί ανάμνηση προσώπων ή γεγονότων. Ετυμολογικά προέρχεται από το ρήμα «μιμνήσκω» που σημαίνει θυμάμαι, προειδοποιώ για κάτι.⁷² Στα λατινικά το συναντάμε ως «momentum» από τον όρο «monere» και σημαίνει να υπενθυμίζεις, να προειδοποιείς και να συμβουλεύεις.

Σύμφωνα με τους Sert, Leger και Giedion: «τα μνημεία είναι τα ορόσημα που έχουν δημιουργήσει οι άνθρωποι ως σύμβολα για τα ιδανικά τους, για τους σκοπούς τους και για τις πράξεις τους. Αυτά προορίζονται να επιβιώσουν πέρα από την περίοδο που τα «γέννησε» και αποτελούν κληρονομιά για τις επόμενες γενιές. Ουσιαστικά, δημιουργούν έναν δεσμό μεταξύ παρελθόντος και μέλλοντος». Συμπληρώνουν επισημαίνοντας πως τα μνημεία «θα πρέπει να ικανοποιήσουν την αιώνια απαίτηση των ανθρώπων για τη μετάφραση της συλλογικής μνήμης σε σύμβολα».⁷³ Το 1903 ο αυστριακός ιστορικός Alois Riegl, στο έργο του «On the Modern Cult of Monuments: Its Character and its Origin», κάνει μια διάκριση σε ηθελημένα μνημεία, τα οποία λειτουργούν σκόπιμα ως

⁷⁰ A. Rossi, *Η Αρχιτεκτονική της Πόλης*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1991, σ. 184

⁷¹ Ν.Ι.Τερζόγλου, «Ιστορία-μνήμη-μνημείο», *Μνήμη και εμπειρία το χώρου*, Σταύρος Σταυρίδης (επιμेल.), Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2006, σ.272

⁷² Γ.Μπαμπινιώτης, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας Β' Έκδοση*, Κέντρο Λεξικολογίας Ε.Π.Ε, Αθήνα, 2002

⁷³ J. L. Sert, F. Leger, S. Giedion, «Nine points on Monumentality», *Architecture You and Me*, S. Giedion, Harvard University Press, Cambridge Massachusetts, 1958, σ. 48

αναμνηστική παρακαταθήκη και αθέλητα μνημεία, στα οποία προσδίδεται αξία σε μεταγενέστερη εποχή. Αρχικά ορίζει το μνημείο με την αρχική του σημασία ως «το έργο ανθρώπινων χεριών, προορισμένο να διατηρεί στη συνείδηση των μεταγενέστερων διαρκώς παρούσες και ζωντανές πράξεις ή τέχνες (ή συνθέσεις τους)». ⁷⁴ Έπειτα, επισημαίνει ότι αυτά τα μνημεία είναι τα ηθελημένα, τα οποία διαχωρίζει κατευθείαν από τα αθέλητα που είναι είτε «καλλιτεχνικά» είτε «ιστορικά» μνημεία.

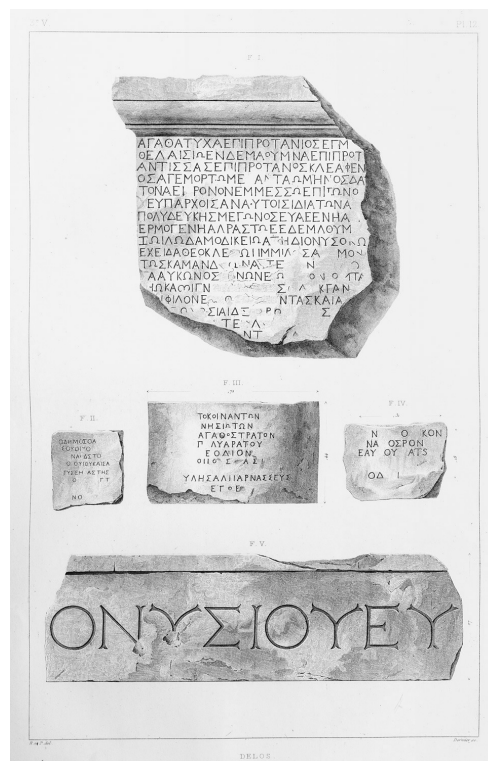
Στα ηθελημένα μνημεία συγκαταλέγονται τα έργα που δημιουργούνται συνειδητά ως ενθύμηση κάποιου γεγονότος που διαδραματίστηκε στο παρελθόν και φέρουν εξ αρχής τον χαρακτηρισμό του «μνημείου». Αυτά βρίσκουν τις ρίζες τους στον αρχαίο κόσμο, όπου ανεγείρονταν είτε ως αναπαραστάσεις ιστορικών ή μυθολογικών προσωπικοτήτων, είτε ως συμβολικές εικόνες αξιοσημείωτων γεγονότων. Τις απαρχές των ηθελημένων μνημείων τις συναντάμε με την εμφάνιση της γραφής και κατ' επέκταση την εμφάνιση των επιγραφών. Ο Le Goff αναφέρει: «η γραφή επιτρέπει στη συλλογική μνήμη μια διπλή πρόοδο, την ανάπτυξη δύο μορφών μνήμης. Η πρώτη είναι η μνημόνευση, ο εορτασμός ενός αξιομνημόνευτου γεγονότος μέσα από ένα αναμνηστικό μνημείο. [...] Η άλλη μορφή μνήμης που συνδέεται με τη γραφή είναι το έγγραφο». ⁷⁵ Όσον αφορά την πρώτη μορφή που αναφέρει ο Le Goff, θα επισημάνουμε τις επιγραφές ως την πρώτη γραπτή πράξη μνημόνευσης. Οι επιγραφές συναντώνται σε διάφορους πολιτισμούς και σε πολλούς από αυτούς εξελίχθηκαν σε άλλα είδη μνημείων, όπως είναι οι στήλες και οι οβελίσκοι. Η εποχή της αρχαίας Ελλάδας και Ρώμης θεωρείται η κατεξοχήν περίοδος των επιγραφών. Ο Le Goff αναφέρει: «οι επιγραφές συσσωρεύονταν και φόρτωναν τον ελληνορωμαϊκό κόσμο με μια εκπληκτική προσπάθεια για μνημόνευση και διαίωνιση της μνήμης». Ουσιαστικά, οι επιγραφές λειτουργούσαν ως αρχεία με «έναν χαρακτήρα επίμονης δημοσιότητας, η οποία βασιζόταν στην επίδειξη και στη μονιμότητα αυτής της επιγραμματικής και μαρμαροειδούς μνήμης». ⁷⁶

Στα αθέλητα μνημεία ο Riegl τοποθετεί τα έργα τα οποία αποκτούν αξία μνημείου εκ των υστέρων. Η ιδιότητα του μνημείου δεν έχει αποδοθεί από τον δημιουργό αλλά στηρίζεται σε υποκειμενικές αποφάσεις, που κρίνουν ότι το εκάστοτε έργο έχει ξεχωριστή σημασία. Για αυτά τα μνημεία, γίνεται μια καίρια διάκριση των αξιών τους, σύμφωνα με την οποία διαφαίνεται ξεκάθαρα το ενδιαφέρον για την κληρονομιά των περασμένων εποχών. Διακρίνεται λοιπόν

74 Α.Ριγκλ, «Ουσία και γένεση της μοντέρνας λατρείας των μνημείων», *Έννοιες της τέχνης τον 20^ο αιώνα*, Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών Αθήνας, 2006, σ. 25

75 Ζακ Λε Γκοφ, *Ιστορία και μνήμη*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1998, σ. 95

76 Ibid, σ. 97



20 Αρχαίες επιγραφές από την Δήλο



21 Η επιτύμβια στήλη του Δεξίλεω στον Κεραμεικό

η ιστορική και καλλιτεχνική αξία και η αξία παλαιότητας. Η ιστορική αξία αναφέρεται στην σημασία του μνημείου ως τεκμήριο της εξέλιξης σε κάποιο πεδίο της ανθρώπινης δημιουργίας και πολλές φορές ταυτίζεται ή εμπεριέχει και την καλλιτεχνική αξία.⁷⁷ Η αξία παλαιότητας σχετίζεται με την ηλικία του μνημείου και την φθορά του στο πέρασμα του χρόνου. Προφανώς, κάθε κοινωνία κρίνει κάθε φορά το έργο σύμφωνα με το αξιακό της σύστημα και προσπαθεί μέσω της προστασίας του, να εξασφαλίσει τη συνέχεια του ή αντίστοιχα το περιφρονεί ή το διαγράφει. Έτσι, «στην περίπτωση των ηθελημένων μνημείων, η αναμνηστική τους αξία προσδίδεται από τον δημιουργό, ενώ εμείς είμαστε αυτοί που ορίζουμε την αξία των αθέλητων».⁷⁸

Η έννοια του μνημείου καθορίζεται, λοιπόν, από διάφορους λόγους και φαίνεται να είναι πιο διευρυμένη από τα στενά όρια του προκαθορισμένου συμβόλου ενθύμησης. Ο Aldo Rossi στη διερεύνηση των αστικών συντελεστών, αναγνωρίζει πως αυτοί που επιβιώνουν και διαρκούν πλησιάζουν πολύ στην έννοια του μνημείου. Καταλήγει, λοιπόν, στο συμπέρασμα ότι όταν γίνεται λόγος για τα μνημεία, μπορούμε κάλλιστα να αναφερόμαστε σε έναν δρόμο, μία περιοχή ή ένα χωριό. Σε αυτό το ευρύτερο πλαίσιο μπορούν να καταγραφούν ως μνημεία διάφορες κατηγορίες κατοικημένου χώρου όπως οι παραδοσιακοί οικισμοί, πόλεις μνημεία (π.χ. Βενετία), τεχνικά έργα ως μνημεία βιομηχανικής εποχής (π.χ Διώρυγα της Κορίνθου) και δημόσιοι χώροι ως μνημεία (π.χ πλατεία Αγίου Μάρκου στη Βενετία).

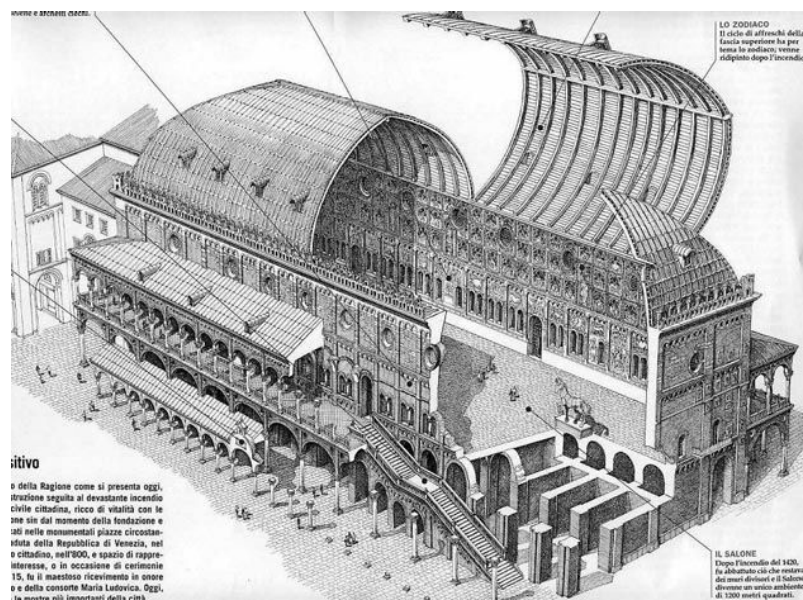
Ο Aldo Rossi αναφέρει πως ένας οποιοσδήποτε αστικός συντελεστής που επιβιώνει στο χρόνο μπορεί να θεωρηθεί ως μνημείο, παρόλο που αλλάζει λειτουργίες, είναι ζωτικής σημασίας για το περιβάλλον που το περιλαμβάνει. Αναφερόμενος στο Palazzo della Ragione της Padova σημειώνει πως διάρκεια, δε σημαίνει ότι μπορεί κανείς μέσα από το μνημείο να διακρίνει μόνο μια μορφή του παρελθόντος, αλλά σημαίνει επίσης και ότι αυτή η φυσική μορφή του παρελθόντος απέκτησε διάφορες λειτουργίες, συνέχισε να λειτουργεί επιδρώντας στον αστικό περίγυρο και αποτελεί ένα σημαντικό και αναπόσπαστο σημείο του. Αυτό το κτήριο που θεωρείται από πολλούς ένα έργο τέχνης, δεν παύει να λειτουργεί στο ισόγειο του σαν μια λαϊκή αγορά. Αυτό ακριβώς είναι και το στοιχείο της ζωτικότητάς του.

