

ALOIS RIEGL, ΧΡΟΝΟΣ ΚΑΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

ΕΠΑΝ-ΕΡΜΗΝΕΥΟΝΤΑΣ ΜΗΤΡΩΑ ΑΞΙΩΝ



ΕΘΝΙΚΟ ΜΕΤΣΟΒΙΟ ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ
ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

ALOIS RIEGL, ΧΡΟΝΟΣ ΚΑΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ
ΕΠΑΝ-ΕΡΜΗΝΕΥΟΝΤΑΣ ΜΗΤΡΩΑ ΑΞΙΩΝ

Βενιζέλου Μυρτώ, Ψάρρη Όλγα
Επιβλέπων καθηγητής: Νικόλαος-Ιων Τερζόγλου

ΑΘΗΝΑ 2019

NATIONAL TECHNICAL UNIVERSITY OF ATHENS
S C H O O L O F A R C H I T E C T U R E

ALOIS RIEGL, TIME AND ARCHITECTURE
RE-INTERPRETING VALUE SYSTEMS

Venizelou Myrto, Psarri Olga
Supervisor: Nikolaos-Ion Terzoglou

ATHENS 2019

Θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε θερμά τον επιβλέποντα καθηγητή μας, κύριο Νικόλαο-Ίων Τερζόγλου, για τη στήριξή του, την υπομονή του και τη συμβολή του στην εκπόνηση της εργασίας, καθώς και τους φίλους μας για την υποστήριξη που μας προσέφεραν.

Π Ε Ρ Ι Λ Η Ψ Η

Στην παρούσα εργασία τίθεται το ερώτημα της σημασίας του χρόνου στην αρχιτεκτονική και, συγκεκριμένα, στον τρόπο επέμβασης στο δομημένο περιβάλλον. Αυτός ο προβληματισμός αποτέλεσε και την αφορμή της ανάλυσης που θα ακολουθήσει. Αρχικά, επιχειρείται η ανάλυση του χρόνου και η εξαγωγή συμπερασμάτων σχετικών με τον τριμερή διαχωρισμό του και τις θεωρίες που απορρέουν από αυτόν και από την κάθε διάσταση ξεχωριστά. Στη συνέχεια, επιδιώκεται η ανάλυση του αξιακού συστήματος του Riegl μέσα από τις χρονικές θεωρίες. Η ανάλυση αυτή οδηγεί σε μία ανάγκη επαν-ερμηνείας και διεύρυνσης αυτού του συστήματος λόγω της αποδεδειγμένης, πλέον, εξάρτησής του από χρονικές συνιστώσες. Τέλος, προτείνεται ένα νέο κράμα αξιών που δύναται να αποτελέσει εφόδιο για μελλοντικές σχεδιαστικές αποφάσεις και που επιβεβαιώνει την ισχυρή θέση του χρόνου στην αρχιτεκτονική διαδικασία σύνθεσης και πρακτικής.

A B S T R A C T

The following essay examines the importance of time in architecture and, more specifically, in the interventions concerning the urban tissue. This consideration formed the motive of the analysis that will follow. Initially, the analysis of time is being attempted along with the extraction of conclusions related to its three-dimensional nature (past, present, future) and to the theories that arise from it and from each dimension separately. Subsequently, Riegl's value system is analyzed through time-related theories. This analysis compels the re-interpretation and expansion of the abovementioned system because of its now proven dependency on time variables. Lastly, this essay suggests a new set of values which can become a useful tool for future designing decisions and which reaffirms the great importance of time in the architectural process of synthesis and practice.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ	9
2. ΤΡΙΜΕΡΗΣ ΣΥΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ	13
2.1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΟ ΧΡΟΝΟ	14
2.1.1. ΚΥΚΛΙΚΟΣ ΚΑΙ ΕΥΘΥΓΡΑΜΜΟΣ ΧΡΟΝΟΣ	14
2.1.2. ΣΥΝΕΧΗΣ ΚΑΙ ΑΣΥΝΕΧΗΣ ΧΡΟΝΟΣ	15
2.1.3. ΣΧΗΜΑΤΟΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ	16
2.2. ΠΑΡΕΛΘΟΝ	18
Διάρκεια και Συνήθεια	
2.2.1. ΔΙΑΡΚΗΣ ΧΡΟΝΟΣ	18
2.2.2. ΡΥΘΜΙΚΟΣ ΧΡΟΝΟΣ	21
2.3. ΜΕΛΛΟΝ	24
Πρόοδος και Εξέλιξη	
2.3.1. ΠΡΟΣΘΕΤΙΚΟΣ ΧΡΟΝΟΣ	24
2.3.2. ΑΡΝΗΤΙΚΟΣ ΧΡΟΝΟΣ	26
2.4. ΠΑΡΟΝ	28
Ενεστώσα στιγμή και Πραγματικότητα	
2.4.1. ΒΙΩΜΑΤΙΚΟΣ ΧΡΟΝΟΣ	28
2.4.2. ΑΥΘΕΝΤΙΚΟΣ ΧΡΟΝΟΣ	30
2.5. ΣΥΝΘΕΤΗΣ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ	32
2.5.1. ΤΑΥΤΟΧΡΟΝΙΑ	33
2.5.2. ΕΤΕΡΟΧΡΟΝΙΑ	34
2.6. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΟ ΧΡΟΝΟ	36

3. ΤΡΙΜΕΡΗΣ ΔΙΑΧΩΡΙΣΜΟΣ ΤΩΝ ΑΞΙΩΝ	39
3.1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΟ ΑΞΙΑΚΟ ΣΥΣΤΗΜΑ ΤΟΥ RIEGL	40
Η έννοια του χρόνου και του μνημείου	
3.2. ΑΝΑΜΝΗΣΤΙΚΕΣ ΑΞΙΕΣ ΤΟΥ ΠΑΡΕΛΘΟΝΤΟΣ	42
3.2.1. ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΞΙΑ	43
3.2.2. ΑΞΙΑ ΠΑΛΑΙΟΤΗΤΑΣ	49
3.2.3. ΗΘΕΛΗΜΕΝΗ ΑΝΑΜΝΗΣΤΙΚΗ ΑΞΙΑ	55
3.3. ΕΝΕΣΤΩΣΕΣ ΑΞΙΕΣ ΤΟΥ ΠΑΡΟΝΤΟΣ	56
3.3.1. ΣΧΕΤΙΚΗ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΑΞΙΑ	57
3.3.2. ΑΞΙΑ ΧΡΗΣΗΣ	62
3.4. ΕΞΕΛΙΚΤΙΚΕΣ ΑΞΙΕΣ ΤΟΥ ΜΕΛΛΟΝΤΟΣ	66
3.4.1. ΑΞΙΑ ΤΟΥ ΝΕΟΥ	67
3.5. ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗ ΠΑΡΑΘΕΣΗ ΑΞΙΩΝ	70
3.6. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΙΣ ΑΞΙΕΣ ΤΟΥ RIEGL	70
4. ΕΠΑΝ-ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΟΥ ΤΡΙΜΕΡΟΥΣ ΔΙΑΧΩΡΙΣΜΟΥ ΤΩΝ ΑΞΙΩΝ	75
4.1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΕ ΕΝΑ ΔΙΕΥΡΥΜΕΝΟ ΑΞΙΑΚΟ ΣΥΣΤΗΜΑ	76
4.2. ΣΥΝΘΕΣΗ ΚΑΙ ΔΙΕΥΡΥΝΣΗ ΤΩΝ ΑΞΙΩΝ ΣΤΟ ΠΑΡΟΝ	77
4.2.1. ΔΙΕΥΡΥΝΣΗ ΤΩΝ ΠΑΡΕΛΘΟΝΤΙΚΩΝ ΑΞΙΩΝ	78
4.2.2. ΔΙΕΥΡΥΝΣΗ ΤΩΝ ΠΑΡΟΝΤΙΚΩΝ ΑΞΙΩΝ	83
4.2.3. ΔΙΕΥΡΥΝΣΗ ΤΩΝ ΜΕΛΛΟΝΤΙΚΩΝ ΑΞΙΩΝ	88
4.3. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΧΡΟΝΙΚΗΣ ΕΠΑΝ-ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ ΜΗΤΡΩΟΥ ΑΞΙΩΝ	96
5. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	101
6. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	105

1

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

«Το παρελθόν, όπως το φάντασμα του Άμλετ, στοιχειώνει το παρόν.» (Auge, 2008:84)

«Κάθε φορά που εμφανίζονται νέα στοιχεία για το χθες, διαφοροποιείται η στάση μας απέναντι στο παρελθόν και ταυτόχρονα μεταβάλλεται ο τρόπος αντιμετώπισης του επερχόμενου «αύριο». Η ιστορία βρίσκεται σε μια κατάσταση μόνιμης αστάθειας, εφόσον παραμένει ένα ανοιχτό πεδίο συνεχούς αναδιαμόρφωσης και επανασχεδιασμού.» (Πάγκαλος, 2011:69)

«...αυτό που αποκαλούμε «πραγματικό χρόνο» αντιστοιχεί στις έννοιες της διηνεκούς κίνησης και μεταβολής της ύλης, οι οποίες κατά τον Αριστοτέλη αποτελούν βασικές ενδείξεις της φυσικής παρουσίας του χρόνου. Μόνο μέσω αυτής της μεταβολής, δηλαδή μέσω μιας αισθητηριακής αντίληψης του κόσμου, μπορούμε να κατανοήσουμε τον πραγματικό χρόνο.» (Πάγκαλος, 2011:27)

Αφορμή της έρευνάς μας αποτέλεσε η ανάγκη εύρεσης ενός εργαλείου ή καλύτερα ενός θεωρητικού υποβάθρου, το οποίο θα μας καθοδηγούσε σχετικά με το πως να επεμβαίνουμε στο ετερόκλητο και ασφυκτικά δομημένο περιβάλλον του 21^{ου} αιώνα, το οποίο είναι και το σύγχρονο πεδίο άσκησης της αρχιτεκτονικής. Η συνθετότητα αυτή του δομημένου χώρου επιβεβαιώνεται, ειδικά όταν αναφερόμαστε σε αστικά περιβάλλοντα, όπου τα στρώματα της ιστορίας ποικίλουν και αντιστέκονται στη σύγχρονη δυναμική της ανθρώπινης δραστηριότητας και η εικόνα των οποίων μπορεί να παραλληλιστεί με ένα απέραντο μωσαϊκό κτιρίων. Αμέσως γίνεται αντιληπτό ότι ο πολυπαραγοντικός αυτός χώρος αποτελεί βασική παράμετρο για τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό. Κατά συνέπεια, η αρχιτεκτονική πρακτική διαμορφώνεται από την κριτική που ασκούμε στο υφιστάμενο κτιριακό απόθεμα, όσον αφορά την αισθητική, τη μορφή και την ιδεολογία που αυτό πρεσβεύει, καθώς και την ικανότητα του να εξυπηρετεί τις σύγχρονες ανάγκες. Κρίνοντας, λοιπόν, αυτό το κτιριακό απόθεμα, διαμορφώνουμε μια προσωπική άποψη για την ιστορία μέσα από την οποία προσπαθούμε να καθορίσουμε τις παροντικές μας αποφάσεις ούτως, ώστε να σχεδιάσουμε για το αύριο. Επακολούθως, μας δημιουργούνται ερωτήματα: Τι αξίζει να διατηρηθεί και γιατί; Πώς οι σχεδιαστικές αποφάσεις επιτυγχάνουν τη συνεκτικότητα με το υπάρχον δομημένο περιβάλλον ενώ ταυτόχρονα ενστερνίζονται τις νέες τάσεις της εποχής;

Σίγουρα η απάντηση είναι πολύπλοκη, αλλά αναγνωρίζοντας το δομημένο χώρο ως ένα σύνολο μορφών που είτε υπήρξαν, είτε υπάρχουν είτε θα υπάρξουν, κατανοούμε ότι ο χρόνος καθώς έχει υλική υπόσταση είναι καθοριστικός για αυτήν. Η λύση την οποία αναζητούμε, επομένως, συνδέεται άμεσα με την έννοια του χρόνου, του οποίου τα υλικά αποτυπώματα είναι εμφανή στο παρόν. Ο χώρος, λοιπόν, δεν είναι ένας λευκός καμβάς, είναι άμεσα συνδεδεμένος με το χρόνο και τα ίχνη που αυτός έχει αφήσει. Έτσι, μπορούμε να ισχυριστούμε ότι όχι μόνο ο χρόνος έχει υλική υπόσταση, αλλά ισχύει και το αντίστροφο, δηλαδή ότι ο χώρος έχει χρονική υπόσταση. Μήπως τότε, τα προβλήματα του χώρου, όσον αφορά την αξιωσή και τη σχεδίαση αρχιτεκτονικών έργων, μπορούν να αντιμετωπιστούν ως προβλήματα που αφορούν το χρόνο; Ποιός είναι λοιπόν ο ρόλος του χρόνου στην απόδοση αξιών σε αυτά; Μήπως, αν μπορέσουμε, να ορίσουμε και να ταξινομήσουμε τις αξίες που αφορούν τις τρεις διαστάσεις του χρόνου, το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον, είμαστε σε θέση να χειριστούμε σχεδιαστικά προβλήματα; Δημιουργείται, έτσι, το πρόβλημα ορισμού κριτηρίων για την αξιολόγηση του εκάστοτε κτιρίου αλλά και τη νοηματοδότησή του βάσει του χρόνου. Όταν αυτά προσδιοριστούν, έπεται η ιεράρχηση αυτών σε κάθε αρχιτεκτόνημα και μέσω της σύνδεσης με τις διαστάσεις του χρόνου, διαμορφώνεται σταδιακά το συνεχώς εναλλασσόμενο δομημένο περιβάλλον. Ωστόσο, πεδίο έρευνας αποτελεί για μας η στοιχειώδης μονάδα του δομημένου

χώρου, δηλαδή το μεμονωμένο αρχιτεκτόνημα.

Στόχος, λοιπόν, για εμάς είναι η εξέταση της σχέσης του χρόνου και της αρχιτεκτονικής διαμέσου της αναφοράς στις αξίες. Προκειμένου να αντιληφθούμε τις πολύπλοκες διαδικασίες μέσω των οποίων τα κτίρια αποκτούν αξία, μεμονωμένα και στο σύνολο τους, και δίνουν στο χώρο μια ταυτότητα, θα πρέπει πρώτα να αναρωτηθούμε για το ρόλο που κατέχουν σε αυτή τη διαμόρφωση του μωσαϊκού οι θεωρίες που αφορούν την αντίληψη περί χρόνου και όχι αυτές που αφορούν το χώρο και στις οποίες παραδοσιακά η αρχιτεκτονική κοινότητα στηρίζεται για τις αναλύσεις της.

2

ΤΡΙΜΕΡΗΣ ΣΥΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ

2.1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΟ ΧΡΟΝΟ

2.1.1. ΚΥΚΛΙΚΟΣ ΚΑΙ ΕΥΘΥΓΡΑΜΜΟΣ ΧΡΟΝΟΣ

Ένας πρώτος διαχωρισμός των θεωριών του χρόνου είναι σχετικός με τον τρόπο απεικόνισης του και την επαναληψιμότητα ή μη των στιγμών που καθορίζουν την εμπειρία του χρόνου. Έτσι, γίνεται διάκριση ενός κυκλικού και ενός ευθύγραμμου τύπου. Ο πρώτος έχει τις ρίζες του στην ελληνορωμαϊκή αρχαιότητα και χαρακτηρίζεται από την έννοια της συνέχειας και της διατήρησης, η οποία πραγματώνεται μέσα από την επανάληψη της στιγμής και τη συνεχή επιστροφή σε αυτή. Έτσι, αυτή η διατήρηση των πραγμάτων αμετάβλητων ισχυροποιεί τη μονιμότητα, την αυθεντικότητα, συνεπώς την αιώνια και αναλλοίωτη ιδιότητα που διαμορφώνει την ταυτότητα ενός αντικειμένου. Η αέναη αυτή επιστροφή σε μια κατάσταση εκφράζει την έλλειψη κέντρου, αρχής, τέλους και διεύθυνσης, ως εκ τούτου την απόλυτη ακινησία. Είναι εμφανές ότι αντιμετωπίζεται ένα πρόβλημα στη διαμόρφωση μιας χρονολογικής ιστορικής σειράς, λόγω αυτής της επαναληψιμότητας. Αντίστοιχα, η συνέχεια ισχυροποιείται και εξασφαλίζεται από τη διαίρεση σε στιγμές, καθώς αυτές αποτελούν το όριο ανάμεσα στο παρελθόν και το μέλλον, αποτελούν το μέσο σύνθεσης και διαφοροποίησης τους. Σύμφωνα με τα παραπάνω, αλλά και τη θεωρία του Αριστοτέλη που ορίζει τον χρόνο ως «*αριθμό της κίνησης σύμφωνα με τον πριν και το μετά*», αναπόφευκτη είναι η διαπίστωση ότι η στιγμή αποτελεί το θεμέλιο της θεωρίας του κυκλικού χρόνου, καθώς είναι πάντα διαφορετική, αφού διαιρεί το χρόνο αενάως, αλλά και η ίδια αφού συνδέει και συνέχει αυτό που πέρασε με αυτό που πρόκειται να έρθει.¹ Η αντίληψη αυτή του κυκλικού χρόνου αγγίζει τη σφαίρα της φαντασίας και δεν έχει εφαρμογή στον πραγματικό χώρο. Γι' αυτό, όπως θα αναφερθεί και στη συνέχεια, επικρατεί η αντίληψη του γραμμικού χρόνου.

Όσον αφορά τον ευθύγραμμο τύπο, η βάση της θεωρίας του εντοπίζεται στις αντιλήψεις της χριστιανικής εμπειρίας του χρόνου και διαθέτει αρκετές παραλλαγές σχετικές με το χαρακτηρισμό του ως συνεχή, ασυνεχή, πεπερασμένο ή μονίμως εξελίξιμο. Κοινή βάση αυτής της θεωρίας είναι η σχηματοποίηση του χρόνου ως μία ευθεία, αντί της κλασικής ενός κύκλου, καθώς και η ύπαρξη διάρκειας. Πρόκειται για ένα χρόνο ποσοτικοποιημένο και συλλήψιμο, ο οποίος διαθέτει



Εικόνα 1. Κυκλικός χρόνος



Εικόνα 2. Γραμμικός χρόνος

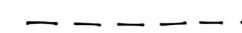
μία διεύθυνση και ενίοτε χαρακτηρίζεται από την έννοια της προόδου. Συνεπώς, δεν συνδέεται με την έννοια της επανάληψης, αφού κάθε σημειακή στιγμή, μιλώντας με όρους χωρικούς, λογίζεται ως μοναδική και ανεπανάληπτη. Παρόλα αυτά η κλασική θεωρία που ορίζει το χρόνο ως συνεχόμενη σειρά σημειακών στιγμών διατηρείται και γίνεται αντιληπτή μέσω της διαδοχής.² Η διαδοχή, ως γνώρισμα του χρόνου κατανοείται μέσω της συνέχειας ή της ασυνέχειας για τις οποίες θα γίνει λόγος ακολούθως.

2.1.2. ΣΥΝΕΧΗΣ ΚΑΙ ΑΣΥΝΕΧΗΣ ΧΡΟΝΟΣ

Η συνέχεια μέσα στο πέρασμα του χρόνου είναι εγγυημένη μέσω αυτής της διαδοχής και της συνοχής σημειακών στιγμών που άλλοτε αλληλοδιεισδύουν και άλλοτε βρίσκονται σε επαφή, σε ακολουθία χωρίς μεσοδιαστήματα και κενά ανάμεσα στο πέρας της μιας στιγμής και στην αρχή της άλλης. Μια ακόμη προσέγγιση της έννοιας της συνέχειας υποστηρίζει την εμφάνιση της μέσω του ρυθμού, ο οποίος χαρακτηρίζεται από την αλληλουχία των στιγμών και την επανάληψη τους. Το συνεχές εδώ επιτυγχάνεται με τη λογική σύνδεση αυτών και τη δημιουργία ενός συνόλου, τη σκιαγράφηση μιας ενότητας.³ Η σχηματοποίηση αυτής της συνέχειας θα μπορούσε να είναι μια ευθεία με αδιάστατα σημεία, αφού και η αντίληψη αυτή του συνεχούς χρόνου είναι άμεσα συνδεδεμένη με ένα «*ποσοτικοποιημένο και ατελείωτο continuum φευγαλέων στιγμών*».⁴ Έτσι, το παρελθόν με το μέλλον συνδέονται με τέτοιο τρόπο, ώστε μέσα από την επίτευξη μιας προόδου η ροή του χρόνου φαίνεται συνεχής.

Μια άλλη αντίληψη για τον χρόνο υποστηρίζει την ασυνέχεια του. Σε αυτήν εμπεριέχεται και πάλι η έννοια της διαδοχής αλλά και της επανάληψης, της ακολουθίας μεμονωμένων στιγμών. Η εκάστοτε στιγμή είναι απαραίτητη «*για τη σύνθεση του είναι*» και διατηρεί μία ατομικότητα, προκειμένου, λοιπόν, να την δούμε ξεχωριστά ως υπόσταση θα πρέπει να αποσυνδεθεί από τις άλλες στιγμές μέσω ενός κενού. Αυτή η ανάγκη διαχωρισμού της στιγμής από το σύνολο προήλθε από την ασυνέχεια της γένεσης και όχι την αλληλουχία της ζωής, καθώς αυτή καθορίζει το είναι. Ακόμα ένας παράγοντας που ενισχύει αυτή τη θέση είναι ότι μελετώντας τη χρονικότητα του υποκειμένου, γίνεται επιλογή και χρήση ορισμένων στιγμών και όχι όλων.⁵ Αυτή η αντίληψη κυριαρχεί στη θεωρία του

«Ο κόσμος είναι ρυθμισμένος πάνω σε ένα μουσικό μέτρο που επιβάλλεται από το ρυθμό των στιγμών. Αν μπορούσαμε να αφουγκραστούμε όλες τις στιγμές της πραγματικότητας, θα καταλαβαίναμε ότι δεν απαρτίζεται το όγδοο από λευκά διαστήματα, αλλά το λευκό διάστημα επαναλαμβάνει το όγδοο. Από αυτή την επανάληψη γεννιέται η εντύπωση του συνεχούς.» (Bachelard, 1997:69)



Εικόνα 3. Ασυνεχής χρόνος

«η αξίωση μιας ιστορικής συνέχειας αντικειμενικής και ανεξάρτητης από τον κώδικα εξασφαλίζεται μονάχα με δολερά σχεδιαγράμματα και η ιστορία τελειώνει με το ξετύλιγμα της λειτουργίας ενός αληθινού και ξεκάθਾਰου μύθου μέσα στο σύστημα της γνώσης μας» (Agamben, 2003:26)

² Agamben, *Χρόνος και Ιστορία, Κριτική του στιγμιαίου και του συνεχούς*, σσ.20-23.

³ Gaston Bachelard, *Η εποπτεία της στιγμής*, μετάφρ. Κωστής Παπαγιώργης, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 1997, σσ.29, 103.

⁴ Agamben, *Χρόνος και Ιστορία, Κριτική του στιγμιαίου και του συνεχούς*, σελ.17-18.

⁵ Bachelard, *Η εποπτεία της στιγμής*, σσ.40, 71, 102.

¹ Giorgio Agamben, *Χρόνος και Ιστορία, Κριτική του στιγμιαίου και του συνεχούς*, μετάφρ. Δημήτρης Αρμάος, Εκδόσεις Ινδικτός, Αθήνα, 2003, σσ. 15-17.

«Η φράση κάθε φορά μας φαίνεται, μέσα στη θέση του ασυνεχούς χρόνου, ως το ακριβές συνώνυμο της λέξης πάντα, που αφορά το συνεχή χρόνο.» (Bachelard, 1997:62)

Levi Strauss, ο οποίος υποστηρίζει την ασυνέχεια της αληθινής ιστορίας. Ο χρόνος στον οποίο αναφερόμαστε, ο λεγόμενος χρόνος της Γνώσης δεν είναι συνεχόμενος και συνεκτικός, αλλά ανομοιογενής και χαρακτηρίζεται από απότομες διακοπές, όπου το υποκείμενο «αντιλαμβάνεται με μία αιφνίδια πράξη συνείδησης την ίδια του την κατάσταση ως κατάσταση αναστάσης». Η χωρική αναπαράσταση αυτού του ευθύγραμμου ασυνεχούς χρόνου θα μπορούσε να είναι μια διακεκομμένη γραμμή.⁶

2.1.3. Σ Χ Η Μ Α Τ Ο Π Ο Ι Η Σ Η Τ Ο Υ Χ Ρ Ο Ν Ο Υ

Καθώς στις μέρες μας επικρατεί η θεωρία του ευθύγραμμου χρόνου έναντι του κυκλικού, σύμφωνα με αυτήν θα επιχειρήσουμε ένα διαχωρισμό σε τρεις επιμέρους ενότητες που αφορούν τη σύνδεση της με το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον. Υποστηρίζουμε, λοιπόν, ότι αναλόγως ποιο τμήμα του χρόνου λογίζεται ως το σημαντικότερο από το εκάστοτε υποκείμενο, επικρατεί και μια διαφορετική αντίληψη για αυτόν, καθώς και μια αντίστοιχη σχηματοποίηση του. Η σχηματοποίηση του αποτελεί μια σύμβαση, μια οπτική απεικόνιση που προσθέτει στη νοητική κατανόηση του χρόνου, καθώς δεν διατίθεται κάποια αντικειμενική, καθολική παράσταση αυτού.⁷

Αν θεωρήσουμε ότι το παρελθόν αποτελεί το βασικότερο τμήμα του χρόνου, είναι εμφανές ότι αυτό είναι υπεύθυνο για τη διαμόρφωση της πραγματικότητας.⁸ Σύμφωνα με αυτή την αντίληψη η αρχή και το τέλος είναι προκαθορισμένα, ο χρόνος γίνεται αντιληπτός ως πεπερασμένος, τετελεσμένος και συλλήψιμος. Όπως προαναφέρθηκε έχει μια καθορισμένη διεύθυνση, την οποία, ωστόσο, ακολουθεί από τη δημιουργία μέχρι την περάτωση του κόσμου και της ιστορίας.⁹ Μέσω αυτής της θεωρίας γίνεται αντιληπτό ότι όλες οι τωρινές ενέργειες και τα τεκταινόμενα έχουν ένα πέρας και είναι σαφές ότι θα ακολουθήσουν την πορεία τους και κάποια στιγμή θα μεταβούν στη σφαίρα του παρελθόντος. Αυτή η εμπειρία του χρόνου προτείνουμε να λάβει τη μορφή ενός ευθύγραμμου τμήματος, το οποίο ορίζεται μέσω της αρχής και του τέλους του και έχει μία διάρκεια.¹⁰ Παρόλα αυτά διατηρείται και ο προβληματισμός του Αριστοτέλη που βασίζεται στη θεωρία μιας αλληλουχίας σημειακών στιγμών:

6 Agamben, *Χρόνος και Ιστορία, Κριτική του στιγμιαίου και του συνεχούς*, σσ.26, 33-34.

7 Agamben, *Χρόνος και Ιστορία, Κριτική του στιγμιαίου και του συνεχούς*, σελ.47.

8 Bachelard, *Η εποπτεία της στιγμής*, σελ.80.

9 Marc Augé, *Πού χάθηκε το μέλλον;*, μετάφρ. Τσελεντή Ξανθίπη, Εκδόσεις Πολύτροπον, Αθήνα, 2008, σελ.113.

10 Agamben, *Χρόνος και Ιστορία, Κριτική του στιγμιαίου και του συνεχούς*, σσ.20, 23.

«Πως λοιπόν υφίστανται οι δύο αυτοί χρόνοι, το παρελθόν και το μέλλον, απ' τη στιγμή που το παρελθόν δεν υπάρχει πια και το μέλλον δεν έχει υπάρξει ακόμα,»¹¹.

Στην περίπτωση που υποθέσουμε ότι το μέλλον αποτελεί το σημαντικότερο παράγοντα του χρόνου, θα επιλέγαμε για την εξήγησή του την ίδια εμπειρία ενός χρόνου μη-αναστρέψιμου και ευθύγραμμου που διατηρεί μία αρχή και μία διεύθυνση, αλλά αποδεσμεύεται από κάθε ιδέα τέλους. Έτσι, η πρότασή μας είναι αυτό να παρασταθεί με μία ημιευθεία που εκτυλίσσεται εις άπειρον και κάθε στιγμή της δομείται σύμφωνα με το πριν και το μετά. Αυτές οι έννοιες σε συνδυασμό με μία χρονολογικά προσανατολισμένη σειρά στιγμών συγκροτούν τη μοναδική ιστορική αλήθεια.¹² Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, αντίστοιχα και εδώ θα μπορούσε κανείς να αναρωτηθεί εάν θα μπορούσε το μέλλον να αποτελεί μόνο μια απλή προοπτική χωρίς καμία σύνδεση με την πραγματικότητα.¹³

Θεωρώντας ότι το παρόν αποτελεί τη βάση και την αληθινή ουσία του χρόνου, το παρελθόν και το μέλλον δεν μπορούν να αποτελέσουν από μόνα τους εργαλεία για την κατανόηση του. Έτσι, ερχόμαστε σε συμφωνία με την θεωρία του Rounel που υποστηρίζει ότι «ο χρόνος είναι η στιγμή, και η παρούσα στιγμή έχει όλο το χρονικό φορτίο». Ανάλογη είναι και η πεποίθηση του Hegel που στηρίζεται στην αριστοτελική αντίληψη για την στιγμή. Πιο συγκεκριμένα, ο Hegel ορίζει το τώρα ως σημείο, αντίστοιχα με τον Αριστοτέλη που ορίζει το νύν ως στιγμή.¹⁴ Σύμφωνα με τα παραπάνω, το παρόν διατηρείται σταθερό και μόνιμο μέσω της ροϊκότητας του χρόνου.¹⁵ Για τη σχηματοποίηση, λοιπόν, του χρόνου σε αυτή την εκδοχή, εισηγούμαστε μία ευθεία γραμμή, η οποία διέρχεται πάνω από ένα σημείο που παραμένει, το οποίο αντιστοιχεί στο χρόνο που περνάει πάνω από μία σταθερή στιγμή. Ο Rounel προτείνει μία αντίστοιχη απεικόνιση: «μια λευκή γραμμή, δυναμική και πλασματική, όπου αίφνης, σαν απρόοπτο συμβεβηκός, θα ερχόταν να εγγραφεί ένα μαύρο στίγμα, σύμβολο μιας πυκνής πραγματικότητας»¹⁶.

11 Agamben, *Χρόνος και Ιστορία, Κριτική του στιγμιαίου και του συνεχούς*, σελ.22.

12 Agamben, *Χρόνος και Ιστορία, Κριτική του στιγμιαίου και του συνεχούς*, σσ.24-25.

13 Bachelard, *Η εποπτεία της στιγμής*, σελ.80.

14 Agamben, *Χρόνος και Ιστορία, Κριτική του στιγμιαίου και του συνεχούς*, σελ.27.

15 Bachelard, *Η εποπτεία της στιγμής*, σσ.73-74.

16 Bachelard, *Η εποπτεία της στιγμής*, σελ.36.



Εικόνα 5. Σχηματοποίηση χρόνου με αρχή και διεύθυνση [Μέλλον]

«Αυτό το τώρα, που άλλο δεν είναι από το πέρασμα του Είναι του στο τίποτα και του τίποτα στο Είναι του, συνιστά την αιωνιότητα ως αληθές παρόν.» (Agamben, 2003:27)



Εικόνα 6. Σχηματοποίηση σταθερής στιγμής από την οποία διέρχεται ο χρόνος [Παρόν]

«Στο βάθος των αξιολάτρευτων ματιών της βλέπω πάντα την ώρα, άμεσα, πάντα την ίδια ώρα, μια ώρα πλατιά, πανηγυρική, μεγάλη σαν τον χώρο, χωρίς διαίρεση σε λεπτά και σε δευτερόλεπτα, μια ασάλευτη ώρα που δεν σημειώνεται πάνω στα ρολόγια» (Bachelard, 1997:159)

Εικόνα 4. Σχηματοποίηση χρόνου με αρχή, τέλος και διεύθυνση [Παρελθόν]

«Το παρελθόν είναι εξίσου κενό με το μέλλον. Το μέλλον είναι εξίσου νεκρό με το παρελθόν.» (Bachelard, 1997:73,74)

2.2. ΠΑΡΕΛΘΟΝ

Διάρκεια Και Συνήθεια

«Φρουρός του χρόνου, η μνήμη διατηρεί τίποτα, απολύτως τίποτα, από την περίπλοκη και τεχνητή αίσθηση που είναι η διάρκεια.» (Bachelard, 1997:52)

«[...]πρέπει, για να αναπαραστήσω την ολότητα αυτής της έκτασης να προσθέσω όλα τα μέρη μεταξύ τους και να τα συγκεντρώσω. Η πρόσθεση είναι διαδοχική, εμπλέκει τον χρόνο. Εντός του χρόνου, όμως, όλα περνούν, τίποτα δεν μένει. Πώς να μετρηθεί αυτή η χωρίς διακοπή ροή, αν όχι βάσει κάποιου πράγματος που δεν περνά αλλά διασώζεται και διαρκεί;» (Ravaisson, 2018:24)



Εικόνα 7. Εξήγηση του συστήματος αναφοράς των σκίτσων αυτού του κεφαλαίου.

Όπως έχει αναφερθεί παραπάνω το παρελθόν θα μπορούσε να σχηματιστεί ως ένα ευθύγραμμο τμήμα. Τα γεωμετρικά στοιχεία που ορίζουν τη σύσταση του ευθύγραμμου τμήματος ενισχύονται και σχετίζονται άμεσα με τις έννοιες που δομούνται πάνω στην ιδέα των παρελθουσών στιγμών. Αναλυτικότερα, οι στιγμές για το παρελθόν δεν αποτελούν παρά στάσεις της συνεχούς ροής του χρόνου, οι οποίες συντίθενται και συνδέονται μεταξύ τους μέσω του συνειδητού στοχασμού. Η σύνθεση αυτών των στιγμών προϋποθέτει τον ορισμό μιας αρχής και ενός πέρατος, καθώς πρόκειται για ένα ενέργημα που δεν διαρκεί, αλλά τελείται στιγμιαία και επαναλαμβάνεται ανά διαστήματα, μεταλλάσσοντας αναλόγως την εξαγόμενη αντίληψη. Ακόμη, μέσω της ροής αυτής του χρόνου δίνεται σε αυτόν μια κατεύθυνση, μια πορεία που πάνω σε αυτή εντοπίζονται έννοιες, όπως αυτή της συνέχειας, της συνεκτικότητας, αλλά και της διαδοχής και της επανάληψης. Κάθε φορά, λοιπόν, που ορίζεται μία αντίληψη για το χρόνο, σύμφωνα με παρελθοντικές ενέργειες, θα πρέπει να αποδοθεί εξ αρχής από το υποκείμενο μια χρονική στιγμή, ή αλλιώς ένα σημείο έναρξης και λήξης και να τεθεί μια διεύθυνση.

2.2.1. Δ Ι Α Ρ Κ Η Σ Χ Ρ Ο Ν Ο Σ

Αν θεωρήσουμε ότι η στιγμή αποτελεί μία σύμβαση, το παρελθόν με το μέλλον εμφανίζονται αλληλένδετα, αφού ο μόνος τρόπος διαχωρισμού τους είναι τεχνητός. Έτσι, παρατηρείται μια ενότητα, μια συνοχή στο χρόνο, η οποία είναι αμετάβλητη και αδιαμφισβήτητη. Σύμφωνα με τον Bergson, ο πραγματικός χρόνος συνίσταται μόνο μέσω αυτής της συνοχής, της λεγόμενης διάρκειας, η οποία εντοπίζεται σε αμετακίνητες, τετελεσμένες καταστάσεις.¹⁷ Ως εκ τούτου, επιζητάται η απόδοση ενός τέλους στη ροή του χρόνου. Λόγω της παραπάνω αντιπαράθεσης στιγμής και διάρκειας ο Bachelard αναφέρει για την απεικόνιση αυτής της θεωρίας:

«Άρα, θα παριστούσαμε επαρκώς το μπερζονικό χρόνο με μια ευθεία μαύρη γραμμή, όπου θα είχαμε τοποθετήσει, για να συμβολίσουμε τη στιγμή ως μηδέν, ένα πλασματικό κενό, ένα λευκό σημείο.»¹⁸

¹⁷ Bachelard, *Η εποπτεία της στιγμής*, σσ.25, 36.

¹⁸ Bachelard, *Η εποπτεία της στιγμής*, σελ.36.

Η διάρκεια αποτελεί βασικό παράγοντα της καθημερινότητας, καθώς χρησιμοποιείται για τη μέτρηση, αλλά και τη διαίρεση του χρόνου που παρήλθε και βρίσκει εφαρμογές στη γραμματική και στη σύνταξη όσον αφορά χρονικές επεξηγήσεις. Από τη στιγμή που η διάρκεια μετριέται, αποτελεί ένα μέγεθος, συνεπώς ανήκει στην πραγματικότητα, δεν αποτελεί μόνο μία απλοποίηση αυτής. Έτσι, επιτυγχάνεται ο ορισμός ενός μέτρου καθολικού και ικανού να ορίσει αντικειμενικά τη συνοχή των στοιχείων που συντελούν το εκάστοτε υποκείμενο. Ωστόσο, αξίζει να αναφερθεί ότι η αντίληψη της διάρκειας διαφοροποιείται ανάλογα με το υποκείμενο και τη βιωμένη εμπειρία μιας κατάστασης που αλλοιώνει την αίσθηση του χρόνου και, συνεπώς, εμποδίζει μια προσωπική θεώρηση της αντικειμενικής διάρκειας.¹⁹ Επομένως, αντιλαμβανόμαστε την ύπαρξη δύο διαρκειών, μιας αντικειμενικής και μιας εμπειρικής.

Στηριζόμενοι, λοιπόν, στη θεωρία του Bergson αντιλαμβανόμαστε τη διάρκεια μέσω της συνείδησης και της εμπειρίας μας. Η διάρκεια αποτελεί την πιο ασταθή και μεταβλητή ανάμνηση. Με το πέραςμα του χρόνου αντιλαμβανόμαστε και ερμηνεύουμε διαφορετικά τις καταστάσεις. Καθώς ο χρόνος απαρτίζεται από μη εκτατές στιγμές, η διάρκεια μπορεί να εντοπιστεί μόνο μέσω της συνολικής προβολής τους.²⁰ Στη μνήμη μας είναι δυνατόν να ανακληθούν αυτές οι στιγμές μεμονωμένα, αλλά όχι συνεκτικά σαν μία ενότητα. Έτσι, αναγνωρίζεται η ύπαρξη τόσο μιας ολοκληρωμένης ολότητας, της στιγμής, όσο και μιας αναπόφευκτης πολλότητας, μιας ενότητας στιγμών που διαμορφώνει ένας μηχανισμός της συνείδησης.²¹ Για την κατανόηση αυτής της πολλότητας χρησιμοποιείται μία συνύπαρξη ή μία διαδοχή στοιχείων, ή ακόμα και μία αδιάσπαστη οργάνωση αυτών. Το ερώτημα που τίθεται είναι αν αυτός ο μηχανισμός τελείται στη διάρκεια ή στο χώρο και αν τελικά είναι πιθανό να αντιληφθούμε τις στιγμές ανεξάρτητα από το χώρο.²²

Αναφορικά με τον υπερκείμενο προβληματισμό αξίζει να αναφερθεί ότι όταν οι στιγμές επανέρχονται στη μνήμη για να συντεθούν, δεν επανέρχονται αυτούσιες, παρά μόνο μέσω των αποτυπωμάτων που άφησαν στο χώρο. Προκειμένου, λοιπόν, να περιγραφεί η διαδοχή στοιχείων μέσα στο χρόνο, αλλά και ο ίδιος ο χρόνος, κρίνεται απαραίτητη η χρήση ενός απροσδιόριστου περιβάλλοντος για την προβολή αυτών και την καταμέτρηση τους. Αυτό το περιβάλλον δεν είναι άλλο πέρα από το χώρο. Η αντίληψη, λοιπόν, για τη διάρκεια διαμορφώνεται μέσω αυτής

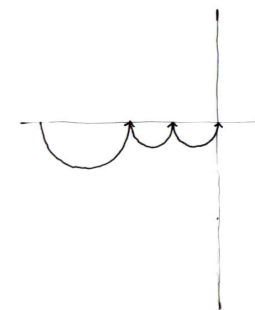
¹⁹ Bachelard, *Η εποπτεία της στιγμής*, σσ.43-44, 59-60.

²⁰ Bachelard, *Η εποπτεία της στιγμής*, σσ.23, 29, 51.

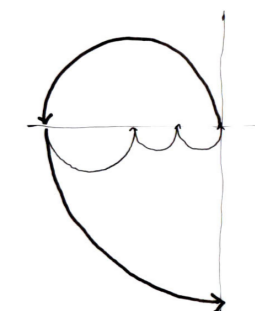
²¹ Auge, *Πού χάθηκε το μέλλον;*, σελ.108.

²² Henri Bergson, *Τα άμεσα δεδομένα της συνείδησης*, μετάφρ. Κωστής Παπαγιώργης, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 1998, σελ.110.

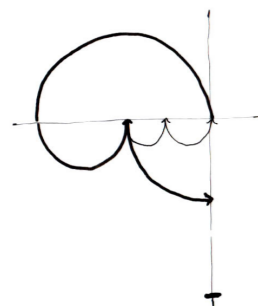
«Έτσι, μέσα στο εγώ μας, υπάρχει διαδοχή χωρίς αμοιβαία εξωτερικότητα· έξω από το εγώ, υπάρχει αμοιβαία εξωτερικότητα χωρίς διαδοχή, γιατί υπάρχει μόνο για ένα συνειδητό θεατή που αναθυμάται το παρελθόν και παραθέτει δύο ταλαντεύσεις ή τα σύμβολα τους σε ένα βοηθητικό χώρο.» (Bergson, 1998:148-149)



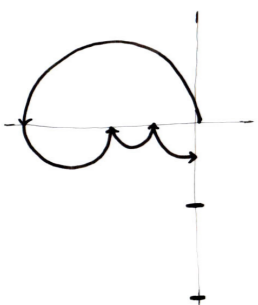
Εικόνα 8. Διαδοχή πράξεων που οδηγούν στο τώρα.



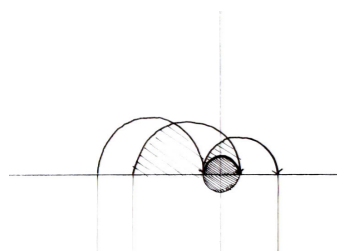
Εικόνα 9. Ανάγνωση της ολότητας τους μέσω της συνείδησης και προβολή της πρώτης χρονικής έναρξης στον πραγματικό χώρο.



Εικόνα 10. Επανάληψη της ίδιας διαδικασίας και κατανόηση των τμημάτων της ολότητας μέσω της προβολής τους.



Εικόνα 11. Ολοκλήρωση νοητικής διαδικασίας και κατανόηση της διάρκειας, μέσω της προβολής των χρονικών στιγμών στο χώρο.



Εικόνα 12. Κατανόηση της ποιοτικής διάρκειας μέσω της αλληλοδιείσδυσης των πράξεων. (Συγχωνευμένη πολλότητα)

της εμπλοκής της έννοιας του χώρου με τη συνείδηση του εκάστοτε υποκειμένου. Προκειμένου να υφίσταται η διάρκεια ως έννοια, δεν αρκεί να διακριθούν και να παρατεθούν τα στοιχεία ως ακέραιες ολότητες, αλλά να οργανωθούν και να συνδέσουν με το παρελθόν την τρέχουσα κατάσταση μέσω της δράσης του πνεύματος.²³

Ωστόσο, η διάρκεια δεν γίνεται κατανοητή μόνο μέσω της χρήσης του χωρικού στοιχείου, αλλά διακρίνονται δύο τρόποι προσέγγισης της έννοιας της διάρκειας. Ο ένας τρόπος έμμεσα και υποσυνείδητα χρησιμοποιεί το χώρο. Η πρώτη προσέγγιση είναι αντικειμενική και λειτουργεί μέσω της ποσοτικοποίησης και της ακινητοποίησης του χρόνου. Πιο συγκεκριμένα, είτε τοποθετούνται όλα τα, θεωρητικά ταυτόσημα, στοιχεία της πολλότητας σε έναν ιδεατό χώρο, είτε τελείται μια καθαρή διαδοχή. Η διαδοχή συντελείται μέσω μιας απαρίθμησης κάθε γεγονότος ξεχωριστά, και της ακόλουθης παράθεσής του με τα προηγούμενα, τα οποία διατηρούνται μέσω της ανάκλησης τους στη μνήμη και της τοποθέτησής τους στο χώρο. Με αυτόν τον τρόπο, ο χρόνος μετατρέπεται σε χώρο, η διάρκεια σε έκταση και η διαδοχή σε αλληλουχία. Όπως αναφέρει και ο Bergson: «[...]η διαδοχή προσλαμβάνει για μας τη μορφή μιας συνεχόμενης γραμμής, ή μιας αλυσίδας, τα τμήματα της οποίας εφάπτονται αντί να αλληλοδιεισδύουν.»²⁴

Ο δεύτερος τρόπος προσέγγισης αντιπροσωπεύει τη λεγόμενη καθαρή διάρκεια και δομείται ανεξάρτητα από το χώρο. Προϋποθέτει την ανάκληση στη μνήμη καταστάσεων με σκοπό όχι την παράθεσή τους, αλλά την οργάνωσή τους μαζί με την τρέχουσα. Οι καταστάσεις, όντας μια «διαδοχή ποιοτικών αλλαγών», δεν διαχωρίζονται με την τωρινή, αλλά συγχωνεύονται και διεισδύουν σε αυτήν. Έτσι, κάθε φορά που ένα ξεχωριστό στοιχείο προστίθεται, το σύνολο, δηλαδή η πολλότητα αναδιοργανώνεται και μεταβάλλει την ποιότητα της. Συνεπώς, με αυτές τις δύο μεθόδους δομείται μία συνολική αντίληψη ενός τετελεσμένου χρόνου, του πριν και του μετά.²⁵

Στην πρώτη περίπτωση της διάκρισης του συνόλου σε ξεχωριστές ολότητες, το χωρικό στοιχείο υποβάλλει τη δημιουργία μιας σύμβασης, ενός υποκατάστατου που οδηγεί σύμφωνα με τον Bergson «στο σφάλμα του συνειρμισμού», ειδικά όσον αφορά τις καταστάσεις που δεν μας αντιπροσωπεύουν πλήρως. Ακόμη, ένα σφάλμα που εντοπίζεται σε αυτόν τον τρόπο ερμηνείας της διάρκειας είναι ότι, έτσι, λαμβάνει τον ορισμό της κάθε φορά μέσω μιας διαδικασίας προβολής της σε ένα συγκεκριμένο

ιδεατό πλαίσιο. Ωστόσο, οι αντιλήψεις και οι καταστάσεις μεταβάλλονται και δημιουργούνται νέοι ορισμοί. Λόγω αυτής της προβολής δημιουργείται η ψευδαίσθηση διαφορετικών αντιλήψεων, ενώ στην πραγματικότητα πρόκειται για επανερμηνείες της ίδιας έννοιας. Η έννοια της καθαρής διάρκειας δεν μπορεί να διαχωριστεί σε τμήματα, σε διακριτές ενότητες, καθώς οι ιδέες αυτές που αποτελούν την εν δυνάμει συγχωνευμένη πολλότητα, αποσιωπόμενες από αυτήν είναι αντικρουόμενες, αντιφατικές. Συνεπώς, η ποιότητα που την διακρίνει δεν μπορεί να διαιρεθεί σε ποσότητες χωρίς να αλλοιωθεί πλήρως, αφού πρόκειται για μια διάρκεια που δεν έχει καμία σχέση με τις έννοιες του χώρου και της ποσότητας, είναι καθαρή ένταση.²⁶

2.2.2. Ρ Υ Θ Μ Ι Κ Ο Σ Χ Ρ Ο Ν Ο Σ

Ο χρόνος ο οποίος έχει παρέλθει αποτελεί το υπόβαθρο της γνωστικής εμπειρίας του υποκειμένου. Πρόκειται για όλα τα γεγονότα και τις στιγμές που έχουν περάσει και διατηρούνται στο ασυνείδητο. Η γνώση ενυπάρχει μέσα σε αυτόν το χρόνο με τη μορφή μεμονωμένων παρελθοντικών στιγμών που διαχωρίζονται πλήρως και διαδέχονται η μία την άλλη.²⁷ Πρόκειται για ένα χρόνο ασυνεχή, διακεκομμένο, διαιρεμένο, με διακριτά κενά διαστήματα.²⁸ Ο διαχωρισμός αυτός των στιγμών και, συνεπώς, των γεγονότων κρίνεται απαραίτητος, καθώς τα γεγονότα ως ενεργήματα διακατέχονται από την έννοια της έναρξης. Έτσι, μέσω των διαφορετικών εκκινήσεων, αντιλαμβανόμενα διακριτά την κάθε στιγμή ως μία ακέραιη ολότητα.²⁹ Εδώ αξίζει να αναφερθεί ότι η πρωτοβουλία αυτή της έναρξης χωρίς κάποιο ερέθισμα, ορίζεται από τον Ravaisson ως αυθορμησία, ως μία αλλαγή που διαρκεί και σταδιακά αφομοιώνεται από το υποκείμενο.³⁰

Σύμφωνα με τον Rounnel, η κάθε παρελθούσα στιγμή αποσυνθέτει τη συνεχή ροή του χρόνου. Αρχικά, προκειμένου να επανέλθουν στο προσκήνιο όλες οι στιγμές που έχουν περάσει, θα έπρεπε πρώτα να ανακληθούν στη μνήμη μας. Μέσα από την παράθεση των παροδικών αυτών στιγμών, η καθεμία από τις οποίες υπάρχει μεμονωμένη ως

«Η συνειδητή ζωή παρουσιάζεται με δύο όψεις, ανάλογα με το αν την αντιλαμβανόμαστε αμέσως ή δια διαθλάσεως μέσω του χώρου.» (Bergson, 1998:184-185)

«Είτε θα συμπαραθέσω τις δύο εικόνες, είτε θα τις αντιληφθώ τη μία μέσα στην άλλη, αλληλοδιεισδύουσες και οργανωμένες.» (Bergson, 1998:144)

«Αν για τη σύνθεση της πολυμορφίας κατ' έκταση χρειάζεται η πρόσθεση μέσα από τη συνέχεια της έκτασης (μόνο εντός του χρόνου), δεν χρειάζεται άραγε το συνεχές πέρασμα από τη μία έως την άλλη άκρη, διαμέσου όλων των ενδιάμεσων διαιρέσεων;» (Ravaisson, 2018:25)

²³ Bergson, *Τα άμεσα δεδομένα της συνείδησης*, σσ.111, 126, 130, 135, 163-164,171.

²⁴ Bergson, *Τα άμεσα δεδομένα της συνείδησης*, σελ.139.

²⁵ Bergson, *Τα άμεσα δεδομένα της συνείδησης*, σσ.137-139, 142, 168.

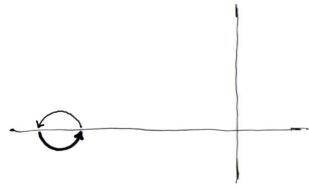
²⁶ Bergson, *Τα άμεσα δεδομένα της συνείδησης*, σσ.177-178, 182, 184-185.

²⁷ Bachelard, *Η εποπτεία της στιγμής*, σελ.35.

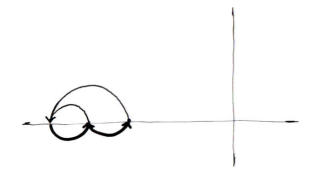
²⁸ Felix Ravaisson, *Για τη συνήθεια*, μετάφρ. Κωνσταντίνος Ηροδότου, Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα, 2018, σελ.17.

²⁹ Bachelard, *Η εποπτεία της στιγμής*, σελ.35.

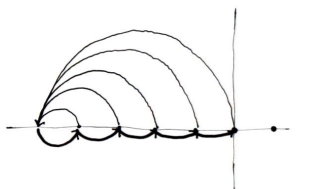
³⁰ Ravaisson, *Για τη συνήθεια*, σελ.17.



Εικόνα 13. Κατανόηση μέσω της συνείδησης της προσπάθειας μιας πράξης που καταβλήθηκε στον πραγματικό χώρο.



Εικόνα 14. Επανάληψη της προηγούμενης διαδικασίας και μείωση της ισχύς της δράσης και της καταβαλλόμενης προσπάθειας.



Εικόνα 15. Όταν η προσπάθεια γίνεται μηδενική, μέσω της επανάληψης της πράξης, επιτυγχάνεται η συνήθεια και υιοθετείται ένας ρυθμός.

οντότητα, δημιουργείται μία πολλότητα που εντοπίζεται χωρικά ως ένας τόπος συνύπαρξης διαδοχικών αναμνήσεων. Αυτός ο τόπος συνθέτει τη δυναμική του εκάστοτε υποκειμένου, το είναι του, μόνο μέσω της ενόησης³¹, δηλαδή της συνείδησης συνδυαζόμενης με τη γνώση.³² Με την επίτευξη της σύνδεσης των επιμέρους στιγμών δίνεται η εντύπωση της αλληλουχίας και της χρονικής συνεκτικότητας. Προκειμένου να συντεθούν αυτές οι αναμνήσεις σε μία ενότητα, θα πρέπει να λάβουν μία χωρική υπόσταση. Για να απεικονιστεί αυτή η υπερκείμενη πολυμορφία θα πρέπει να αποδοθεί μια έλλογη χρονολογική σειρά στις επιμέρους στιγμές, δηλαδή μια κατεύθυνση, και ένα τέλος.³³

Όπως αναφέρει ο Rournel, αυτή η διαδικασία σύνθεσης και σύνδεσης των παρατιθέμενων στοιχείων αποτελεί μια απλή συνήθεια, που δημιουργεί μια ψευδαίσθηση, μια πιθανότητα συνέχειας.³⁴ Αυτή η πεποίθηση ενισχύεται καθώς η συνείδηση παρουσιάζει με διαδοχικότητα τα ολοκληρωμένα στοιχεία του είναι. Έτσι, η συνέχεια και η ενότητα αν και ιδεατές αναδεικνύονται. Η τάση αυτή του είναι να διατηρείται ακέραιο, όπως δημιουργήθηκε, μέσω της παραπάνω συνειδησιακής διαδικασίας αποτελεί τη δυναμική μέσα στην οποία εντοπίζεται η συνήθεια.³⁵

Εκτός από την ιδεατή συνέχεια που αναλύθηκε παραπάνω, η έννοια της επανάληψης αποτελεί εξίσου καθοριστικό παράγοντα, για τη συνήθεια, ως ένα μέσο για τη σταθεροποίησή της. Πιο συγκεκριμένα, η ασυνέχεια που χαρακτηρίζει τον χρόνο ενισχύεται περαιτέρω μέσω της επανάληψης ορισμένων δράσεων.³⁶ Η εκάστοτε κίνηση μετατρέπεται σε ασυνείδητη, ακούσια, παθητική κίνηση, αφού μεταβάλλει τη δυναμική του υποκειμένου μέσω της επανάληψης. Η επαναληψιμότητα μειώνει σταδιακά την ισχύ μιας δράσης. Έτσι, μέσω των επαναλήψεων η αντίσταση στην αρχική αλλαγή μειώνεται και εκείνη αφομοιώνεται, γίνεται ενστικτώδης κίνηση, μετατρέπεται σε συνήθεια. Η σχέση της αντίστασης και της δράσης γίνεται κατανοητή μέσω της συνειδητής προσπάθειας που καταβάλλεται. Η προσπάθεια και η αντίδραση είναι δύο, καθοριστικές για τη συνήθεια, έννοιες αλληλένδετες και αντιστρόφως ανάλογες.³⁷

31 Ενόηση σύμφωνα με τον Καντ είναι «η ικανότητα του πνεύματος να συγκροτεί βάσει των αισθήσεων συνεκτικές έννοιες που αποτελούν τη βάση πάνω στην οποία δουλεύει ο λόγος». Ravaisson, *Για την συνήθεια*, σσ.22-23.

32 Bachelard, *Η εποπτεία της στιγμής*, σσ.34, 70, 104.

33 Ravaisson, *Για τη συνήθεια*, σσ.22-23, 25-26.

34 Bachelard, *Η εποπτεία της στιγμής*, σσ.34, 104.

35 Ravaisson, *Για τη συνήθεια*, σσ.51, 63-64.

36 Bachelard, *Η εποπτεία της στιγμής*, σελ.70.

37 Ravaisson, *Για τη συνήθεια*, σσ.22-23, 26, 37, 44-46.

Συνοψίζοντας, είναι φανερό ότι η παράταση ή συνέχεια μιας δράσης, δηλαδή η συνειδητή σύνθεση μιας δυναμικής αποτελεί μια πρώτη μέθοδο εδραίωσης της συνήθειας. Μία δεύτερη είναι η επανάληψη ενός ενεργήματος. Τόσο η επανάληψη, όσο και η ιδεατή συνέχεια είναι άμεσα συνδεδεμένες με παρελθοντικές καταστάσεις, οι οποίες όσο αναπαράγονται ή φαίνεται να παρατείνονται, τόσο περισσότερο ενισχύουν τη συνήθεια. Σύμφωνα με όσα προηγήθηκαν η συνήθεια θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως μια νέα δυναμική, μια διάθεση που δημιουργήθηκε, ως συνέπεια μιας παροδικής αλλαγής, επιβαλλόμενη στην ποιότητα του υποκειμένου, το οποίο παραμένει φαινομενικά αμετάβλητο. Συνδέεται, επομένως, άμεσα με τη μεταβολή και τη μονιμότητα. Αυτό γιατί μια αλλαγή δεν αρκεί για να εδραιώσει μια συνήθεια, θα πρέπει να εξασφαλιστεί και η παραμονή αυτής.³⁸ Αυτή η μονιμότητα εντοπίζεται στα έργα των παρελθόντων χρόνων, τα οποία απαρτίζονται από μία πληθώρα καταστάσεων μέσω των οποίων ενισχύουν την αντοχή τους στο χρόνο. Έτσι, για τον Rournel «η ύλη αποτελεί την πιο ομοιόμορφα πραγματωμένη συνήθεια του είναι, επειδή σχηματίζεται στο επίπεδο της συνέχειας των στιγμών»³⁹.

Εδώ αξίζει να σημειωθεί ότι οι δύο έννοιες που αναλύθηκαν παραπάνω, η επανάληψη σε συνδυασμό με την αλληλουχία ασυνεχών στοιχείων, δημιουργούν μια αρμονία χρονικών ρυθμών. Οι χρονικοί αυτοί ρυθμοί συντιθέμενοι μέσω της συνείδησης συνιστούν την ενότητα και το γίνεσθαι του υποκειμένου, δηλαδή την ίδια την υπόσταση του. Η συνήθεια συνδέεται με το ρυθμό μέσω του ενεργήματος. Σύμφωνα με τον Rournel: «η ενέργεια είναι μια μεγάλη μνήμη»⁴⁰, καθώς προκειμένου να προβούμε σε μια ενέργεια χρησιμοποιούμε τη μνήμη, τη μνήμη ενός ρυθμού, ο οποίος σταδιακά απορροφάται από το υποκείμενο και μετατρέπεται σε συνήθεια. Συνεπώς, η ταυτότητα του κάθε ατόμου συνίσταται από ρυθμούς, πιο συγκεκριμένα από αλληλουχίες και επαναλήψεις παρελθοντικών καταστάσεων, ή αλλιώς αντανακλάσεις, αφού κάθε φορά οι ρυθμοί επαναλαμβάνονται εξελίξιμοι.⁴¹

«Ο χώρος είναι η συνθήκη και η εμφανέστερη και στοιχειωδέστερη μορφή της σταθερότητας ή της μονιμότητας, ενώ ο χρόνος η καθολική συνθήκη της αλλαγής.» (Ravaisson, 2018:9)

38 Ravaisson, *Για τη συνήθεια*, σσ.7-8, 16.

39 Bachelard, *Η εποπτεία της στιγμής*, σσ.105-106.

40 Bachelard, *Η εποπτεία της στιγμής*, σελ.97.

41 Bachelard, *Η εποπτεία της στιγμής*, σελ.105-106.

2.3.ΜΕΛΛΟΝ

Πρόοδος και Εξέλιξη

«Το μέλλον είναι μία προοπτική χωρίς βαθύτητα. Δεν έχει καμιά στέρεη σύνδεση με την πραγματικότητα.» G.Bachelard⁴²

Ο μελλοντικός χρόνος ως ημιευθεία ορίζεται σαφέστερα αν αναλυθούν τα γεωμετρικά του χαρακτηριστικά. Εξ ορισμού στο μέλλον ως ημιευθεία διακρίνεται μία αρχή. Αυτό το εναρκτήριο σημείο που διακρίνει τη σχηματοποίησή του είναι η «γόνιμη στιγμή»⁴³ που υπονοεί το νεωτερικό χαρακτήρα της και τη διαφοροποίησή της από τις στιγμές που έχουν παρέλθει. Η απουσία τέλους εκφράζει αυτή την ιδέα μιας «χρονολογικά προσανατολισμένης εξελικτικής διαδικασίας».⁴⁴ Ακόμη, ο μελλοντικός χρόνος όντας συνεχής και αναγνωρίσιμος ως γραμμή και όχι ως το σύνολο των σημείων που την απαρτίζουν παρουσιάζει μια αλληλουχία. Η αλληλουχία αυτής της ημιευθείας, στην οποία οι διαιρέσεις της δεν είναι διακριτές, μπορεί να παρομοιαστεί με μία αλυσίδα, της οποίας το μοναδιαίο στοιχείο δεν εφάπτεται με το προηγούμενο και το επόμενο, αλλά αλληλοδιεισδύει σε αυτά προκαλώντας μια ταυτόχρονη εξάρτηση του ενός με το άλλο.⁴⁵ Επομένως, δεν αρκεί στον άνθρωπο να ζει σε ένα μοναχικό και αιώνιο παρόν χωρίς προοπτική. Χρειάζεται το αύριο, τη συνεκτική στιγμή μετά το τώρα με την οποία μπορεί να φανταστεί τη σύνδεσή του για να μπορεί να φανταστεί ένα μέλλον που είναι ακόμη πολύ μακριά.⁴⁶

2.3.1. Π Ρ Ο Σ Θ Ε Τ Ι Κ Ο Σ Χ Ρ Ο Ν Ο Σ

«Ο Μπάτλερ παρατηρούσε ήδη ότι η μνήμη ερεθίζεται κυρίως από δύο αντιτιθέμενες δυνάμεις: από το νεωτερισμό και τη ρουτίνα, από τα επεισόδια ή τα αντικείμενα που μας είναι ή πολύ οικεία ή πολύ ανοίκεια. [...] Απέναντι σε αυτές τις δύο δυνάμεις, το είναι αντιδρά συνθετικά μάλλον παρά διαλεκτικά, και θα ορίζαμε πρόθυμα τη συνήθεια σαν μια κοινότοπη αφομοίωση ενός νεωτερισμού.»⁴⁷

42 Bachelard, *Η εποπτεία της στιγμής*, σελ.80.

43 Bachelard, *Η εποπτεία της στιγμής*, σελ.99.

44 Agamben, *Χρόνος και Ιστορία, Κριτική του στιγμιαίου και του συνεχούς*, σελ.25.

45 Bergson, *Τα άμεσα δεδομένα της συνείδησης*, σσ.115, 139.

46 Auge, *Πού χάθηκε το μέλλον;*, σελ.92.

47 Bachelard, *Η εποπτεία της στιγμής*, σελ.98.

Καθώς έχει ήδη γίνει λόγος για τη συνήθεια σύμφωνα με τον Μπερξόν, είμαστε συμφιλιωμένοι με τη σημασία της. Φαίνεται όμως ότι για να καταλάβουμε πλήρως την ουσία της, πρέπει να τη συλλάβουμε ως ανάπτυξη, ως «*σύνθεση του νεωτερισμού και της ρουτίνας, και αυτή η σύνθεση πραγματοποιείται από τις γόνιμες στιγμές*»⁴⁸. Γόνιμη στιγμή μπορεί να θεωρηθεί η έναρξη μιας πράξης, εκείνη η στιγμή που υφίστανται μια αλλαγή. Αυτές οι στιγμές αφομοιώνουν τα ερεθίσματα του υποκειμένου, οικεία και ανοίκεια, και συνθέτουν μια νέα κατάσταση. Σε αυτές τις στιγμές, η συνείδηση είναι αυτή που έχει την ψευδαισθήση της καθαρής διάρκειας, μέσω της αλληλοδιεισδύσης των παλαιών και νέων στιγμών.⁴⁹ Έτσι γίνεται λόγος για ένα συνεχή ημιευθύγραμμο χρόνο. Είναι όμως, αυτό το νέο που “προστίθεται” στο χρόνο, που οδηγεί την επανάληψη της πράξης σε μία πρόοδο. Αυτή η αξία ανανέωσης του ενεργήματος είναι που εκφράζει την πρόδοό του. Όταν γίνεται λόγος για πρόοδο δεν αναφερόμαστε βέβαια πάντα σε ένα χρόνο συνεχή. Η πρόοδος στο χρόνο της γνώσης ο οποίος αποκτά ένα συσσωρευτικό χαρακτήρα, είναι ένας χρόνος ασυνεχής, του οποίου τα θραύσματα έρχονται να τον ανανεώσουν.⁵⁰

Όπως λέει και ο Rournel «*η ιδέα της προόδου συνδέεται λογικά με την ιδέα της επανέναρξης και της επανάληψης*».⁵¹ Καθώς μια πράξη επαναλαμβάνεται, το υποκείμενο τη συνηθίζει και μαθαίνει να τη φέρει εις πέρας με μεγαλύτερη ακρίβεια, δίνει έμφαση στις πρωταρχικές κινήσεις, ελαχιστοποιεί τις περιπλοκές και περιττές ενέργειες και, έτσι, συντομεύει την πράξη στον απολύτως απαραίτητο χρόνο. Και αν αυτή η πρόοδος δεν γίνεται αντιληπτή από τον άνθρωπο, έχει περάσει δηλαδή στο ασυνείδητό του, είναι γιατί στον κόσμο των αισθήσεων το παρόν κυριαρχεί, τα πράγματα και οι καταστάσεις γίνονται αντιληπτές μόνο μέσα από το ζωντανό, “βελτιωμένο” τώρα.⁵² Και αν μέσα στο παρόν το στοιχείο του νεωτερισμού χαθεί, θα χαθεί και η συνείδηση της προσπάθειας της πράξης μέσα στις επαναλήψεις της. Βεβαίως και το παρελθόν επιβιώνει μέσα από την επανάληψη της πράξης, αλλά μόνο ως ένα σύνολο αρμονικών παρακινήσεων προς την πρόοδο. Έτσι και η διάρκεια μπορεί να διασφαλίσει εν μέρει την πρόοδο.⁵³

Αξίζει να αναφερθεί, επίσης, ότι η επαναληψιμότητα του χρόνου μπορεί να γίνει αντιληπτή αν ο χρόνος θεωρηθεί ως μία σύνθεση των ρυθμών των στιγμών του. Αν παραλληλιστεί ο ρυθμός των χρονικών στιγμών με

48 Bachelard, *Η εποπτεία της στιγμής*, σελ.99.

49 Bergson, *Τα άμεσα δεδομένα της συνείδησης*, σελ.166.

50 Auge, *Πού χάθηκε το μέλλον;*, σελ.31.

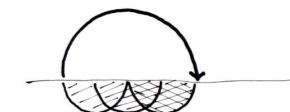
51 Bachelard, *Η εποπτεία της στιγμής*, σελ.125.

52 Bergson, *Τα άμεσα δεδομένα της συνείδησης*, σελ.178.

53 Bachelard, *Η εποπτεία της στιγμής*, σελ.122.



Εικόνα 17. Πρόσθεση νεωτερικού στοιχείου στην πράξη μέσω της επανέναρξης της.



Εικόνα 18. Κατανόηση της συνέχειας της προσθετικής διαδικασίας μέσω της συνείδησης.