77 Α.Ριγκλ, «Ουσία και γένεση της μοντέρνας λατρείας των μνημείων», *Έννοιες της τέχνης τον 20^ο αιώνα*, Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών Αθήνας, 2006, σ. 54

78 Ibid



22 Piazza San Marco, Βενετία



23 Palazzo della Ragione, Πάντοβα

2.3 Νοηματικές ταλαντεύσεις

Ως μια κοινωνική οντότητα, η πόλη μοιάζει με «μια μεγάλη αναπαράσταση των συνθηκών ύπαρξης του ανθρώπου».⁷⁹ Ο Henri Lefevre αναφέρει χαρακτηριστικά: «Η πόλη είχε ανέκαθεν σχέσεις με την κοινωνία στο σύνολό της, με τα στοιχεία που την απαρτίζουν (την ύπαιθρο και τη γεωργία, τις επιθετικές και αμυντικές δυνάμεις, την πολιτική εξουσία, το Κράτος κλπ.) και με την ιστορία της. Η πόλη μεταβάλλεται όταν η κοινωνία σαν σύνολο, μεταβάλλεται».⁸⁰ Αυτό σημαίνει ότι η συλλογική μνήμη συμμετέχει στον μετασχηματισμό του χώρου μέσα από τη δράση του κοινωνικού συνόλου. Επομένως όσο πιο σοβαρές είναι οι κοινωνικές μεταβολές που συντελούνται, τόσο πιο ισχυρό είναι το χωρικό αποτύπωμά που αφήνουν. Οι μεταβολές στην τεχνολογία (π.χ. Βιομηχανική επανάσταση), οι πόλεμοι, οι επαναστάσεις, οι αλλαγές στο φυσικό περιβάλλον αποτελούν χαρακτηριστικές κοινωνικές μεταβολές που έχουν αντίκτυπο στο σχηματισμό της πόλης και στην εγχάραξη της συλλογικής μνήμης. Οι μεταβολές που συντελούνται λοιπόν, συμπυκνώνονται στις έννοιες της διαγραφής και της επανεγγραφής. Παίρνοντας σαν αφετηρία την πόλη ως ένα αρχιτεκτονικό παλίμψηστο, μπορούμε εύκολα να αναγνωρίσουμε την καταστροφή και την επανεγγραφή ως τα δύο γενεσιουργά στοιχεία του, τα οποία διαμορφώνουν τη συλλογική μνήμη.

Η διαγραφή της αστικής μνήμης είναι συνυφασμένη με την έννοια της λήθης. Η λήθη σε ένα πρώτο επίπεδο ανάγνωσης μοιάζει να είναι η αντίθετη έννοια της μνήμης. Ωστόσο, αποτελεί μια διαδικασία που λειτουργεί ως προϋπόθεση για την ύπαρξη της μνήμης. Η μία είναι συμπληρωματική της άλλης. Η λήθη σύμφωνα με τον Le Goff σχετίζεται με τις «σιωπές της ιστορίας»⁸¹ και τις στοχευμένες αλλοιώσεις ή αποκρύψεις του παρελθόντος. Ο Γιώργος Σεφέρης αναφέρει χαρακτηριστικά: «Σβήνοντας ένα κομμάτι από το παρελθόν είναι σαν να σβήνεις και ένα αντίστοιχο κομμάτι από το μέλλον». Οι πολιτικές αποφάσεις, οι οποίες συχνά υποκινούνται από συγκεκριμένες σκοπιμότητες, έχουν οδηγήσει πολλές φορές κατά το παρελθόν στην οριστική απαλοιφή τμημάτων του αστικού ιστού. Προκειμένου λοιπόν, να διαγραφούν επώδυνες συλλογικές μνήμες του παρελθόντος ή έργα αντίπαλων πολιτικών καθεστώτων, η εκάστοτε εξουσία προβαίνει σε κατεδαφίσεις έως και ολόκληρων περιοχών. Η έννοια της διαγραφής της αρχιτεκτονικής ενός τόπου συνδέεται άμεσα με την κάθε εξουσία, η οποία με τα έργα της υποδεικνύει τι είναι αυτό που μπορεί ή

79 Ibid, σ. 37

80 Henri Lefebvre, *Writings on Cities*, 1996; repr., Blackwell, 2000, σ.100-101

81 Ζακ Λε Γκοφ, *Ιστορία και μνήμη*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1998, σ. 236



24 Η πτώση του Βερολίνου_ Η διαγραφή

25, 26 Η Δρέσδη μετά την ισοπέδωση της κατά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και η ανοικοδόμησή της_ Η επανεγγραφή

πρέπει να θυμάται το συλλογικό υποκείμενο.

Η επανεγγραφή από την άλλη, με την έννοια των νέων αστικών εγγραφών στο σώμα της πόλης διασφαλίζουν μια συνέχεια σε αυτή. Η συνέχεια αυτή προφανώς μπορεί να είναι αμφιλεγόμενη, από τη στιγμή που η κάθε κοινωνία και κάθε εξουσία αποφασίζει για αυτή. Συνεπώς, η «τελική» σύνθεση της πόλης ή καλύτερα η υπάρχουσα σύνθεσή της σχετίζεται με τα γεγονότα της ιστορίας που θεωρείται ότι είναι σημαντικά και επιθυμητά ώστε να διατηρηθούν και να αναδειχθούν.

Οι αντιλήψεις περί παρελθόντος και κληρονομιάς μεταβάλλονται ανάλογα με το αξιακό υπόβαθρο της εποχής. Τα μνημεία, λοιπόν, τα οποία αποτελούν υλικές αναπαραστάσεις της μνήμης υπόκεινται σε ραγδαίες αλλαγές ανάλογα με την ηθική της κοινωνίας, της οποίας είναι τμήμα. Τα μνημεία, και συγκεκριμένα τα ηθελημένα, τα οποία είναι φορείς συμβολισμών και ιδεολογιών έχουν χρησιμοποιηθεί εκτεταμένα από τα ολοκληρωτικά καθεστώτα, ως μέσο προπαγάνδας και για την επιβολή και χειραγώγηση της συλλογικής μνήμης. Προφανώς, η εκάστοτε εξουσία διαδραματίζει πρωταρχικό ρόλο στη χειραγώγηση αυτή. Τα ηθελημένα μνημεία, λοιπόν, εκτός από τη θύμηση γεγονότων ή προσώπων αντικατοπτρίζουν και την πολιτική εξουσία που τα δημιούργησε και γίνονται φορείς συμβολικών και πολιτικών αξιών.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η σταδιακή αποκαθής των αγαλμάτων του Lenin στην Ουκρανία μετά την πτώση της Σοβιετικής Ένωσης. Το φαινόμενο καταγράφηκε ως «Leninfall» και υπολογίστηκε από το Ουκρανικό Ινστιτούτο Εθνικής Μνήμης (Ukrainian Institute of National Remembrance) ότι στην περίοδο της Αποκομμουνιστικοποίησης⁸² η Ουκρανία απομάκρυνε έως και 1320 αγάλματα.

Δύο ακόμη χαρακτηριστικά παραδείγματα του μνημείου ως φορέα συμβολικών πολιτικών αξιών αποτελεί η περίπτωση κατασκευής και καταστροφής του μνημείου αφιερωμένου στους Karl Liebknecht και Rosa Luxemburg και το Μνημείο Πεσόντων Μαρτίου στο κοιμητήριο της Βαϊμάρης. Το τελευταίο, έργο του Walter Gropius, χτίστηκε το 1922 με απόφαση του Εργατικού συνδικάτου της Βαϊμάρης στη μνήμη των εργατών που σκοτώθηκαν στην πάλη ενάντια στο πραξικόπημα του Wolfgang Kapp, την 1η Μαρτίου του 1920. Καταστράφηκε από τους ναζιστές το 1933 και οικοδομήθηκε εκ νέου το 1946. Το 1926 ο Mies van de Rohe ανέλαβε το μνημείο «Liebknecht-Luxemburg» με εντολή του Κομμουνιστικού Κόμματος Γερμανίας, προς τιμήν των πεσόντων αγωνιστών κατά την εξέγερση των Σπαρτακιστών το 1919.⁸³ Ο

⁸² Τον Απρίλιο του 2015 μια επίσημη διαδικασία αποκομμουνιστικοποίησης ξεκίνησε στην Ουκρανία μετά την έγκριση των σχετικών νόμων, στους οποίους μεταξύ άλλων, τα κομμουνιστικά σύμβολα τέθηκαν εκτός νόμου

⁸³ http://www.greekarchitects.gr/site_parts/articles/print.php?article=90&language=gr



27 Η απομάκρυνση ενός από τα 1320 αγάλματα του Lenin στην Ουκρανία

Mies van de Rohe δημιούργησε έναν τούβλινο τοίχο, ώστε να μνημονεύονται τα θύματα τα οποία εκτελέστηκαν μπροστά από έναν αντίστοιχο τοίχο και να μας μεταφέρει νοητά στην πράξη που συντελέστηκε. Επάνω στον τοίχο, ο Mies είχε συμπεριλάβει και μια επιγραφή των τελευταίων λέξεων της Rosa Luxemburg « *Ich bin, ich war, ich werde sein* » (ήμουν, είμαι και θα είμαι). Το 1933 το μνημείο καταστράφηκε από τους ναζί. Ο καθηγητής αρχιτεκτονικής Παναγιώτης Πάγκαλος σημειώνει: «*Η πολιτική ισχύς επιβάλλει την ημερομηνία λήξης της ύλης έχοντας την ψευδαίσθηση ότι έτσι θα σηματοδοτήσει και την σημασιολογική λήξη του έργου χωρίς να αντιλαμβάνεται ότι με αυτό τον τρόπο η ύλη αποκτά μια επιπλέον εννοιολογική δύναμη.*»



28 Μνημείου αφιερωμένο στους Karl Liebknecht και Rosa Luxemburg



29 Μνημείο Πεσόντων Μαρτίου στο κοιμητήριο της Βαϊμαρης

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ_ ΕΣΩ

«Δεν ζούμε σε έναν αντικειμενικό κόσμο της ύλης και των πληροφοριών, όπως υποθέτει ο κανόνας του αφελή ρεαλισμού. Ο χαρακτηριστικά ανθρώπινος τρόπος ύπαρξης λαμβάνει χώρα σε πιθανούς κόσμους, πλασμένους από την ικανότητά μας να φαντασιωνόμαστε και να φανταζόμαστε. Ζούμε σε νοητικούς κόσμους, στους οποίους η ύλη, το βιωμένο, η θύμηση και το φανταστικό αλληλοσυνδέονται απόλυτα. Ως συνέπεια, η βιωμένη πραγματικότητα δεν ακολουθεί τους κανόνες του χώρου και του χρόνου έτσι όπως τις ορίζει η επιστήμη της Φυσικής. Για την ακρίβεια, θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο κατοικημένος κόσμος είναι κατά βάση «αντιεπιστημονικός», όταν μετριέται βάσει των κριτηρίων της Δυτικής εμπειρικής επιστήμης. Στο διάχυτο χαρακτήρα του, ο κατοικημένος χώρος είναι πιο κοντά στην πραγματικότητα ενός ονείρου που διαφεύγει της επιστημονικής».⁸⁴

84 Pallasmaa J., *The Thinking Hand: Existential and embodied wisdom in architecture*, West Sussex, 2009, John Wiley & Sons, σ. 127

3.1 Κατοικημένα μνημεία

Μέσα από την υλική αναπαράσταση της συλλογικής μνήμης προκύπτει ότι αυτή σχετίζεται άμεσα με την εγκαθίδρυση μιας κυρίαρχης εκδοχής του παρελθόντος και της παράδοσης. Αυτή η συλλογική μνήμη διαμορφώνεται από τα «πάνω» (π.χ. κράτος, εκκλησία) και παγιώνεται στην κοινωνία μέσα από θεσμούς, λόγους, μνημεία και αγάλματα. Ωστόσο, όπως έχουμε αναλύσει και στην πρώτη ενότητα ο όρος συλλογική μνήμη έχει και ένα άλλο παρακλάδι το οποίο αναφέρεται στην κοινή μνήμη κοινωνικών ομάδων που έχουν μια κοινή βιωμένη εμπειρία, αλλά δεν λαμβάνουν μέρος στη λήψη αποφάσεων.