«Μια ικανότητα παραμένει ικανότητα, μόνο αν πασχίζει να υπερβεί τον εαυτό της, αν συνιστά μία πρόοδο.» (Bachelard, 1997:98)

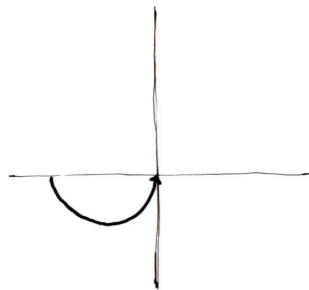


Εικόνα 16. Αλληλοδιεισδυσή στοιχείων εξελικτικής αλυσίδας.

«*Η αφομοίωση προόδευσε, στο βαθμό που προόδευσε η αναπαραγωγή. Αυτό που εμμένει, είναι πάντα εκείνο που αναγεννάται.*» (Bachelard, 1997:124)

«Δεν υπάρχει καλύτερος τρόπος για να πούμε ότι το όν συγκρατεί από το παρελθόν μόνο ό,τι του είναι χρήσιμο στην πρόοδό του, μόνο ότι μπορεί να ενταχθεί στο έλλογο σύστημα συμπάθειας και στοργής. Διαρκεί μόνο ό,τι έχει λόγους να διαρκέσει.» (Bachelard, 1997:141)

«Ίσως μαθαίνουμε να αλλάζουμε τον κόσμο πριν καν τον φανταστούμε.» (Marc Augé, 2008:111)



Εικόνα 19. Αντίληψη του τέλους μιας πράξης στην παροντική στιγμή.

αυτών της μουσικής, γίνεται εύκολα διακριτό ότι ο μελωδικός ρυθμός της μουσικής «προσφέρει τα στοιχεία του σχετικού μέτρου της προόδου του»⁵⁴, δηλαδή προβλέπει τη συνέχειά του, μέσα από την ηχώ των παρελθουσών στιγμών. Αυτό το παρελθόν αποτελεί τη συνήθεια του ρυθμού, η οποία δεν εγγράφεται στην ύλη αλλά αποτελεί τον κρίκο ανάμεσα στο παρελθόν και το μέλλον. Έτσι και πάλι η συνήθεια ως μια «διάθεση προς μίαν αλλαγή, γεννημένη εντός ενός είναι μέσω της συνέχειας ή της επανάληψης αυτής της αλλαγής»⁵⁵ γίνεται πρόοδος.

Τέλος, η αναφορά του Agamben σε μία «επανάληψη-κατεδάφιση»⁵⁶, αντιτιθέμενη με τη μεταφυσική αντίληψη περί επαναληψιμότητας των στιγμών, θα μπορούσε να αναφέρεται στην επανάληψη πράξεων, που τείνουν να εισαγάγουν νεωτερισμούς όλο και πιο ξένους προς τη συνήθεια της πράξης. Σε κάθε αλλαγή διακρίνεται μια δυναμική διάθεση διαφοροποίησης. Στην περίπτωση που ένα υποκείμενο υφίσταται μια έντονη αλλαγή, η οποία προέρχεται από εξωτερικούς παράγοντες και όχι από τον ίδιο του τον εαυτό, είτε αλλάζει ριζικά τα χαρακτηριστικά του είτε δεν το επηρεάζει καν.⁵⁷ Στην πρώτη περίπτωση οδηγείται σε μία εντελώς νέα κατάσταση, αρνείται ο,τιδήποτε το προϋπάρχον και συνεπώς, προσανατολίζεται στο μέλλον.

2.3.2. Α Ρ Ν Η Τ Ι Κ Ο Σ Χ Ρ Ο Ν Ο Σ

Η στιγμή διακρίνεται από μία ακεραιότητα αλλά και από την άρνησή της, καθώς, για να συντελέσει τη συνέχεια του χρόνου, γίνεται αντιληπτή ως μονάδα και επαναλαμβάνεται διαδοχικά δομώντας τη χρονική γραμμή. Αποτελεί, δηλαδή, μια τεχνητή τομή του χρόνου που διαχωρίζει το παρελθόν από το μέλλον και συγχρόνως τα ενώνει. Τα διαχωρίζει, καθώς μόνο μέσα από την εμπειρία της στιγμής μπορεί κανείς να ορίσει ως παρελθόν ό,τι έχει παρέλθει και ως μέλλον όσα δεν έχουν πραγματωθεί ακόμα, και τα ενώνει, διότι μόνο μέσα από την υπερβατική φύση της στιγμής η παρελθούσα στιγμή διαδέχεται την προηγούμενη. Έτσι εξηγείται ο «καταστροφικός χαρακτήρας» του χρόνου, του οποίου ουσία είναι η στιγμή που ταυτόχρονα είναι τέλος και αρχή. Ο χρόνος, δηλαδή, είναι «πάντοτε άλλος».⁵⁸ Συγκεκριμένα, αυτός οφείλει να αρνηθεί τον αρνητικό

54 Bachelard, *Η εποπτεία της στιγμής*, σελ.77.

55 Ravaisson, *Για τη συνήθεια*, σελ.8.

56 Agamben, *Χρόνος και Ιστορία, Κριτική του στιγμιαίου και του συνεχούς*, σελ.38.

57 Ravaisson, *Για τη συνήθεια*, σελ.14.

58 Agamben, *Χρόνος και Ιστορία, Κριτική του στιγμιαίου και του συνεχούς*, σελ.18.

εαυτό του, αυτόν που έχει τελεστεί, για να διαδεχθεί τον άλλον. Είναι η διάρκεια, λοιπόν, σε όλη της την ψευδαίσθηση, στην οποία αναγνωρίζουμε αυτή τη διαχωριστική ικανότητα για να μπορέσουμε να ανακαλύψουμε την αρνητική της φύση και τις εκμηδενιστικές της ικανότητές.⁵⁹

Η εγγελιανή θεωρία, δεν κάνει κάτι άλλο πέρα από το να ενστερνίζεται την αντίληψη του χρόνου «ως συνεχόμενης διαδοχής σημειακών στιγμών»⁶⁰ και να ισχυροποιεί την εκμηδενιστική εμπειρία του χρόνου μέσω μιας άρνηση της άρνησης, δηλαδή των τετελεσμένων στιγμών. Μέσω της εμπειρίας του αρνητικού χρόνου ο άνθρωπος κατευθύνεται προς μια αέναη εξελικτική διαδικασία, καθώς δύναται να αρνηθεί τη μία στιγμή και να υπερβεί το διάστημα που την ξεχωρίζει από την επόμενη. Καταφέρνει, δηλαδή, να ξεφύγει από την «παρρηλική ακινησία» της στιγμής και να βρει το ανανεωμένο του «Γίνεσθαι». Η δυναμική του παρελθόντος, λοιπόν, τείνει προς το μέλλον, και το δεύτερο αποτελεί αποδοχή των δυνάμεων του πρώτου. Η άρνηση της στιγμής δεν είναι τίποτε άλλο από τη ζωτική ορμή των όντων να διαρκέσουν.⁶¹ Και αυτή η ζωτική ορμή ιδωμένη ως μια προσπάθεια είναι που οδεύει προς την εξέλιξη του ανθρώπου και των πράξεων του.⁶² Η δύναμη της ζωτικής ορμής είναι μια δύναμη στιγμιαία, η οποία είναι τόσο έντονη που σχεδόν εξουδετερώνει τη διάρκεια του χρόνου. Είναι αυτή η ασυνεχής πράξη της γένεσης που έχει μεγαλύτερη ισχύ για τον άνθρωπο από τη συνέχεια της ζωής του. Είναι η δυναμική του σπέρματος, η ιδέα της ύλης που εξελίσσει τον εαυτό της, που αποτελεί την αιτία της εξέλιξής της.⁶³

Άμεση συνέπεια όσων προηγήθηκαν περί θεωριών της άρνησης αποτελεί η αντίληψη ότι υγιής είναι εκείνος ο οποίος συγκρινόμενος με τους άλλους και επαναπροσδιορίζοντας τον εαυτό του μπορεί να αλλοτριωθεί και να εξελιχθεί, όπως αναφέρει και ο Levi-Strauss.⁶⁴ Καθώς ο άνθρωπος δεν είναι σε θέση να κατανοήσει πλήρως τον εαυτό του σε μια στιγμή, αλλά μόνο μέσα από τη συνολική του πορεία. Τελικά, μόνο μέσα από τη βαθιά κατανόηση της εγγελιανής άρνησης δεν δίνεται έμφαση στη στιγμή, αλλά στην «αλληλέγγυα» διάρκεια της ζωής και στην εξέλιξή της.⁶⁵

59 Bachelard, *Η εποπτεία της στιγμής*, σελ.126.

60 Agamben, *Χρόνος και Ιστορία, Κριτική του στιγμιαίου και του συνεχούς*, σελ.27.

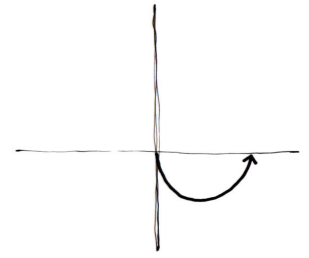
61 Bachelard, *Η εποπτεία της στιγμής*, σελ.24.

62 Ravaisson, *Για τη συνήθεια*, σελ.27.

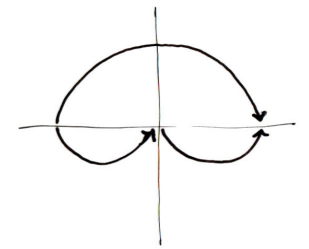
63 Bachelard, *Η εποπτεία της στιγμής*, σσ.24, 95.

64 Augé, *Πού χάθηκε το μέλλον;*, σελ.70.

65 Agamben, *Χρόνος και Ιστορία, Κριτική του στιγμιαίου και του συνεχούς*, σελ.29.



Εικόνα 20. Έναρξη μιας νέας πράξης, ανεξάρτητης από την προηγούμενη.



Εικόνα 21. Η συνείδηση αντιλαμβάνεται την άρνηση της πρώτης πράξης ως μία υπέρβαση που συγκροτεί νοητικά τη συνέχεια.

«Το να καταλάβουμε την εμπειρία της στιγμής είναι κάτι παραπάνω από να τη ζήσουμε: σημαίνει να την προωθήσουμε.» (Bachelard, 1997:32)

«ο χρόνος είναι το Είναι που, ενώ είναι, δεν είναι, και, ενώ δεν είναι, είναι το διαισθητό γίνεσθαι» G.W.F.Hegel (Agamben, 2003:28)

2.4. ΠΑΡΟΝ

Ενεστώσα στιγμή και Πραγματικότητα

Το παρόν αποτελεί το ουσιαστικό χαρακτηριστικό του χρόνου, καθώς είναι αυτό που διαχωρίζει και ενώνει το παρελθόν και το μέλλον. Το παρόν υφίσταται ως αδιάστατη στιγμή, διότι αν διαρκούσε θα μπορούσε να διαιρεθεί σε μικρότερες μονάδες και, συνεπώς, θα μπορούσε να διακριθεί σε παρελθόν και μέλλον.⁶⁶ Καθώς χωρίς τη παροντική στιγμή η αλληλουχία του χρόνου θα χανόταν, ο χρόνος φαίνεται να φορτίζεται με τη μέγιστη βαρύτητα, εξού και η σχηματοποίησή του ως στατικό σημείο, διακριτό στην ατέρμονη ευθεία. Φαίνεται λοιπόν, ότι το παρόν ως ακέραιη στιγμή που διασφαλίζει τη διάρκεια του χρόνου, όπως το γεωμετρικό σημείο τη συνέχεια μιας γραμμής, εξασφαλίζει ένα πριν και ένα μετά και ορίζεται από αυτά. Σε αυτήν την εξασφάλιση της διαδοχής του χρόνου έγκειται ο μηδενικός χαρακτήρας της στιγμής, στην οποία φαίνεται να εγγράφεται ότι πιο ευρύχωρο και άπειρο υπάρχει. Πρόκειται για το τώρα, την «*παρούσα στιγμή, το μόνο πεδίο όπου γίνεται αισθητή η πραγματικότητα*»⁶⁷, αφού το παρόν δεν περνάει από τη μία στιγμή για να υποδεχθεί την καινούρια, αλλά η ανθρώπινη συνείδηση το αντιλαμβάνεται ως μία μονίμως ακίνητη στιγμή, η οποία μέσα στην ακεραιότητά της εκλαμβάνεται ως μία ενότητα με τις πεπερασμένες και επερχόμενες στιγμές.⁶⁸ Η κατανόηση αυτού του ατέρμονος γραμμικού χρόνου σε συνδυασμό με τη βαρύτητα που δίνεται στον παροντικό χρόνο, ως τον ανέκαθεν χρόνο των αποφάσεων και των πράξεων, ορίζει τα θεμέλια για μια βαθιά κατανόηση της ιστορικότητας του ανθρώπου και της απελευθέρωσής του από αυτήν, καθώς, όπως λέει και ο Agamben «*αδράχνει την ευνοϊκή ευκαιρία και αποφασίζει παράχρημα για την ελευθερία του*»⁶⁹.

2.4.1. Β Ι Ω Μ Α Τ Ι Κ Ο Σ Χ Ρ Ο Ν Ο Σ

Ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται και βιώνει το χρόνο στην περιορισμένη διάρκεια της ζωής του. Ο χρόνος υπήρχε, όμως, πριν από αυτόν και θα συνεχίσει να υπάρχει μετά από αυτόν. Γίνεται λόγος, λοιπόν, για έναν

⁶⁶ Agamben, *Χρόνος και Ιστορία, Κριτική του στιγμιαίου και του συνεχούς*, σελ. 22;

Bachelard, *Η εποπτεία της στιγμής*, σελ.57.

⁶⁷ Bachelard, *Η εποπτεία της στιγμής*, σελ.18.

⁶⁸ Bachelard, *Η εποπτεία της στιγμής*, σσ.25, 73-74; Agamben, *Χρόνος και Ιστορία, Κριτική του στιγμιαίου και του συνεχούς*, σελ.17.

⁶⁹ Agamben, *Χρόνος και Ιστορία, Κριτική του στιγμιαίου και του συνεχούς*, σσ.36-37, 42.

αιώνιο χρόνο και για έναν άλλον, πιο ανθρώπινο, το βιωματικό χρόνο. Αν το παρόν ως στιγμή δεν είχε την ικανότητα να προστίθεται στο παρελθόν και να προσθέτει ένα μέλλον σε αυτό, θα μιλούσαμε για ένα παρόν αιώσιο. Ήδη από την ελληνική αρχαιότητα το «*αυθεντικό και πλήρες είναι*» του ανθρώπου ταυτίζεται με αυτό που μένει μόνιμο προς τον εαυτό του και χαρακτηρίζει την ταυτότητά του. Πιο συγκεκριμένα, η οποιαδήποτε μεμονωμένη πράξη ή αλλαγή που υφίσταται το υποκείμενο, είτε το καταστρέφει, είτε διατηρεί τη δυναμική του. Στην περίπτωση που το καταστρέφει η αλλαγή θα έπρεπε να ήταν ολοσχερώς ετερογενής με ό,τι έχει συνηθίσει. Σε κάθε άλλη περίπτωση συμβαίνει το δεύτερο. Φαίνεται, λοιπόν, πως ο,τιδήποτε το παροδικό συνήθως δεν προκαλεί κάποια ακραία μεταβολή στον άνθρωπο, ενώ ότι μένει ασάλευτο στο πέρασμα του χρόνου καθορίζει την αυθεντική ταυτότητά του.⁷⁰

Όλα εκείνα τα στοιχεία του εαυτού του ανθρώπου, των οποίων την ύπαρξη διακρίνει στο βιωμένο χρόνο του παρόντος και, από τα οποία βρίσκει τις ρίζες του στο παρελθόν, είναι αυτά με τα οποία χαρακτηρίζει το πραγματικό είναι του. Αναλυτικότερα, η συνείδηση του ανθρώπου δεν μπορεί να ορίσει την ταυτότητά του μέσα από το σύνολο των μεμονωμένων παρελθουσών στιγμών κατά τη διάρκεια της ζωής του, μπορεί μόνο να συλλάβει εκείνη την «*ενότητα ή ταυτότητα του εγώ, μέσα στη σύνθεση που πραγματώνει η στιγμή*»⁷¹. Αυτή η στιγμή συνθέτης αποτελεί το βιωμένο χρόνο, στον οποίο η συνείδηση ενεργοποιεί όλες τις περασμένες στιγμές. Πιο συγκεκριμένα, η μνήμη του ανθρώπου ανακαλεί τις στιγμές του παρελθόντος του και η συνείδησή του τις χρωματίζει σε πλούσιες, φτωχές, νεκρές ή και εχθρικές. Όλες αυτές οι στιγμές φαίνονται ημιπελείς από μόνες τους, αλλά, στο σύνολό τους, ως ενότητα στη συνείδηση απαρτίζουν το πλήρες, ακέραιο παρόν.⁷² Συνεπώς, η ενεστώσα στιγμή αποτελεί τη μοναδική πραγματικότητα του χρόνου.

Φαίνεται να υπάρχει δυνητικότητα και, συγχρόνως, σχετικότητα σε αυτό που αποκαλούμε παροντικός χρόνος. Ένας μουσικός ρυθμός, για παράδειγμα, γίνεται αντιληπτός στο παρόν, διότι απαρτίζεται από πολλές στιγμές στις οποίες παρατηρείται μια ομοιογένεια. Αυτή η ομοιογένεια οφείλεται στην έλλειψη έναρξης οποιουδήποτε άκρως ετερογενούς συμβάντος. Γρήγορα, όμως, αυτό το ενοποιητικό στοιχείο που κάνει τον ανθρώπινο νου να αντιληφθεί μια πράξη ή ενέργεια ως σύνολο στον ενεστώτα χρόνο χάνεται. Έτσι, αυτή η συμπυκνωμένη ομοιογένεια του παρόντος γύρω από ένα γεγονός περιορίζεται σε μικρά διαστήματα, τις

⁷⁰ Agamben, *Χρόνος και Ιστορία, Κριτική του στιγμιαίου και του συνεχούς*, σελ.22-23.

⁷¹ Bachelard, *Η εποπτεία της στιγμής*, σσ.106-107.

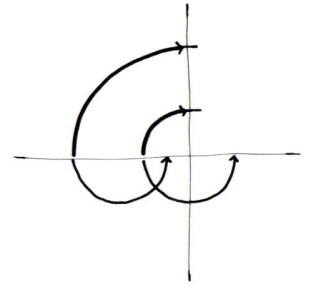
⁷² Bachelard, *Η εποπτεία της στιγμής*, σσ.72-73, 131.

«*Η στιγμή είναι το αληθινό χαρακτηριστικό του χρόνου. Μόνο η σκηνική είναι διαρκής, η πράξη είναι στιγμιαία.*» (Bachelard, 1997:32)

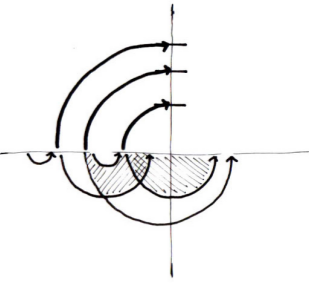
«*ο Χώρος και ο Χρόνος μας φαίνονται άπειροι, όταν δεν υπάρχουν*» Rounnel. (Bachelard, 1997:57)



Εικόνα 22. Επανάληψη πράξης που εμμένει και βιώνεται στο παρόν.



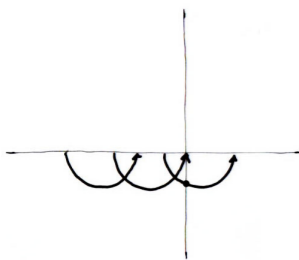
Εικόνα 23. Η εμμένεια της πράξης την καθιστά σημαντική. Μέσω της συνείδησης οι ενάρξεις της γίνονται αντιληπτές στο σύνολο τους και, έτσι, απαρτίζουν την πληρότητα του παρόντος.



Εικόνα 24. Πληρέστερη εξήγηση της παραπάνω διαδικασίας μέσω της αντιπαράθεσης πράξεων παροδικών έναντι άλλων που εμμένουν.

«Η ιδέα που έχουμε για το παρόν έχει ιδιόζουσα πληρότητα και ευκρίνεια. Εδρεύουμε σε αυτήν με την πληρότητα της προσωπικότητάς μας. Έτσι, μονάχα, με αυτήν και μέσα από αυτήν, αισθανόμαστε την ύπαρξη. Και έχουμε πλήρη ταύτιση του αισθήματος για το παρόν και του αισθήματος για τη ζωή» Rounnel. (Bachelard, 1997:28)

«Ο άνθρωπος δεν είναι ριγμένος μέσα στο χρόνο, αλλά υφίσταται ως αυθεντική χρονικοποίηση.» (Agamben, 2003:39)



Εικόνα 25. Επανάληψη πράξης που εμμένει και βιώνεται στο παρόν.

εκτατές στιγμές. Αυτές οι στιγμές που “διαρκούν” φαίνεται άλλοτε να διαρκούν πολύ και άλλοτε λίγο.⁷³ Και τότε όπως λέει και ο Bergson, «δεν καταμετρούμε πια τη διάρκεια, αλλά την αισθανόμαστε· από ποσότητα επιστρέφει σε κατάσταση ποιότητας»⁷⁴. Ξεφεύγει από την ομοιομορφία που προσφέρει η μνήμη και γίνεται αίσθηση, δηλαδή βιώνεται. Και πάλι βέβαια, τα γνωρίσματα που υποδεικνύουν τη διάρκεια του παρόντος είναι απλώς συνήθειες ή προοπτικές του παρελθόντος και του μέλλοντος αντίστοιχα. Είναι κατασκευές της σκέψης. Η πραγματική εμπειρία του παρόντος είναι η στιγμή, ο χρόνος των πράξεων. Ακόμα και ό,τι αισθανόμαστε ως διαρκές, αποτελεί «δώρο μιας στιγμής».⁷⁵

2.4.2. Α Υ Θ Ε Ν Τ Ι Κ Ο Σ Χ Ρ Ο Ν Ο Σ

Η πραγματική στιγμή του παρόντος, λοιπόν, είναι η γόνιμη στιγμή που η ανθρώπινη πρωτοβουλία αποφασίζει και πράττει ελεύθερα για λογαριασμό του.⁷⁶ Σε αυτή τη “φλογερή” στιγμή βρίσκεται όλη η ουσία της ανθρώπινης ύπαρξης, καθώς τότε ο άνθρωπος είναι ελεύθερος να «οικοδομεί τη σχέση του με τους άλλους και με την ιστορία».⁷⁷ Όπως αναφέρει και ο Benjamin, το παρόν δεν είναι μια φευγαλέα στιγμή, αλλά παραμένει ασάλευτο στη ροικότητα του χρόνου, δεν υπόκειται σε ένα επερχόμενο μέλλον, αλλά αποτελεί τον ανέκαθεν «αληθινό χρόνο οικοδόμησης της ιστορίας».⁷⁸ Ο άνθρωπος, όμως, φοβούμενος τον εφήμερο χαρακτήρα της ζωής, αναζητά μια βαθύτερη σχέση με την ιστορία του, με όλες αυτές τις περασμένες στιγμές που έχουν ορίσει το αυθεντικό του Είναι στο τώρα. Ελπίζει να βρει σε αυτές την ταυτότητά του μέσα από όλα εκείνα τα πεπραγμένα που εμμένουν και επαναλαμβάνονται, δηλαδή, τα μόνιμα του στοιχεία.⁷⁹

Καθώς η συνείδηση δεν μπορεί να συλλάβει το σύνολο αυτών των παρελθουσών στιγμών ως ενότητα και να αντιληφθεί την πραγματική αλληλεξάρτησή τους, χρειάζεται την υλική τους υπόσταση ως ιστορική μαρτυρία. Όπως αναφέρει και ο Heidegger, επίκεντρο της αυθεντικής εμπειρίας του χρόνου είναι το «εδωνά-Είναι»,⁸⁰ η απόδειξη

⁷³ Bergson, *Τα άμεσα δεδομένα της συνείδησης*, σελ.146.

⁷⁴ Bergson, *Τα άμεσα δεδομένα της συνείδησης*, σελ.172.

⁷⁵ Bachelard, *Η εποπτεία της στιγμής*, σσ.50, 78, 130.

⁷⁶ Agamben, *Χρόνος και Ιστορία, Κριτική του στιγμιαίου και του συνεχούς*, σελ.51.

⁷⁷ Auge, *Πού χάθηκε το μέλλον;*, σελ.82.

⁷⁸ Agamben, *Χρόνος και Ιστορία, Κριτική του στιγμιαίου και του συνεχούς*, σελ.37.

⁷⁹ Bachelard, *Η εποπτεία της στιγμής*, σελ.40.

⁸⁰ Agamben, *Χρόνος και Ιστορία, Κριτική του στιγμιαίου και του συνεχούς*, σσ.38-39, 43.

μιας υπόστασης μέσω του βλέμματος. Και τότε ο χρόνος παγώνει, διαστέλλεται, φαίνεται αιώνιος, αποτελεί δηλαδή την εκστασιακή στιγμή της αυθεντικής απόφασης. Η ηδονική φύση του κυρίαρχου παρόντος είναι που διεγείρει τις ανθρώπινες αισθήσεις και επιτρέπει τη βίωση της εκστασιακής στιγμής ως μία νέα, ποιοτική ανανέωση των αυθεντικών θεμελίων της ύπαρξής του, της ιστορίας του.⁸¹

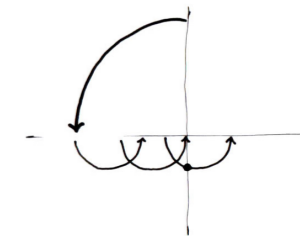
Αναφέροντας την «εκστασιακή στιγμή της αυθεντικής απόφασης»⁸², ο Agamben αναγνωρίζει σε αυτήν τη διαστολή του χρόνου και τη διέγερση των αισθήσεων μία τάση ακινητοποίησης της ροής του χρόνου. Θα μπορούσε να παρομοιαστεί με την αφθαρσία της παραδείσιας στιγμής. Φαίνεται, λοιπόν, ότι πρωταρχική επιθυμία και ανάγκη του ανθρώπου αποτελούσε ανέκαθεν η μονιμότητα έναντι του εφήμερου χαρακτήρα της ζωής. Αυτή τη μονιμότητα δεν μπορεί να τη βρει πουθενά αλλού πέρα από την ύλη. Σε όλα αυτά τα στοιχεία της ύλης που εμμένουν αναλλοίωτα στο πέρασμα του χρόνου ο άνθρωπος αναζητά την αυθεντική ταυτότητά του, τις καταγωγικές αρχές της ύπαρξής του, το πλήρες είναι του.⁸³ Συνεπώς, ότι διατηρείται έχει λόγο να διαρκέσει στον ενεργό παρόντα χρόνο. Το σύγχρονο υποκείμενο βιώνει στο παρόν αυτά τα στοιχεία με νέα οπτική επιτρέποντας στον άνθρωπο να γνωρίσει την αυθεντική ιστορική του υπόσταση. Ακριβώς και μόνο επειδή ο άνθρωπος εξοικειώνεται με το πλήρες είναι του ως ον προϋπάρχον και επερχόμενο δύναται να συνθέσει το δικό του χρόνο, να χρονικοποιηθεί.⁸⁴

⁸¹ Auge, *Πού χάθηκε το μέλλον;*, σελ.99.

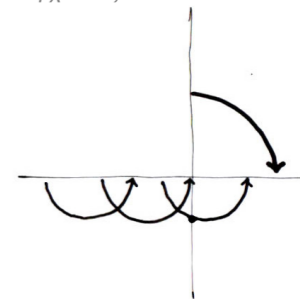
⁸² Agamben, *Χρόνος και Ιστορία, Κριτική του στιγμιαίου και του συνεχούς*, σελ.51.

⁸³ Agamben, *Χρόνος και Ιστορία, Κριτική του στιγμιαίου και του συνεχούς*, σσ.15, 30-31.

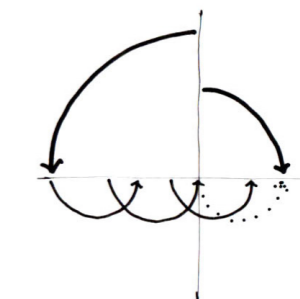
⁸⁴ Bachelard, *Η εποπτεία της στιγμής*, σσ.35, 123.



Εικόνα 26. Αναγνώριση της αλληλεξάρτησης της παρούσας στιγμής από τις παρελθούσες μέσω του υλικού τους αποτυπώματος και κατανόηση της υπόστασής της ως προϋπάρχουσας.



Εικόνα 27. Κατανόηση της υπόστασης της παρούσας στιγμής ως επερχόμενης.



Εικόνα 28. Η στιγμή γίνεται αντιληπτή ως μέσο της αυθεντικής χρονικοποίησης του υποκειμένου.

2.5. ΣΥΝΘΕΤΗΣ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ

Σύμφωνα με όσα έχουν ειπωθεί αντιλαμβανόμαστε ότι η βασική αντίληψη του χρόνου διαχωρισμένη σε παρελθόν, παρόν και μέλλον θεμελιώνεται με τις συνειδησιακές καταστάσεις της συνήθειας, της διάρκειας, της πραγματικότητας και της προόδου. Η συνήθεια και η διάρκεια, βοηθούν στη βαθύτερη κατανόηση της ιστορικής υπόστασης του ανθρώπου και της ουσίας της ζωής του, ενώ η προοπτική του μέλλοντος καθορίζει την επερχόμενη κατάσταση του και αποτελεί τη συνέχεια όλων των προσπαθειών και των πεπραγμένων του ως σήμερα. Παρά την αναγκαιότητα του παρελθόντος και του μέλλοντος, ως συνθέτες της δυναμικής του ανθρώπου που καθορίζουν την ανθρώπινη ευτυχία, υποστηρίζουμε ότι το παρόν ως ο χρόνος του ενεργήματος και του βιώματος φορτίζεται με τη μεγαλύτερη βαρύτητα. Άλλωστε χωρίς αυτόν δεν θα μπορούσε να επιτευχθεί η χρονική συνέχεια και η δυναμική ορμή της ζωής. Έτσι, συμπεραίνουμε ότι ως πραγματικότητα υπάρχει μόνο μία, η στιγμή, καθώς «η διάρκεια, η συνήθεια και η πρόοδος αποτελούν ομαδοποιημένες στιγμών και φαινόμενα του χρόνου». Κανένα από αυτά τα χρονικά φαινόμενα δεν μπορεί να έχει οντολογικό προνόμιο. Βοηθούν μόνο τη συνείδηση να κατανοήσει τη χρονική διάσταση του ανθρώπου διαβάζοντας τη διηγετική ανταλλαγή αποτελεσμάτων των τριών αυτών εννοιών στην υπόστασή του.⁸⁵

Εφόσον βιώνουμε μόνο την πραγματική στιγμή του παρόντος, η αίσθηση της διαρκούς ζωής είναι απλώς μια ψευδαίσθηση που προκαλείται από τη συνείδηση, η οποία ανακαλεί πεπερασμένες στιγμές και ονειρεύεται ή προβλέπει τις επερχόμενες. Η σκέψη, δηλαδή, κατασκευάζει μία ενεστώσα προοπτική για να ορίσει το παρελθόν και το μέλλον, μέσα από τον αντικειμενικό χρόνο του παρόντος.⁸⁶ Όπως αναφέρει και ο Rounnel, «οι τύποι διατηρούνται όχι ανάλογα με τον ιστορικό τους ρόλο, αλλά με τον τωρινό τους ρόλο»⁸⁷. Αυτή η κατασκευή του νου που ανακαλεί και ανασυνθέτει μνήμες στιγμών, όπως έχει ήδη γίνει λόγος, μπορεί να χαρακτηριστεί ως μερική επανάληψη που πάντα οδηγεί στην εξέλιξη του ανθρώπου. Η δυναμική της στιγμής μεταφέρει στο παρόν καταστάσεις και γεγονότα και τα αναγεννά μέσω μιας σύγχρονης καινοτομίας.⁸⁸ Κατά συνέπεια, κατανοούμε ότι υφίσταται μία αλλαγή αντικειμένου που τροποποιεί βαθιά τη σχέση μας με το παρελθόν και την ανασυνθέτει:

⁸⁵ Bachelard, *Η εποπτεία της στιγμής*, σσ.133-134.

⁸⁶ Bachelard, *Η εποπτεία της στιγμής*, σσ.75, 78.

⁸⁷ Bachelard, *Η εποπτεία της στιγμής*, σελ.123.

⁸⁸ Bachelard, *Η εποπτεία της στιγμής*, σελ.122.

«Όχι πλέον οι καθορισμοί, αλλά τα αποτελέσματά τους. Όχι οι μνημονευθείσες πράξεις ή οι απομνημονευθείσες, αλλά τα ίχνη αυτών των πράξεων και το παιχνίδι αυτών των μνημονεύσεων. Όχι τα γεγονότα γι'αυτά τα ίδια, αλλά η διαμόρφωσή τους στο χρόνο η απάλειψη και η επανεμφάνιση των σημαδιών τους. Όχι το παρελθόν έτσι όπως έχει παρέλθει, αλλά οι διαρκείς διευθετήσεις του, οι χρήσεις του και οι κακές χρήσεις του, η δημιουργική του επιρροή στα διαδοχικά παρόντα. Όχι η παράδοση, αλλά ο τρόπος με τον οποίο διαμορφώνεται και μεταβιβάζεται.»⁸⁹

Έπειτα από την παραπάνω ανάλυση και τη θεώρησή μας ότι το παρόν αποτελεί συνθέτη και καταλύτη της αντίληψης που διαμορφώνεται για το παρελθόν και το μέλλον, προτείνουμε το παρόν, πέρα από τη σχηματοποίηση του ως μια ευθεία που χαρακτηρίζει την τωρινή αντίληψη για έναν οριζόντιο χρόνο, να λάβει και άλλες δύο. Αυτές αφορούν τις συνειδησιακές προβολές παρελθουσών, ή επερχόμενων, στιγμών στο στατικό τώρα μέσω ενός υλικού αποτυπώματος. Αυτή η διάσταση της πραγματικότητας της στιγμής, δηλαδή της εικονικής μεταφοράς του ανθρώπινου νου σε άλλες στιγμές, ενισχύεται από δύο θεωρίες για το χρόνο που θα αναλυθούν παρακάτω, την ταυτοχρονία και την ετεροχρονία. Εδώ αξίζει να αναφέρουμε ότι σύμφωνα με τον Αϊνστάιν, η απόλυτη αντικειμενικότητα της πραγματικής στιγμής λαμβάνει πλήρως το νόημα της, μόνο εάν αυτή θεωρηθεί στη συνθετική της κατάσταση σαν ένα σημείο του χωρο-χρόνου, όπου διασταυρώνονται ο τόπος και το παρόν.⁹⁰ Αυτή η αντίληψη επεκτείνεται αν οριστεί το χρονικό συμβάν και στη χωρική του διάσταση.⁹¹

2.5.1. Τ Α Υ Τ Ο Χ Ρ Ο Ν Ι Α

Η έννοια της ταυτοχρονίας πιστεύουμε ότι αφορά άμεσα το παρόν ως συνθέτη της πληροφορίας του παρελθόντος και της πρόβλεψης του μέλλοντος. Η σύνθεση αυτή πραγματώνεται μέσω του χώρου, γι' αυτό και η ταυτοχρονία ορίζεται σύμφωνα με τον Bergson ως «η τομή του χρόνου με το χώρο».⁹² Πιο συγκεκριμένα, η πληροφορία προς διαχείριση εντοπίζεται μέσω των υλικών αποτυπωμάτων στο χώρο και, έπειτα, μετατρέπεται σε μία ομοιογενή αντίληψη μέσω της νόησης συγκρίνοντας το παρόν με το παρελθόν. Έτσι, το ταυτόχρονο εντοπίζεται στον πραγματικό

⁸⁹ Auge, *Πού χάθηκε το μέλλον;*, σελ.87.

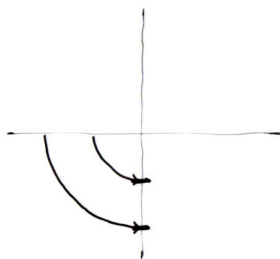
⁹⁰ Bachelard, *Η εποπτεία της στιγμής*, σελ.45.

⁹¹ Agamben, *Χρόνος και Ιστορία, Κριτική του στιγμιαίου και του συνεχούς*, σελ.40.

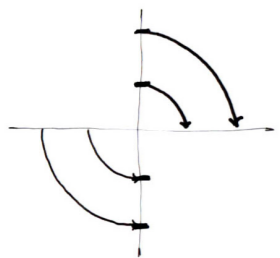
⁹² Bergson, *Τα άμεσα δεδομένα της συνείδησης*, σελ.151.

«Ο χρόνος είναι κάτι το αντικειμενικό και το φυσικό που περικλείει εντός του τα πράγματα ωςάν ένα εξωτερικό περίβλημα: κάθε πράγμα, όπως βρίσκεται μέσα σε ένα χώρο, έτσι, βρίσκεται και μέσα στο χρόνο.» (Agamben, 2003:40)

«Οι συσσωρευμένες ταυτοχρονίες είναι διατεταγμένες ταυτοχρονίες. Προσφέρουν μια διάσταση στη στιγμή, επειδή της προσδίδουν μια εσωτερική τάξη.» (Bachelard, 1997:156-157)



Εικόνα 29. Τα υλικά αποτυπώματα πράξεων του παρελθόντος στο χώρο του παρόντος.



Εικόνα 30. Αντανάκλαση των πράξεων του παρελθόντος στο τώρα με γνώμονα το μέλλον μέσω της διαστολής της στιγμής.

«Η κυκλική κίνηση, που εξασφαλίζει τη διατήρηση των ίδιων πραγμάτων μες' από την επανάληψη και τη συνεχή επιστροφή τους, αποτελεί την αμεσότερη και τελειότερη [...] έκφραση εκείνου που είναι [...] απόλυτη ακινησία.» (Agamben, 2003:15)

χρόνο και απαρτίζεται από διαφορετικές στιγμές που βρίσκουν εφαρμογή σε παρόντες τόπους και αντανακλούν πράξεις του παρελθόντος στο τώρα. Σκοπός της ταυτοχρονίας, λοιπόν, είναι η παράλληλη θεώρηση σε ένα στατικό χρόνο του συνόλου των στιγμών και των πράξεων που αυτές αντιπροσωπεύουν. Ακινητοποιώντας τες δημιουργείται ένα πανόραμα ετερογενών στοιχείων που επιτρέπει τη σύνθεση τους σε μία συνεκτική ενότητα.⁹³

Η περίπλοκη στιγμή της σύνθεσης έχει μια διάρκεια, μια έκταση και χαρακτηρίζεται από τη συνύπαρξη και τη διάταξη ταυτοχρονιών που προσδίδουν στην ίδια, αλλά και στο χρόνο εν γένει, μια τάξη. Η αρμονική αυτή σύνθεση του όλου που παρουσιάζει όλες τις πλευρές μιας κατάστασης, δημιουργεί μια σχετικά αντικειμενική προοπτική του χρόνου και μέσω αυτής τον σταθεροποιεί. Ακόμη, δίνει την ευκαιρία να συνδιαλλαγούν και να διαταχθούν ισόρροπα, σε μία ενιαία σύσταση, στοιχεία, που σε μία πρώτη επιφανειακή και μεμονωμένη μελέτη φαίνονται, άκρως αντικρουόμενα και αντιθετικά. Σύμφωνα με τα παραπάνω, προτείνεται ο χαρακτηρισμός της ταυτοχρονίας από την έννοια της καθετότητας, ως μια σύγχρονη, στοχευμένη δράση που δεν διαταράσσει τη φυσική οριζόντια ροή του χρόνου. Μέσω αυτής δίνεται η δυνατότητα μιας πλούσιας παράθεσης σύγχρονων στοιχείων, τα οποία δεν δύναται να γίνουν αντιληπτά μέσα σε μία αδιάστατη στιγμή. Προκειμένου, λοιπόν, να κατανοηθούν πλήρως, απαιτείται η χρήση μιας έκτασης, συνεπώς, και της αντίστοιχης διαστολής της στιγμής. Έτσι, αυτή η καθετότητα θεωρούμε ότι αποτελεί και μια απεικόνιση της ταυτοχρονίας.⁹⁴ Συμπερασματικά, θα μπορούσαμε να ορίσουμε την ταυτοχρονία ως ένα «φαινόμενο ενδύσμωνσης»⁹⁵, ένα συνονθύλευμα εκτατικών και εντατικών καταστάσεων που υπονοούν την πιθανή παρουσία του παρελθόντος στο παρόν μέσω μιας προόδου.

2.5.2. Ε Τ Ε Ρ Ο Χ Ρ Ο Ν Ι Α

Όσον αφορά την ετεροχρονία, πρόκειται για την επιλογή συγκεκριμένων τμημάτων του χρόνου τα οποία βρίσκουν εφαρμογή εκ νέου σε αντίστοιχους χώρους. Αυτοί οι χώροι δεν ορίζονται από κάποια ταυτότητα, ακόμη και αν ανήκουν στον ίδιο σαφώς προσδιορισμένο παροντικό τόπο. Είναι ασύμβατοι ως προς αυτόν, αποτελούν τις λεγόμενες ετεροτοπίες. Μέσω αυτών των τμημάτων του χρόνου δίνεται η δυνατότητα αναβίωσης

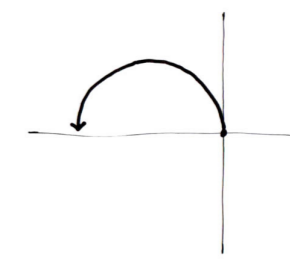
93 Bachelard, *Η εποπτεία της στιγμής*, σσ.46, 72-73, 153.

94 Bachelard *Η εποπτεία της στιγμής*, σσ.154-155.

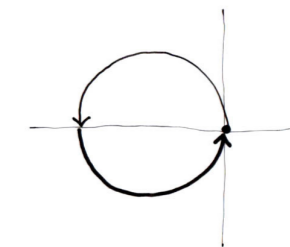
95 Bergson, *Τα άμεσα δεδομένα της συνείδησης*, σελ.153.

παρελθοντικών εμπειριών. Έτσι, οι αντανακλάσεις αυτές του παρελθόντος, θέτουν τις προϋποθέσεις για τη δημιουργία χώρων που, ενώ βρίσκονται σε ένα σύγχρονο τόπο, δεν ανταποκρίνονται στην πραγματικότητα. Οι ετεροχρονίες, λοιπόν, θεωρούμε ότι επηρεάζουν τις αντιλήψεις και τις μεταβλητές του παρόντος, καθώς, ανατρέπουν ή εξουδετερώνουν το σύνολο των σχέσεων σε αυτό και επικεντρώνουν το ενδιαφέρον του υποκειμένου στον εκάστοτε δημιουργούμενο χώρο, ο οποίος αντιστοιχεί σε μια εικονική θέση του πραγματικού τόπου.⁹⁶ Μέσα στη θεωρία της ετεροχρονίας ενυπάρχει η ιδέα της διατήρησης, αναλλοίωτης, οποιασδήποτε μαρτυρίας παρελθοντικών καταστάσεων και παράθεσης της σε ένα διαφορετικό χώρο που θα συμπεριλαμβάνεται στον παροντικό τόπο. Με αυτόν τον τρόπο μια παρελθούσα στιγμή μεταφέρεται στο παρόν μέσω της ύλης και αναβιώνεται, όπως προαναφέρθηκε, μέσω της συνείδησης.

Πρόκειται για τη δημιουργία ενός αρχείου, μιας θέσης που θα συγκεντρώνει όλες τις χρονικές στιγμές που περνάνε, αλλά η ίδια δεν θα δέχεται τις επιδράσεις του χρόνου, θα παραμένει αενάως εκτός αυτού. Η θεωρία αυτή, συνεπώς, εστιάζει στη σημασία της παροντικής στιγμής κατά τη διάρκεια της καθήλωσης του παρελθόντος σε μία ακίνητη κατάσταση. Η σχηματοποίηση της εισηγούμαστε να αφορά μόνο τη στιγμή, και όχι το χρόνο εν γένει, και να αποτελείται από έναν κύκλο ο οποίος απεικονίζει τη διάρκεια και τη διαστολή της εκτατής, πλέον, στιγμής της σύνθεσης.⁹⁷ Αν σκεφτούμε τα παραπάνω υπό τη σκοπιά της θεωρίας του Bachelard θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι αυτές οι επαναλήψεις της ερμηνείας του χρόνου αποτελούν ανανεώσεις πρότερων καταστάσεων. Η αναβίωση του παρελθόντος είναι επιλεκτική και αφορά στοιχεία τα οποία είναι χρήσιμα και αποδεκτά στο παρόν. Τα στοιχεία υφίστανται μία "παροντοποίηση" ως διαρκείς παρακινήσεις που οδηγούν σε ένα εξελίξιμο παρόν.⁹⁸



Εικόνα 31. Νοητική μεταφορά σε μια παρελθοντική στιγμή.



Εικόνα 32. Αναβίωση της παρελθοντικής στιγμής στο στατικό παρόν.

96 Foucault, *"Des Espaces Autres"* [*Περί Αλλοτινών Χώρων*], σσ.3-5, 7.

97 Foucault, *"Des Espaces Autres"* [*Περί Αλλοτινών Χώρων*], σελ.7.

98 Bachelard, *Η εποπτεία της στιγμής*, σελ.122.

2.6. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΟ ΧΡΟΝΟ

Συνοψίζοντας, θεωρούμε ότι ο γραμμικός χρόνος, με όλες τις εκφάνσεις, κατέχει μια αδιαμφισβήτητη κυρίαρχη θέση στην ανθρώπινη ζωή. Αυτό υποστηρίζεται μέσω της αυστηρά καθορισμένης ύπαρξης του παρελθόντος, του παρόντος και του μέλλοντος, καθώς και της σύνδεσης και της ισχυροποίησης τους με τις χρονικές έννοιες της διάρκειας, του ρυθμού, της εξέλιξης και της πραγματικότητας που μέσω της ερμηνείας τους ενισχύουν τον ευθύγραμμο χαρακτήρα του. Πιο συγκεκριμένα, η διάρκεια γίνεται κατανοητή μέσω της αλληλουχίας και της διαδοχής πρότερων καταστάσεων σε ένα συνεκτικό όλο. Όσον αφορά το ρυθμό, αυτός συγκροτείται μέσω δύο θεωριών, αυτών της συνήθειας και του ασυνεχούς γνωστικού χρόνου του παρελθόντος, οι οποίες δομούνται πάνω στην ιδέα της εμπλοκής της μονιμότητας με την αλλαγή και την επανάληψη. Αντίστοιχα, η εξέλιξη συνδέεται με την προσθήκη νεωτερικών στοιχείων σε καταστάσεις που επαναλαμβάνονται με σκοπό τη μελλοντική πρόοδο, ή με την άρνηση του παρελθόντος για την επίτευξη αυτής. Τέλος, η πραγματικότητα, αποτελώντας το χρόνο του ενεργήματος, ενισχύει τη σημασία της παροντικής στιγμής ως προς τη δυνατότητα βίωσης της ανθρώπινης ζωής. Μέσω αυτής, ο άνθρωπος δύναται να διαμορφώσει την ιστορία και την ταυτότητα του στη γόνιμη ενεστώσα στιγμή που χαρακτηρίζεται από την αυθεντικότητα της. Έτσι, καταλήγουμε στο ότι αυτή η τμηματοποίηση του χρόνου δεν αποτελεί απλά μία σύμβαση ή κατασκευή του ανθρώπινου νου, αλλά υφίσταται πραγματικά. Αυτό υποστηρίζουμε ότι συμβαίνει κυρίως λόγω του παρόντος που αποτελεί το συνδετικό κρίκο του χρόνου, αφού συνθέτει το παρελθόν με το μέλλον μέσω των παραπάνω εννοιών που τους προσδιορίζουν. Κατανοούμε, λοιπόν, ότι κάθε μία από αυτές, παρόλο που αφορά ένα διαφορετικό χρόνο, δεν μπορεί να γίνει αντιληπτή μόνο μέσω αυτού, αλλά απαιτείται και η κατανόηση της μέσα από την εκάστοτε οπτική του παρόντος. Γι' αυτό και η στιγμή αποτελεί το μοναδικό χρονικό φαινόμενο που έχει οντολογικό προνόμιο.

Συνεπώς, με βάση τα παραπάνω, ερμηνεύουμε το παρόν ως το συνθέτη του χρόνου, αφού αυτό αποτελεί το πεδίο αναφοράς, από το οποίο εξαρτώνται οι υπόλοιποι. Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι η στιγμή αποτελεί το μέσο με το οποίο συντίθεται και ερμηνεύεται η πραγματικότητα. Εξήγηση αυτού αποτελεί το ότι μέσα από τη στιγμή ανατρέχουμε στο ατέρμονο αρχείο του παρελθόντος, διατηρώντας επιλεκτικά τα στοιχεία που ενισχύουν τη θέση και τις πεποιθήσεις του παρόντος, ενώ, ταυτόχρονα, δημιουργούμε τις προϋποθέσεις για την πρόβλεψη του μέλλοντος. Έτσι, το παρόν προσφέρει στον άνθρωπο μια πανοραμική προοπτική των

περασμένων και επερχόμενων στιγμών μέσω της βίωσης του "τώρα". Αυτή η προοπτική αποτελεί για μας το εργαλείο σύνθεσης της χρονικής συνέχειας και ροικότητας, της ανασύνθεσης παρελθοντικών καταστάσεων και της τροποποιημένης "παροντοποίησης" τους μέσω καινοτομιών. Καταληκτικά, τονίζουμε ότι ο κυρίαρχος αυτός ρόλος που διαδραματίζει το παρόν επιβεβαιώνεται λόγω αυτής της συνεχούς συνδιαλλαγής του με το παρελθόν και το μέλλον, η οποία θέτει τις προϋποθέσεις για την κατανόηση και τη μεταβολή της σχέσης του ανθρώπου με το χρόνο που πέρασε και αυτόν που έπεται.



Εικόνα 33. Η παροντική στιγμή ως σύνδεση και διαχωρισμός παρελθόντος και μέλλοντος.

3

ΤΡΙΜΕΡΗΣ ΔΙΑΧΩΡΙΣΜΟΣ ΤΩΝ ΑΞΙΩΝ

3.1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΟ ΑΞΙΑΚΟ ΣΥΣΤΗΜΑ ΤΟΥ RIEGL

Η έννοια του χρόνου και του μνημείου

Στο κεφάλαιο αυτό εξετάζουμε τη σχέση του χρόνου με την αρχιτεκτονική διαμέσου της αναφοράς στο αξιακό σύστημα που συγκρότησε ο ιστορικός τέχνης Alois Riegl. Στην εποχή της σύνθεσης αυτού του συστήματος ιδιαίτερα σημαντική ήταν η διαμόρφωση ενός ιστορικού χρονολογικού πλαισίου λόγω του πλήθους των κτισμάτων παλαιότερων περιόδων και της άκριτης διαχείρισης τους. Αυτός είναι και ο λόγος που ο Riegl αναφέρεται σε μνημεία ως «*έργα ανθρώπων χειρών προορισμένα να διατηρούν στη συνείδηση των μεταγενέστερων διαρκώς παρούσες και ζωντανές πράξεις ή τέχνες*» και όχι σε αρχιτεκτονήματα εν γένει.⁹⁹ Λόγω των πολλαπλών ερωτημάτων που γεννιούνται στη θέα ενός έργου, όταν απαιτούνται ενέργειες διατήρησης ή επέμβασης σε αυτό και αυτές δεν σχετίζονται με κοινωνικοπολιτικές σταθερές ή σκοπιμότητες, θεωρήθηκε από τον Riegl απαραίτητη η διαμόρφωση ενός μητρώου που θα αποτελούσε ένα σημείο αναφοράς για την αξίωση ενός έργου και έναν πυκνωτή των, μέχρι τότε, ισχυουσών τάσεων επέμβασης στα μνημεία. Οι αξίες κατατάχθηκαν με γνώμονα είτε το παρελθόν είτε το παρόν, γι' αυτό καταλήγουμε και στο συμπέρασμα ότι η εξέλιξη σε θέματα σχεδιασμού και η σύνθεση βάσει των μελλοντικών συνθηκών δεν αποτελούσαν ακόμα γνώρισμα της αρχιτεκτονικής εκείνης της περιόδου. Υποστηρίζουμε ότι η θεωρία αυτή του Riegl θα μπορούσε να αποτελέσει ένα σημαντικό εφόδιο σχεδιασμού, το οποίο δύναται μέσω επαν-ερμηνειών να λειτουργεί διαχρονικά, αφού έθεσε τις βάσεις για τον τρόπο επέμβασης πάνω στα κτίρια. Αυτή η ανάγκη επαν-ερμηνείας στηρίζεται στο συνεχώς αυξανόμενο αρχιτεκτονικό πλούτο και στην ανακάλυψη νέων παρελθοντικών στοιχείων, τα οποία μεταβάλλουν τη στάση του εκάστοτε υποκειμένου απέναντι στο παρελθόν και ανα-καθορίζουν τη διαχείριση μελλοντικών καταστάσεων.¹⁰⁰

Είναι εμφανές ότι στη συγκρότηση του συστήματος αξιών του Riegl πρωταρχικός ήταν ο ρόλος που διαδραμάτισε ο χρόνος, καθώς η ιεράρχηση τους στηρίζεται στην αντίληψη που έχει το εκάστοτε υποκείμενο για το πέρασμα του χρόνου και την ανάλογη σημασία του παρελθόντος ή του παρόντος. Είναι εμφανές το γεγονός ότι ο χρόνος αποτελεί τόσο

σημαντικό παράγοντα, αφού μπορεί να γίνει αντιληπτός μόνο μέσω της μεταβολής της ύλης, η οποία κατηγοριοποιείται χωρικά με βάση το χρόνο «σε μορφές που ήταν, που είναι και που θα είναι».¹⁰¹ Προκειμένου, λοιπόν, να λειτουργήσει συμβουλευτικά η θεωρία αυτή του Riegl, με σημερινούς όρους, θεωρούμε αναγκαία τη διεύρυνση τόσο του πεδίου, όσο και του χρονικού πλαισίου εφαρμογής αυτού του μητρώου αξιών. Πιο συγκεκριμένα, αναφορικά με το χρονικό πλαίσιο, κρίνουμε απαραίτητη τη διεύρυνση του και στα τρία τμήματα του χρόνου, που αναφέρθηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο, δηλαδή την προσθήκη και του μελλοντικού παράγοντα μιας και είναι καθοριστικός πλέον και σε σχεδιαστικό επίπεδο, και των αντίστοιχων αξιών που συνδέονται με τις χρονικές έννοιες της διάρκειας, της συνήθειας, της πραγματικότητας της στιγμής, της εξέλιξης και της προόδου. Σε αυτό το σημείο αξίζει να αναφέρουμε τα εύλογα ερωτήματα του αρχιτέκτονα Παναγιώτη Πάγκαλου:

«Γιατί η έννοια της επανάληψης είναι σημαντική στην παρουσίαση και αξιολόγηση του παρελθόντος; Γιατί και πώς χρησιμοποιείται η διάρκεια ζωής των κτιρίων; Ποια σχέση αναπτύσσεται ανάμεσα στον ορθολογικό χρόνο σκέψης και στην αρχιτεκτονική χρήση του χρόνου; Σε ποιο βαθμό η μέτρηση του χρόνου επηρεάζει την οργάνωση του χώρου και το αντίστροφο;»¹⁰²

Γίνεται, λοιπόν, μια προσπάθεια να απαντηθούν τέτοια και παρόμοια ερωτήματα μέσω του συσχετισμού χρόνου και αξιών.

Όσον αφορά τον όρο «μνημείο» αναφερόμαστε κυρίως στην ετυμολογία της λέξης. Αυτή προέρχεται από το ρήμα μιμνήσκω που σημαίνει ανακαλώ, υπενθυμίζω, φέρνω στο νου μου, κάνω κάτι ή κάποιον αξιομνημόνευτο, ένδοξο. Αυτός ο χαρακτηρισμός, λοιπόν, δίνεται ανεξαρτήτως της αρχικής σημασίας του έργου και είναι υποκειμενικός.¹⁰³ Έτσι, ως «μνημείο» ορίζουμε κάθε έργο το οποίο απευθύνεται σε κάποιο παρελθόν ή έχει δημιουργηθεί σε αυτό. Επομένως, το έργο είτε μας προκαλεί αναμνήσεις ή έντονα αισθήματα και μας μεταφέρει σε μία παρελθούσα στιγμή, είτε μας υπενθυμίζει μέσω της λειτουργίας του ως ζωντανός οργανισμός ότι αποτελεί κομμάτι της εφήμερης πραγματικότητας και ότι δημιουργούμενο σε ένα μακρινό παρελθόν έχει ήδη αρχίσει να δέχεται μη ανασταλτικές επεμβάσεις από τη φύση οι οποίες μαρτυρούν τη φθαρτότητα του ανθρώπινου κόσμου.¹⁰⁴ Πιστεύουμε, λοιπόν, ότι για να προσεγγίσουμε την αρχιτεκτονική μέσω της έννοιας του χρόνου, απαιτείται η αναφορά στην

⁹⁹ Alois Riegl, *Ουσία και γένεση της μοντέρνας λατρείας των μνημείων*, στο Έννοιες της Τέχνης τον 20ο Αιώνα, συντ. Παναγιώτης Πούλος, Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών, Αθήνα, 2006, σελ.25.

¹⁰⁰ Παναγιώτης Πάγκαλος, *Η Σημασία Του Χρόνου Στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική*, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα, 2011, σελ.69.

¹⁰¹ Πάγκαλος, *Η Σημασία Του Χρόνου Στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική*, σσ.26-27.

¹⁰² Πάγκαλος, *Η Σημασία Του Χρόνου Στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική*, σελ.28.

¹⁰³ Riegl, *Ουσία Και Γένεση Της Μοντέρνας Λατρείας Των Μνημείων*, σελ.31.

¹⁰⁴ Riegl, *Ουσία Και Γένεση Της Μοντέρνας Λατρείας Των Μνημείων*, σελ.49.

υλική υπόσταση των αξιακών θεωριών και στο χώρο των μορφών και των αναμνήσεων που αυτές αναβιώνουν.¹⁰⁵

3.2. ΑΝΑΜΝΗΣΤΙΚΕΣ ΑΞΙΕΣ ΤΟΥ ΠΑΡΕΛΘΟΝΤΟΣ

Ανάμεσα στις ποικίλες ιστορικές αναμνήσεις που αναδύονται στη θέα ενός έργου εντοπίζουμε την έννοια του χρόνου και συγκεκριμένα της χρονικής διαδοχής πεπερασμένων στιγμών. Αυτό συμβαίνει καθώς γίνεται λόγος, όπως προαναφέρθηκε, για την ανθρώπινη εμπειρία ενός χρόνου που διακρίνεται από αρχή, πέρας και διεύθυνση και ορίζει την συνεχή ή ρυθμική ροικότητα του χρόνου και τον, ανάλογο αυτής, τρόπο διαμόρφωσης μιας ιστορικής αντίληψης για τα γεγονότα που τον συγκροτούν. Πάνω σε αυτή τη θεώρηση αναγνωρίζουμε μία γενικότερη αξία, η οποία χαρακτηρίζει το έργο, δεν είναι σύγχρονη και σχετίζεται άμεσα με το παρελθόν. Πρόκειται για μια διπλή αναμνηστική αξία, μία συσχετιζόμενη με την ιστορία του έργου μέσω της μορφής και του περιεχομένου του και μία συσχετιζόμενη με την ηλικία του, μέσω των ιχνών των χρονικών στρωμάτων που πέρασαν από πάνω του, δηλαδή της λεγόμενης «πατίνας». Θεωρούμε ότι η πρώτη αφορά ένα χρόνο ασυνεχή, στατικό και ρυθμικό, αφού αναφέρεται στο έργο ως κλειστή ενότητα που αντανάκλα μία μεμονωμένη στιγμή του παρελθόντος, ενώ η δεύτερη σχετίζεται με ένα χρόνο συνεχή, διαρκή και αδιαίρετο, λόγω της σταθερής επίδρασης του πάνω στο έργο, το οποίο διακατέχεται από πολλαπλά ιστορικά στρώματα και μέσω αυτού αποτελεί από μόνο του τεκμήριο της ιστορικής και χρονικής αλληλουχίας.

Πιο συγκεκριμένα, η αναμνηστική αξία έγκειται, είτε στο έργο όπως ήταν αρχικά, όταν κατασκευάστηκε, οπότε γίνεται αναφορά στην ιστορική αξία, είτε στην ιδέα του χρόνου που πέρασε αφότου δημιουργήθηκε και ο εντοπισμός του οποίου επιτυγχάνεται από τα έκδηλα ίχνη της ηλικίας, κάνοντας έτσι αναφορά στην αξία παλαιότητας. Εντοπίζονται σύμφωνα με τον Riegl τρεις κατηγορίες μνημείων, συνεπώς, τρεις υποκατηγορίες αξιών που διακρίνονται μέσω της διαδοχικής διεύρυνσης της έννοιας της αναμνηστικής αξίας. Πιο συγκεκριμένα, γίνεται διάκριση σε ηθελημένα, ιστορικά και «ηλικιωμένα» μνημεία που λαμβάνουν

και τις αντίστοιχες αξιώσεις. Ως ηθελημένα μνημεία χαρακτηρίζονται τα έργα που δημιουργούνται συνειδητά ως ενθύμηση μιας ή περισσότερων συγκεκριμένων στιγμών του παρελθόντος. Αυτά συμπεριλαμβάνονται στα ιστορικά μνημεία τα οποία εξακολουθούν να παραπέμπουν σε μια παρελθούσα στιγμή, αλλά ο χαρακτηρισμός τους ως τέτοια είναι υποκειμενική επιλογή και έπεται της δημιουργίας τους. Τέλος, στα «ηλικιωμένα» μνημεία εντάσσεται κάθε έργο ανεξαρτήτως σχεδιαστικής σημασίας και προορισμού στο οποίο είναι εμφανή τα ίχνη του χρόνου που έχει παρέλθει και υποδηλώνουν την ηλικία του και τη σύνδεση του με ένα μακρινό παρελθόν.¹⁰⁶

3.2.1. Ι Σ Τ Ο Ρ Ι Κ Η Α Ξ Ι Α

«Ιστορικά ονομάζουμε όσα προϋπήρξαν και δεν υπάρχουν πια' [...] με τον όρο αυτό συνδέεται και μια ευρύτερη άποψη, η άποψη πως ό,τι προϋπήρξε κάποτε δεν μπορεί να υπάρξει ποτέ ξανά και πως αποτελεί αναντικατάστατο και αμετακίνητο κρίκο μιας εξελικτικής αλυσίδας ή, με άλλα λόγια, αποτελεί προϋπόθεση όλων όσα έπονται και τα οποία δεν θα μπορούσαν να υπάρξουν, όπως υπήρξαν πραγματικά, εάν δεν είχε προηγηθεί ο πρώτος τούτος κρίκος.»¹⁰⁷

Σύμφωνα με αυτή την αντίληψη οποιοδήποτε γεγονός με την αντίστοιχη υλική μαρτυρία του, η οποία γίνεται αντιληπτή μέσω των αισθήσεων, μπορεί να αποτελέσει αντικείμενο ιστορικής αξίας από τη στιγμή που θεωρείται μοναδικό και ανεπανάληπτο.¹⁰⁸ Στόχος αυτής της αξίωσης είναι η διάσωση των υλικών τεκμηρίων πρότερων καταστάσεων, πράξη που οδηγεί σε ένα είδος μνημειοποίησης των ανθρώπινων έργων. Εκεί έγκειται και η διευρυμένη χρήση του όρου μνημείο που αναφέρθηκε προηγουμένως.¹⁰⁹ Αναλυτικότερα, η ιστορική αξία επιλέγει μία στιγμή από τις παρελθούσες που συγκροτούν την ιστορική εξέλιξη ενός έργου, έναν κρίκο από αυτήν την εξελικτική αλυσίδα, και τη μεταφέρει στο παρόν, απομονώνοντάς την από την ενότητα που αποτελείται από το continuum των στιγμών. Καθώς, είναι εφικτή, λοιπόν, η απομόνωση και ο διαχωρισμός μιας μεμονωμένης στιγμής από τις υπόλοιπες, αυτή χαρακτηρίζεται αυτόματα από την ατομικότητα και την ακεραιότητά της. Η δυνατότητα αυτού του διαχωρισμού ενυπάρχει στον εντοπισμό ενός εναρκτήριου ενεργήματος. Η έναρξη αυτή επιβεβαιώνεται μέσω της χρονικής ένταξης και κατάταξης

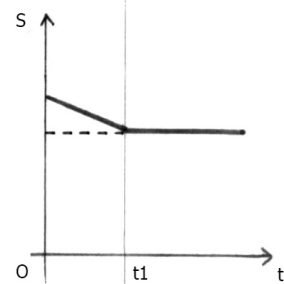
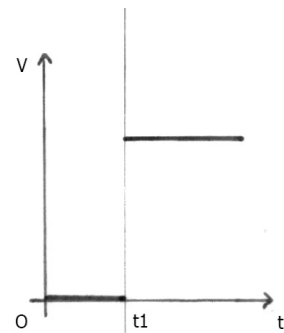
106 Riegl, *Ουσία Και Γένεση Της Μοντέρνας Λατρείας Των Μνημείων*, σσ.32-34.

107 Riegl, *Ουσία Και Γένεση Της Μοντέρνας Λατρείας Των Μνημείων*, σσ.26-27.

108 Agamben, *Χρόνος Και Ιστορία, Κριτική Του Στιγμιαίου Και Του Συνεχούς*, σελ.21.

109 Πάγκαλος, *Η Σημασία Του Χρόνου Στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική*, σελ.73.

105 Giorgio Agamben, *Χρόνος Και Ιστορία, Κριτική Του Στιγμιαίου Και Του Συνεχούς*, μεταφρ. Δημήτρης Αρμάος, Εκδόσεις Ινδικτός, 2003, σελ.58.



Εικόνες 34-35. Συνάρτηση αξίας-χρόνου - Συνάρτηση κατάστασης μνημείου-χρόνου [όπου $t=0$ η χρονική στιγμή δημιουργίας του μνημείου και $t1$ η στιγμή αναγνώρισης αξίας και διατήρησής του στη δεδομένη κατάσταση].

ενός έργου σε μία περίοδο. Αυτές οι ενέργειες αποτελούν και το μέσο για την αξίωση ενός έργου ιστορικά.¹¹⁰ Στις περισσότερες περιπτώσεις το ενδιαφέρον έγκειται στο έργο όπως ήταν κατά τη δημιουργία του, καθώς έχει ως στόχο να διατηρήσει μια αυθεντική υλική μαρτυρία για μελλοντική χρήση στο πλαίσιο μιας θεωρητικής, επιστημονικής έρευνας συσχετιζόμενης με την ιστορία. Η διατήρηση του έργου αυθεντικού, όπως τη στιγμή της δημιουργίας του, αποτελεί εργαλείο προστασίας έναντι σε οποιαδήποτε εσφαλμένη υποκειμενική αντίληψη όσον αφορά τη σύλληψη και τον τρόπο επέμβασης σε αυτό.¹¹¹ Η θεώρηση αυτής της αξίας βασίζεται στην υπερίσχυση της όρασης έναντι των άλλων αισθήσεων σχετικά με την ιστορική εμπειρία. Όπως αναφέρει ο Agamben, «*Η λέξη ιστορία προέρχεται από τη ρίζα id- [Fιδ-], που σημαίνει «βλέπω».* *Ιστωρ είναι, καταρχάς, ο αυτόπτης μάρτυρας, εκείνος που είδε.*»¹¹² Επομένως, η διαδικασία σύνθεσης της ιστορικής συνέχειας βασίζεται εξ ολοκλήρου σε υλικές μαρτυρίες, που αποτελούν, μέσω της διατήρησής τους στο χρόνο, την προαναφερθείσα «πραγματωμένη συνήθεια του είναι» για την οποία έκανε λόγο ο Rounnel.¹¹³ Η παραπάνω διαπίστωση υποστηρίζει ότι μέσω της ύλης συλλαμβάνονται, στο σύνολο τους, οι στιγμές του χρόνου και εξασφαλίζεται η αντοχή τους.¹¹⁴

«*Το έργο των παρωχημένων ετών επαγρυπνεί μέσα στη δύναμη και την ακινησία των στοιχείων, και παντού επικυρώνεται από τις αποδείξεις που πληρούν τη σιωπή και απαρτίζουν την προσοχή των πραγμάτων*»¹¹⁵

Είναι λοιπόν εμφανές ότι η ιστορική αξίωση είναι ανάλογη της κατάστασης στην οποία βρίσκεται το έργο. Όσο πιο πολύ προσεγγίζει την αρχική κλειστή μορφή του, τόσο αυξάνεται η ιστορική αξία. Επομένως, στη θεωρητική της μορφή, η ιστορική αξία απαιτεί την απομάκρυνση της φθοράς από το εκάστοτε έργο, χωρίς να αμφισβητεί τη σημασία της και το δικαίωμα ύπαρξής της. Οποιαδήποτε παραμόρφωση, προσθήκη ή διάλυση αποτελούν συνθήκες προς εξάλειψη. Έπειτα, το έργο επαναφέρεται στην αρχική μορφή του μέσω αποκατάστασης και ολοκλήρωσης των επιμέρους τμημάτων του που έχουν υποστεί μεταβολές. Σε αυτή την περίπτωση λοιπόν, η αρχική κατάσταση του έργου επαναφέρεται όσο περνάει

110 Gaston Bachelard, *Η Εποπτεία Της Στιγμής*, μεταφρ. Κωστής Παπαγιώργης, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 1997, σελ. 35; Felix Ravaisson, *Για Τη Συνήθεια*, μεταφρ. Κωνσταντίνος Ηροδότου, Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα, 2018, σελ. 17.