Η κυρίαρχη αντίληψη περί «χωροποίησης» της μνήμης θέτει το μνημείο στο επίκεντρο, ως την πιο αξιοσημείωτη χωρική έκφραση της μνήμης. Το μνημείο φέρει συμβολική φόρτιση και είναι προορισμένο να παραμείνει εις το διηνεκές, συμβολίζοντας μια ιδιαίτερη ηθική αξία, αυτή της συλλογικότητας και της κοινωνίας.⁸⁵ Το μνημείο στέκει στον χώρο, ως ορόσημο αυτού που δεν είναι πλέον εκεί, για το λόγο αυτό φέρει αναπααραστατική αξία. Όπως σημειώνει και ο Hans-Georg Gadamer: «Ένα μνημείο διατηρεί ό,τι αναπαρίσταται σε αυτό σε μια ιδιαίτερη κατάσταση παρουσίας- καθιστά παρόν ό,τι αναπαριστά-...»⁸⁶. Το μνημείο αναφέρεται σε όσους δεν βίωσαν, αλλά θα έπρεπε να γνωρίζουν.

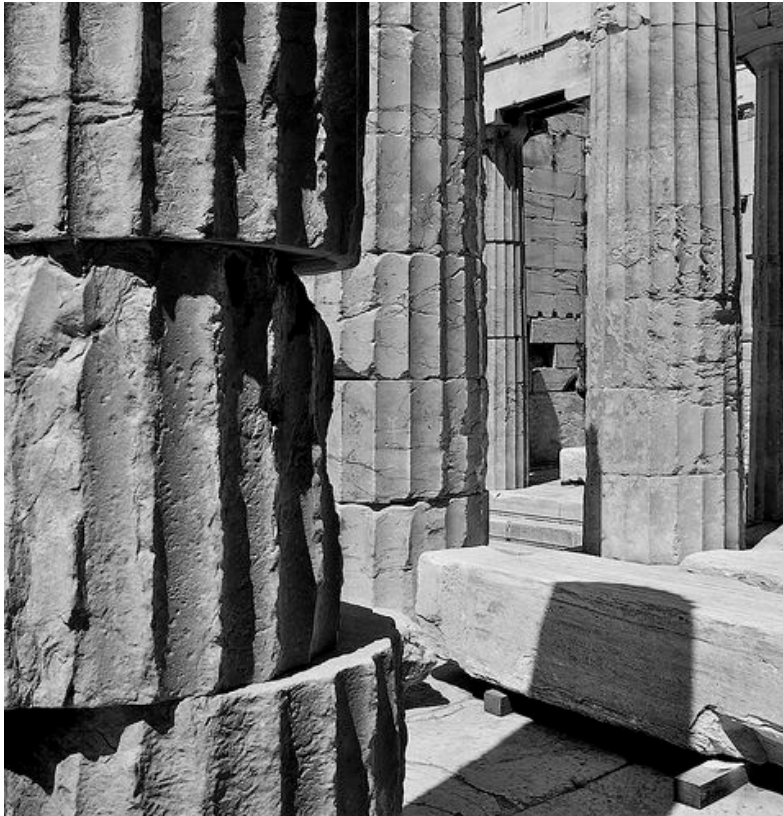
Ωστόσο, στην προσπάθεια του μνημείου να αποκρυσταλλωθεί στον χρόνο και στον χώρο και να καταστήσει τη μνήμη άφθαρτη, φαίνεται πως τελικά είναι αποκομμένο από τη ροή της ζωής. Δημιουργείται, λοιπόν, ένα χάσμα ανάμεσα στην αναπαράσταση της μνήμης μέσω των μνημείων και την εμπειρία του χώρου που γεννά διαρκώς μνήμες. Ο Pierre Nora γράφει: «όσο λιγότερο βιώνεται η μνήμη εκ των έσω, τόσο περισσότερη υπάρχει μέσα από εξωτερικές υποστυλώσεις και σημεία στραμμένα προς τα έξω».⁸⁷ Όπως προσπαθήσαμε να επισημάνουμε στα προηγούμενα κεφάλαια, το μνημείο μονοπωλεί στην επικράτεια της μνήμης. Ωστόσο, η σχέση μνήμης και χώρου αρθρώνεται και μέσω της εμπειρίας. Αναγνωρίζουμε λοιπόν, την ύπαρξη δύο ειδών χώρων μνήμης, αυτούς που προκύπτουν ως αναπαράσταση (μέσω των μνημείων κυρίως) και αυτούς που περιστρέφονται γύρω από την βιωμένη εμπειρία.

Το βίωμα γίνεται αντιληπτό από τα αισθητήρια όργανα του ανθρώπου και καταγράφεται στη μνήμη ως εμπειρία. Επομένως η βιωμένη εμπειρία,

85 Ν.Ι.Τερζόγλου, «Ιστορία-μνήμη-μνημείο», *Μνήμη και εμπειρία το χώρο*, Σταύρος Σταυρίδης (επιμ.ελ.), Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2006, σ.274

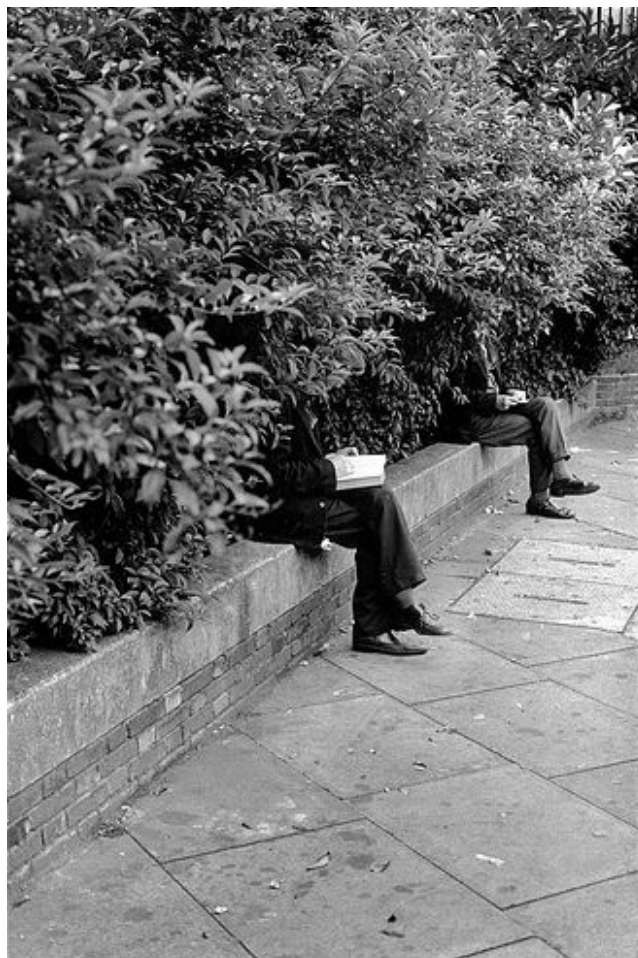
86 Ibid, σ.273

87 P.Norra, "Between Memory and History: Les Lieux de Memoire", σελ.15



30 Το μνημείο αν και τίθεται στο επίκεντρο ως η πιο αξιοσημείωτη έκφραση της μνήμης, η σχέση χώρου και μνήμης αρθρώνεται μέσω της εμπειρίας

αποτελεί προσωπικό απόκτημα και είναι τμήμα της προσωπικής μας ιστορίας. Η μνήμη που πηγάζει από την βιωμένη εμπειρία δεν αρκείται στην εποπτεία των πραγμάτων από απόσταση. Αντίθετα ο άνθρωπος γίνεται συμμετέχων στο περιβάλλον με απώτερο σκοπό να βιώσει τα πράγματα και να τα ενσωματώσει στην προσωπική του ιστορία, στην ατομική του μνήμη. Υπό αυτή την έννοια η μνήμη είναι μια ενεργή διάσταση της εμπειρίας και σχετίζεται άμεσα με τη ζωή μέσω της κατοίκησης σε τόπους και όχι μέσα από τα παγωμένα μάρμαρα και τις συμβολοποιημένες αναπαραστάσεις των μνημείων που δεν σχετίζονται άμεσα με τη ζωή. Ο Halbwachs σημειώνει: «Οι διάφορες συνοικίες στο εσωτερικό μιας πόλης και τα σπίτια στο εσωτερικό μιας συνοικίας έχουν σταθερή θέση και είναι εξίσου δεμένα με το έδαφος όσο και τα δέντρα, οι βράχοι, ένας λόφος ή ένα οροπέδιο. Όσο η όψη των δρόμων και των κτηρίων παραμένει ίδια, η αστική ομάδα δεν έχει την εντύπωση ότι αλλάζει· λίγοι κοινωνικοί σχηματισμοί είναι πιο σταθεροί και περισσότερο βέβαιοι ότι θα διαρκέσουν. Το Παρίσι και η Ρώμη για παράδειγμα, παρά τους πολέμους, τις επαναστάσεις, τις κρίσεις, μοιάζουν να έχουν διασχίσει τους αιώνες χωρίς να έχει διακοπεί ούτε στιγμή η συνέχεια της ζωής τους». Μπορεί οι άνθρωποι να εξεγείρονται, να κατεβαίνουν στους δρόμους, να υπάρχουν μεγάλες αναταραχές. Όλη όμως αυτή η αναταραχή εκτυλίσσεται σε έναν οικείο διάκοσμο ο οποίος δεν φαίνεται να επηρεάζεται. Ο Halbwachs διερωτάται: «Άραγε, εκείνο που πείθει τους κατοίκους πως τελικά τίποτα δεν έχει χαθεί, εφόσον οι τοίχοι και τα σπίτια στέκουν όρθια, είναι η αντίθεση μεταξύ της αταραξίας των λίθων και των ταραχών στις οποίες επιδίδονται; Όσο κι αν η προσοχή που δίνουν σε αυτό που αποκαλούμε την υλική όψη της πόλης είναι ιδιαίτερα άνιση, η απάντηση είναι μάλλον το ότι η πλειοψηφία αναμφίβολα θα ήταν πολύ πιο ευαίσθητη στην εξαφάνιση του τάδε δρόμου, του δείνα κτηρίου ή σπιτιού παρά στα σοβαρότερα εθνικά, θρησκευτικά ή πολιτικά γεγονότα». Η επίπτωση όλων αυτών των γεγονότων που συνταράσσουν την κοινωνία χωρίς να μεταβάλουν τη φυσιογνωμία της πόλης αμβλύνεται για το σύνολο των ανθρώπων που έχουν μεγαλύτερο δεσμό με τις πέτρες παρά με τους ανθρώπους: για παράδειγμα ο τσαγκάρης με το μαγαζάκι του, ο έμπορος με το κατάστημά του, ο περιπατητής με τους δρόμους που διασχίζει, τα παιδιά με τη γωνία της πλατείας όπου παίζουν, ο γεράκος με τον τοίχο ή το πέτρινο παγκάκι όπου λιάζεται. Δεν είναι λοιπόν, μόνον τα σπίτια κι οι τοίχοι που διατηρούνται διαμέσου των αιώνων· απαθές παραμένει επίσης ολόκληρο το τμήμα της ομάδας που βρίσκεται αδιάκοπα σε επαφή μαζί τους και που συγχέει τη ζωή του με εκείνη αυτών των πραγμάτων, επειδή δεν ενδιαφέρεται για ό,τι συμβαίνει πέραν του κοντινότερου κύκλου και του αμεσότερου ορίζοντά



31 Ο άνθρωπος και η σύνδεση με τους τόπους της κατοίκησης

του.⁸⁸ Με αυτό τον στοχασμό του Halbwachs καταλήγουμε στο ότι η κατοίκηση με την έννοια που την ερμήνευσε ο Heidegger⁸⁹ αποτελεί μια γεφύρωση μεταξύ της μνήμης και του χώρου. Άλλωστε δεν μπορεί να νοηθεί κατοίκηση χωρίς χώρο και έκταση στον χρόνο. Ο φιλόσοφος χρησιμοποίησε το *Da sein* (είμαι εκεί) για να δηλώσει την σύζευξη του υποκειμένου και του χωροχρόνου. Σε αυτή τη συζευκτική σύνδεση, λοιπόν, συναντάμε την έννοια της μνήμης. Αυτή η διαπίστωση, θα μας οδηγήσει στο συμπέρασμα ότι η απόδοση της μνήμης στον χώρο υφίσταται όπου υπάρχει ο άνθρωπος, ο οποίος «στις εναλλαγές ηρεμίας και κίνησης ενοφθαλμίζεται το ενέργημα του κατοικείν το οποίο έχει τις δικές του πολικότητες: να διαμένεις και να μετακινείσαι, να μένεις κάτω από μια στέγη, να διαβαίνεις ένα κατώφλι και να βγαίνεις έξω».⁹⁰ Ωστόσο, δεν θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι κάθε χώρος είναι *locus* της μνήμης, επειδή ενέχει τη βιωματική εμπειρία. Πράγματι, κάθε χώρος φέρει μνήμες, όμως δεν φέρουν όλοι οι χώροι ικανούς συμβολισμούς ώστε να αναγνωρίζονται ως χώροι μνήμης ή ως μνημεία.

88 M.Halbwachs, *Η συλλογική μνήμη*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα, 2013, σ.159

89 Η κατοίκηση που συνδέεται με το κτίζειν συνιστούν την έννοια της διαμονής των θνητών πάνω στη γη

90 Κ.Τσουκαλά, «Κατοικημένη μνήμη και ερειπωμένη κατοίκηση», *Χωρικές αφηγήσεις της μνήμης*, Σάσα Λαδά-Κυριακή Τσουκαλά (επιμ.) σε συνεργασία με την Κέλλυ Παπαϊωάννου, Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη, 2017, σ. 270



32 Ο άνθρωπος στις εναλλαγές ηρεμίας και κίνησης ενοφθαλμίζεται το ενέργημα του κατοικείν το οποίο έχει τις δικές του πολικότητες: να διαμένεις και να μετακινείσαι, να μένεις κάτω από μια στέγη, να διαβαίνεις ένα κατώφλι και να βγαίνεις έξω

3.2 Το σπίτι της μνήμης

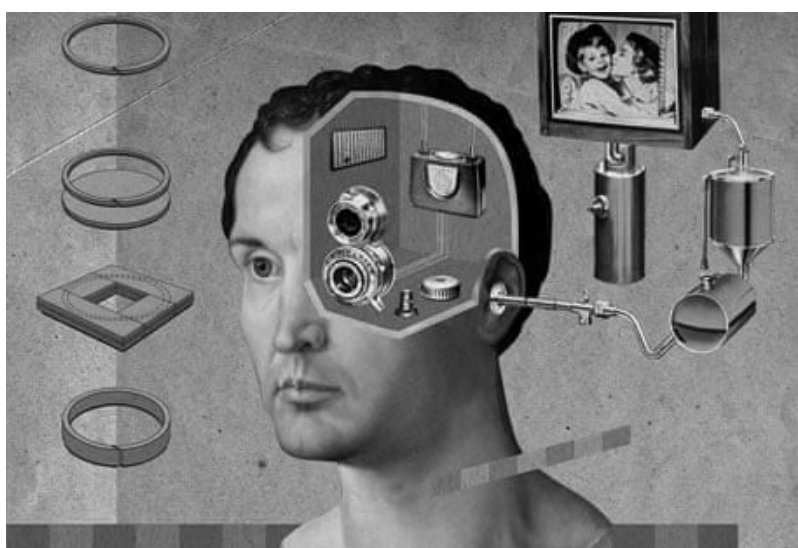
«Η πιο μακρινή ανάμνηση που έχω από τη ζωή μου είναι η ανάμνηση μιας κάμαρας μεγάλης και ψηλοτάβανης. Ήταν νύχτα σ' εκείνη τη σκοτεινή και θλιβερή κάμαρα. Οι λάμπες πετρελαίου ήταν αναμμένες και σκεπασμένες με τα αμπαζούρ. Θυμάμαι τη μητέρα μου καθισμένη σε μια πολυθρόνα. Αλλού καθόταν η μικρή μου αδελφή, που πέθανε λίγο αργότερα [...] Από κείνη τη μακρινή ανάμνηση της παιδικής μου ηλικίας, από κείνο το σκοτεινό και μελαγχολικό δωμάτιο που το ξαναβλέπω, όπως ξαναβλέπει κανείς μες στο νου του ένα όνειρο, ξεπροβάλλει ένα σύμβολο μικροσκοπικό και συγχρόνως πελώριο, ένα σύμβολο τελειότητας: τα στρογγυλά δισκάρια, τρύπια στη μέση, από την ανατολίτικη μαντίλα της μητέρας μου».⁹¹

Ο άνθρωπος αναπτύσσει μια πολύ ιδιαίτερη σχέση με τους τόπους της κατοίκησης. Ορισμένοι από αυτούς τους τόπους καταφέρνουν και επανεμφανίζονται στη ζωή του, μέσα από ένα εσωτερικό «κινηματογραφικό έργο», στο οποίο «βιώνει» ξανά και ξανά τις σκηνές του παρελθόντος. Αυτές οι σκηνές δημιουργούν ένα πεδίο ενατένισης του παρελθόντος, με αναμονές προς το μέλλον και καταφέρνουν να μετατρέπονται από τόπους κατοίκησης σε τόπους μνήμης της ζωής του ατόμου.

Το σπίτι της παιδικής ηλικίας, το πρώτο σπίτι της ζωής του ανθρώπου είναι ένας τέτοιος τόπος με συμβολική επένδυση, καθώς αποτελεί τον τόπο όπου ο άνθρωπος έρχεται σε επαφή με τη ζωή και διαπλάθει ασυνείδητα την ταυτότητά του. Το σπίτι όπου γεννηθήκαμε, έχει εγγράψει μέσα μας την ιεραρχία των διάφορων λειτουργιών του κατοικώ, όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Bachelard. Ο άνθρωπος μέσα στο σπίτι που γεννιέται έρχεται σε επαφή με τον εαυτό του και γνωρίζει τον κόσμο. Το ίδιο το σπίτι, σύμφωνα με τον Bachelard είναι το πρώτο μας σύμπαν, «είναι, πραγματικά, ένας κόσμος»⁹². Ο ίδιος σημειώνει: «Τα παιδικά χρόνια, παραμένουνε ζωντανά και ποιητικά ωφέλιμα μέσα μας στο επίπεδο της ονειροπόλησης και όχι των πραγματικών γεγονότων. Χάρη σ' αυτή την αιώνια παιδική ηλικία διατηρούμε την ποίηση του παρελθόντος. Το να κατοικείς ονειρικά στο πατρικό σπίτι είναι περισσότερο από το να κατοικείς με τη θύμηση, σημαίνει πως ζεις

91 Chirico Giorgio . De, *Αναμνήσεις από τη ζωή μου*, Εκδόσεις Ίψιλον/Βιβλία, Αθήνα, 1985, σ. 19,20

92 G.Bachelard, *Η ποιητική του χώρου*, Εκδόσεις Βασδέκη, Αθήνα, 2014, σ. 31



33 Η αναπαραγωγή της ατομικής μνήμης

μέσα στο χαμένο σπίτι όπως είχες ονειρευτεί μέσα σ' αυτό». Το σπίτι αυτό και η συνεχής επανεμφάνισή του στη μνήμη και στα όνειρα αποτελεί την απόδειξη ότι συνεχίζει να κατοικείται σε μια φαντασιακή σφαίρα ακόμα και αν στην πραγματικότητα δεν κατοικείται πλέον. Ο άνθρωπος βιώνει ξανά και ξανά τις εικόνες που έχουν γεννηθεί από το κατοικημένο σπίτι των παιδικών χρόνων, μέσα στη μοναξιά των ονειροπολήσεών του. Συνεπώς, το σπίτι αυτό είναι κάτι περισσότερο από ένα σώμα κατοικίας, είναι ένα σώμα ονείρων. Το σπίτι των παιδικών χρόνων ξεπροβάλλει στη μνήμη ως θραύσματα μιας άλλης ζωής. «Η ύπαρξη (του σπιτιού) αποκαθίσταται από την οικειότητά της, μέσα στη γλυκύτητα και την απροσδιοριστία της εσωτερικής ζωής. Λες και κάτι τι το ρευστό ξαναενώνει τις αναμνήσεις.».⁹³ Ο Bachelard σημειώνει με βάση αυτή την παρατήρηση τα λόγια του Rilke, ο οποίος έχει γνωρίσει αυτή την «οικειότητα της συγχώνευσης»: «Η μνήμη του πατρικού σπιτιού δεν περιορίζεται σε μια θύμηση των αντικειμενικών μεγεθών και συνδέσεων μεταξύ των δωματίων. Οι σχέσεις μεταξύ των επιμέρους τοπικοτήτων δεν βασίζονται σε μια μη φυσιολογική αλλά ψυχική ερμηνεία. Έτσι όπως το ξαναβρίσκω σε παιδική μορφή μέσα στη θύμηση μου δεν είναι ένα κτήσμα ολόκληρο, αλλά χωνεύεται και μοιράζεται μέσα μου: ένα δωμάτιο εδώ, ένα δωμάτιο εκεί, ένα κομμάτι διαδρόμου που όμως δεν ενώνει τα δύο δωμάτια αλλά έχει διατηρηθεί αποσπασματικά μέσα μου. Έτσι απλώνονται όλα μέσα μου, τα δωμάτια, οι σκάλες που κατέβαιναν με μια βραδύτητα τόσο επίσημη, άλλα σκαλιά, στενά κλουβιά, που σε ανέβαζαν σε σπείρες μέσα στη σκοτεινιά και από τα οποία προχωρούσαμε σαν το αίμα στις φλέβες». Το σπίτι των παιδικών χρόνων πάλλεται μεταξύ του πραγματικού και του μη πραγματικού. Και όπως υπογραμμίζει και ο Bachelard «αυτό το σύμπλεγμα πραγματικότητας και ονείρου ποτέ δεν ξεδιαλύνεται οριστικά». Αυτό το σπίτι είναι ο καθαυτός locus της ατομικής μνήμης, αφού προβάλλει ξανά και ξανά στις ονειροπολήσεις και τα όνειρα μας, τα οποία συνιστούν καθαρά ατομικό απόκτημα.⁹⁴