111 Riegl, *Ουσία Και Γένεση Της Μοντέρνας Λατρείας Των Μνημείων*, σσ.52,54-55.

112 Agamben, *Χρόνος Και Ιστορία, Κριτική Του Στιγμαίου Και Του Συνεχούς*, σελ.19.

113 Bachelard, *Η Εποπτεία Της Στιγμής*, σελ.106.

114 Bachelard, *Η Εποπτεία Της Στιγμής*, σσ.105-106.

115 Bachelard, *Η εποπτεία της στιγμής*, σελ.105.

ο χρόνος και διατηρείται σταθερή, ενώ το ίδιο λαμβάνει ιστορική αξία από τη στιγμή της αναγνώρισης της ανάγκης διατήρησής του. Πρακτικά, όμως, η φθορά που υπέστη το έργο δεν επισκευάζεται, καθώς αποτελεί και η ίδια ιστορικό τεκμήριο αφού μαρτυρά το χρόνο ζωής του.¹¹⁶ Αυτό ακριβώς συμβαίνει, μέχρι στιγμής, με το συγκρότημα των προσφυγικών της λεωφόρου Αλεξάνδρας που αποτελεί τόσο σημείο αναφοράς της συλλογικής μνήμης και ιστορικό τεκμήριο της εισροής του προσφυγικού μικρασιατικού πληθυσμού και των Δεκεμβριανών του 1944, όσο και μαρτυρία μιας νέας, επαναστατικής τότε, προσέγγισης της αρχιτεκτονικής, δηλαδή του μοντέρνου κινήματος. Πιο συγκεκριμένα, το 2009 το συγκρότημα ανακηρύχθηκε διατηρητέο και χαρακτηρίστηκε ως μνημείο μετά από απόφαση του Κεντρικού Αρχαιολογικού Συμβουλίου, παρόλο που δεν υπήρξε περαιτέρω μέριμνα για τη συντήρησή του. Αναγκαία είναι, επομένως, η διατήρηση της δεδομένης κατάστασής του εκάστοτε μνημείου, και η αναστολή οποιασδήποτε περαιτέρω διάλυσης στο μνημείο από φυσικούς και μη παράγοντες, που αποτρέπει την επιστημονική του ολοκλήρωση.¹¹⁷ Αντίστοιχα με τα παραπάνω, εδώ θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι το ίδιο λαμβάνει ιστορική αξία από τη στιγμή της αναγνώρισης της ανάγκης ύπαρξής του ως τεκμήριο, αλλά αυτό δεν επανέρχεται στην αρχική του μορφή, απλά διατηρείται άφθαρτο στο πέρασμα του χρόνου. Έτσι, και στις δύο περιπτώσεις, μέσω της παραμονής του μνημείου στο χώρο, μέσω αυτής της μονιμότητας παρατηρείται η παράταση μιας κατάστασης, δηλαδή των αντιλήψεων που ενέχει το έργο, αμετάβλητης. Όπως έχει αναλυθεί, αυτή η εμμονή στο πέρασμα του χρόνου αποτελεί και μια από τις μεθόδους εδραίωσης της συνήθειας.

Στην αξίωση αυτή εντοπίζεται, όπως αναφέρθηκε, η έννοια του ιστορικού υλισμού, αλλά και της χρονολογικής ασυνέχειας της ιστορίας. Αυτό συμβαίνει καθώς όλες οι στιγμές στο πέρασμα του χρόνου δεν επηρεάζουν με τον ίδιο τρόπο τα τεκταινόμενα, ούτε έχουν εξίσου ριζικές συνέπειες στην πορεία των γεγονότων.¹¹⁸ Γίνεται, λοιπόν, λόγος για μια ασυνεχή σύνθεση της ιστορίας, αφού η κάθε παρελθούσα στιγμή και το αντίστοιχο χωρικό της αποτύπωμα, σε αυτή την περίπτωση μνημείο, αποσυνθέτουν τη συνεχή ροή του χρόνου σύμφωνα με τον Rounnel.¹¹⁹ Το υποκείμενο έρχεται, λοιπόν, αντιμέτωπο με την επιλογή και την αιχμαλώτιση ορισμένων στιγμών του αδιάκοπου γραμμικού χρόνου αποκόποντας τον, έτσι, από την έννοια της διάρκειας.¹²⁰ Η διαδοχή αυτών των στιγμών,

116 Riegl, *Ουσία Και Γένεση Της Μοντέρνας Λατρείας Των Μνημείων*, σελ.54.

117 Riegl, *Ουσία Και Γένεση Της Μοντέρνας Λατρείας Των Μνημείων*, σελ.55.

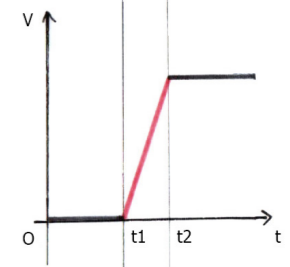
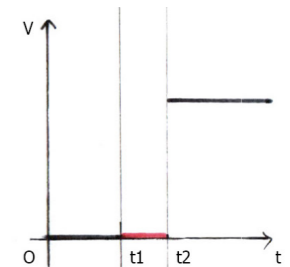
118 Agamben, *Χρόνος Και Ιστορία, Κριτική Του Στιγμαίου Και Του Συνεχούς*, σσ.26, 49-50.

119 Bachelard, *Η Εποπτεία Της Στιγμής*, σελ.34.

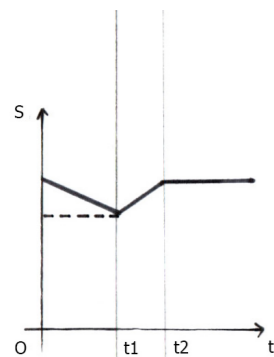
120 Agamben, *Χρόνος Και Ιστορία, Κριτική Του Στιγμαίου Και Του Συνεχούς*, σελ.43.



Εικόνα 36. Προσφυγικά στη λεωφόρο Αλεξάνδρας.



Εικόνες 37-38. Συνάρτηση αξίας-χρόνου [όπου $t=0$ η χρονική στιγμή δημιουργίας του μνημείου, $t1$ η στιγμή αναγνώρισης αξίας και $t2$ η στιγμή αποκατάστασής του].



Εικόνα 39. Συνάρτηση κατάστασης μνημείου- [όπου $t=0$ η χρονική στιγμή δημιουργίας του μνημείου, t_1 η στιγμή αναγνώρισης αξίας και t_2 η στιγμή αποκατάστασης του].



Εικόνα 40. Αντίγραφο του ναού της Παρθενώνα στο Νάσβιλ.

που αντιστοιχούν σε χωρικά αρχιτεκτονικά ίχνη, αποκτά μία λανθάνουσα συνέχεια, μία αλληλουχία μόνο μέσω της νοητικής σύνθεσης τους σε μία πολλότητα που, ωστόσο, τα τμήματα της χρονολογούνται με μία σειρά και εντοπίζονται χωρικά. Ο χωρικός εντοπισμός προϋποθέτει την έννοια της μονιμότητας, ενός μνημείου σε αυτή την περίπτωση, αλλά εμπεριέχει και αυτή της επανάληψης.¹²¹ Η δεύτερη εντοπίζεται στη διαδικασία σύνθεσης των μεμονωμένων μνημείων, που επαναλαμβάνεται κατά διαστήματα, κατασκευάζοντας πληροφορούμενη νέες αντιλήψεις για την ιστορία.¹²² Πιο συγκεκριμένα, κάθε αίσθηση που διεγείρει το εκάστοτε έργο όταν επαναλαμβάνεται συνδυαζόμενο με τα υπόλοιπα τροποποιεί τον τρόπο σύνθεσης τους. Μέσω της σύνθεσης επιτυγχάνονται ποιοτικές μεταλλαγές του χρόνου, αφού στόχος δεν είναι η εκ νέου δημιουργία χρονολογήσεων.¹²³ Ωστόσο, αυτή η επαναλαμβανόμενη σταδιακή μεταλλαγή δεν είναι άμεσα αντιληπτή, καθώς εντοπίζεται μόνο μέσω του αντικειμένου, του συνόλου δηλαδή των κτιρίων του αρχιτεκτονικού τοπίου.¹²⁴

Παρόλο που το αυθεντικό έργο ως ιστορική πηγή αξιώνει πλήρη ιστορική αξία, ένα αντίγραφο αυτού αποκτά ορισμένη αξία σε περιπτώσεις καταστροφής του πρώτου. Σε περίπτωση που αυτό δεν χρησιμοποιείται ως βοηθητικό εργαλείο, αλλά αναλαμβάνει αντίστοιχη ιστορική και αισθητική αξία με το πρωτότυπο, η σύγκρουση με την αξία του "ηλικιωμένου" μνημείου είναι αναπόφευκτη.¹²⁵ Αυτό συμβαίνει γιατί ο χρόνος δημιουργίας του, η έναρξη του αντιγράφου του μνημείου στο χρόνο είναι διαφορετική, συνεπώς, και η αισθητική του αξία δεν μαρτυρά την πραγματική ροή του χρόνου που είναι εμφανής μέσω των ίχνων στο πρωτότυπο έργο. Υπέρμαχος αυτής της θεωρίας είναι και ο κοινωνιολόγος και φιλόσοφος George Simmel που αναφέρει πως δεν υπάρχει κανένα αντίγραφο που να παρουσιάζει ανάλογη αισθητική αξία με αυτή της γοητείας του παρελθόντος.¹²⁶ Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα αντιγράφου αποτελεί εκείνο του ναού του Παρθενώνα στο Νάσβιλ της αμερικανικής πολιτείας Τενεσί που χτίστηκε από το 1926 έως το 1931. Κατασκευάστηκε με σκοπό τη διατήρηση ενός ιστορικού τεκμηρίου, χωρίς κανένα ίχνος διάβρωσης, ηλικίας και καταστροφής, μιας αντιπροσωπευτικής φάσης της αρχαίας ελληνικής αρχιτεκτονικής και κατασκευαστικής γνώσης, και της

121 Ravaissan, *Για Τη Συνήθεια*, σσ.7-8, 16, 22-23, 25-26.

122 Bachelard, *Η Εποπτεία Της Στιγμής*, σσ.118-119.

123 Agamben, *Χρόνος Και Ιστορία, Κριτική Του Στιγμαίου Και Του Συνεχούς*, σελ.43.

124 Henri Bergson, *Τα Άμεσα Δεδομένα Της Συνείδησης*, μεταφρ. Κωστής Παπαγιώργης, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 1998, σελ.178.

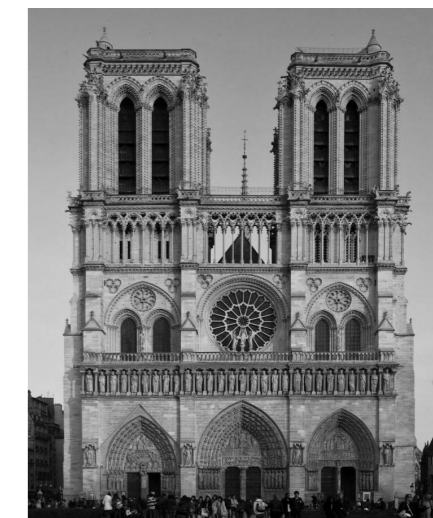
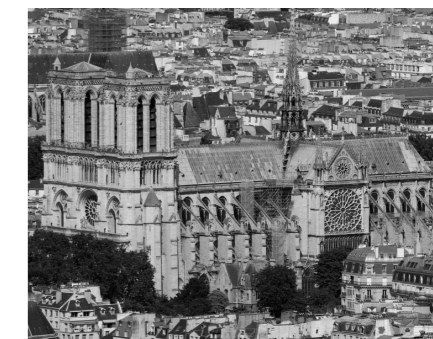
125 Riegl, *Ουσία Και Γένεση Της Μοντέρνας Λατρείας Των Μνημείων*, σελ.62.

126 Georg Simmel, *The ruin*, Two Essays, στο *The Hudson Review*, Vol. 11, Issue 3, 1958, σελ.385.

θρησκευτικής και λατρευτικής πρακτικής.¹²⁷

Υπάρχουν και καταστάσεις όπου η επαναφορά της αρχικής μορφής του μνημείου, μέσω σύγχρονων επινοήσεων υπερτερούσε σε αξία, από τη διατήρηση μεταγενέστερων επεμβάσεων διαφορετικών τεχνολογιών. Έτσι, προέκυψε η απαίτηση της ενιαίας τεχνολογίας σε ένα μνημείο. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα την κατάργηση αλλά και μετατροπή της μορφής των προσθηκών, ώστε να συμβαδίσουν με την αρχική τεχνολογία. Με την εισαγωγή αυτής της έννοιας, η αξία λαμβάνει επιστημονικές διαστάσεις και προϋποθέτει θεωρητικό στοχασμό και ιστορικές γνώσεις για την αναγνώριση της σε ένα μνημείο. Η ιστορική αξίωση έγκειται, λοιπόν, στην ικανοποίηση της ικανότητας ένταξης του έργου σε μία κατηγορία συγκεκριμένου "στυλ", αλλά και στη δυνατότητα της να αφηφήσει τη συνέχεια του παρελθόντος και να ισχυροποιήσει αυτή του παρόντος.¹²⁸

Θερμός υποστηρικτής αυτής της αντίληψης υπήρξε ο αρχιτέκτονας Viollet-le-duc, ο οποίος τάχθηκε υπέρ της αποκατάστασης ενός μνημείου με γνώμονα την ενότητα της αρχικής τεχνολογίας, ανεξάρτητα από τις μετέπειτα παρεμβάσεις που αυτό έχει δεχθεί. Προϋπόθεση της αποκατάστασης ήταν η διαμόρφωση μιας διακριτής σύνδεσης μεταξύ των παλαιών και των προστιθέμενων τμημάτων, η δημιουργία ενδείξεων της παρέμβασης στα τυφλά σημεία του έργου, η διατήρηση της ίδιας χρήσης του και η αύξηση της αντοχής της κατασκευής με στόχο, πάντοτε, τη διατήρηση στο χρόνο.¹²⁹ Η αποκατάσταση του ναού της Παναγίας των Παρισίων από τον Viollet-le-duc αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της αντίληψης του ενιαίου "στυλ". Παρά το γεγονός ότι είχε υποστεί αρκετές μετατροπές από τον 12ο έως τον 17ο αιώνα και η γοθτική μορφή του 13ου αιώνα πιθανόν να μην ήταν εξ ολοκλήρου γνωστή, ο αναστηλωτής προχώρησε σε προσθήκες και μετατροπές που ενίσχυαν όχι μία καθαρά ιστορική μορφή, αλλά μία μορφή που συγκροτείται από μία ιδεατή ενότητα, είναι κατασκευαστικά άρτια, όσο και συνεκτική, και πληροί τις προϋποθέσεις ενός ιστορικού συμβόλου, ενός κλειστού έργου ενιαίας τεχνολογίας.¹³⁰ Έτσι, παρακάμπτεται η έννοια της εξέλιξης και η



Εικόνες 41-42. Ναός της Παναγίας των Παρισίων.

127 Alois Riegl, *The Modern Cult of Monuments: Its Character and Its Origin*, στο *Oppositions Reader: Selected Essays 1973-1984*, συντ. K. Michael Hays, μεταφρ. Kurt W. Forster and Diane Ghirardo, Princeton Architectural Press, New York, 1999, σελ.634.

128 Riegl, *Ουσία Και Γένεση Της Μοντέρνας Λατρείας Των Μνημείων*, σσ.52, 56, 59, 76.

129 Eugene-Emmanuel Viollet-le-Duc, *The Architectural Theory of Viollet-Le-Duc, Readings and Commentary*, συντ. Millard Fillmore Hearn, Massachusetts Institute of Technology, USA, 1995, σσ.272, 275-276.

130 David Spurr, *Figures of Ruin and Restoration: Ruskin and Viollet-le-duc*, στο *Architecture and Modern Literature*, University of Michigan Press, Michigan, 2012, σελ.152.

υποκειμενικότητα που χαρακτηρίζει την ιστορική αξία ενισχύει τη θεώρηση της ιστορίας με βάση την εκάστοτε μονάδα, το αρχικό, μεμονωμένο έργο, το οποίο διαχωρίζεται από τα υπόλοιπα και έρχεται να τα διαδεχθεί.¹³¹

Η αναφορά σε μία μονάδα, είναι φανερό ότι συνεπάγεται την αναφορά σε ένα χωρικό και χρονικό «σημείο», δηλαδή τη χρονική στιγμή που αναφέρθηκε παραπάνω. Η αντίληψη του χρόνου που ενισχύει την ιστορική αξία βασίζεται στην σημειακότητα και στην κατάρριψη του συνεχούς χρόνου και της διάρκειας. Πιο συγκεκριμένα, ο Agamben αναφέρει ότι ο «χρόνος της Γνώσης», στον οποίον αναφέρεται και η ιστορική αξία, αποτελείται από διαστήματα διακοπόμενα από ανθρώπινες, συνειδητές, απρόοπτες ενέργειες.¹³² Οι απρόοπτες αυτές ενέργειες, που προαναφέρθηκαν ως εναρκτηρίες, δημιουργούν έναν ρυθμό. Αυτός χαρακτηρίζεται από την παράταση της παραμονής υλικών μαρτυριών, που αντιπροσωπεύουν συγκεκριμένα τμήματα του χρόνου, και την επανάληψη της σύνθεσης τους σε έναν τόπο. Σε αυτόν τον τόπο οι αναμνήσεις συμπαρατίθενται μέσω της ύλης και συνδέονται, δια της συνείδησης, δημιουργώντας μία ιδεατή συνέχεια. Σε αυτή τη συνέχεια έγκειται η ίδια η έκφραση της συνήθειας, στην μνήμη αυτού του ρυθμού που ανέφερε ο Rippel και με την επανάληψη του οποίου συντίθενται όλες οι αναμνήσεις, οι παρελθούσες καταστάσεις, μέσω της χωρικής τους υπόστασης.¹³³

Διεύρυνση της ιστορικής αξίας

Η ιστορία ως χρονική διαδοχή γεγονότων, τα οποία διαπλέκονται μεταξύ τους δημιουργώντας σχέσεις αιτίου-αιτιατού, είναι άμεσα συνδεδεμένη με την έννοια της εξέλιξης, της συνέχειας και της αδιάκοπης χρονολογικά ορισμένης προόδου.¹³⁴ Κάθε μεμονωμένο μνημείο αποτελεί μία μαρτυρία.¹³⁵ Παρόλα αυτά, η έννοια της συνέχειας δεν συνδέεται μόνο με επιλεγμένα έργα, αλλά με κάθε λεπτομέρεια, ακόμα και την πιο ασήμαντη και μικρή, με τη θεώρηση ότι αυτή αποτελεί ανεπανάληπτο στοιχείο της χρονικής αλληλουχίας και δομεί συνεκτικά και εξ ολοκλήρου την ιστορική αντίληψη. Αυτή η διαδικασία διαδοχής που ανάγεται σε στάδια και συγκροτείται από ένα σύνολο λεπτομερειών αποτελεί την αυθεντική ιστορία που ορίζεται ως το πνεύμα το οποίο ρίπτεται μέσα στο χρόνο. Εξήγηση αυτού του ορισμού αποτελεί ότι το υποκείμενο αναγκάζεται να ακολουθήσει την

131 Riegl, *Ουσία Και Γένεση Της Μοντέρνας Λατρείας Των Μνημείων*, σελ.33.

132 Agamben, *Χρόνος Και Ιστορία, Κριτική Του Στιγμιαίου Και Του Συνεχούς*, σσ.32-33.

133 Bachelard, *Η Εποπτεία Της Στιγμής*, σσ. 97, 104-106.

134 Agamben, *Χρόνος Και Ιστορία, Κριτική Του Στιγμιαίου Και Του Συνεχούς*, σελ.25.

135 Riegl, *Ουσία Και Γένεση Της Μοντέρνας Λατρείας Των Μνημείων*, σσ.26, 28.

ατέρμονη ροή των γεγονότων όπως αυτά εκτυλίσσονται στο πέρασμα του χρόνου.¹³⁶ Μέσω αυτού αναδύεται μια σειρά ερωτημάτων σχετικά με το τι πρέπει να διατηρηθεί πάνω σε ένα έργο, ποια στρώματα της ιστορίας έχουν σημασία, εάν υπάρχουν ίχνη που πρέπει να αφαιρεθούν και αν ναι, ποια. Η ιστορική, λοιπόν, αξία μεταφράζεται μέσω αυτής της νέας θεώρησης και μετατρέπεται σε μια νέα αξία, η οποία λειτουργεί με βάση το σύνολο και όχι τη μονάδα.¹³⁷

Σύμφωνα με τον Agamben στη σύγχρονη εποχή εντοπίζεται μία αδυναμία εναρμόνισης της εμπειρίας του χρόνου και της ιδέας για την ιστορία. Παρατηρείται μία διπλή αντίληψη για την ιστορία, η οποία εκφράζει και την αντίστοιχη διπλή φύση του ανθρώπου. Συγκεκριμένα, αναφερόμαστε στα πεπραγμένα και στα γεγονότα, που αντιπροσωπεύουν την απλή διαδοχή και την αλληλουχία των στιγμών αντίστοιχα, στο είναι μέσα στην ιστορία και στο είναι μέσα στο χρόνο, συνεπώς στην καθολικότητα της διαχρονικής πραγματικότητας και στη ρευστότητα της συγχρονικής δομής. Μήπως η συνειδητοποίηση αυτής της αδυναμίας του ανθρώπου να ορίσει και να κατανοήσει με σαφήνεια την ιστορική του φύση, δηλαδή να ορίσει μια καθολική διαχρονική πραγματικότητα η οποία αποτελείται από μεμονωμένες ενέργειες και τις αντίστοιχες υλικές μαρτυρίες που εμμένουν αναλλοίωτες στο χρόνο, οδήγησε σε αυτό το νέο είδος αξίωσης;¹³⁸

3.2.2. Α Ξ Ι Α Π Α Λ Α Ι Ο Τ Η Τ Α Σ

«Το έργο ως αντικείμενο φαίνεται να έχει εξανημιστεί εντελώς, να μην είναι πλέον παρά ένα αναγκαίο κακό. Από το μνημείο δεν έχει απομείνει άλλο από ένα αναπόφευκτο, αισθητό υπόστρωμα προορισμένο να παραγάγει εκείνη τη διάθεση που δημιουργεί στον σύγχρονο άνθρωπο την εντύπωση του κανονικού, φυσικού κύκλου της γένεσης και της φθοράς, της ανάδυσης του ειδικού από το γενικό και της εκ φύσεως αναγκαίας, σταδιακής ενσωμάτωσης του και πάλι στο γενικό.»¹³⁹

Πρόκειται, λοιπόν, για μία αξία η οποία βασίζεται στο πέρασμα του χρόνου και στα αποτελέσματα που αυτός αφήνει πάνω σε ένα έργο, δηλαδή στην ίδια την έννοια της φθοράς.¹⁴⁰ Αυτή η φθορά εντοπίζεται πάνω σε ένα

136 Agamben, *Χρόνος Και Ιστορία, Κριτική Του Στιγμιαίου Και Του Συνεχούς*, σελ.29.

137 Riegl, *Ουσία Και Γένεση Της Μοντέρνας Λατρείας Των Μνημείων*, σελ.41.

138 Agamben, *Χρόνος Και Ιστορία, Κριτική Του Στιγμιαίου Και Του Συνεχούς*, σελ.31.

139 Riegl, *Ουσία Και Γένεση Της Μοντέρνας Λατρείας Των Μνημείων*, σελ.33.

140 Riegl, *Ουσία Και Γένεση Της Μοντέρνας Λατρείας Των Μνημείων*, σελ.63.

γραμμικό, συνεχή και πεπερασμένο χρόνο, αφού μαρτυρά την αδιαίρετη, συγκεχυμένη ενότητα του παρελθόντος και του μέλλοντος, καθώς και τη γνώση ότι σε βάθος χρόνου επέρχεται ένα τέλος.¹⁴¹ Ο χρόνος, λοιπόν, σε αυτή την περίπτωση, καθορίζεται από την έννοια της διάρκειας, η οποία συντελείται μέσω της αλληπάλληλης και ορισμένης διαδοχής και αλληλουχίας σημειακών στιγμών.¹⁴² Συνεπώς, σημείο άμεσου ενδιαφέροντος για αυτού του είδους την αξίωση αποτελεί το παρελθόν καθεαυτό, ως αρχείο όλων των περασμένων αυτών στιγμών που έχουν αφήσει τα αποτυπώματα τους στο εκάστοτε έργο.¹⁴³ Το ενδιαφέρον αυτό για το παρελθόν είναι εμφανές στο μνημείο, σύμφωνα με τον Simmel, μέσω της λεγόμενης πατίνας, της υλικής, δηλαδή, έκφρασης του χρόνου πάνω σε αυτό.¹⁴⁴ Ο παραπάνω συλλογισμός ενισχύεται από το αγεφύρωτο χάσμα που δημιουργείται με το παρόν, καθώς η παροντική στιγμή ορίζεται, πλέον, ως η συνέχεια του χρόνου, αφού αποτελεί μια συνθήκη τεχνητού διαχωρισμού και σύνδεσης του.¹⁴⁵ Ανάλογο χάσμα παρατηρείται και μεταξύ της ακεραιότητας που χαρακτηρίζει τα παροντικά έργα και της αδιαφορίας για τη διάλυση της μορφής σε συνδυασμό με το ενδιαφέρον για τη φθορά και το μη κλειστό χαρακτήρα τους που χαρακτηρίζουν την αξία παλαιότητας.¹⁴⁶

«A fair building is necessarily worth the ground it stands upon...» (Ruskin, 1849:117)

«Κάθε κτίριο είναι άξιο του εδάφους πάνω στο οποίο χτίστηκε...»

«There was yet in the same old life some mysterious suggestion of what it had been, and of what it had lost, some sweetness in the gentle lines which rain and sun had wrought. There can be none in the brute hardness of the new carving.» (Ruskin, 1849:116)

«Υπάρχει όμως στην ίδια παλιά ζωή μια μυστηριώδης υπόνοια του τι ήταν, και του τι έχασε, μια γλυκύτητα στις απαλές γραμμές που η βροχή και ο ήλιος έχουν κατεργαστεί. Δεν υπάρχει τίποτα από αυτά στην βάρβαρη σκληρότητα της νέας λάξευσης.»

Η συνολική προβολή όλων των ιχνών της φθοράς στο μνημείο υπονοεί την προβολή των αντίστοιχων στιγμών που έρχονται να συνδεθούν με την τρέχουσα και συγκροτούν τη διάρκεια του στο χρόνο, καθώς αυτή αποτελεί και την πιο ευκόλως μεταβλητή ανάμνηση.¹⁴⁷ Η τρέχουσα μορφή του μνημείου, λοιπόν, διαμορφώνεται μέσω της επίδρασης των φυσικών δυνάμεων. Αυτή αποσκοπεί στην επιστροφή του έργου στην άμορφη αρχική του κατάσταση, στην ενοποίηση του με το περιβάλλον και έπεται της ολοκλήρωσης της δημιουργίας. Είναι, επομένως, φανερό ότι τα ίχνη του παρελθόντος, που γίνονται αντιληπτά στο μνημείο και μαρτυρούν το χρόνο ζωής του, αποτελούν το πεδίο εφαρμογής της αξίας παλαιότητας.¹⁴⁸ Ένας από τους υποστηρικτές αυτής της θεωρίας που αντιπροσωπεύει την αξία παλαιότητας ήταν ο ζωγράφος και κριτικός τέχνης John Ruskin. Σύμφωνα με τα λεγόμενα του η διάρκεια ενός μνημείου στο χρόνο αποτελεί το υπόβαθρο για τη σύνδεση και τη σύνθεση των περασμένων

141 Bachelard, *Η Εποπτεία Της Στιγμής*, σελ.25.

142 Agamben, *Χρόνος Και Ιστορία, Κριτική Του Στιγμιαίου Και Του Συνεχούς*, σσ.17-18.

143 Riegl, *Ουσία Και Γένεση Της Μοντέρνας Λατρείας Των Μνημείων*, σελ.62.

144 Simmel, *The ruin*, σελ.379.

145 Bachelard, *Η Εποπτεία Της Στιγμής*, σελ.25.

146 Riegl, *Ουσία Και Γένεση Της Μοντέρνας Λατρείας Των Μνημείων*, σσ.47-48.

147 Bachelard, *Η Εποπτεία Της Στιγμής*, σσ.29, 51.

148 Riegl, *Ουσία Και Γένεση Της Μοντέρνας Λατρείας Των Μνημείων*, σσ.47-48.

και των επερχόμενων στιγμών, επομένως η επίδραση του χρόνου πάνω σε αυτό είναι πλήρως επιθυμητή. Μέσω αυτής, τα σημάδια της ηλικίας είναι εμφανή πάνω στο κτίριο, του προσδίδουν γοητεία και "πλούτο" και διαμορφώνουν ένα χαρακτήρα γι' αυτό, ο οποίος θα μπορούσε να οριστεί ως γραφικός. Σαν ενίσχυση αυτής του της αντίληψης ο Ruskin δημιούργησε το 1847 μια εικονογράφηση του μεσαιωνικού κάστρου Kenilworth της Αγγλίας, εικάζοντας την μορφή του ως ερείπιο, σύμφωνα με τις περιγραφές που είχε διαβάσει στο σχετικό βιβλίο του Walter Scott.¹⁴⁹ Η σημερινή μορφή του μνημείου με το πέρασμα του χρόνου σε σύγκριση με αυτή που σχεδίασε ο Ruskin φαίνεται να συγκλίνουν, γι' αυτό και πρόκειται για ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα της αξίας παλαιότητας.

Αξίζει, ακόμα, να αναφερθεί ότι η ανθρώπινη δυσaréσκεια στην όψη φαινομένων διάλυσης σε νέες δημιουργίες και, αντίστοιχα, φαινομένων πρόσφατης γένεσης ή αναστολής φυσικών δράσεων σε παλαιότερα έργα επιβεβαιώνεται λόγω του ότι ως αποτέλεσμα της ανθρώπινης δημιουργίας αναμένεται ένα κλειστό έργο, ενώ ως αποτέλεσμα της φυσικής δράσης αναμένεται η φθορά. Ως εκ τούτου καταδικάζεται οποιαδήποτε ενέργεια παρεμποδίζει το έργο να ακολουθήσει τη φυσική του εξέλιξη, καθώς η διατήρηση του έργου αναλλοίωτου, στην αρχική του κατάσταση είναι εκτός του ενδιαφέροντος αυτής της αξίωσης και κρίνεται ως ανεπιθύμητη ενέργεια. Οποιαδήποτε προσθήκη, συμπλήρωση, αφαίρεση που σχετίζεται με την άρση των διαβρωτικών συνεπειών της δράσης του χρόνου πάνω στο μνημείο θεωρείται διαταραχή της εξέλιξης και αντίσταση απέναντι στους νόμους της φύσης, όπως αντίστοιχα, και κάθε ανθρώπινη ενέργεια με σκοπό την καταστροφή του, λόγω του εντοπισμού σε αυτό αρνητικών χαρακτηριστικών ή λόγω ατυχήματος.¹⁵⁰ Χαρακτηριστικό και επίκαιρο αποτελεί το παράδειγμα της καταστροφής του κωδωνοστασίου και μεγάλου μέρους της οροφής της Παναγίας των Παρισίων, λόγω ενός ατυχήματος πυρκαγιάς στο εσωτερικό της. Την παραπάνω άποψη του Riegl φαίνεται να συμμερίζεται ο Ruskin, ο οποίος υποστηρίζει ότι μέσω της διάβρωσης δημιουργείται ένας υπαινιγμός της αρχικής κλειστής μορφής του έργου πάνω στο οποίο ο άνθρωπος δεν έχει κανένα δικαίωμα παρέμβασης και πρόκλησης οποιασδήποτε αναίτιας καταστροφής και επακόλουθης απώλειας ιστορικού πλούτου.¹⁵¹ Μια τέτοια παρέμβαση μπορεί να ενισχύσει την αξία του μνημείου μόνο αν έχει περάσει ένα εύλογο χρονικό διάστημα από την εφαρμογή της και η ίδια, πλέον, εκλαμβάνεται ως μαρτυρία ενός συμβάντος συνδεδεμένου με την

149 Spurr, *Figures of Ruin and Restoration: Ruskin and Viollet-Le-Duc*, σελ.157.

150 Riegl, *Ουσία Και Γένεση Της Μοντέρνας Λατρείας Των Μνημείων*, σελ.60.

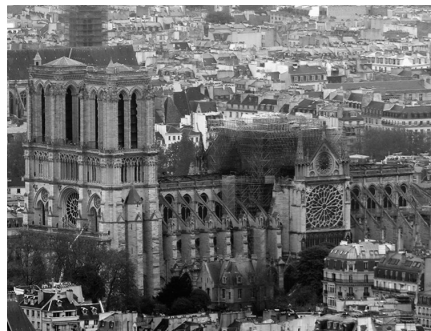
151 John Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture*, Smith, Elder & Co, New York, 1849, σσ.114-116.



Εικόνα 43. Εικονογράφηση του μεσαιωνικού κάστρου Kenilworth από τον Ruskin.



Εικόνα 44. Σημερινή μορφή μεσαιωνικού κάστρου Kenilworth.