*Και το παλιό σπιτικό
Νιώθω τη ρούσα ζεστασιά του
Ανεβαίνει από τις αισθήσεις στο νου⁹⁵*

⁹³ Ibid, σ. 84

⁹⁴ Ο Halbwachs, θεωρεί ότι η ατομική μνήμη εξηγείται μέσω του συλλογικού περιεχομένου, τονίζοντας ότι οι μόνες ατομικές αναμνήσεις που δεν «γεννιούνται» μέσα από την ομάδα, είναι τα όνειρα

⁹⁵ G.Bachelard, *Η ποιητική του χώρου*, Εκδόσεις Βασδέκη, Αθήνα, 2014, σελ. 76

Η ανάμνηση του πατρικού σπιτιού είναι ένας σηματοδότης, ένα ορόσημο για το άτομο στην μετέπειτα ζωή του. Το βασικό στοιχείο που προσδίδει στο σπίτι των παιδικών χρόνων την ιδιαίτερη θέση που κατέχει στην ατομική μνήμη αφορά την ανάγκη να βρούμε τις ρίζες μας, να επιβεβαιώσουμε το αίσθημα του ανήκειν. Το σπίτι αυτό είναι η εστία που κουβαλάει την ιστορία, τη συλλογική μνήμη της οικογένειας και του ίδιου μας του εαυτού. Ως αλλοτινό κατοικημένο μνημείο της ζωής του ανθρώπου, το πρώτο σπίτι και η αρχετυπική του εικόνα, πάντα θα ταυτίζεται με αυτή του γενέθλιου τόπου και θα συγκροτεί τον παράδεισο του ανθρώπου, καθώς «κάθε σπίτι θα μπορούσε να θεωρηθεί μία προσπάθεια ανάκτησης κάποιου παραδείσου».⁹⁶ Ο Walter Benjamin στην αυτοβιογραφία του αναφέρει χαρακτηριστικά όλους αυτούς τους χώρους που λειτουργούσαν ως σηματοδότες της παιδικής του ηλικίας και τους κουβαλούσε μέσα του όσα χρόνια κι αν πέρασαν. Χαρακτηριστικά αναφέρει «Ό,τι κι αν είναι για κάθε άνθρωπο υπάρχουν πράγματα που δημιουργούν πιο μακρόχρονες συνήθειες από ό,τι όλα τα άλλα. Είναι τα πράγματα που διαμόρφωσαν τις ικανότητες και καθόρισαν το σύνολο της ύπαρξής του. Και καθώς, όσο με αφορά, το διάβασμα και η γραφή ήταν αυτά που έπαιξαν σημαντικό ρόλο, τίποτε απ' όλα αυτά που μου συνέβησαν τα πρώτα χρόνια της ζωής μου, δεν ξυπνά τόσο μεγάλη νοσταλγία μέσα μου, όσο το κουτί με τα γράμματα της αλφαβήτου».⁹⁷ Παράλληλα, γράφει για τις όλες κρυφώνες μέσα στο διαμέρισμα που μεγάλωσε στο Βερολίνο, τις οποίες γνώριζε κι επέστρεφε σ' αυτές «όπως σ' ένα σπίτι όπου είναι κανείς σίγουρος ότι θα βρει τα πάντα στην παλιά τους θέση».⁹⁸ Αντίστοιχα ο Bachelard περιγράφει εικόνες των παιδικών χρόνων, όπου μέσα στα συρτάρια, ανακάλυπτε τα σεντόνια, τις μουσελίνες, τις δαντέλες, όλα αυτά τα υφάσματα που αποτελούσαν τον κρυμμένο θησαυρό στο πατρικό σπίτι. «Το ντουλάπι, λέει ο Milosz, (είναι) γεμάτο από τη βουβή αναταραχή των αναμνήσεων». Και ο εσωτερικός χώρος ενός παλιού ντουλαπιού είναι ένας χώρος οικείος, ένας χώρος που δεν ανοίγεται στον πρώτο τυχόντα.⁹⁹

96 G.Bachelard, *Η ποιητική του χώρου*, Εκδόσεις Βασδέκη, Αθήνα, 2014, σελ. 106

97 W.Benjamin, *Τα παιδικά χρόνια στο Βερολίνο το χίλια εννιακόσια*, Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα, 2005, σ. 83

98 Ibid., σ. 97

99 G.Bachelard, *Η ποιητική του χώρου*, Εκδόσεις Βασδέκη, Αθήνα, 2014, σελ. 106



34 Τα ντουλάπια της μνήμης και της φαντασίας

«Κατάγομαι από τα παιδικά μου χρόνια όπως από μια χώρα.»

Γιώργος Σαραντάρης

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ_ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΙΚΑ

«Εγώ όμως είμαι παραμορφωμένος από την ομοιότητά μου με όλα τα αντικείμενα που με περιβάλλουν. Όπως ένα μαλάκιο μέσα στο όστρακό του, κατοικούσα στον δέκατο ένατο αιώνα που τώρα κείται κούφιος μπροστά μου όπως ένα κενό κέλυφος. Το κρατώ στο αυτί μου. Τι ακούω; Δεν ακούω το θόρυβο από τα κανόνια στα πεδία των μαχών ή τη μουσική μπαλέτου του Όφενμπαχ, ούτε και τη σειρήνα των εργοστασίων να συρίζει διαπεραστικά. Δεν ακούω τις κραυγές που αντηχούν μεσημεριάτικα στις αίθουσες του χρηματιστηρίου, ούτε καν τον καλπασμό των αλόγων στο λιθόστρωτο ή τα εμβατήρια της αλλαγής φρουράς. Όχι, αυτό που ακούω είναι ο βραχύς κρότος του άνθρακα που πέφτει από τα μεταλλικά δοχεία στη μαντεμένια θερμάστρα [...] Κι άλλους ήχους, όπως το κουδούνισμα του κλειδοκάνιστρου, τα δύο κουδούνια της μπροστινής και πίσω σκάλας. Και τελικά, και τον ήχο από έναν παιδικό στίχο: « Θέλω κάτι να σου διηγηθώ για τη Ρέλεν το στοιχείο». Το στιχάκι είναι παραποιημένο, όμως μέσα του βρίσκεται όλος ο παραμορφωμένος κόσμος της παιδικής ηλικίας.»

Walter Benjamin¹⁰⁰

100 W.Benjamin, *Τα παιδικά χρόνια στο Βερολίνο το χίλια εννιακόσια*, Εκδόσεις Άγρρα, Αθήνα, 2005, σ. 12

συνειρμός (ο) ΨΥΧΟΛ. 1. η διαδικασία με την οποία οι παραστάσεις συνδέονται μεταξύ τους στη συνείδηση, καθώς και ο τρόπος με τον οποίο είναι δυνατόν μία από αυτές, όταν ανακληθεί στη μνήμη, να παρασύρει μαζί της -χωρίς την παρέμβαση της βούλησης- και τις άλλες.

[ΕΤΥΜ. μτγν. < αρχ. συνείρω «συνδέω – σύρω μαζί»

διαλογισμός (ο) 1. η νοητική διαδικασία για την παραγωγή κρίσεων (σχετικά με σημαντικό θέμα), καθώς και το προϊόν αυτής της διαδικασίας ΣΥΝ. στοχασμός
2. σκέψη εις βάθος γύρω από πνευματικά συνήθ. θέματα

ονειροπολώ ρ. αμετβ. [αρχ.] 1. περιπλανώμαι νοερά σε κόσμους που δημιουργώ με τη φαντασία μου. **2.** κάνω όνειρα για το μέλλον **3.** διακατέχομαι από χιμαιρικούς πόθους, απραγματοποίητες επιθυμίες – **ονειροπόληση (η) [μτγν.]**¹⁰¹

¹⁰¹ Γ.Μπαμπινιώτης, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας Β' Έκδοση*, Κέντρο Λεξικολογίας Ε.Π.Ε, Αθήνα, 2002

4.1 Η αναλογία

Η έννοια της αναλογίας (analogy) χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά, από τον Rossi στην «Αρχιτεκτονική της πόλης» χωρίς, όμως να εξηγείται το ακριβές νόημά της. Για τον ορισμό της έννοιας ο Rossi χρησιμοποίησε πολλές διαφορετικές αναφορές, οι οποίες συχνά ήταν και αντικρουόμενες. Αρχικά, στράφηκε στη διατύπωση του Carl Jung, ο οποίος διαχώρισε τη λογική από την αναλογική σκέψη επισημαίνοντας ότι: «Λογική σκέψη είναι αυτό που εκφράζουμε με λόγια, απευθυνόμενη στον εξωτερικό κόσμο, μέσω της ομιλίας. Αναλογική σκέψη είναι αυτό που αισθάνεσαι αλλά είναι μη πραγματικό, το φαντάζεσαι αλλά είναι σιωπηλό, δεν είναι ομιλία αλλά ένας στοχασμός από θέματα του παρελθόντος, ένας εσωτερικός μονόλογος».¹⁰² Έπειτα, χρησιμοποίησε τον ορισμό του Gilbert Ryle, ο οποίος στο βιβλίο του «The concept of Mind» (1949) τονίζει πως: «η αναλογία συνίσταται σε πράγματα που έχουμε ήδη μάθει μέσα από μία διαδικασία της οποίας αναφέρεται μόνο το αποτέλεσμα. Θεωρούμε ακριβείς ή λανθασμένους μονάχα τους πολλαπλασιασμούς που έχουν ήδη ολοκληρωθεί».¹⁰³

Η ιδέα της αναλογίας αποτέλεσε για τον Rossi ένα πεδίο πιθανοτήτων, ορισμών και συσχετισμών με τα αντικείμενα τα οποία μας περιβάλλουν. Ο ίδιος αναφέρει τα λόγια του Walter Benjamin για να εξηγήσει αυτή τη σχέση με τα πράγματα γύρω του, «Αναμφισβήτητα παραμορφώνομαι από τις σχέσεις με ό,τι με περιβάλλει». Το 1976 στο πλαίσιο διερεύνησης της έννοιας της αναλογίας προτείνει την «Αναλογική Πόλη» ή «Κατ' αναλογία Πόλη» (citta analogica), η οποία ήταν εμπνευσμένη από τα έργα του Canaletto. Πρόκειται για ένα κολάζ στο οποίο διαπλέκει ορισμένους βασικούς αστικούς συντελεστές της πραγματικότητας της πόλης με άλλα διαισθητικά και φανταστικά στοιχεία. Ο Aldo Rossi χρησιμοποιώντας τεχνικές μετασχηματισμού, όπως τη γεωγραφική μετάθεση και τη διάλυση της κλίμακας, προτείνει μια εναλλακτική βιωματική πόλη στο μεταίχμιο του παρόντος και του παρελθόντος, «της παγωμένης ύλης και του αστικού τοπίου και της ρευστής, θραυσματικής μνήμης».¹⁰⁴ Το σχέδιο της «Κατ' αναλογίας Πόλης» απέδειξε πως η πόλη μπορεί να απεικονιστεί, χρησιμοποιώντας την έννοια ότι διαμένει στο εσωτερικό αναγνωρίσιμων ή αναφορικών μορφών. Αποτέλεσε έναν εναλλακτικό τρόπο προσέγγισης της

¹⁰² https://monoskop.org/images/3/36/Rossi_Aldo_1976_1996_An_Analogical_Architecture.pdf

¹⁰³ Η έννοια του θραύσματος στην αρχιτεκτονική των Aldo Rossi και Giorgio Grassi, Σερίφη Χριστίνα, Ερευνητική Εργασία ΕΜΠ, 2012

¹⁰⁴ Κ.Τσουκαλά, «Κατοικημένη μνήμη και ερειπωμένη κατοίκηση», Χωρικές αφηγήσεις της μνήμης, Σάσα Λαδά-Κυριακή Τσουκαλά (επιμ.) σε συνεργασία με την Κέλλυ Παπαϊωάννου, Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη, 2017, σ. 279

πόλης, ο οποίος συσχετιζόταν περισσότερο με τη φαντασία, τη διαίσθηση, τα προσωπικά βιώματα και την μνήμη. Ο Rossi στο βιβλίο του «Η αρχιτεκτονική της πόλης» παρουσίασε την πραγματική πόλη, η οποία αντιπροσώπευε επαληθεύσιμα στοιχεία, είχε μια συγκεκριμένη μορφή και αναφερόταν σε συγκεκριμένο τόπο και χρόνο. Σε αντίθεση με την πραγματική πόλη, η «Κατ' αναλογία Πόλη» εκτόπισε τα στοιχεία του χρόνου και του τόπου και πρότεινε μια διαφορετική πραγματικότητα βασισμένη στη μνήμη.