Εικόνα 45. Σημερινή μορφή του Ναού της Παναγίας των Παρισίων μετά την πυρκαγιά.

«[...]a building cannot be considered as in its prime until four or five centuries have passed over it» (Ruskin, 1849:116)

«[...] ένα κτίριο δεν μπορεί να χαρακτηριστεί εξαιρετικό μέχρις ότου περάσουν από πάνω του τέσσερις ή πέντε αιώνες.»



Εικόνα 46. Τα ερείπια του Chavín de Huántar ενσωματώνονται στο περιβάλλον δημιουργώντας μια συνεκτική ενότητα.

ιστορία στην ευθύγραμμη πορεία του χρόνου, το οποίο συμπαράγεται, συνυπάρχει και διαδέχεται τα προηγούμενα με σκοπό να οργανωθεί μαζί τους σε μία πολλαπλότητα, η οποία είναι εμφανής πάνω στο μνημείο.¹⁵²

Ωστόσο, η ανθρώπινη παρουσία, αν όχι δράση, είναι επιθυμητή και προσδοκώμενη σε αρχιτεκτονήματα που χρησιμοποιούνται, καθώς έχει ως συνέπεια τη σταδιακή φθορά και την καταγραφή ιχνών της ιστορίας του ανθρώπου. Αντίθετα, η απουσία του θεωρείται αντίστοιχη διαταραχή και γίνεται αποδεκτή σε μνημεία που δεν έχουν πια πρακτικό ενδιαφέρον. Γι' αυτό το λόγο, η αξία «ηλικίας» προβάλλει αντίσταση στην αποξένωση του έργου από το περιβάλλον του και, συνεπώς, στην απομάκρυνση της ανθρώπινης παρουσίας, ακόμα και αν αυτή η πράξη αποξένωσης επιβραδύνει την επικείμενη καταστροφή του.¹⁵³ Σύμφωνα με την παραπάνω θέση είναι και ο Simmel, ο οποίος υποστηρίζει ότι όταν παρατηρείται η καταστροφική δράση του ανθρώπου σε ένα έργο, ή και η παθητικότητα του, αυτό χάνει τη γοητεία του ερειπίου.¹⁵⁴ Η μόνη ανθρώπινη δράση που γίνεται δεκτή είναι η προστασία από πρόωρη φυσική καταστροφή, καθώς η διάλυση και η φθορά είναι επιθυμητές ενέργειες που επέρχονται σταδιακά, ήρεμα, σταθερά και αναπόφευκτα. Αυτές δηλώνουν τη μεταβολή και τη ρευστότητα του χρόνου και, τελικά, οδηγούν στην ολοκληρωτική καταστροφή του δομημένου έργου.¹⁵⁵ Αυτή η μεταβολή γίνεται αντιληπτή μέσω του ενδιαφέροντος, όχι μόνο για το έργο ως μονάδα, αλλά για την ύπαρξη του ως ολότητα, συνδέοντας το, έτσι, με το αστικό ή φυσικό τοπίο που το περιβάλλει και τις συνθήκες που αυτό δημιουργεί.¹⁵⁶ Το έργο υφίσταται διαρκώς την επίδραση του χρόνου πάνω του μέσω της διείσδυσης και της συγχώνευσης στιγμών και των αντίστοιχων επιβαλλόμενων αλλαγών. Αυτές μεταβάλλουν την ποιότητα του μνημείου και συντίθενται μαζί με την τρέχουσα κατάσταση ανα-διοργανώνοντας το σύνολο του και επαν-ερμηνεύοντας τη σχέση του με το περιβάλλον τοπίο.¹⁵⁷ Το ερείπιο ενσωματώνεται σε αυτό ως μια μετέπειτα προσθήκη που δημιουργεί μία αρμονική ενότητα. Ενδεικτικά αναφέρεται ότι αρκετά παλιά κτίσματα εμφανίζουν μία περίεργη ομοιότητα χρώματος με τους τόνους του τοπίου που τα περιβάλλει. Οι επιδράσεις των φυσικών φαινομένων ενσωματώνουν στο μνημείο τους χρωματικούς τόνους του εδάφους που υπόκειται στις ίδιες συνθήκες.¹⁵⁸

152 Riegl, *Ουσία Και Γένεση Της Μοντέρνας Λατρείας Των Μνημείων*, σελ.60; Bergson, *Τα Άμεσα Δεδομένα Της Συνείδησης*, σελ.110.

153 Riegl, *Ουσία Και Γένεση Της Μοντέρνας Λατρείας Των Μνημείων*, σσ.68, 74.

154 Simmel, *The Ruin*, σελ.380.

155 Riegl, *Ουσία Και Γένεση Της Μοντέρνας Λατρείας Των Μνημείων*, σσ.49-50, 60.

156 Agamben, *Χρόνος Και Ιστορία, Κριτική Του Στιγμαίου Και Του Συνεχούς*, σελ.51.

157 Bergson, *Τα Άμεσα Δεδομένα Της Συνείδησης*, σσ.137-139, 142, 168.

158 Simmel, *The Ruin*, σελ.383.

Όσο το πέρασμα του χρόνου αφήνει τα αποτυπώματα του πάνω στο μνημείο γίνεται εμφανές ότι το εκτατικό μέγεθος που χαρακτηρίζει την αξία παλαιότητας είναι αντιστρόφως ανάλογο με το αντίστοιχο εντατικό. Πιο συγκεκριμένα, όσο το έργο σταδιακά καταστρέφεται, η χωρική του υπόσταση μειώνεται -έκταση-, αλλά η επίδραση του χρόνου πάνω σε αυτό γίνεται εμφανέστερη -ένταση- μέχρις ότου το μνημείο να χάσει τη χωρική του έκφραση και, συνεπώς, τη δυνατότητα αυτής της αξίωσης.¹⁵⁹ Έτσι, η πορεία της κατάστασης του μνημείου στο πέρασμα του χρόνου είναι καθοδική. Όσον αφορά την αξία που του προσδίδεται, αυτή αυξάνεται μέχρι να φτάσει σε ένα μέγιστο σημείο, μετά από το οποίο, αφού το κτίριο παύει να θυμίζει την αρχική μορφή και την προέλευση του, αρχίζει να φθίνει ώσπου, τελικά, χάνεται τελειώς όταν το έργο γίνεται ένα με το περιβάλλον του. Ο Simmel αναφέρει, σχετικά με τα παραπάνω, ότι η αισθητική γοητεία του ερειπίου εξαφανίζεται όταν δεν διατηρείται ένα μέρος του, αρκετό ώστε να υποδεικνύει και να μας αφήνει να αισθανθούμε την ανοδική τάση του και την ατέρμονη αντιπαράθεση πνεύματος και φύσης. Γι' αυτό και όταν έχουν απομείνει μόνο τα άκρα των κίωνων χαρακτηρίζονται απλά ως αντιαισθητικά, ενώ ένας κίονας κατεστραμμένος μέχρι τη μέση έχει τη δυνατότητα να παράγει έναν μέγιστο βαθμό γοητείας.¹⁶⁰ Ωστόσο, το πέρασμα του χρόνου δίνει τη δυνατότητα αξίωσης νέων έργων που στην πορεία της εξελικτικής διαδικασίας διαδέχτηκαν τα προϋπάρχοντα και αξιώνουν τη θεώρηση τους ως «ηλικιωμένα» μνημεία με εμφανή την αξία παλαιότητας.¹⁶¹

Ο εκάστοτε παρατηρητής αναζητά μέσω των ιχνών, που προδίδουν την πορεία του έργου από το παρελθόν μέχρι το σήμερα, ένα είδος λύτρωσης και μια επιβεβαίωση της φυσικής και συνεχούς ροής και της αλληλουχίας των πραγμάτων.¹⁶² Η γοητεία αυτή που προκαλεί η θέα των ερειπίων αποτυπώνεται και στους πίνακες του Giorgio de Chirico. Πιο συγκεκριμένα, ο de Chirico αναπαριστά μεταφυσικές ανθρώπινες μορφές απολιθωμένες που παριστάνονται σαν αναμνήσεις, σαν επαναλαμβανόμενα θραύσματα ενός χαμένου χρόνου μπροστά στην όψη των ερειπίων, στα οποία είναι εμφανή τα ίχνη από το πέρασμα του. Έτσι, ενισχύει τη θεωρία της επαναφοράς της ιστορικής συνέχειας παρελθουσών καταστάσεων μέσω των αποτυπωμάτων τους στο χώρο.¹⁶³ Ακριβώς επειδή η απόδοση αυτής

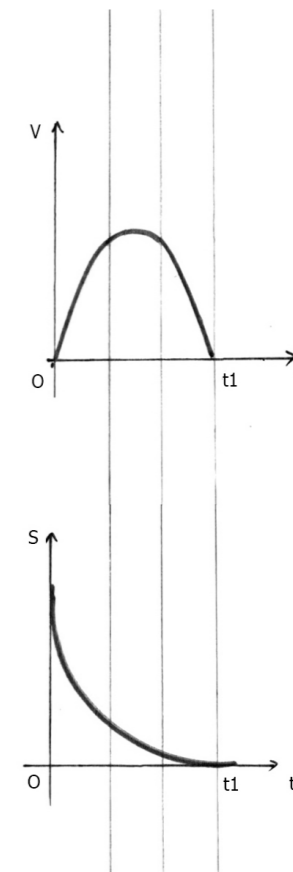
159 Riegl, *Ουσία Και Γένεση Της Μοντέρνας Λατρείας Των Μνημείων*, σελ.51.

160 Simmel, *The Ruin*, σελ.384.

161 Riegl, *Ουσία Και Γένεση Της Μοντέρνας Λατρείας Των Μνημείων*, σελ.52.

162 Riegl, *Ουσία Και Γένεση Της Μοντέρνας Λατρείας Των Μνημείων*, σελ.46.

163 Thomas Mical, *The Origins of Architecture, After De Chirico*, στο *Art History*, Vol. 26, Issue 1, 2003, στον ιστότοπο: https://www.academia.edu/999031/The_Origins_of_Architecture_After_De_Chirico, σελ.83.



Εικόνες 47-48. Συνάρτηση αξίας-χρόνου - Συνάρτηση κατάστασης μνημείου-χρόνου, [όπου $t=0$ η χρονική στιγμή δημιουργίας του μνημείου και $t1$ η στιγμή της καταστροφής του].



Εικόνα 49. Πίνακας "Ruin Contemplators" του Giorgio de Chirico.

της αξίας έγκειται στην απλή παρατήρηση και στην επακόλουθη έξαρση των αισθήσεων και δεν απαιτεί εξειδικευμένες επιστημονικές γνώσεις, θεωρείται καθολική και απευθύνεται στο ευρύ κοινό χωρίς περαιτέρω προϋποθέσεις και εξασφαλίζει μεγαλύτερο αριθμό υποστηρικτών. Επιπλέον, η ανεμπόδιση εφαρμογή της στηρίζεται στο ότι δεν απαιτεί ανθρώπινο έργο, αλλά αποτελεί ενέργεια φυσική, επαναλαμβανόμενη και διηλεκτική.¹⁶⁴ Έτσι, η διάρκεια που χαρακτηρίζει το χρόνο και τη ζωή ενός έργου γίνεται αντιληπτή εμπειρικά, μέσω της παρατήρησης της μεταβλητότητας της μορφής του σε βάθος χρόνου. Συνεπώς, η παρατήρηση αυτή χαρακτηρίζεται από τον εντοπισμό όλων των στοιχείων που προστίθενται, συνθέτουν και διαμορφώνουν, μέσω της συνειδήσης, της ενθύμησης και της διαφορετικής, κάθε φορά, ερμηνείας πρότερων καταστάσεων του έργου, ένα συνεκτικό όλο.¹⁶⁵

Παρόλο που η αξία παλαιότητας δεν αφήνει περιθώριο ανάπτυξης της ιστορικής αξίας και καταδικάζει την ύπαρξη τέτοιων μνημείων, στηρίζεται στη θεωρία της για να οριστεί και να ενισχυθεί.¹⁶⁶ Χρησιμοποιεί, δηλαδή, μεμονωμένα έργα του παρελθόντος προκειμένου να επεξηγήσει και να ορίσει τη διάρκεια και τη συνέχεια της ροικότητας του χρόνου και της ιστορίας. Η σύνθεση και η συγχώνευση αυτή των τμημάτων της ιστορίας και του χρόνου σε ένα μνημείο, με τρόπο τέτοιο ώστε να μην είναι εφικτός ο διαχωρισμός τους αφού το ίδιο μπορεί να γίνει αντιληπτό μόνο ως σύνολο, αποτελεί το πιο αντιπροσωπευτικό παράδειγμα της καθαρής διάρκειας.¹⁶⁷ Αναφορικά με την ιστορική αξία, αυτή ενισχύεται όσο μικρότερη είναι η αξία παλαιότητας, και το αντίστροφο, και εκεί έγκειται η θεωρητική και πρακτική τους αντιπαράθεση. Αυτό συμβαίνει καθώς, οι ενέργειες διατήρησης και συντήρησης ενός μνημείου διηλεκτικά στην αρχική κλειστή του κατάσταση που προϋποθέτουν την ύπαρξη ιστορικής αξίας έρχονται σε αντιπαράθεση με τις απαιτήσεις της αξίας παλαιότητας για ανεμπόδιση και διαρκή δράση των φυσικών δυνάμεων και της υλικής μαρτυρίας τους πάνω στο έργο μέχρι την ολοκληρωτική καταστροφή του από αυτές. Συνεπώς, κατά τη διάρκεια αξίωσης ενός έργου λαμβάνονται υπόψη όλες οι αξίες και η θεωρητική τους βάση προκειμένου να ληφθεί μία απόφαση για το χειρισμό του μνημείου.¹⁶⁸

164 Riegl, *Ουσία Και Γένεση Της Μοντέρνας Λατρείας Των Μνημείων*, σσ.33, 52, 61.

165 Bachelard, *Η Εποπτεία Της Στιγμής*, σελ.23.

166 Riegl, *Ουσία Και Γένεση Της Μοντέρνας Λατρείας Των Μνημείων*, σσ.43, 74.

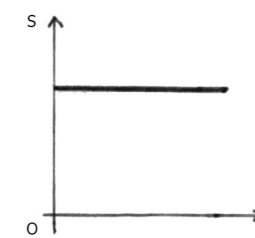
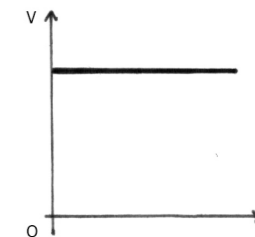
167 Bergson, *Τα Άμεσα Δεδομένα Της Συνειδήσης*, σσ.184-185.

168 Riegl, *Ουσία Και Γένεση Της Μοντέρνας Λατρείας Των Μνημείων*, σσ.59, 68.

3.2.3. Η Θ Ε Λ Η Μ Ε Ν Η Α Ν Α Μ Ν Η Σ Τ Ι Κ Η Α Ξ Ι Α

Η ηθελημένη αναμνηστική αξία, παρόλο που συμπεριλαμβάνεται στην ιστορική αξία, επιδιώκει μια άμεση σύνδεση με το παρόν και, συνεπώς, αποτελεί τη μετάβαση στις ενεστώσες αξίες. Αναλυτικότερα, σκοπός της είναι η διατήρηση μιας στιγμής ζωντανής και παρούσας στην αιωνιότητα, η αποτροπή του περάσματος αυτής στη σφαίρα του παρελθόντος και η κατηγορηματική αξίωση του αθάνατου.¹⁶⁹ Η σημασία αυτή που δίνεται στη διατήρηση του παρελθόντος αναλλοίωτου έγκειται στον ανθρώπινο υποσυνείδητο φόβο για το θάνατο. Ο χρόνος σε αυτό το είδος αξίωσης φαίνεται αιώνιος, ακινητοποιείται, "αιχμαλωτίζεται" και διαστέλλεται, καθυποτάσσεται στο ανθρώπινο δημιούργημα.¹⁷⁰ Έτσι, αναπόσπαστο κομμάτι αυτής της θεώρησης αποτελεί η αφθαρσία της στιγμής, η οποία ορίζεται ως η πρωταρχική ανάγκη του ανθρώπου, ο οποίος επιζητά τη μονιμότητα έναντι του εφήμερου χαρακτήρα της ζωής. Αυτή ακριβώς η ανάγκη του για μονιμότητα πραγματώνεται μέσω της ύλης, καθώς αυτή με τη σειρά της αποδεικνύει την υπόσταση της μέσω του βλέμματος.¹⁷¹ Στενά συνυφασμένη με την αφθαρσία μιας υλικής υπόστασης είναι η οπτική επιθυμία και απαίτηση για ομορφιά. Αυτή αποτελεί μία ασυνείδητη προσπάθεια να περιοριστεί προσωρινά η πραγματικότητα της φθοράς, της αταξίας και του θανάτου. Ο Karsten Harries αναφέρει χαρακτηριστικά: «Η αρχιτεκτονική δεν αφορά μόνο την οικειοποίηση του χώρου, αλλά αποτελεί και μία ισχυρή άμυνα ενάντια στην τρομοκρατία του χρόνου. Η γλώσσα της ομορφιάς είναι ουσιαστικά η γλώσσα της άχρονης πραγματικότητας.»¹⁷²

Όπως προαναφέρθηκε, η ηθελημένη αναμνηστική αξία ως θεωρητική βάση έχει τη συνειδητή επαναφορά και αναβίωση ενός δεδομένου παρελθοντικού συμβάντος αναλλοίωτου στο παρόν μέσω μιας νέας δημιουργίας. Κατά συνέπεια, απαιτείται η καταστολή και επιβράδυνση των φυσικών δράσεων σε αυτή. Επιβάλλεται, λοιπόν, η διαφύλαξη του έργου αυθεντικού και αμετάβλητου στο πέρασμα του χρόνου, όπως είναι τη στιγμή της γένεσής του. Επομένως, ήδη από τη στιγμή της δημιουργίας



Εικόνες 50-51. Συνάρτηση αξίας-χρόνου - Συνάρτηση κατάστασης μνημείου-χρόνου, [όπου $t=0$ η χρονική στιγμή δημιουργίας του μνημείου].

169 Agamben *Χρόνος Και Ιστορία, Κριτική Του Στιγμιαίου Και Του Συνεχούς*, σελ.51.

170 Πάγκαλος, *Η Σημασία Του Χρόνου Στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική*, σελ.129.

171 Agamben, *Χρόνος Και Ιστορία, Κριτική Του Στιγμιαίου Και Του Συνεχούς*, σσ.15, 30-31.

172 «Architecture is not only about domesticating space, it is also a deep defence against the terror of time. The language of beauty is essentially the language of the timeless reality.» Juhani Pallasmaa, *The Space of Time - Mental Time in Architecture*, Heaven and Earth, Festschrift to Honor Karsten Harries, Vol.12, Issue 1, 2007, στον ιστότοπο: <http://www.cloud-cuckoo.net/openarchive/wolke/eng/Subjects/071/Pallasmaa/pallasmaa.htm>.



Εικόνα 52. Χορηγικό μνημείο του Λυσικράτους.



Εικόνα 53. Στήλη του Τραϊανού στη Ρώμη.

του έργου, τόσο η κατάσταση του, όσο και η ηθελημένη αναμνηστική αξία του δεν μεταβάλλονται, αλλά διατηρούνται σταθερές σε βάθος χρόνου. Είναι εμφανές λοιπόν ότι η αξία παλαιότητας με την ηθελημένη αναμνηστική υποστηρίζουν αντικρουόμενες αντιλήψεις και, κατά συνέπεια, η σύγκρουση μεταξύ τους είναι αναπόφευκτη και διαρκής.¹⁷³ Αυτή η απαίτηση για μονιμότητα που χαρακτηρίζει την ηθελημένη αναμνηστική αξία βρίσκει πεδίο εφαρμογής σε ποικίλα αρχιτεκτονήματα. Ενδεικτικά θα αναφερθούν δύο παραδείγματα της αρχαίας Ελλάδας και Ρώμης. Αυτά είναι το χορηγικό μνημείο του Λυσικράτους που χτίστηκε το 333-334 π.Χ. στην Αθήνα προς τιμήν της νίκης του δράματος στους ετήσιους θεατρικούς αγώνες και η στήλη του Τραϊανού στην Ρώμη της Ιταλίας, αντίστοιχα, η οποία κατασκευάστηκε το 113 μ.Χ. προς τιμήν της νίκης του αυτοκράτορα Τραϊανού στους Δακικούς Πολέμους.¹⁷⁴

3.3.ΕΝΕΣΤΩΣΕΣ ΑΞΙΕΣ ΤΟΥ ΠΑΡΟΝΤΟΣ

Πέρα από τις απαιτήσεις των αναμνηστικών αξιών που συνδέουν το μνημείο άμεσα με το παρελθόν του, τα μνημεία καλούνται να φιλοξενήσουν την ενεργό δραστηριότητα των σύγχρονων ανθρώπων, «τον αληθινό χρόνο οικοδόμησης της ιστορίας»¹⁷⁵ ο οποίος δεν είναι άλλος από τον ενεστωτικό χρόνο. Στο παρόν ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται το παρελθόν του μέσα από τα ίχνη του στο χώρο και κατανοεί την ιστορική του υπόσταση, καθώς μέσω του υλικού τεκμήριου μπορεί να αναβιώσει τις μνήμες του κατανοώντας, έτσι, τη βαρύτητα των πράξεων και των αποφάσεών του και τις συνέπειες που αυτές επιφέρουν στο μέλλον.¹⁷⁶ Αντιλαμβανόμεστε, λοιπόν, ότι ο άνθρωπος, παρά τον εφήμερο χαρακτήρα του, είναι σε θέση να χρονικοποιηθεί, να συνθέσει, δηλαδή, το δικό του χρόνο μέσα από την κατανόησή του εαυτού του ως ον που προϋπήρξε και θα υπάρξει.¹⁷⁷ Γίνεται σαφές, λοιπόν, ότι η παροντική στιγμή που διαχωρίζει το παρελθόν από το μέλλον, δηλαδή η ενεστώσα στιγμή, δεν καθίσταται διαφεύγουσα κατά μήκος του ατέρμονα γραμμικού χρόνου της ιστορίας, αλλά διαδραματίζεται αενάως λογίζοντας κάθε φορά ως τέλος το ήδη ανέκαθεν

¹⁷³ Riegl, *Ουσία Και Γένεση Της Μοντέρνας Λατρίας Των Μνημείων*, σσ.43, 63-64.

¹⁷⁴ Χαράλαμπος Μπούρας, *Μαθήματα Ιστορίας Της Αρχιτεκτονικής*, Τόμος 1, Εκδόσεις Συμμετρία, Αθήνα, 1999, σσ.341-342, 433-435.

¹⁷⁵ Agamben, *Χρόνος Και Ιστορία, Κριτική Του Στιγμιαίου Και Του Συνεχούς*, σελ.37.

¹⁷⁶ Agamben, *Χρόνος Και Ιστορία, Κριτική Του Στιγμιαίου Και Του Συνεχούς*, σελ.42.

¹⁷⁷ Bachelard, *Η Εποπτεία Της Στιγμής*, σσ.35, 123.

παρόν. Μόνο έτσι η εμπειρία του χρόνου δεν είναι κάτι το περασμένο και απόμακρο, αλλά μένει ασάλευτη στο παρόν, από τη στιγμή που ελέγχεται και συγκροτείται από το ανθρώπινο όν.¹⁷⁸ Αυτήν την ανάγκη που τα μνημεία ικανοποιούν, η οποία θα μπορούσε να καλυφθεί και από σύγχρονα έργα, ο Riegl την ονομάζει ενεστώσα αξία. Οι ενεστώσες αξίες χωρίζονται σε καλλιτεχνικές αξίες και αξίες χρήσης, ανάλογα με τις ανάγκες στις οποίες ανταποκρίνονται. Έτσι, οι αξίες χρήσης ικανοποιούν κυρίως τις λειτουργικές ανάγκες των ανθρώπων, ενώ οι καλλιτεχνικές αξίες τις αισθητικές και πνευματικές τους ανάγκες. Ένα έργο προκαλεί αισθητική και πνευματική τέρψη στο εκάστοτε υποκείμενο είτε λόγω του ολοκληρωμένου κλειστού χαρακτήρα του ως αυτοτελές μοναδικό έργο, είτε επειδή συγκλίνει με την καλλιτεχνική τάση της σύγχρονης εποχής.¹⁷⁹ Συνεπώς, οι καλλιτεχνικές αξίες διακρίνονται σε στοιχειώδη καλλιτεχνική αξία ή αξία του νέου και σε σχετική καλλιτεχνική αξία, αντίστοιχα. Παρά το γεγονός ότι η αξία του νέου κατά Riegl είναι συνυφασμένη με τον ενεστώτα χρόνο, θεωρούμε ότι πρέπει να συσχετιστεί με το μελλοντικό και γι' αυτό θα αναφερθεί εκτενέστερα στην επόμενη ενότητα.

3.3.1. ΣΧΕΤΙΚΗ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΑΞΙΑ

Όταν η αισθητική τέρψη του υποκειμένου στην όψη ενός έργου τελείται πλήρως στην ακέραιη στιγμή του ηδονικού κυρίαρχου παρόντος, πραγματώνεται η αμιγής καλλιτεχνική του αξίωση.¹⁸⁰ Έτσι, ορίζεται ανεξάρτητη από τον ποσοτικοποιημένο χρόνο της ιστορίας και αφορά το παρόν.¹⁸¹ Ωστόσο, κατά την πράξη της καλλιτεχνικής αξίωσης, πέρα από το παρόν, σημαντικό ρόλο διαδραματίζει και το παρελθόν μέσω της γνώσης. Έτσι, ο άνθρωπος πέρα από την αισθητική ικανοποίησή του ενεργοποιεί και την κρίση του.¹⁸² Πιο συγκεκριμένα, μέσω της γνώσης και της κριτικής του ικανότητας αυτός είναι σε θέση να οικοδομήσει, στον παροντικό χρόνο, το γενικό πλαίσιο θεώρησης των πεπερασμένων πραγμάτων, να τα ορίσει και να τα κατατάξει χρονικά και αισθητικά. Ο άνθρωπος, δηλαδή, εξοικειώνεται με την ιστορία του και δύναται να «χρονικοποιηθεί».¹⁸³

¹⁷⁸ Agamben, *Χρόνος Και Ιστορία, Κριτική Του Στιγμιαίου Και Του Συνεχούς*, σσ.34, 36-37, 39.

¹⁷⁹ Riegl, *Ουσία Και Γένεση Της Μοντέρνας Λατρίας Των Μνημείων*, σελ.65.

¹⁸⁰ Marc Auge, *Πού Χάθηκε Το Μέλλον;*, μεταφρ. Τσελεντή Ξανθίπη, Εκδόσεις Πολύτροπον, Αθήνα, 2008, σελ.99.

¹⁸¹ Agamben, *Χρόνος Και Ιστορία, Κριτική Του Στιγμιαίου Και Του Συνεχούς*, σελ.41.

¹⁸² Ravaisson, *Για Τη Συνήθεια*, σελ.33.

¹⁸³ Bachelard, *Η Εποπτεία Της Στιγμής*, σσ.35, 123; Ravaisson, *Για Τη Συνήθεια*, σσ.63-64.

Ο γνωστικός χρόνος, λοιπόν, αποτελεί το πλαίσιο σύμφωνα με το οποίο, ένα έργο αξιώνεται καλλιτεχνικά στο τώρα. Συνεπώς, η καλλιτεχνική αξία μπορεί να χαρακτηριστεί ως σχετική, τρέχουσα καλλιτεχνική αξία, καθώς επινοείται από το μοντέρνο άνθρωπο, έρμαιο των διαθέσεων του.¹⁸⁴ Ορίζεται ως σχετική γιατί συγκροτείται σε σχέση με ένα ευρύτερο πλαίσιο θεώρησης και ως τρέχουσα γιατί είναι σύγχρονη, αφορά δηλαδή την ενεστώσα καλλιτεχνική πρακτική.

«Εφόσον το σύγχρονο δεν δύναται να ικανοποιεί τη διακαή επιθυμία των αξιών, υφίσταται μια τάση αγωνιώδους αναζήτησης αυτών των αξιών στο παρελθόν». Manfred Tafuri (Πάγκαλος, 2011:85)

«Το γνωστότερο μνημείο του κόσμου γίνονταν, στην τεχνική ευελιξία του, το ιδανικό εργαλείο για τη νομιμοποίηση του μοντέρνου συνταντικού» Γ.Τσιώμης (Πάγκαλος, 2011:87,88)

Όπως προαναφέρθηκε, μπορούμε να θεωρήσουμε ότι ο άνθρωπος «υφίσταται ως αυθεντική χρονικοποίηση»¹⁸⁵, αφού έχει την ικανότητα να ταξινομήσει το παρελθόν, να το γνωρίσει, να διαφοροποιηθεί από αυτό και, έπειτα, να συγκριθεί μαζί του. Φαίνεται να ευαισθητοποιείται από έργα του παρελθόντος, στα οποία αναγνωρίζει επίκαιρα στοιχεία, και να βρίσκει σε αυτά μια ελπιδοφόρα προοπτική.¹⁸⁶ Θα μπορούσε, λοιπόν, να υποστηριχθεί ότι, μέσω των παραπάνω, έχει ήδη αναγνωρίσει τη χωρο-χρονική αλυσίδα των ιστορικών γεγονότων ως μια εξελικτική διαδικασία.¹⁸⁷ Έτσι, σύμφωνα με τη σχετική καλλιτεχνική αξία το σύγχρονο υποκείμενο, ο άνθρωπος, είναι σε θέση να εκτιμήσει έργα προγενέστερων χρονικών περιόδων αναφορικά με τα αισθητικά και τεχνικά χαρακτηριστικά τους όπως τη σύλληψη, το χρώμα, τη μορφή και την τεχνοτροπία, καθώς έχει αποκτήσει την εμπειρία του γνωστικού χρόνου, μη συνεκτικού και μη ομοιογενή. Πιο συγκεκριμένα, ο άνθρωπος αξιώνει καλλιτεχνικά ένα έργο τόσο σύμφωνα με την επαρκή συγχρονικότητα του, όσο και με την αντιπροσωπευτικότητά του στην εποχή του.¹⁸⁸ Συνεπώς, δύναται να επαναπροσδιορίσει το παρελθόν μέσω μιας «παροντοποίησης»¹⁸⁹ των αρνητικών παρελθουσών στιγμών, καθώς ένα έργο ορίζεται ως παροντικό από τη στιγμή που είναι ικανό να δημιουργήσει ένα δεσμό, πνευματικό ή συναισθηματικό, με τα μέλη της σύγχρονης κοινωνίας.¹⁹⁰

Σχετικά με τα παραπάνω ο Πάγκαλος αναφέρει: «το παρελθόν αναλύεται, κατατάσσεται σε κατηγορίες και αξιολογείται. Ο αρχιτέκτονας εμφανίζεται ως ο εξειδικευμένος γνώστης του δομημένου περιβάλλοντος, των εκφραστικών λεξιλογίων του και των αντίστοιχων εννοιών.»¹⁹¹

184 Riegl, *Ουσία Και Γένεση Της Μοντέρνας Λατρίας Των Μνημείων*, σελ.30.

185 Agamben, *Χρόνος Και Ιστορία, Κριτική Του Στιγμιαίου Και Του Συνεχούς*, σελ.39.

186 Auge, *Πού Χάθηκε Το Μέλλον;*, σελ.53

187 Riegl, *Ουσία Και Γένεση Της Μοντέρνας Λατρίας Των Μνημείων*, σελ.75.

188 Auge, *Πού Χάθηκε Το Μέλλον;*, σελ.53

189 Agamben, *Χρόνος Και Ιστορία, Κριτική Του Στιγμιαίου Και Του Συνεχούς*, σελ.33.

190 Auge, *Πού Χάθηκε Το Μέλλον;*, σελ.54.

191 Πάγκαλος, *Η Σημασία Του Χρόνου Στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική*, σελ.79.

Εδώ αξίζει να αναφερθεί ότι ο αρχιτέκτονας ήδη από την Αναγέννηση τίθεται ως ο πλέον κατάλληλος να μελετά τα “κλασικά πρότυπα” του παρελθόντος, να τα αναβιώνει και να τα συνθέτει στο παρόν. Δημιουργεί, δηλαδή, με αυτόν τον τρόπο μία θεωρητική βάση από την οποία εκκινεί τη σχεδιαστική του πρακτική.¹⁹² Ένας από τους πρεσβευτές αυτής της πρακτικής κατά τον 20ο αιώνα είναι ο Le Corbusier ως «μοντέρνος εκφραστής του Διαφωτισμού», ο οποίος αναπτύσσει μία σχέση με τις ιστορικές μορφές και τις ιδεολογίες που αυτές αντανακλούν. Πιο συγκεκριμένα, μέσα από τον Παρθενώνα, αντιλαμβάνεται τα έργα της κλασικής Ελλάδας ως όγκους που συνθέτουν το φως και τη σκιά, και όχι τον εσωτερικό χώρο, καθώς η έννοια του δευτέρου δεν είχε ακόμα εμφανιστεί.¹⁹³ Το μνημείο του Παρθενώνα, σε αυτή την περίπτωση, δεν λειτουργεί μόνο παραδειγματικά ως ογκοπλαστική ιστορική αναφορά, αλλά βοηθάει τον αρχιτέκτονα να παράξει την “αναγκαία” ιστορία προς διήγηση ώστε να στηρίζει τις συνθετικές επιλογές του παρόντος.¹⁹⁴ Χαρακτηριστικό παράδειγμα που στηρίζεται σε ανάλογες παρατηρήσεις είναι το σύγχρονο έργο του Le Corbusier, το Μέγαρο του Ανωτάτου Δικαστηρίου Chandigarh στην Ινδία, στο οποίο φαίνεται να αναβιώνουν στοιχεία του κλασικού συντακτικού, αφού πρώτα έχει γίνει μία επιλεκτική διαλογή αυτών και έχουν αναδειχθεί στην καθαρή στοιχειώδη διάστασή τους. Το πιο ενδιαφέρον είναι ο χειρισμός της όψης, με τον οποίο επιτυγχάνεται «η αλληλοδιάθεση του εσωτερικού με τον εξωτερικό χώρο και η αλληλεπίδραση των διαφορετικών επιπέδων συγκρότησης του» μέσω του βάθους της.¹⁹⁵ Πιο συγκεκριμένα, η όψη συντίθεται με τέτοιο τρόπο ώστε να εκμεταλλεύεται το φως και τη σκιά μέσω των όγκων. Σε αυτή την περίπτωση, ο ίδιος ο αρχιτέκτονας δανειζεται στοιχεία του χθες, ενώ, ταυτόχρονα, αναλαμβάνει να οργανώσει τον τρόπο με τον οποίο θα αναδείξει και θα διατηρήσει αυτά τα στοιχεία στο παρόν και στο μέλλον.¹⁹⁶

Πρακτικά, αυτό που επιδρά έντονα πάνω στο μοντέρνο άνθρωπο στην όψη των μνημείων και τα κάνει να ξεχωρίζουν είναι η συγκεκριμένη πλευρά τους ή τα επιμέρους τμήματα τους στα οποία βρίσκει κοινά χαρακτηριστικά με αυτά ενός σύγχρονου έργου.¹⁹⁷ Αυτά τα στοιχεία της ύλης που αναβιώνουν και διατηρούν την ιστορική τους καταγωγή ξεχωρίζουν για το σύγχρονο άνθρωπο, καθώς τον κάνουν να αναζητήσει σε αυτά «την αυθεντική ταυτότητά του, τις καταγωγικές αρχές της ύπαρξής του, το πλήρες είναι

192 Πάγκαλος, *Η Σημασία Του Χρόνου Στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική*, σελ.80.

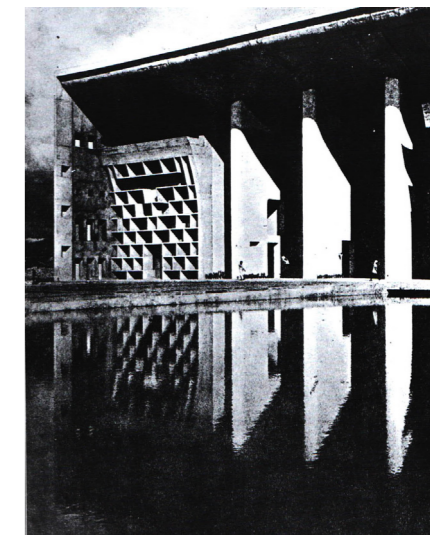
193 Νικόλαος-Ιωάννης Τερζόγλου, *Ιδέες Του Χώρου Στον Εικοστό Αιώνα*, Εκδόσεις νήσος, Αθήνα, 2009, σελ.57.

194 Πάγκαλος, *Η Σημασία Του Χρόνου Στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική*, σελ.81.

195 Τερζόγλου, *Ιδέες Του Χώρου Στον Εικοστό Αιώνα*, σελ.57.

196 Πάγκαλος, *Η Σημασία Του Χρόνου Στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική*, σελ.80.

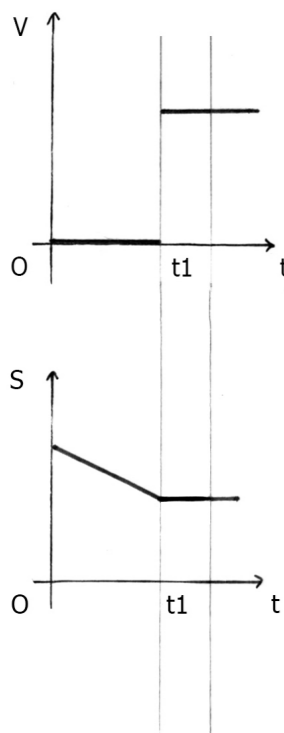
197 Riegl, *Ουσία Και Γένεση Της Μοντέρνας Λατρίας Των Μνημείων*, σελ.82.



Εικόνες 54-55. Μέγαρο του Ανωτάτου Δικαστηρίου Chandigarh στην Ινδία, Le Corbusier. - Ναός του Παρθενώνα στην Αθήνα. [Σύνθεση νέου έργου με αναφορές στην αρχαία Ελλάδα]



Εικόνα 56. Μουσείο Neue Staatsgalerie στη Στουτγάρδη, J. Stirling.



Εικόνες. 57-58. Συνάρτηση αξίας-χρόνου - Συνάρτηση κατάστασης μνημείου-χρόνου, όπου $t=0$ η χρονική στιγμή δημιουργίας του μνημείου και $t1$ η στιγμή αναγνώρισης αξίας και διατήρησής του στη δεδομένη κατάσταση.

του». ¹⁹⁸ Αυτά τα θραύσματα του παρελθόντος -μορφές, τεχνοτροπίες ακόμα και ιδέες- που εμμένουν στο χρόνο, επιβεβαιώνουν το χρηστικό τους αντίκτυπο στη σύγχρονη πρακτική και, ως εκ τούτου, αξιώνονται καλλιτεχνικά. ¹⁹⁹ Εξάλλου, σύμφωνα με το σύνθημα «κάθε εποχή και η τέχνη της» γίνεται εμφανές ότι ο σύγχρονος καλλιτέχνης δεν μπορεί να μιμηθεί παλαιότερα έργα ούτε ως προς τη σύλληψη, ούτε ως προς την τεχνοτροπία και μόνο υπό την προβολή ορισμένων τμημάτων του έργου στη σύγχρονη τάση της τέχνης μπορεί να του φανεί αυτή η πληροφορία ωφέλιμη. ²⁰⁰ Έτσι, αφού το συσσωρευμένο υλικό του γνωστικού χρόνου κρίνεται ανεξάντλητο και οι περασμένες τεχνικές ανεπανάληπτες, μόνο η μερική επεξεργασία των έργων αυτών, είτε ως προς την υλικότητα τους ή ως προς την εικόνα τους, μπορεί να αποτελέσει ευκαιρία για νέες προσαρμογές και εφαρμογές στην τρέχουσα αισθητική. ²⁰¹

Αυτή η τάση της αναβίωσης κάποιων στοιχείων ή τμημάτων ενός μνημείου σε νέα έργα εντοπίζεται στην πρακτική που ακολούθησαν, ως επί το πλείστον, οι διεθνείς αρχιτέκτονες του ύστερου 20ου αιώνα. Από παράδειγμα αποτελεί το μουσείο Neue Staatsgalerie στη Στουτγάρδη, όπου ο J.Stirling χρησιμοποιεί την «τεχνική της συναρμολόγησης» ²⁰² για να συνθέσει κλασικιστικά στοιχεία με μοντερνιστικά. Το τελικό έργο δεν θυμίζει κάποιο προγενέστερό του, οι μορφές που δημιουργούνται είναι δύσκολο να ερμηνευτούν και να προσδιοριστούν και τα μοντερνιστικά στοιχεία που ο αρχιτέκτονας αποσπασματικά εντάσσει στη σύνθεση φαίνονται να έχουν υποστεί μία στρέβλωση, δηλαδή μια διαφορετική ερμηνεία, σε σχέση με τα πρότυπα από τα οποία προήλθαν. ²⁰³ Σε αυτήν την αποσπασματικότητα και τη συναρμολογική τάση του έργου έγκειται και η σχετική καλλιτεχνική του αξία.

Αξίζει να αναφερθεί ότι μόλις στις αρχές του 20^{ου} αιώνα εδραιώθηκε αυτή η αντίληψη της σχετικής καλλιτεχνικής αξίωσης ενός μνημείου σύμφωνα με την επάρκεια του ως προς τα σύγχρονα έργα και την αντιπροσωπευτικότητα της εποχής του. Προγενέστερα, η καλλιτεχνική αξία ενός έργου κρινόταν ως προς την ταύτισή της με την υποτιθέμενη απόλυτη καλλιτεχνική αξία, οι αρχές της οποίας είχαν ήδη θεμελιωθεί στο παρελθόν και η οποία αποτελούσε το μοναδικό πρότυπο της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Σύμφωνα με τη θεώρηση αυτή η καλλιτεχνική αξία δεν

198 Agamben, *Χρόνος Και Ιστορία, Κριτική Του Σπινιοζισμού Και Του Συνεχούς*, σσ.15, 30-31.

199 Bachelard, *Η Εποπτεία Της Στιγμής*, σσ.35, 123.

200 Riegl, *Ουσία Και Γένεση Της Μοντέρνας Λατρείας Των Μνημείων*, σελ.83.

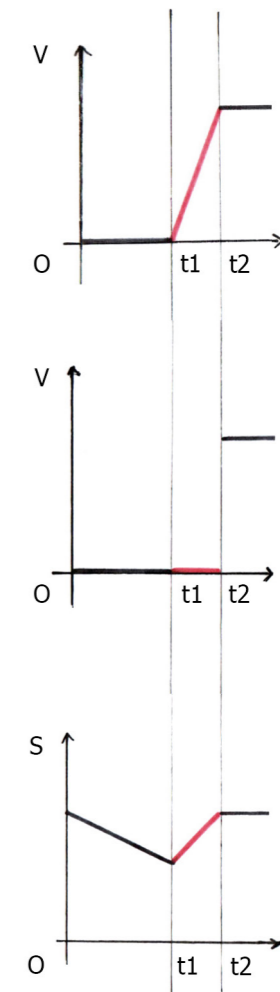
201 Auge, *Πού Χάθηκε Το Μέλλον;*, σελ.31.

202 Πάγκαλος, *Η Σημασία Του Χρόνου Στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική*, σελ.24.

203 Πάγκαλος, *Η Σημασία Του Χρόνου Στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική*, σσ. 90, 125.

αποτελούσε ενεστωτική αξία, αλλά ιστορική. ²⁰⁴ Όταν, όμως, σε μια κοινωνία αναζητούνται τα ιδεώδη μιας περασμένης εποχής, ουσιαστικά, αναμένεται η αυτούσια αναπαραγωγή των αξιών και της ηθικής που επικρατούν σε αυτήν. Έτσι, επιβεβαιώνεται και η ανεπάρκεια δημιουργίας νέων αξιών και αρετών στον παροντικό χρόνο και μιας νέας ταυτότητας, αφού οτιδήποτε το νέο φαίνεται ανεπαρκές μπροστά σε αυτά τα ιδεώδη που το παρελθόν πρεσβεύει. ²⁰⁵ Επομένως, σε αυτή την περίπτωση η καλλιτεχνική δημιουργία επιδιώκει μόνο την υλική αιχμαλώτιση αυτής της απόλυτης τέχνης και των ιδεωδών της και, πρακτικά, αποτελεί μια υποτιθέμενη "αντανάκλαση" της πρότερης αυτής εποχής χωρίς να επιτρέπει την ελευθερία για νέες δημιουργίες και τεχνικές. Συνεπώς, η θεωρητική βάση της απόλυτης καλλιτεχνικής αξίας καταρρίφθηκε και επικράτησε η σχετική. ²⁰⁶

Καταληκτικά, θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι η αναγνώριση ενός μνημείου ως έργο τέχνης φαίνεται να είναι η πρώτη και πιο σημαντική ενέργεια για να τεθεί σε λειτουργία οποιαδήποτε απόφαση διατήρησής του. ²⁰⁷ Συνεπώς, όταν εντοπίζονται και επισημαίνονται σε αυτό καλλιτεχνικές ποιότητες, τότε αυτό φορτίζεται με τη μέγιστη σχετική καλλιτεχνική του αξία. Πριν, όμως, από την εναρμόνισή του με τη σύγχρονη καλλιτεχνική τάση αυτό είτε δεν αξιώνεται καλλιτεχνικά, είτε αξιώνεται πολύ λίγο συγκριτικά με την τελική του φόρτιση. Αναλυτικότερα, ένα παλιό έργο μπορούμε να το φορτίσουμε είτε θετικά, είτε ουδέτερα, όσον αφορά τη σχετική καλλιτεχνική του αξία. Στην περίπτωση που ένα μνημείο θεωρηθεί άνευ σχετικής καλλιτεχνικής αξίας, αυτό έχει την τάση να παραμελείται και να ερημώνει, άρα είναι εύκολο να κριθεί θεμιτός ένας χειρισμός υπέρ της αξίας παλαιότητας, οι απαιτήσεις της οποίας θα αποδώσουν αισθητική αξία σε αυτό μέσω των εκφραστικών δυνάμεων της φυσικής φθοράς. Παρ' όλα αυτά βέβαια, η επιτάχυνση της γήρανσης ενός μνημείου μέσω της ανθρώπινης επέμβασης αντικρούεται της αξία παλαιότητας, όπως και η αποκατάστασή του μνημείου, η οποία θα καθυστερούσε τεχνητά τη διάλυσή του. Στην περίπτωση που ένα μνημείο αξιωθεί καλλιτεχνικά, αναπόφευκτη είναι η υποστήριξη της διατήρησής του, είτε αποκαθιστώντας το συνολικά, είτε στην κατάσταση που βρίσκεται όταν αξιώνεται, γεγονός που έρχεται άμεσα σε αντίθεση με τις απαιτήσεις της αξίας παλαιότητας. Μόνο μέσω αυτής της προσέγγισης, η σχετική καλλιτεχνική αξία θα μπορούσε να ερμηνευθεί και ως αξία του νέου. ²⁰⁸



Εικόνες. 59-61. Συνάρτηση αξίας-χρόνου - Συνάρτηση κατάστασης μνημείου-χρόνου, όπου $t=0$ η χρονική στιγμή δημιουργίας του μνημείου, $t1$ η στιγμή αναγνώρισης αξίας και $t2$ η στιγμή αποκατάστασης του.

3.3.2. Α Ξ Ι Α Χ Ρ Η Σ Η Σ

«Η ύλη αποτελεί προϋπόθεση κάθε ψυχικής ύπαρξης, και από αυτή την άποψη είναι σημαντικότερη από την ψυχική, διότι τουλάχιστον μπορεί να διατηρείται δίχως ανώτερη ψυχική ζωή, ενώ το αντίστροφο δεν ισχύει.»²⁰⁹

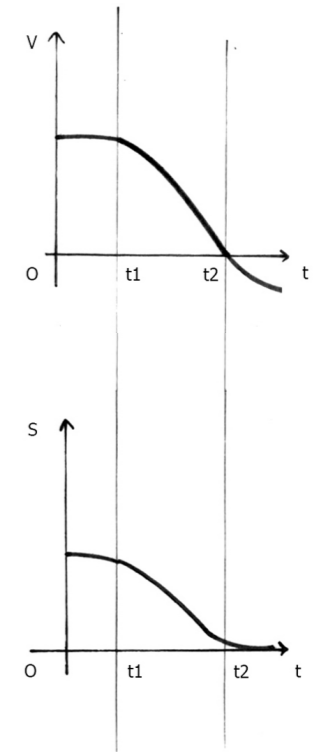
Δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις στις οποίες ένα παλαιό κτίριο ή μνημείο εξακολουθεί να χρησιμοποιείται στη σύγχρονη πραγματικότητα. Πολλές φορές αυτό εξακολουθεί να στεγάζει μία συγκεκριμένη λειτουργία, ενώ άλλες φορές φαίνεται να είναι σε θέση να στεγάσει διαφορετικές χρήσεις ανά περιόδους. Η ευελιξία και η πολλαπλότητα ρόλων και χρήσεων που επιδέχονται αυτά τα αρχιτεκτονήματα καταρρίπτουν το γνωστό σύνθημα του Μοντερνισμού «form follows function» και το υποκαθιστούν με το σύνθημα «flexible form follows functions».²¹⁰ Πιο συγκεκριμένα, κάποιες μορφές κτιρίων φαίνεται να εμμένουν στο πέρασμα του χρόνου, σαν να έχουν να προσφέρουν κάτι πέρα από την απλή στέγασση και εξυπηρέτηση μιας συγκεκριμένης χρήσης. Εξάλλου, ήδη από την ελληνική αρχαιότητα, ο,τιδήποτε μένει μόνιμο στον άνθρωπο αναγνωρίζεται ως αυτό που ορίζει την αυθεντική ταυτότητά του, ενώ ό,τι το εφήμερο και παροδικό δεν μεταβάλλει το υποκείμενο.²¹¹ Συνεπώς, γίνεται κατανοητό ότι οτιδήποτε εμμένει έχει ένα σύγχρονο ρόλο να διαδραματίζει. Αυτός ο ρόλος δεν μπορεί να είναι τίποτε άλλο πέρα από την ανθρώπινη πρακτική και τις δραστηριότητες της, που συντελούν στην εμπειρία του παρόντος. Για να είναι εφικτό ένα μνημείο να φιλοξενήσει νέες χρήσεις ή να προσαρμόσει παλιές στα σύγχρονα δεδομένα οφείλει να διατηρείται σε καλή κατάσταση ώστε να μπορεί να φιλοξενεί ανθρώπους με ασφάλεια. Αυτή η απαίτηση, η οποία φαίνεται να είναι η πιο πρακτική από όλες και φορτίζεται με τη μεγαλύτερη βαρύτητα, είναι που ο Riegl ονομάζει αξία χρήσης.²¹²

Αναλυτικότερα, η αξία χρήσης θα μπορούσε να προϋποθέτει την καταστολή οποιουδήποτε δείγματος φυσικής φθοράς στο κτίριο που διαταράσσει το χαρακτήρα του, ο οποίος εξυπηρετεί τον εκάστοτε συγκεκριμένο λειτουργικό σκοπό. Βέβαια, δεν απαιτείται να παραχαράσσει την αξία παλαιότητας του ή την ιστορική του αξία, με την προϋπόθεση ότι δεν θίγεται η ακεραιότητα του κτιρίου και δεν θέτει σε κίνδυνο ανθρώπινες ζωές.²¹³ Είναι, συνεπώς, λογικό ένα μνημείο να επιδέχεται τη μέγιστη αξία χρήσης του τη στιγμή της δημιουργίας του. Όσο αυτό δεν επιδέχεται

έντονες φθορές από τις φυσικές δυνάμεις και την ανθρώπινη δραστηριότητα η αξία χρήσης του δεν φθίνει, τουλάχιστον αισθητά. Όταν, όμως, ο χαρακτήρας του κλειστού έργου αλλοιωθεί και τα σημάδια της γήρανσης είναι πλέον διακριτά, τότε η αξία χρήσης μειώνεται, μέχρι μία ακραία κατάσταση, όπου το μνημείο κρίνεται ακατάλληλο προς χρήση. Τότε είναι που η αξία χρήσης του, με αρνητική πλέον τιμή, φθίνει με βραδύ ρυθμό μέχρι την ομαλή “απορρόφηση” του κτιρίου από το φυσικό περιβάλλον.

Εύλογα μπορούμε να αναρωτηθούμε γιατί διατηρείται η αξία χρήσης σε ένα παλαιό κτίριο, εφόσον η αξία παλαιότητας ή η ιστορική είναι αυτή που εξαρχής το αξιώνει και το θέτει σε κατάσταση διατήρησης, ενώ, παράλληλα, οι σύγχρονες απαιτήσεις της χρήσης του συγκρούονται με τις παραπάνω. Πιο συγκεκριμένα, όσον αφορά την παραπάνω σύγκρουση, η ύπαρξη ασύμβατων, ως προς την αυστηρή αισθητική ενός ιστορικού κτιρίου, στοιχείων που εξυπηρετούν τις σύγχρονες ανάγκες και τον τρόπο ζωής, πολλές φορές, οδηγεί σε ένα «αλλόκοτο συνονθύλευμα ανάμεσα στη νοσταλγία του χθες και το ρεαλισμό της σύγχρονης καθημερινότητας»²¹⁴. Τέτοια στοιχεία μπορεί να είναι από τα δάπεδα και την επίπλωση, μέχρι τις ηλεκτρομηχανολογικές εγκαταστάσεις. Για να αποφευχθεί κάτι τέτοιο θα έπρεπε να βρεθεί κάποιο αντίστοιχο κτίριο που να ικανοποιεί αυτές τις λειτουργικές ανάγκες που, τώρα, καλύπτονται από το μνημείο, ώστε το δεύτερο να αποδεσμευτεί από αυτό το “βάρος”. Όμως, επειδή, είναι σχεδόν αδύνατον να βρεθεί αυτό το υποκατάστατο κτίριο, η πρακτική εφαρμογή αυτής της απαίτησης επιτυγχάνεται σπανίως. Συνεπώς, είναι εμφανές ότι η αξία χρήσης των περισσότερων μνημείων είναι αδύνατον να καταργηθεί.²¹⁵

Ακόμα και αν υποθέσουμε ότι υπάρχει το μοντέρνο υποκατάστατο ενός μνημείου ώστε να επιτραπεί στο παλαιό να “γεράσει”, χωρίς ανθρώπινες παρεμβάσεις και πρακτική χρήση, οι απαιτήσεις της αξίας παλαιότητας δεν θα ικανοποιούνταν, διότι ένα ουσιαστικό μέρος των δυνάμεως της φύσης -ο ανθρώπινος παράγοντας- θα χανόταν ανεπιστρεπτή. Η στιγμή που “χρησιμοποιείται” ένα μνημείο είναι η στιγμή που ο βιωμένος χρόνος, ο ανθρώπινος χρόνος, συναντά τον αντικειμενικό, αυτόν που φαίνεται να συνθέτει την τωρινή όψη του “μόνιμου” αυτού κτιρίου και που αποτελεί το λόγο που αυτό διατηρείται. Εάν αυτή η στιγμή δεν είχε τη δυναμική να συνθέτει την ιστορία του κτιρίου θα γινόταν λόγος για ένα παρόν ασάλευτο και απρόσιτο. Ως εκ τούτου, το εκάστοτε έργο δεν θα είχε λόγο ύπαρξης, άρα και ούτε λόγο να εμμένει στο χώρο.²¹⁶ Αυτή η στιγμή του



Εικόνες. 62-63. Συνάρτηση αξίας-χρόνου - Συνάρτηση κατάστασης μνημείου-χρόνου, όπου $t=0$ η χρονική στιγμή δημιουργίας του μνημείου, $t1$ η στιγμή που αρχίζει η φθορά της χρήσης και $t2$ η στιγμή που το κτίριο κρίνεται ακατάλληλο χρήσης.

209 Riegl, *Ουσία Και Γένεση Της Μοντέρνας Λατρείας Των Μνημείων*, σελ.65.

210 Πάγκαλος, *Η Σημασία Του Χρόνου Στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική*, σελ.115.

211 Agamben, *Χρόνος Και Ιστορία, Κριτική Του Στιγμιαίου Και Του Συνεχούς*, σσ.22-23.

212 Riegl, *Ουσία Και Γένεση Της Μοντέρνας Λατρείας Των Μνημείων*, σσ.65, 67.

213 Riegl, *Ουσία Και Γένεση Της Μοντέρνας Λατρείας Των Μνημείων*, σελ.68.

214 Πάγκαλος, *Η Σημασία Του Χρόνου Στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική*, σελ.75.

215 Riegl, *Ουσία Και Γένεση Της Μοντέρνας Λατρείας Των Μνημείων*, σελ.66.

216 Agamben, *Χρόνος Και Ιστορία, Κριτική Του Στιγμιαίου Και Του Συνεχούς*, σσ.22-23.

«As there is a geometry in space, so there is a psychology in time.» (Pallasmaa, 2007)

«Όπως υπάρχει μία γεωμετρία στο χώρο, έτσι υπάρχει και μία ψυχολογία στο χρόνο.»

βιώματος του έργου αποτελεί τον πραγματικό χρόνο, ο οποίος διαρκεί μέσω των αισθήσεων του ανθρώπου και συνδέεται με το παρελθόν του. Έτσι, όλες οι περασμένες στιγμές του κτιρίου ενεργοποιούνται στην ενεστώσα στιγμή και υποδεικνύουν τη διάρκεια του παρόντος ως απλές συνήθειες ή προοπτικές του παρελθόντος του.²¹⁷

Φαίνεται, λοιπόν, μέσω αυτής της βιωματικής ενεργοποίησης των πρότερων στιγμών με τη βοήθεια των αισθήσεων, ότι ο άνθρωπος είναι ικανός να δαμάσει τον υλικό χρόνο του δομημένου περιβάλλοντος, καθώς μέσα από το παλιό διακρίνει το νέο και αντιλαμβάνεται το πρώτο σύμφωνα με μία δική του, σύγχρονη ερμηνεία.²¹⁸ Όπως φαίνεται και στο παράδειγμα του μουσείου του Tadao Ando στη Βενετία, Punta della Dogana, οι σύγχρονες απαιτήσεις του μουσείου “συμβιώνουν” αρμονικά με την ιστορική αξία του κελύφους του και την αξία παλαιότητας των γερασμένων επιφανειών του. Όχι μόνο οι δύο τελευταίες δεν εμποδίζουν τη σύγχρονη χρήση του κτιρίου, αλλά την ενισχύουν, αφού οι αισθήσεις του επισκέπτη εντείνονται στην όψη και την υφή της πατίνας του παλαιού κελύφους και των ιστορικών μορφών του. Ωστόσο, όταν η αξία παλαιότητας υπερισχύσει πάνω στο κτίριο, η αξία χρήσης και, συνεπώς, οι φιλοδοξίες του ανθρώπου προς ένα “αιώνιο είναι”, μέσω της ύλης, χάνονται. Θα μπορούσε, λοιπόν, να υποστηριχθεί ότι η απώλεια της οικείας χρήσης των μνημείων ενοχλεί, γιατί κατ’ αυτόν τον τρόπο δίνεται η εντύπωση της βίαιης καταστροφής τους και ο άνθρωπος φαίνεται να μην μπορεί να επιβληθεί έναντι του χρόνου.²¹⁹ Αυτή η απογοήτευση της ανικανότητας του ανθρώπου να διαστειλί τη ζωή των κτιρίων φαίνεται και στο παράδειγμα ενός βιομηχανικού κτιρίου των αρχών της δεκαετίας του 1970, του εργοστασίου παραγωγής συσκευών της επωνυμίας BIOMETAL Εσκιμό, του οποίου η κατάσταση φαίνεται μη αναστρέψιμη, η χρήση του ανοίκεια και η επικράτηση της αξίας παλαιότητας αναμφίβολη.

Συμπεραίνεται, λοιπόν, ότι όχι μόνο οι ανάγκες της χρήσης ενός μνημείου δεν είναι περιττές και προβληματικές, αλλά αποδεικνύεται ότι είναι απαραίτητες γιατί αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της αληθινής ζωής του κτιρίου, καθώς ο ίδιος ο χρήστης βιώνοντας το κτίριο ορίζει την ιστορία του. Η ηδονική φύση της βιωμένης στιγμής διεγείρει τις ανθρώπινες αισθήσεις και διαστέλλει το χρόνο. Σε εκείνη την εκτατή στιγμή είναι που ο ομοιογενής χρόνος της μνήμης βιώνεται και μετατρέπεται σε ποιοτικός, καθώς, όπως λέει και ο Heidegger, μόνο τότε είναι δυνατόν, μέσω της απόδειξης ενώπιον του βλέμματος και των υπόλοιπων αισθήσεων,

²¹⁷ Bachelard, *Η Εποπτεία Της Στιγμής*, σσ.72-73, 78.

²¹⁸ Πάγκαλος, *Η Σημασία Του Χρόνου Στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική*, σελ.90.

²¹⁹ Riegl, *Ουσία Και Γένεση Της Μοντέρνας Λατρείας Των Μνημείων*, σελ.67;

Πάγκαλος, *Η Σημασία Του Χρόνου Στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική*, σελ.115.

να γίνει αντιληπτή η πραγματική αλληλεξάρτηση της ανθρώπινης υπόστασης από τις περασμένες στιγμές.²²⁰ Έτσι, λοιπόν, η πραγματική στιγμή στην οποία βιώνεται ένα μνημείο, δηλαδή το παρόν, θεωρείται ως ο χρόνος οικοδόμησης της ιστορίας του.²²¹ Ο άνθρωπος, φοβούμενος τον εφήμερο χαρακτήρα της υπόστασης του, προσπαθεί να ελέγξει το χρόνο. Δημιουργεί, έτσι, έναν τεχνητό χρόνο, ο οποίος συγκροτείται μέσω του βιώματος του χώρου και, συνεπώς, της χρήσης του εκάστοτε έργου. Με τον τεχνητό αυτό χρόνο το υποκείμενο χρονικοποιεί όλα τα πεπραγμένα γεγονότα, δηλαδή διαμορφώνει την ιστορία του. Παρά την αντικειμενική μέτρηση του χρόνου, όμως, φαίνεται να υφίσταται και μία νέα, υποκειμενική, αυτή της ατομικής πρωτοβουλίας μέσω του βιώματος. Στην ενεστώσα στιγμή, στον αυθεντικό χρόνο της ανθρώπινης πρακτικής και αυτενέργειας, ο άνθρωπος αποστασιοποιείται από τις σκέψεις και τις μνήμες του, από όλες τις προβολές του παρελθόντος, και ως δέσμιος των αισθήσεων του γοητεύεται από τον υλικό χώρο.²²²

Η δομή του χώρου, η οργάνωσή του, καθώς και η υλική αποτύπωση του κτιρίου επιδρούν στην ψυχολογία του χρήστη. Ο πεπερασμένος χρόνος της ανθρώπινης ζωής εκτονώνεται σε μία άπειρη στιγμή, όπου το μόνο που έχει σημασία είναι η στιγμιαία αυτόνομη ενέργεια.²²³ Σε εκείνη τη στιγμή το υποκείμενο συνειδητοποιεί πλήρως την ιστορική του υπόσταση, ως ον που ορίζει μόνο του την ποιότητα του βιωμένου του χρόνου. Ένα κτίριο, του οποίου οι χώροι δεν κατευθύνουν τις κινήσεις και δραστηριότητες του ανθρώπου, επιτρέπει στο χρήστη να το ερμηνεύσει με τη δική του υποκειμενική “ματιά”, να το νιώσει και, συνεπώς, να κατακτήσει τη γνώση του. Επηρεάζεται η ροή του χρόνου γι’ αυτόν, μέσω της βίωσης στιγμών, βραδύτερων και άλλων ταχύτερων, εντονότερων και άλλων πιο ήρεμων. Ένα τέτοιο πολύπλοκο και πολυδιάστατο κτίριο είναι η villa Müller του αρχιτέκτονα Adolf Loos που κατασκευάστηκε στην Πράγα το 1929-1930. Παρόλο που η βασική μορφή του κτιρίου είναι ένας απλός κύβος, δηλαδή μια αυστηρή γεωμετρία, το εσωτερικό αυτού απαρτίζεται από πολλαπλά επίπεδα, τα οποία αλληλοδιεισδύουν και επικοινωνούν μεταξύ τους. Έτσι, σε αυτό αναπτύσσεται ένα περίπλοκο δίκτυο κινήσεων, καθώς και πολλαπλές σχέσεις βλεμμάτων, συνθετικά στοιχεία που παρέχουν τη δυνατότητα στο χρήστη να κινηθεί ελεύθερα μέσα στο χώρο και να τον οικειοποιηθεί μέσω της προσωπικής βιωματικής του εμπειρίας. Με αυτόν τον τρόπο ο άνθρωπος είναι σε θέση να ορίσει την ποιότητα



Εικόνα. 66. Εργοστάσιο της επωνυμίας BIOMETAL Εσκιμό.

«The degree of slowness is directly proportional to the intensity of memory; the degree of speed is directly proportional to the intensity of forgetting.» (Pallasmaa, 2007)

«Ο βαθμός της βραδύτητας είναι ευθέως ανάλογος της έντασης της μνήμης. Ο βαθμός της ταχύτητας είναι ευθέως ανάλογος της έντασης της λήθης.»



Εικόνα. 67. Εσωτερική άποψη της villa Müller στην Πράγα, Adolf Loos.

²²⁰ Bachelard, *Η Εποπτεία Της Στιγμής*, σελ.40; Bergson, *Τα Άμεσα Δεδομένα Της Συνείδησης*, σελ.99.

²²¹ Agamben, *Χρόνος Και Ιστορία, Κριτική Του Στιγμιαίου Και Του Συνεχούς*, σελ.37.

²²² Πάγκαλος, *Η Σημασία Του Χρόνου Στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική*, σσ.28, 35, 123.

²²³ Agamben, *Χρόνος Και Ιστορία, Κριτική Του Στιγμιαίου Και Του Συνεχούς*, σελ.49.

του χρόνου που ο ίδιος αντιλαμβάνεται μέσω αυτής της της εμπειρίας. Σε κάθε άλλη περίπτωση, το υποκείμενο υποτάσσεται στο χρόνο που επιβάλλει το μνημείο και δεν αποκτά ουσιαστική σχέση αλληλεξάρτησης με αυτό. Συμπερασματικά, λοιπόν, θα μπορούσε να αναφερθεί ότι όταν η αξία χρήσης εντοπίζεται σε ένα μνημείο, επιτελείται μία αυθεντικότερη εμπειρία της ιστορίας του, αυτή της βιωματικής πρωτοβουλίας.²²⁴

3.4. ΕΞΕΛΙΚΤΙΚΕΣ ΑΞΙΕΣ ΤΟΥ ΜΕΛΛΟΝΤΟΣ

Έχει γίνει ήδη λόγος για παρελθοντικές και παροντικές αξίες, και διατυπώνουμε το εξής ερώτημα: που έχουν χαθεί οι μελλοντικές αξίες στα μνημεία; Παράδοξο είναι ένα μνημείο, που εξ ορισμού έχει δημιουργηθεί σε παρελθοντικό χρόνο και προσπαθεί με δυσκολία να επιζήσει στο παρόν, να μπορεί να αξιωθεί με όρους μελλοντικούς. Ωστόσο, κρίνουμε ότι η αξία του νέου, ή αλλιώς στοιχειώδης καλλιτεχνική αξία, προάγει την εξελικτική διαδικασία της ιστορίας, γι' αυτό θεωρούμε και αναγκαία τη διεύρυνση του χρονικού πεδίου αναφοράς των αξιών του Riegl και την προσθήκη μιας νέας κατηγορίας με αναφορά στο μέλλον. Η εξελικτική αυτή διαδικασία επιτυγχάνεται μέσω της αλλοτρίωσης, η οποία από κοινωνιολογική άποψη, μπορεί να εντοπιστεί στις κουλτούρες που ορίζουν και κατευθύνουν τον εαυτό τους μόνο μέσα από την κατανόηση άλλων κουλτούρων και τη σύγκρισή τους με αυτές. Όπως αναφέρει και ο Levi-Strauss, «αυτός που αποκαλείται υγιής πνευματικά είναι αυτός που αλλοτριώνεται, αφού συμφωνεί να υπάρχει σε έναν κόσμο που ορίζεται μόνο με βάση τη σχέση του με το εγώ και τον άλλον».²²⁵ Επομένως, διαπιστώνουμε ότι η ταυτότητα, ατομική ή συλλογική, είναι πάντοτε σχετική με μία άλλη, είναι σχεσιακή. Μέσα, λοιπόν, σε αυτήν τη στιγμή, που εδραιώνεται ένα έργο ως φορέας μελλοντικής αξίας, είναι που ο άνθρωπος καλείται να το επεξεργαστεί, να συγκροτήσει την ουσία του και να αποφασίσει εάν του φαίνεται ωφέλιμο για το μέλλον του.²²⁶ Καταλήγουμε, λοιπόν, στο ότι το νεωτερικό στοιχείο που διακρίνεται στο ιστορικά αλλοτριωμένο μνημείο, είναι αυτό που τελικά θα καταστεί εφόδιο για την πρόοδο του ανθρώπου.