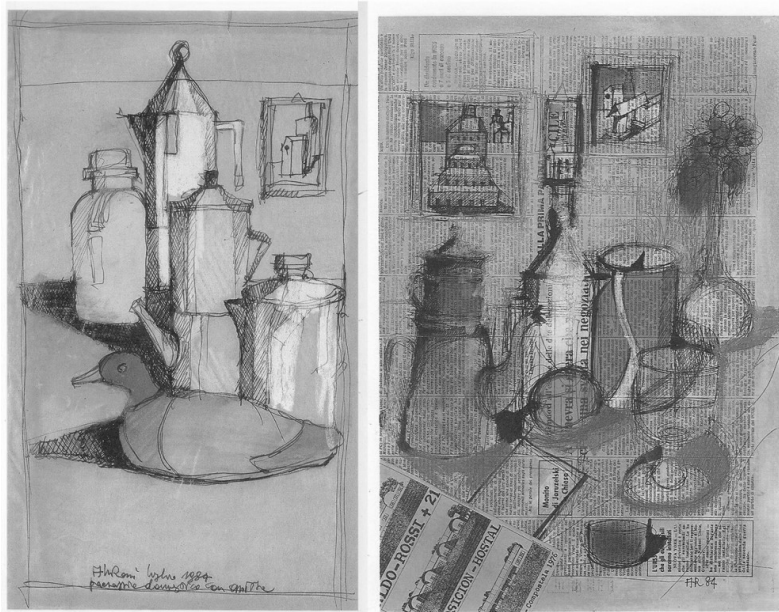
Η έννοια της «Κατ' αναλογίας Πόλης» περιλαμβάνει δύο ειδών μετασχηματισμούς, τη γεωγραφική μετάθεση και τη διάλυση της κλίμακας. Ο Rossi για να εξηγήσει τη διαδικασία της γεωγραφικής μετάθεσης, χρησιμοποιεί ως παράδειγμα ένα *capriccio*¹⁰⁵ του Canaletto (*Capriccio Palladiano* ή *Vedute ideate*, 1753). Σε αυτήν την, εκτός χρόνου, σύνθεση παρουσιάζονται τρία έργα του Palladio (η γέφυρα του Rialto, η Basilica και το Palazzo Chiericati) τα οποία στην πραγματικότητα βρίσκονται σε τελείως διαφορετικά μέρη και ο καλλιτέχνης τα απεικονίζει σε ένα τόπο και συγκεκριμένα τη Βενετία, δίνοντας την εντύπωση ότι αποτύπωσε ένα πραγματικό τοπίο της πόλης. Η γεωγραφική μεταφορά των συγκεκριμένων μνημείων δημιουργεί μία πόλη που είναι οικεία, αλλά που στην πραγματικότητα δεν υφίσταται. Σύμφωνα με τον Aldo Rossi, ο συγκεκριμένος πίνακας αποτελεί μια σχεδιαστική πρόταση. «Μια λογικο-μορφολογική ενέργεια που μπορεί να μεταφραστεί σε έναν τρόπο σχεδιασμού. [...] αποτελεί μια θεωρία αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, όπου όλα τα στοιχεία είναι μεν προκαθορισμένα και μορφολογικά ορισμένα, αλλά η σημασία τους εμφανίζεται στο τέλος αυτής της ενέργειας και δίνει το αυθεντικό, απροσδόκητο και πρωτότυπο νόημα όλης της ενέργειας». Ο δεύτερος μετασχηματισμός, που ορίζει τη διάλυση της κλίμακας, επιτρέπει σε ένα μεμονωμένο κτήριο να αναφέρεται αναλογικά σ' ολόκληρη την πόλη. Για τον Rossi η κλίμακα της πόλης είναι ασήμαντη, γιατί πιστεύει ότι το νόημά της και η ποιότητά της δεν εδρεύουν εντός των διαφορετικών κλιμάκων, αλλά εντός των πραγματικών κατασκευών της. Είναι χαρακτηριστικές οι αναφορές για την πόλη ως ένα «τεράστιο σπίτι που έχει φτιάξει ο άνθρωπος» (*giant man-made house*) ή το «μακρόκοσμο της ιδιωτικής κατοικίας του ανθρώπου» (*individual house of man*).¹⁰⁶

Ο Rossi χρησιμοποίησε την αναλογία ως μέσο καταγραφής της διαμορφωμένης εμπειρίας του. Όλες αυτές οι μορφές και οι δομές με τις οποίες

¹⁰⁵ Στην τέχνη τα *capriccio* είναι πίνακες ζωγραφικής στους οποίους απεικονίζεται μια φαντασική αρχιτεκτονική, καθώς κτήρια που είναι χτισμένα σε διαφορετικούς τόπους τοποθετούνται στον ίδιο χώρο και δημιουργούν έναν καινούργιο, φανταστικό τόπο.

¹⁰⁶ Η έννοια του θραύσματος στην αρχιτεκτονική των Aldo Rossi και Giorgio Grassi, Σερίφη Χριστίνα, Ερευνητική Εργασία ΕΜΠ, 2012

ήρθε σε επαφή από την παιδική του ηλικία και έπειτα εντυπώθηκαν μέσα του και κάθε φορά έβρισκαν διέξοδο σε νέες δουλειές με τη μορφή αναλογιών. Υπό αυτή την έννοια, στην «Κατ' Αναλογία Πόλη» ο Rossi δημιούργησε την πόλη μέσα από τα δικά του μάτια και τους προσωπικούς του συνειρμούς, δημιούργησε δηλαδή την πόλη της μνήμης.



35 Σκίτσα του Rossi, *Domestic landscape with duck, 1984*
Still life with architecture, 1984

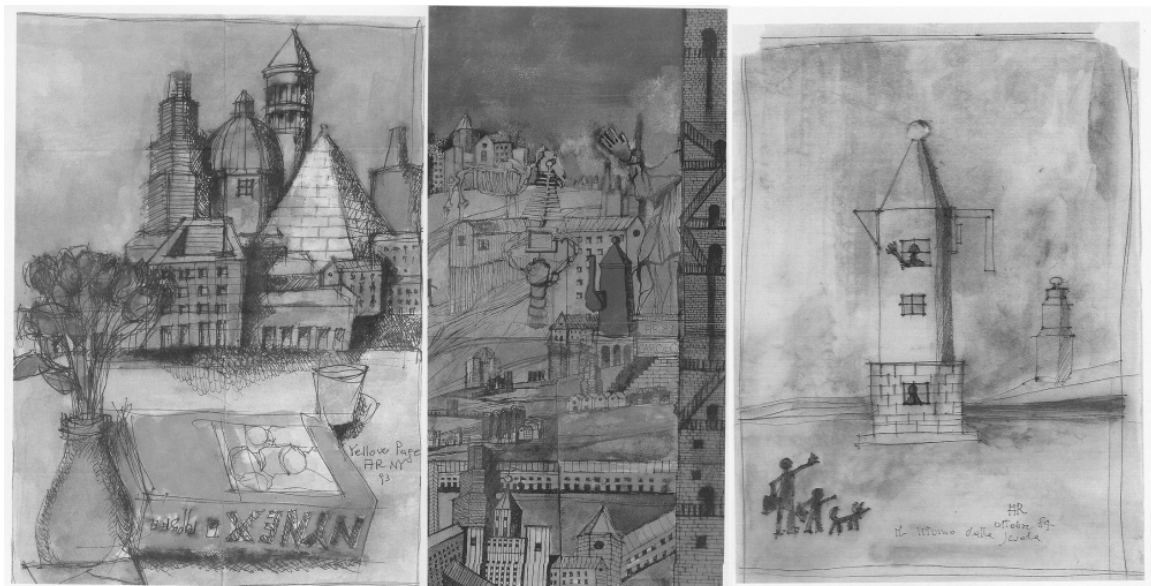
«Ίσως η παρατήρηση των πραγμάτων αποτέλεσε για εμένα την πιο σημαντική μορφοπλαστική παιδεία. Κατόπιν η παρατήρηση αυτή μετατράπηκε σε ανάμνηση αυτών των πραγμάτων. Τώρα τα βλέπω σαν εργαλεία τοποθετημένα ωραία στη σειρά παρατεταγμένα σαν σε βοτανολόγιο, σε κατάλογο, σε λεξικό. [...] Μόνο η διακριτική οργάνωση επιτρέπει τις αναποδιές, την ποικιλία, τις χαρές και τις απογοητεύσεις.

η ιδέα της αναλογίας ήταν για εμένα ένα πεδίο πιθανοτήτων, ορισμών, οι οποίοι πλησίαζαν το αντικείμενο παραπέμποντας ο ένας στον άλλο. Διασταυρώνονταν όπως οι διαδρομές των τρένων»

Aldo Rossi_Επιστημονική Αυτοβιογραφία



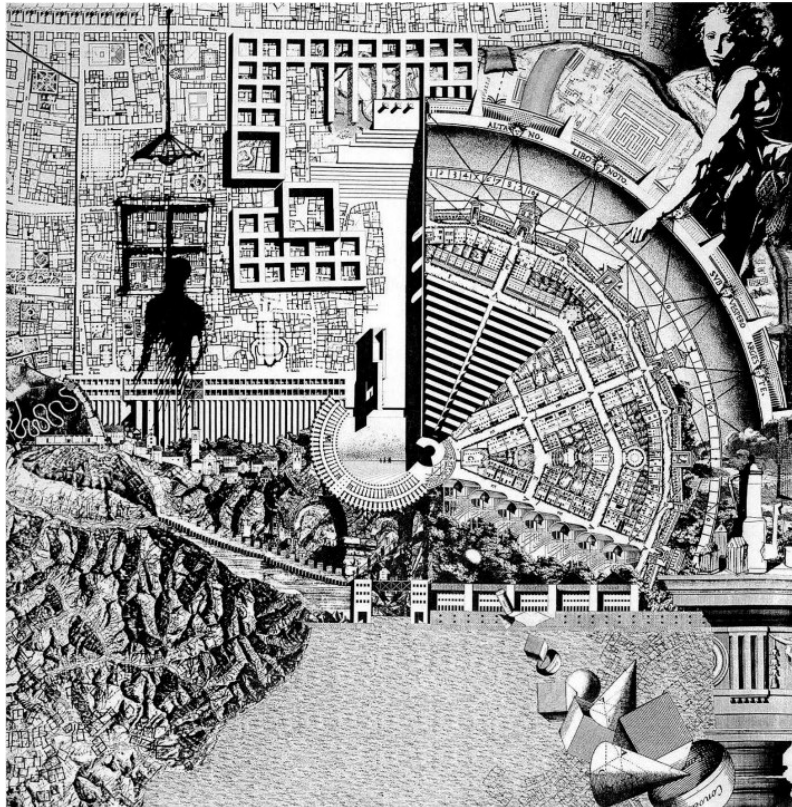
37 Σχίτσα του Rossi, *Interior with print 1991, A 1990 letter*



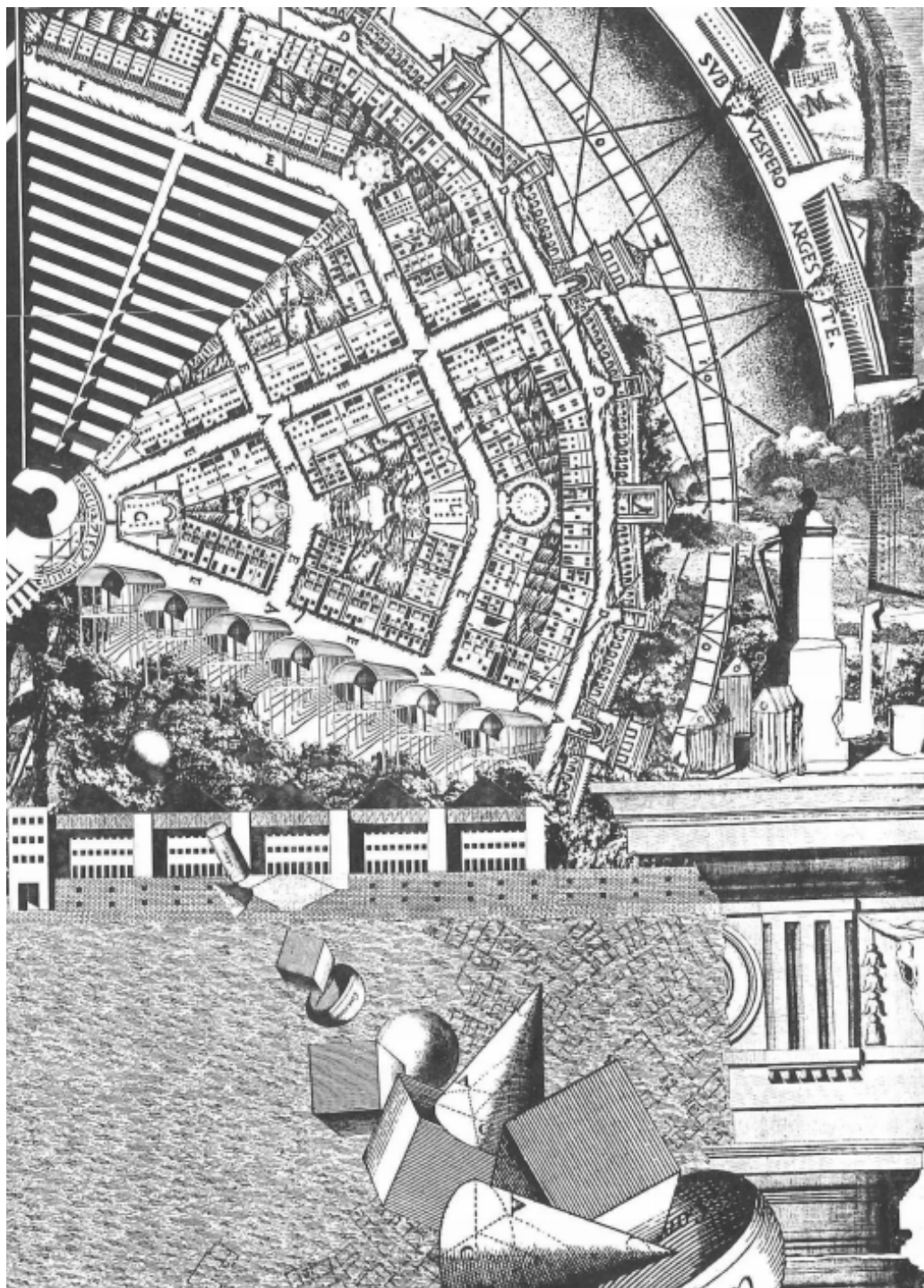
36 Σκίτσα του Rossi, *Yellow pages* 1993, *Dicatum Carolo* 1989, *Back from school* 1983



38 Canaletto, *Capriccio Palladiano*



39 Aldo Rossi, *Citta Analoga*_ Κατ' Αναλογία Πόλη



40 Aldo Rossi, *Λεπτομέρεια Citta Analoga_ Κατ' Αναλογία Πόλη*

4.2 Στοχαστικοί Συσχετισμοί

Η κατανόηση της πραγματικότητας βασίζεται πολλές φορές σε ζεύγη εννοιών. Πολλά πράγματα νοηματοδοτούνται, ακριβώς επειδή υπάρχει το αντίθετο τους (φως-σκοτάδι, όμοιο-έτερο, μορφή-περιεχόμενο, γενικό-ειδικό, ατομικό-συλλογικό). Σε καθέναν από τους δυϊσμούς που δημιουργούνται το κάθε μέλος του προσδιορίζεται με βάση τους όρους του άλλου. Αυτό, όμως, έχει σαν αποτέλεσμα το ένα από τα δύο μέλη να κυριαρχεί τελικά έναντι του άλλου, δίνοντάς του δευτερεύουσα σημασία. Σε αυτή την εργασία εργαστήκαμε πάνω σε έναν δυϊσμό, ο οποίος είχε σκοπό να μας φανερώσει τις δύο όψεις του ίδιου νομίσματος και όχι την κυριαρχία ενός από τα δύο μέλη του δυϊσμού.

Η μνήμη είναι μια λειτουργία του ανθρώπου, η οποία είναι συνυφασμένη με την ζωή και χωρίς αυτή δεν μπορεί να νοηθεί τίποτα που να εμπερικλείει κάποιο νόημα. Η σχέση της με τον χρόνο και τον τόπο είναι άρρηκτη και γι' αυτό τον λόγο ακριβώς είναι πολύ σημαντικός παράγοντας στην αρχιτεκτονική σκέψη και πρακτική. Μέσα από την διερεύνηση της σχέσης της μνήμης και του τόπου αποδεικνύεται ότι η μνημονική λειτουργία αποτελεί έναν τρόπο συγκρότησης της αυτογνωσίας του ατομικού υποκειμένου στην τάξη του χρόνου με έναν διττό τρόπο.

Η συλλογική μνήμη συνδέεται άμεσα με τις γνώσεις και τις πεποιθήσεις των ανθρώπων, ενώ διαφαίνεται στον χώρο, κυρίως μέσα από τις ανθρώπινες κατασκευές και από τα μνημεία, τα οποία διαμορφώνουν τη μνήμη ως μια εξωτερική υποβολή. Αντίθετα η ατομική μνήμη επιστρέφει σε εμάς κυρίως μέσα από τους στοχασμούς και την ονειροπόληση των τόπων της κατοίκησης και της οικειότητας. Εκεί ακριβώς, επιχειρήσαμε να προεκτείνουμε σε μια χωρική απόδοση τον διαχωρισμό των δύο σχολών που διέκρινε ο Ricoeur, αυτή του «εσωτερικού βλέμματος» και του «εξωτερικού βλέμματος». Προεκτείνοντας ακόμη περισσότερο τον διαχωρισμό του Ricoeur, θα μπορούσαμε να κάνουμε λόγο για το «έξω» και το «μέσα» της μνήμης. Αυτά τα χωρικά χαρακτηριστικά θα μπορούσαν να αποδώσουν τις στρώσεις του παλίμψηστου της μνήμης που περνάει από τον τόπο στην ανθρώπινη ψυχή. Όσο πιο βαθιά εξερευνήσει κανείς αυτό το παλίμψηστο της μνήμης του ανθρώπου, καταφέρνει να ανακαλύψει τις μνήμες που φωλιάζουν στην απροσδιοριστία της εσωτερικής ζωής, ενώ σε πιο εξωτερικές στρώσεις διακρίνει κανείς μνήμες που έχουν οριστεί από τις πράξεις του συνόλου και αποτελούν ένα διαχύβευμα της εξουσίας που επιτρέπει συνειδητές και ασυνειδητές χειραγωγήσεις, όπως επισημαίνει και ο Le Goff. Μέσα από τη διερεύνηση μας, αναγνωρίσαμε ότι η πόλη πρεσβεύει

μια πιο μεγάλη εικόνα της μνήμης, η οποία εμπερικλείει όλες τις ατομικότητες. Παράλληλα, συμπυκνώνει όλα τα γεγονότα που έχουν συντελεστεί στο πλαίσιο της κοινωνίας μέσω ιχνών αλλά και μέσω των μνημείων, που σηματοδοτούν την έννοια της συνέχειας και της διάρκειας. Ο αστικός χώρος αποτελεί ένα πεδίο συγκρότησης της μνήμης. Επομένως, η μνήμη αποτελεί μια έννοια συνυφασμένη με την πόλη. Η σχέση μεταξύ των δύο καταδεικνύεται αμφίδρομη. Από τη μία η πόλη δημιουργεί και διαμορφώνει μνήμες καθορίζοντας τις ζωές των ανθρώπων. Από την άλλη, η συγκρότηση της ίδιας της πόλης προκύπτει από τις μνήμες οι οποίες συγκεκριμένα επιλέγονται να αναδειχθούν. Ωστόσο, αυτή η αμφίδρομη σχέση μεταξύ μνήμης και πόλης δεν γίνεται αντιληπτή μόνο σε ένα επίπεδο. Η πόλη δεν είναι αναγνωρίσιμη ως ένα ενιαίο αντικείμενο. Αποτελείται από διάφορους μικρόκοσμους, οι οποίοι συγκροτούν τη δική τους μνήμη. Σε αυτά τα χωρικά πλαίσια που επισημαίνει ο Halbwachs, το τοπικό και τις ζωές εικόνες της συλλογικής μνήμης εμπερικλείεται και η κάθε ατομικότητα, η οποία προσπαθεί διαρκώς να αντιληφθεί τον εαυτό της ως συνέχεια και εξέλιξη ενός παλιότερου εαυτού αλλά και ως τμήμα του κοινωνικού συνόλου. Ο άνθρωπος κατανοεί τη συνέχεια της ύπαρξης μέσα από την συλλογική εδραίωση σε τόπους. Ταυτόχρονα, αναγνωρίζει τον εαυτό του μέσα από ένα σώμα εικόνων που υποδεικνύουν τη δική του συνέχεια μέσα στο πέρασμα των χρόνων. Συνεπώς, ο άνθρωπος επιδιώκει διαρκώς μέσα από διαφορετικούς μηχανισμούς να έρθει σε επαφή με τις δικές του απαρχές μέσα από τις ατομικές ενθυμήσεις, οι οποίες σε συγκεκριμένα χωρικά πλαίσια και με αυτά του σπιτιού να πρωτοστατούν, διαμορφώνουν την προσωπική του υπόσταση. Παράλληλα, αναζητά τις απαρχές της ανθρώπινης ύπαρξης και προσπαθεί να την εξηγήσει μέσα από την ορατή καταγραφή των πραγμάτων που έχουν διασωθεί.

Καταλήγοντας, η συλλογική μνήμη μέσω της πόλης έρχεται να γεφυρώσει το παρόν με το παρελθόν, μεταξύ του εγώ και του συνόλου, όπως αναφέρει χαρακτηριστικά και ο Maurice Halbwachs. Η ατομική μνήμη και το σπίτι των παιδικών χρόνων από την άλλη έρχεται να γεφυρώσει το προσωπικό παρόν με το προσωπικό παρελθόν, το οποίο θέτει τα θεμέλια ώστε να επιτευχθεί η πρώτη γεφύρωση.

Φτάνοντας στο τέλος αυτής της ερευνητικής εργασίας, νέα ερωτήματα έχουν αναδυθεί, τα οποία ενδεχομένως μπορούν να αποκτήσουν πιθανές απαντήσεις άλλοτε στην αναγνώριση αναλογιών σε έναν δεδομένο χώρο δράσης, άλλοτε μέσα από την συνθετική διαδικασία του σχεδιασμού χώρων. Η μνήμη υποβάλλει τον άνθρωπο σε μια υπερβατική πράξη, την οποία δεν κατανοεί απόλυτα. Ως μια πολυδιάστατη ερμηνεία του παρελθόντος, η μνήμη, δημιουργεί ίχνη και εναύσματα για πολλαπλές αφηγήσεις, οι οποίες μπορούν

να αναδεικνύονται μέσα από την αρχιτεκτονική δημιουργία. Η αρχιτεκτονική καλείται να δημιουργήσει στοχαστικούς τόπους στους οποίους ο άνθρωπος προσπαθεί να εξηγήσει τη διττή του φύση. Τόπους στους οποίους μνήμη, φαντασία και βίωμα συνδιαλέγονται και δημιουργούν παράλληλες νοητικές πραγματικότητες. Τελικά, ποιά είναι η σχέση της μνήμης και της αρχιτεκτονικής; Η αρχιτεκτονική καλείται να μνημονεύει ή να μνημονεύεται;

«Είναι πολλές φορές που μια εντύπωση, μια γεύση, ή, μια μυρωδιά, μας φέρνει μίαν υπέρμετρη αγαλλίαση και τότε καταλαβαίνει κανείς πως αυτό δεν χαρακτηρίζει το αντικείμενο που την εκπέμπει, αλλά ότι τούτο γίνεται φορέας κάποιου άλλου πράγματος που νιώθει κανείς επιτακτικά την ανάγκη να το αποκρυπτογραφήσει για να αναζητήσει το νόημά του. Ξετυλίγουμε την αισθητή αυτή εντύπωση σαν το μικρό χάρτινο γιαπωνέζικο παιχνίδι που ανοίγει στο νερό κι απελευθερώνει τη φυλακισμένη μορφή».¹⁰⁷

107 Μ.Κοπανάρη, «Οι διαστάσεις του χρόνου στο χώρο, Μια μαθητεία μέσα από το έργο του Προυστ», *Μνήμη και εμπειρία το χώρου*, Σταύρος Σταυρίδης (επιμελ.), Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2006, σ.44

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

Treib Marc, *Spatial Recall: Memory in Architecture and Landscape*, Routledge, Oxon, New York 2009

Ζακ Λε Γκοφ, *Ιστορία και μνήμη*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1998

Κ. Παπαγιώργης, *Περί Μνήμης*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 2008

Παπαχρήστου, Χριστίνα. Η Γνωσιακή Διαδικασία στην Αριστοτελική Φιλοσοφία: Αἴσθησις, Αἴσθημα, Φαντασία, Φάντασμα, Μνήμη, Μνημόνευμα, Νοῦς, Νόημα

F. A. Yates, *Η τέχνη της μνήμης*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 2014

P.Ricoeur, *Memory, History, Forgetting*, The University Of Chicago Press, United States, 2006

H.Bergson, *Ύλη και Μνήμη*, Εκδόσεις Ροές, Αθήνα, 2013

Χωρικές αφηγήσεις της μνήμης, Σάσα Λαδά-Κυριακή Τσουκαλα (επιμ.) σε συνεργασία με την Κέλλυ Παπαϊωάννου, Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη, 2017

D. Jodelet, “Memoire de masse: le cote morale et affectif de l’histoire”, *Bulletin de psychologie*, 405, XLV, 1992

M.Halbwachs, *Η συλλογική μνήμη*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα, 2013

P.Norra, “Between Memory and History: Les Lieux de Memoire”

M.Heidegger, *Η τέχνη και ο χώρος*, Εκδόσεις Ίνδικτος, Αθήνα, 2006

M.Heidegger, *Είναι και ο χρόνος*, Εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα, 1985

Παύλος Λέφας, *Αρχιτεκτονική και κατοίκηση*, Από τον Heidegger στον Koolhaas, Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα, 2008

Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci*, Το πνεύμα του τόπου, Για μια

φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής, Ε.Μ.Π Πανεπιστημιακές εκδόσεις, Αθήνα, 2009

Christine Boyer, *The City of Collective Memory: its Historical Imagery and Architectural Entertainments*, Cambridge, MA, the MIT press, 1994

Yi-Fu Tuan, Space and Place: Humanistic Perspective' in *Philosophy in Geography* ed. S. Gale and G. Olsson, Volume 20, 1979

M.Heidegger, *Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι*, Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα, 2008

Juhani Pallasmaa, "Space, Place, Memory, Imagination: The temporal dimension of existential space", 2007

Italo Calvino, *Οι Αόρατες Πόλεις*, Εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα, 1989

A.Rossi, *Η Αρχιτεκτονική της Πόλης*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1991

A. Μαντόγλου, Κοινωνική μνήμη, κοινωνική λήθη: έκδηλες και λανθάνουσες μορφές κοινωνικής σκέψης, Εκδόσεις Πεδίο, Αθήνα, 2010

Μνήμη και εμπειρία το χώρου, Σταύρος Σταυρίδης (επιμελ.), Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2006

J. L. Sert, F. Leger, S. Giedion, «Nine points on Monumentality», *Architecture You and Me*, S. Giedion, Harvard University Press, Cambridge Massachusetts, 1958

A.Ριγκλ, «Ουσία και γένεση της μοντέρνας λατρείας των μνημείων», *Έννοιες της τέχνης τον 20^ο αιώνα*, Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών Αθήνας, 2006

Henri Lefèbvre, *Writings on Cities*, 1996; repr., Blackwell, 2000

G.Bachelard, *Η ποιητική του χώρου*, Εκδόσεις Βασδέκη, Αθήνα, 2014

Pallasmaa J., *The Thinking Hand: Existential and embodied wisdom in architecture*,

West Sussex, 2009, John Wiley & Sons

Chirico Giorgio . De, *Αναμνήσεις από τη ζωή μου*, Εκδόσεις Ύψιλον/Βιβλία, Αθήνα, 1985

W.Benjamin, *Τα παιδικά χρόνια στο Βερολίνο το χίλια εννιακόσια*, Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα, 2005

A. Rossi, *Επιστημονική Αυτοβιογραφία*, Εκδόσεις Εστία, Αθήνα, 1996

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ

Η έννοια του θραύσματος στην αρχιτεκτονική των Aldo Rossi και Giorgio Grassi, Σερίφη Χριστίνα, Ερευνητική Εργασία ΕΜΠ, 2012

ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΕΣ

http://www.greekarchitects.gr/site_parts/articles/print.php?article=90&language=gr
https://monoskop.org/images/3/36/Rossi_Aldo_1976_1996_An_Analogical_Architecture.pdf

ΠΡΟΣΘΕΤΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

M.Heidegger, *Είναι και ο χρόνος (Πρώτος Τόμος)*, Εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα, 1998

Peter Zumthor, *Thinking Architecture*, Birkhauser - Publishers for Architecture Basel Boston Berlin

Σ.Αντωνακάκη, *100 + 7 Χαρτογραφήματα*, Εκδόσεις Futura, Αθήνα, 2010

Παπαϊωάννου Τ., *Η αρχιτεκτονική και η πόλη*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 2008

Σ.Σταυρίδης, *Μετέωροι χώροι της ετερότητας*, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2010

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ

Χωρικές μεταφράσεις της οικειότητας: Το παράδειγμα της κατοικίας, Κυριαζίδη-Αναγνωστοπούλου Δανάη, Πολυτεχνείο Κρήτης, 2019

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία με τίτλο: *Η μνήμη ως αλήθεια στη σύνταξη του συμβάντος. Νέοι τόποι μνήμης. Μνήμη χωρίς μνημείο*, Αργυρακάκη Παρασκευή, ΕΜΠ

ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εξώφυλλο: Προσωπικό κολλάζ

01 Προσωπικό κολλάζ

02 https://el.wikipedia.org/wiki/Η_Εμμονή_της_Μνήμης

03 <https://worchester.emuseum.com/objects/27632/mosaic-of-a-funerary-symposium>

04 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/283267>

05 Προσωπικό κολλάζ

06 Προσωπικό κολλάζ

07 Προσωπικό κολλάζ

08 Προσωπικό κολλάζ

09 https://www.researchgate.net/publication/301483380_On_Picturing_a_Candle_The_Prehistory_of_Imagery_Science

10 <http://artnote.eu/spatializing-knowledge-giulio-camillos-theatre-of-memory-1519-1544/>

11 <https://hu.pinterest.com/pin/486529565966296625/>

12 https://it.wikipedia.org/wiki/Pietro_del_Massaio#/media/File:1471_Mappa_di_Roma_-_Pietro_del_Massaio

13 https://en.wikipedia.org/wiki/Hotel_Esplanade_Berlin

14 http://web-old.archive.org/web/20150920023354/https://thisuntidycity.files.wordpress.com/2013/02/img_1400.jpg

15 <https://www.trip2athens.com/el/see-n-do/attractions/archeological/attraction-467/>

16 Προσωπικό αρχείο

17 Προσωπικό αρχείο

18 Προσωπικό αρχείο

19 A.Rossi, *Η Αρχιτεκτονική της Πόλης*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη

20<https://el.travelogues.gr/item.php?view=57885>

21<https://el.travelogues.gr/item.php?view=33500>

22<https://www.klik.gr/gr/el/photography/>

23<https://www.pinterest.fr/pin/302726406199013028/>

24<https://www.abc.net.au/news/2018-10-09/east-germany-and-the-fall-of-the-berlin-wall/10334066>

25,26<https://www.pinterest.com/pin/462252349223981712/>

27<https://www.pinterest.fr/pin/729372102126035018/>

28<https://www.pinterest.com/pin/418623727833655652/>

29<https://www.pinterest.es/pin/530439662342730828/?send=true>

30<https://www.flickr.com/photos/caryscott/2343604881/in/photostream>

31<https://www.nilsjorgensen.com/black-white>

32 Προσωπικό αρχείο

33 <https://www.behance.net/gallery/8268669/The-Guardian-The-Observer>

34 Προσωπικό κολλάζ

35<https://letterarti.wordpress.com/2017/10/04/la-caffettiera-di-aldo-rossi-il-mondo-interiore-nei-disegni-dellarchitetto/>

36<https://letterarti.wordpress.com/2017/10/04/la-caffettiera-di-aldo-rossi-il-mondo-interiore-nei-disegni-dellarchitetto/>

37<https://letterarti.wordpress.com/2017/10/04/la-caffettiera-di-aldo-rossi-il-mondo-interiore-nei-disegni-dellarchitetto/>

38https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%BF:Giovanni_Antonio_Canal,_il_Canaletto_-_Capriccio_-_a_Palladian_Design_for_the_Rialto_Bridge,_with_Buildings_at_Vicenza_-_WGA03938.jpg

39<https://architetturainsostenibile.wordpress.com/2011/02/10/aldo-rossi-e-la-citta-analoga/>

40https://monoskop.org/images/0/01/Rossi_Aldo_1976_The_Analogous_City_Panel.pdf