²²⁴ Agamben, *Χρόνος Και Ιστορία, Κριτική Του Στιγμιαίου Και Του Συνεχούς*, σσ.39, 43, 51.

²²⁵ Agamben, *Χρόνος Και Ιστορία, Κριτική Του Στιγμιαίου Και Του Συνεχούς*, σελ.29; Auge, *Πού Χάθηκε Το Μέλλον;*, σελ.70.

²²⁶ Auge, *Πού Χάθηκε Το Μέλλον;*, σσ.70-71, 82.

3.4.1. ΑΞΙΑ ΤΟΥ ΝΕΟΥ

Πιο συγκεκριμένα, η στοιχειώδης καλλιτεχνική αξία ή αξία του νέου θα μπορούσε εκ πρώτης όψεως να χαρακτηριστεί ως η πιο διαδεδομένη αξία, καθώς το μεγαλύτερο μέρος του ανθρώπινου πληθυσμού επιζητά και ικανοποιείται από οτιδήποτε το νέο. Αυτό ενδέχεται να οφείλεται στο γεγονός ότι η ικανότητα του ανθρώπου να δημιουργεί νέα έργα, υπενθυμίζει τη δύναμη του ανθρώπινου γένους έναντι της διαβρωτικής δύναμης της φύσης. Έτσι, κάθε νέο και ακέραιο έργο προκαλεί ευχάριστα συναισθήματα, ενώ οτιδήποτε το παλιό και ξεθωριασμένο προκαλεί αποστροφή.²²⁷ Είναι, άλλωστε, αδιαμφισβήτητο ότι το νεογενές στοιχείο σε ένα μνημείο “εξιτάρει” και “τραβάει” τα βλέμματα και την προσοχή, ως κάτι το πρωτόγνωρο και ανεπανάληπτο, ενώ το παλιό, ως παρωχημένο και συνηθισμένο, στη βέλτιστη των περιπτώσεων, δεν ενδιαφέρει. Όπως λέει και ο Rournel, αν χαθεί το στοιχείο του νεωτερισμού από την ανθρώπινη πρακτική θα χαθεί και η συνείδηση της προσπάθειας της πράξης, και εν γένει το ενδιαφέρον γι' αυτήν. Αναγνωρίζουμε, όμως, ότι η προσπάθεια, στην πράξη, ως μία αρμονική παρακίνηση προς το μέλλον είναι αυτή που εξασφαλίζει μία πρόοδο σε αυτήν.²²⁸ Παρόλα αυτά, ένα έργο για να αξιωθεί ως νέο, δεν αρκεί μόνο να διακρίνονται σε αυτό κάποια νεωτερικά στοιχεία, αλλά όπως ο Riegl χαρακτηριστικά διατυπώνει, «κάθε σύγχρονο έργο τέχνης ως νεογενές οφείλει να είναι σαφώς οριοθετημένο, κλειστό έργο και όχι σε κατάσταση διάλυσης, ούτε ως προς τη μορφή ούτε ως προς το χρώμα του».²²⁹ Συνεπώς, προκαλεί απέχθεια οποιαδήποτε διάλυση του κλειστού ακέραιου έργου, είτε παλαιού είτε νέου. Έτσι, είναι προτιμότερο, όταν ο κλειστός χαρακτήρας του έργου αλλοιωθεί, αυτό να καταστραφεί και να επανέλθει ο ακέραιος χαρακτήρας του μέσω της αναδημιουργίας του με σύγχρονους όρους. Εδώ αξίζει να σημειωθεί ότι η θεωρία αυτής της αξίας, όσον αφορά την απαίτηση ενός κλειστού ολοκληρωμένου έργου, συγκλίνει με αυτή της ιστορικής αξίας.

Θα μπορούσαμε να αναφέρουμε ως παράδειγμα το έργο του Terragni, Casa del Fascio, το οποίο γίνεται διακριτό από το περιβάλλον του ως νέο λόγω του λευκού σοβά, με τον οποίο επιχρίεται δίχως ατέλειες και διαβρωτικά στοιχεία. Παράλληλα όμως, από καλλιτεχνικής σκοπιάς, ένα έργο αξιώνεται ως νέο, όχι μόνο ως προς τη μορφή, το χρώμα του και τη συνολική ολοκλήρωσή του, δηλαδή βάσει του αν είναι κλειστό, αλλά και ως προς τα τεχνικά στοιχεία που το δομούν, ώστε να μην θυμίζει σε σύλληψη οποιοδήποτε προγενέστερο του. Συνεπώς, το Casa del Fascio αξιώνεται ως νέο και λόγω της χρήσης ενός νέου, τότε, υλικού, του

²²⁷ Riegl, *Ουσία Και Γένεση Της Μοντέρνας Λατρείας Των Μνημείων*, σελ.72.

²²⁸ Bachelard, *Η Εποπτεία Της Στιγμής*, σελ.122.

²²⁹ Riegl, *Ουσία Και Γένεση Της Μοντέρνας Λατρείας Των Μνημείων*, σελ.70.



Εικόνα. 68. Casa del Fascio στη Ρώμη, G.Terragni.



Εικόνα. 69. Κτίριο σχολής Bauhaus στο Dessau, W. Gropius.



Εικόνα. 70. Μουσείο Guggenheim στο Bilbao, F. Gehry.

σκυροδέματος. Αξίζει να αναφερθεί ότι γενικότερα η χρήση νέων υλικών, όπως το μπετόν, το γυαλί και το μέταλλο, αλλά και νέων τρόπων κατασκευής άλλαξε τις μορφές και τον τρόπο δόμησης πολλών αρχιτεκτονικών έργων στις αρχές του 20ου αιώνα και συντέλεσε στην εξάπλωση των πρακτικών εφαρμογών της αξίας του νέου. Αυτή η εξάπλωση φαίνεται ότι έγκειται στην επικράτηση του Μοντέρνου κινήματος, το οποίο βασίστηκε σε μια προσπάθεια «απελευθέρωσης» από το χθες και τις ποικίλες μορφές του. Με τις καινοτόμες αυτές τεχνικές που εμφανίζονταν, δομούνταν έργα πρωτοποριακά που υπηρετούσαν νέες συλλήψεις και δομές του χώρου, αδύνατον να υλοποιηθούν στο παρελθόν.²³⁰ Ένα ακόμα χαρακτηριστικό παράδειγμα που στηρίζεται στα παραπάνω αποτελεί το κτίριο της σχολής Bauhaus, έργο του Walter Gropius, οι εξ ολοκλήρου γυάλινες και μεταλλικές όψεις του οποίου επιτρέπουν στα βλέμματα να κινηθούν από μέσα προς τα έξω, και το αντίστροφο, επιτυγχάνοντας, έτσι, την εμφάνιση όχι μόνο μιας κυριολεκτικής διαφάνειας, αλλά και μιας μεταφορικής. Πρόκειται για την εφαρμογή μιας νέας σύλληψης του εσωτερικού χώρου, ενός χώρου ο οποίος δεν έχει να κρύψει τίποτα από το δημόσιο.²³¹

Κρίνουμε, λοιπόν, ότι οι παραπάνω προσεγγίσεις ενστερνίζονται τον εγγελιανή καταγωγή ιστορικισμό που θεωρεί την εμπειρία του γραμμικού χρόνου ως άρνηση της άρνησης.²³² Αυτή ορίζεται ως η απόρριψη οποιουδήποτε μνημείου, λόγω των παρωχημένων αξιών που πρεσβεύει, καθώς και των παλαιών στοιχείων που το χαρακτηρίζουν, όπως η τεχνοτροπία του. Διότι, μόνο μέσα από την εμπειρία αυτού του αρνητικού χρόνου, δηλαδή αυτής της απελευθέρωσης από οτιδήποτε το παρελθοντικό, ο άνθρωπος είναι ικανός να αποδεσμευτεί από τους γνωστούς τρόπους δόμησης και να αναζητήσει νέους που θα διευρύνουν τις επιλογές του και θα εξελίξουν τα έργα του. Έτσι, στα νέα αυτά έργα, εισάγονται νεωτερισμοί όλο και πιο ξένοι σε σχέση με τις, μέχρι τότε, συνήθειες σχεδιαστικές τεχνικές. Ο δημιουργός, επομένως, οφείλει να αρνηθεί οτιδήποτε το προϋπάρχον προκειμένου να προσανατολιστεί προς ένα απρόβλεπτο μέλλον.²³³ Ένα έργο ακραίας εφαρμογής της προαναφερθείσας αποδέσμευσης των σύγχρονων μνημείων από τις ιστορικές μορφές αποτελεί το μουσείο Guggenheim του Frank Gehry που κατασκευάστηκε στο Bilbao τον ύστερο 20ο αιώνα. Η αναφορά σε αυτό γίνεται καθώς οι ανεπανάληπτες μορφές του, τα υλικά και η κατασκευή του αποτελούν ένα απρόβλεπτο θέμα, για το οποίο δεν υπάρχουν οι

230 Πάγκαλος, *Η Σημασία Του Χρόνου Στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική*; Νικόλαος-Ίων Τερζόγλου, *Ιδέες Του Χώρου Στον Εικοστό Αιώνα*, σελ.55.

231 Collin Rowe and Jori Slutzky, *Transparency*, μεταφρ. Walker, Birkhäuser, Basel, 1997, σσ.33-34.

232 Agamben, *Χρόνος Και Ιστορία, Κριτική Του Στιγμιαίου Και Του Συνεχούς*, σελ.29.

233 Ravaissou, *Για Τη Συνήθεια*, σελ.14.

απαραίτητες αρχιτεκτονικές εκφράσεις χαρακτηρισμού της σύνθεσης του. Σε αυτό έγκειται και η επιτυχία του όσον αφορά την “απελευθέρωση” από το παρελθόν του.

Παρατηρούμε, συνεπώς, μια τάση για αυστηρή διάκριση μεταξύ της αξίας του νέου και της αξίας του παλαιού στο σύγχρονο δυτικό άνθρωπο, αλλοτριωμένο από την εμπειρία του χρόνου και υποκείμενο της μοντέρνας κουλτούρας της άρνησης.²³⁴ Ωστόσο, ακόμα και ένα παλιό έργο μέσω της αναγνώρισης του κλειστού χαρακτήρα του, όσον αφορά τη συνοχή και τη συνεκτικότητα της αρχικής σύλληψης του σχεδίου και του τελικού αποτελέσματός του, αποτελεί προάγγελο της αξίας του νέου, όπως αυτή αποτελεί και η διατήρηση του παλαιού ως παλιό, δίχως ανακαινιστικές τάσεις, και η δημιουργία του νέου με την απλή πράξη της απομόνωσης, ή πλαισίωσης, του έργου από ένα περίγραμμα.²³⁵ Έτσι, ενώ εκ πρώτης όψεως, σε ένα παλιό έργο, η αξία παλαιότητας ή η ιστορική φαίνεται να συγκρούεται με την αξία του νέου, πρακτικά συμπληρώνουν η μία την άλλη, καθώς μόνο υπό την αντίστιξη του παλαιού με το νέο, το δεύτερο γίνεται πλήρως κατανοητό και το αντίστροφο. Το dancing house του Frank Gehry, αναγνωρίζεται και αξιώνεται ως νέο λόγω της αντίστιξής του με τα γειτονικά παλαιότερα σε τεχνοτροπία έργα. Η μορφή του που υποσκάπτει το καρτεσιανό σύστημα οικοδόμησης, παραμορφώνει τις ιστορικές μορφές και πλαισιώνεται από τα νέα υλικά που χρησιμοποιούνται, στη συγκεκριμένη περίπτωση το γυαλί, σκηνοθετεί ένα θέαμα “σύγκρουσης”. Ακριβώς λόγω αυτής της σύγκρουσης το νέο υφίσταται χάρη στο παλιό.²³⁶ Εν κατακλείδι, κατανοώντας το συγκριτικό χαρακτήρα της αξίας του νέου και τη δυναμική διάσταση του αρχιτεκτονικού περιβάλλοντος, γίνεται φανερό ότι ένα νέο μνημείο με το πέρασμα του χρόνου συνηθίζεται και αναγνωρίζεται ως παρωχημένο. Έτσι, θα προκύπτει, κάθε φορά, η ατέρμονη ανάγκη για νεότερα έργα. Συνεπώς, συμπεραίνουμε ότι αν η αξία του νέου συσχετιστεί με το χρόνο, αυτή, τη στιγμή της δημιουργίας του έργου, φορτίζεται με τη μέγιστη θετική της τιμή, ενώ με το πέρασμα του χρόνου ακολουθεί φθίνουσα πορεία.

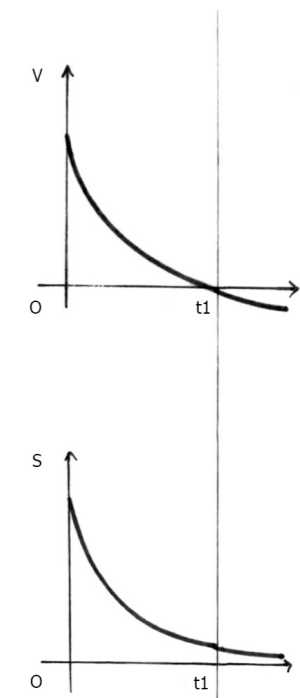
234 Agamben, *Χρόνος Και Ιστορία, Κριτική Του Στιγμιαίου Και Του Συνεχούς*, σελ.28 ; Riegl, *Ουσία Και Γένεση Της Μοντέρνας Λατρείας Των Μνημείων*, σελ.74.

235 Riegl, *Ουσία Και Γένεση Της Μοντέρνας Λατρείας Των Μνημείων*, σελ.73.

236 Πάγκαλος, *Η Σημασία Του Χρόνου Στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική*, σσ.21-22, 24.



Εικόνα. 71. Dancing house στην Πράγα, F. Gehry. [Αντίστιξη παλαιού-νέου]



Εικόνες. 72-73. Συνάρτηση αξίας-χρόνου - Συνάρτηση κατάσταση μνημείου-χρόνου, όπου $t=0$ η χρονική στιγμή δημιουργίας του μνημείου και t_1 η στιγμή πέρα από την οποία δεν μπορεί να αποδοθεί καμία αξία στο κτίριο.

3.5. ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗ ΠΑΡΑΘΕΣΗ ΑΞΙΩΝ

Πέραν της ατέραις ύπαρξης τους και της επιμέρους ανάλυση τους, οι αξίες διαπλέκονται λόγω της ταυτόχρονης παρουσίας τους πάνω σε ένα παροντικό έργο. Έτσι, δημιουργούνται συγκρούσεις αξιών, αλλά και συνδέσεις μεταξύ τους που συμβάλλουν στην υπερίσχυση της πρακτικής εφαρμογής μιας θεωρίας επέμβασης έναντι μιας άλλης. Πιο συγκεκριμένα, όπως έχει ήδη αναφερθεί, η ηθελημένη αναμνηστική αξία και η ιστορική θα βρίσκονται σε συνεχή σύγκρουση με την αξία παλαιότητας, λόγω των διαφορετικών προσεγγίσεων τους. Αναφορικά με τη σχετική καλλιτεχνική αξία, αυτή, άλλοτε αντικρούει τα συμφέροντα της ιστορικής και, άλλοτε τάσσεται υπέρ της και έρχεται αντιμέτωπη με την αξία παλαιότητας. Η αξία χρήσης, ανάλογα με την κατάσταση του μνημείου, συμβαδίζει ή όχι με την ιστορική και την αξία παλαιότητας. Όταν στο μνημείο που αξιώνεται ιστορικά, απαιτείται η προσθήκη νέων στοιχείων για να είναι εφικτή η χρήση του, τότε οι δύο αξίες έρχονται αντιμέτωπες. Αντίστοιχα, το ίδιο συμβαίνει όταν από ένα κτίριο αφαιρείται ο ανθρώπινος παράγοντας γιατί το ίδιο πλέον δεν μπορεί να χρησιμοποιηθεί. Οπότε είτε η εγκατάλειψη του έργου, είτε η αποκατάσταση του επιφέρει τη ρήξη. Τέλος, η αξία του νέου έρχεται σε άμεση σύγκρουση με την αξία παλαιότητας, καθώς παρουσιάζει ομοιότητα, ως ένα βαθμό, με την ιστορική αξία λόγω της κοινής τους απαίτησης όσον αφορά τον κλειστό χαρακτήρα του έργου. Παρακάτω, θα ακολουθήσει περαιτέρω ανάλυση των συνθηκών συνύπαρξης όλων των αξιών στον παροντικό χρόνο και των αποτελεσμάτων της.

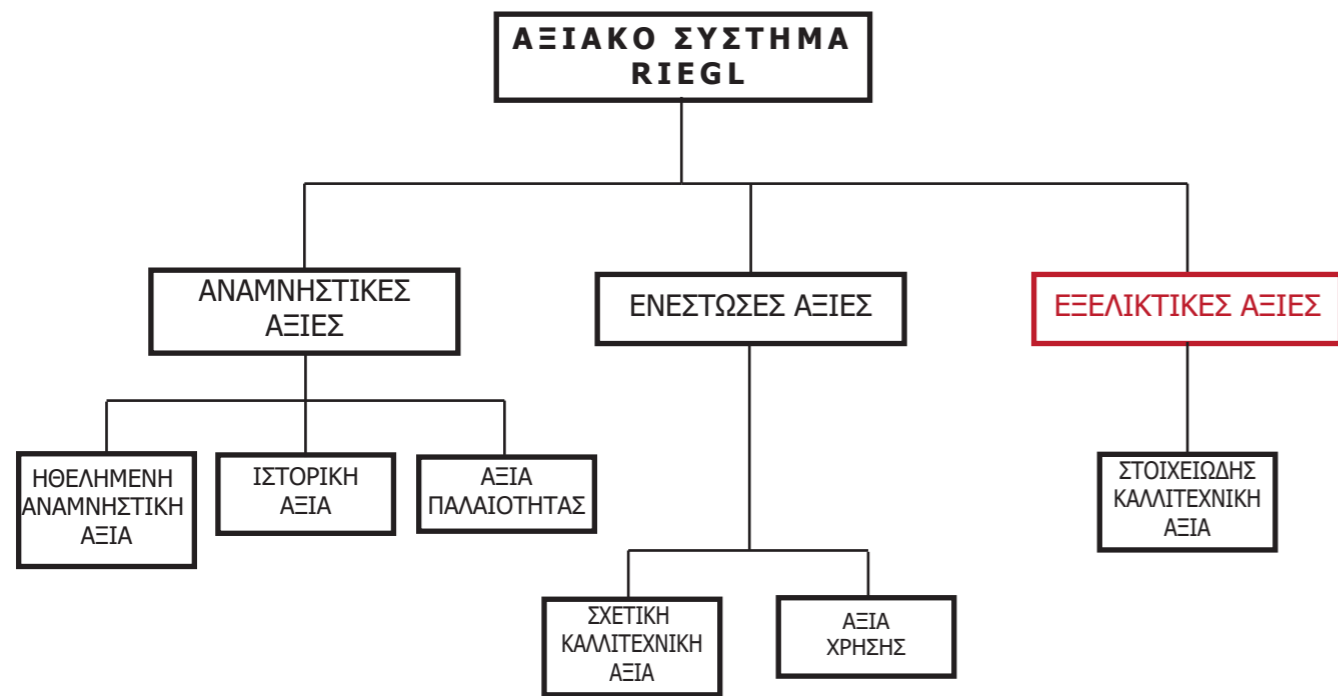
3.6. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΙΣ ΑΞΙΕΣ ΤΟΥ RIEGL

Από την ανάλυση του παραπάνω κεφαλαίου συμπεραίνουμε ότι όλες οι αξίες συνδέονται, ερμηνεύονται, αναλύονται και κατανοούνται μέσα από τη συσχέτιση τους με κάποιον από τους τρεις χρόνους, το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον. Αυτό συμβαίνει, καθώς η θεωρία τους συμπεριλαμβάνει έμμεσα χρονικές αναφορές, τις οποίες εντοπίσαμε και μέσω αυτών δημιουργήσαμε αυτή τη διαλεκτική αξιών-χρόνου. Σύμφωνα με αυτές, το υποκείμενο αξιώνει ένα έργο, σύμφωνα με την προσωπική του αντίληψη, ανάλογα με το ποιο είναι κάθε φορά το τμήμα του χρόνου που φαίνεται να υπερισχύει. Έτσι, καταλήξαμε στο ότι, αναφορικά με τις αναμνηστικές αξίες που συνδέονται με το παρελθόν, η ιστορική αξία βρίσκει εφαρμογή στον ασυνεχή γνωστικό

χρόνο και στη θεωρία της συνήθειας, η αξία παλαιότητας στη διάρκεια και η ηθελημένη αναμνηστική αξία στο στατικό αναλλοίωτο χαρακτήρα της στιγμής, καθώς ενώ αυτή αναφέρεται σε ένα παρελθοντικό γεγονός έχει ως στόχο τη διαρκή “παροντοποίηση” του, γι’ αυτό αποτελεί και πρόδρομο των ενεστωσών αξιών. Όσον αφορά τις αξίες που σχετίζονται με αντιλήψεις του παρόντος, η σχετική καλλιτεχνική αξία στηρίζεται στη θεωρία της “παροντοποίησης” και της αυθεντικής χρονικοποίησης και η αξία χρήσης στη θεωρία του βιωματικού χρόνου μέσα από τη θεωρία της εκτατής στιγμής.

Η σύνδεση αξιών με το μέλλον δεν πραγματώνεται από τον Riegl. Ωστόσο, κρίνουμε απαραίτητη την αναφορά σε μελλοντικές αξίες και, συνεπώς, όπως έχει ήδη αναφερθεί, τη διεύρυνση του αξιακού μητρώου και στα τρία τμήματα του χρόνου. Θεωρούμε ότι η αξία του νέου εντάσσεται πλήρως σε αυτήν τη νέα κατηγορία, λόγω της σύνδεσης της με την εξέλιξη και την πρόοδο, είτε μέσω της θεωρίας της άρνησης των παρελθουσών στοιχείων, είτε μέσω της προσθήκης νεωτερισμών στην επανάληψη αυτών. Το νέο σύνθετο μητρώο που δημιουργήθηκε καθίσταται ικανό, μέσω και της εξάπλωσης του πεδίου εφαρμογής του σε όλα τα αρχιτεκτονήματα με τον επαναπροσδιορισμό της έννοιας του μνημείου, να αξιώσει διαχρονική ισχύ με την προϋπόθεση επανερμηνειών του λόγω των μεταβολών των κοινωνικών συνιστωσών και του αντικτύπου τους στην αρχιτεκτονική. Αυτή η πρώτη επανερμηνεία των αξιών επιχειρείται παρακάτω λόγω της συνύπαρξης αντικρουόμενων αξιών σε ένα έργο, γεγονός που μας ωθεί στην εξερεύνηση των εκφάνσεων της εκάστοτε αξίας.

Παρακάτω παρατίθενται ένα δενδροδιάγραμμα και ένας πίνακας μητρώου αξιών που υπογραμμίζουν τις προσθήκες μας στο ορισμένο από τον Riegl αξιακό σύστημα.



		ΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ ΑΞΙΩΝ		
		ΑΝΑΜΝΗΣΤΙΚΕΣ ΑΞΙΕΣ	ΕΝΕΣΤΩΣΕΣ ΑΞΙΕΣ	ΕΞΕΛΙΚΤΙΚΕΣ ΑΞΙΕΣ
ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ ΧΡΟΝΟΥ	ΠΑΡΕΛΘΟΝ	Ηθελημένη Αναμνηστική αξία		
		Ιστορική αξία		
		Αξία Παλαιότητας		
	ΠΑΡΟΝ	Σχετική Καλλιτεχνική αξία		
		Αξία Χρήσης		
	ΜΕΛΛΟΝ			Στοιχειώδης Καλλιτεχνική αξία ή Αξία του Νέου

4

**ΕΠΑΝ-ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΟΥ ΤΡΙΜΕΡΟΥΣ
ΔΙΑΧΩΡΙΣΜΟΥ ΤΩΝ ΑΙΩΝ**

4.1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΕ ΕΝΑ ΔΙΕΥΡΥΜΕΝΟ ΑΞΙΑΚΟ ΣΥΣΤΗΜΑ

Σε αυτό το κεφάλαιο γίνεται λόγος για τη συνύπαρξη των αξιών του διευρυμένου αυτού συστήματος στο παρόν. Οι αξίες όντας πολυδιάστατες, έχουν πολλές διαφορετικές χωρικές εκφάνσεις και διαπλέκονται μεταξύ τους με ποικίλους τρόπους. Παρατηρούμε ότι η παροντική στιγμή αποτελεί το πεδίο μέσα στο οποίο αυτές λαμβάνουν την υλική τους έκφραση με αποτέλεσμα να συγκρούονται, να αλληλοαναιρούνται, να υπερισχύουν η μία έναντι της άλλης, να συγχέονται και να αλληλοδιεισδύουν ή να συνθέτονται σε ένα συνεκτικό όλο, ενώ διαχωρισμένες είναι θεωρητικά πλήρως αντιφατικές. Το παρόν, επομένως, αποτελεί το εργαλείο αναβίωσης παλαιότερων στιγμών και παράθεσης των αποτυπωμάτων τους και δίνει, κάθε φορά, στο υποκείμενο τη δυνατότητα διαφορετικών ερμηνειών τους μέσω των αξιών. Έτσι, όπως, έχει αναφερθεί και σε προηγούμενα κεφάλαια, η πραγματικότητα αποτελεί το συνθέτη πρότερων καταστάσεων με την τωρινή και διαμορφώνει προοπτικές για τις επερχόμενες καταστάσεις.²³⁷ Αντίστοιχα, υποστηρίζουμε ότι αποτελεί και τον συνθέτη των αξιών που συνυπάρχουν σε πρότερα ή νέα έργα και διαμορφώνει εναλλακτικούς τρόπους διαχείρισης τους στην αξίωση ενός έργου, μεταβάλλοντας τη θεωρία και την πρακτική τους. Αυτό συμβαίνει, καθώς η κάθε αξία γίνεται αντιληπτή από μια διαφορετική σκοπιά, αυτή του παρόντος. Συνεπώς, κρίνουμε απαραίτητη μια επαν-ερμηνεία αυτού του μητρώου αξιών, που αναλύθηκε, λόγω της αλλαγής της ταυτότητας, του περιεχομένου ή του πεδίου ενδιαφέροντος της εκάστοτε αξίας. Αυτές οι ενέργειες επιτυγχάνονται μέσω του συσχετισμού της με άλλες αξίες, αλλά και με παρελθοντικές, ή μελλοντικές έννοιες, στον καθοριστικό χρόνο του παρόντος. Παρόλο, λοιπόν, που όλα τα τμήματα του χρόνου συνυπάρχουν στο παρόν είτε μέσω της ύλης είτε μέσω της διαμόρφωσης μιας αξιακής θεωρίας για το καθένα, θέτουμε το ερώτημα αν είναι απαραίτητος ο διαχωρισμός τους και στην πρακτική εφαρμογή. Ως πρακτική εφαρμογή θεωρείται η διαδικασία αξίωσης ενός κτιρίου ή διαμόρφωσης μιας σχεδιαστικής πρακτικής βασισμένη στην υποστήριξη μια αξιακής αντίληψης. Μήπως, λοιπόν, αυτή η τριμερής διάκριση αποτελεί απλά μια σύμβαση και χρησιμοποιείται μόνο ως εργαλείο για την κατανόηση των επιμέρους αξιών και όχι για το συνολικό τους χειρισμό;

²³⁷ Gaston Bachelard, *Η Εποπτεία Της Στιγμής*, μεταφρ. Κωστής Παπαγιώργης, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 1997, σελ.45.

4.2. ΣΥΝΘΕΣΗ ΚΑΙ ΔΙΕΥΡΥΝΣΗ ΤΩΝ ΑΞΙΩΝ ΣΤΟ ΠΑΡΟΝ

Αξιώνοντας κανείς ένα έργο ή χώρο εν γένει, αισθάνεται τέρψη και βιώνοντας τον απόλυτο και αντικειμενικό χρόνο, το παρόν, κατακτά την πραγματική ιστορικότητα της φύσης του. Η ιστορικότητα αυτή, περιγράφεται ως μία διαρκής συνήθεια πεπραγμένων γεγονότων τα οποία μέσω της επανάληψής τους εξελίσσονται. Έτσι, το παρόν διατυπώνεται ως ο συνθετικός χρόνος, μέσα από τον οποίο μπορούν να γίνουν αντιληπτές οι προβολές παρελθουσών και μελλοντικών χρόνων.²³⁸ Έτσι, αρχικά επιχειρούμε την αναγνώριση της σύνδεσης όλων των αξιών με τον αντικειμενικό χρόνο του παρόντος και στη συνέχεια, μέσω της ανάλυσης τους, με παρελθοντικές ή μελλοντικές χρονικές έννοιες. Στην ενεστώσα στιγμή δημιουργείται μια προοπτική της διάρκειας ενός έργου στο χρόνο ή η προβολή μιας μεμονωμένης παρελθούσας στιγμής της ζωής του, που φανερώνει τις ασύγχρονες καταβολές του. Αυτή η προοπτική ή η προβολή πραγματώνεται μέσω μιας υλικής υπόστασης που ερμηνεύεται εκ νέου με τη βοήθεια του αξιακού συστήματος.²³⁹ Ακόμη, σε αυτή την ενεστώσα στιγμή το υποκείμενο ανατρέχει στο παρελθόν για την αξίωση ή το σχεδιασμό ενός νέου έργου, προκειμένου να καταλήξει, μέσω της σύγκρισης με αυτό, είτε στην ολοκληρωτική άρνηση του, είτε στην αναγνώριση στοιχείων σε αυτό που θεωρούνται διαχρονικά ή συμβαδίζουν με την τάση της εποχής. Αδιαμφισβήτητη θεωρούμε ότι είναι, λοιπόν, η σημασία του παρόντος στη διαμόρφωση των αξιών και των αντιλήψεων που αφορούν οποιοδήποτε αρχιτεκτονικό έργο ανεγείρεται ή έχει ήδη κατασκευαστεί και εμμένει στο χρόνο. Επιπλέον, ακολούθως, επιχειρούμε τη σύνθεση όλων των αξιών και την επαν-ερμηνεία τους με βάση τα κοινά στοιχεία ή τις αντιθέσεις τους που εντοπίζονται στον παροντικό χρόνο ή και πάνω στο ίδιο έργο λόγω της πολλαπλής αξίωσης του. Αυτές οι συνδέσεις ή αντιθέσεις οδηγούν σε αναφορές στα άλλα δύο τμήματα του χρόνου και σε συσχετίσεις με αυτά.

²³⁸ Giorgio Agamben, *Χρόνος Και Ιστορία, Κριτική Του Στιγμιαίου Και Του Συνεχούς*, μεταφρ. Δημήτρης Αρμάος, Εκδόσεις Ινδικτός, Αθήνα, 2003, σελ.41.
²³⁹ Bachelard, *Η Εποπτεία Της Στιγμής*, σσ.75, 78, 123.

4.2.1. ΔΙΕΥΡΥΝΣΗ ΤΩΝ ΠΑΡΕΛΘΟΝΤΙΚΩΝ ΑΞΙΩΝ

Ιστορική αξία

Η ιστορική αξία έχει οδηγήσει σε μία τάση μνημειοποίησης που αποσκοπεί στο σταμάτημα του χρόνου στο εκάστοτε έργο. Μέσω αυτού επιτυγχάνεται η άρση της εξέλιξης και της μεταβολής του κτιρίου στο χρόνο και, συνεπώς, μέσω αυτής της διατήρησης αναστέλλεται η έκφραση της χρονικής συνέχειας μέσα στο ίδιο το έργο.²⁴⁰ Έτσι, όπως έχει αναφερθεί, δημιουργείται μία ιδεατή συνέχεια που διαμορφώνεται μέσω της επαναλαμβανόμενης νοητικής σύνθεσης των χρονικών τεκμηρίων και αποτρέπει τη βίωση ενός αυθεντικού ουσιώδους χρόνου που δεν αποτελείται από χρονικά θραύσματα.²⁴¹ Όπως αναφέρει και ο Πάγκαλος:

*«Η ανάμνηση δεν είναι το ιδεατό, είναι το ιδεατό που έχει υπάρξει, δεν είναι η πραγματικότητα, είναι η πραγματικότητα που έχει υπάρξει, το οποίο και πάλι είναι μια αντίφαση διπλή· διότι το ιδεατό σύμφωνα με τον ίδιο του τον ορισμό δεν μπορεί να έχει υπάρξει».*²⁴²

Αξίζει εδώ να αναρωτηθούμε με ποιον τρόπο συνδέεται η ιστορική αξία με το παρόν από τη στιγμή που δεν ανταποκρίνεται σε μια διαδικασία διαρκούς εξέλιξης. Μέσω των μνημείων που διατηρούνται προσεγγίζονται πρότερες έννοιες, καταστάσεις, γεγονότα με μία νέα οπτική.²⁴³ Η επιλογή συγκεκριμένων μνημείων αναδιαμορφώνει την αντίληψη για το παρελθόν με στόχο τη συγκρότηση ενός ιστορικού χρόνου που ενισχύει και υποστηρίζει τις αποφάσεις του παρόντος. Η οργάνωση αυτού του ιστορικού χρόνου μέσω των χωρικών αποτυπωμάτων, που εμμένουν και αποτελούν την εφαρμογή του «*εδωνά-Είναι*»²⁴⁴ του Heidegger, οδηγεί στη μετατροπή της ιστορίας σε εργαλείο μέσω της παροντοποίησης της.²⁴⁵ Σύμφωνα με τον Πάγκαλο, «η ιστορία, διαμέσου μιας διαδικασίας “οργάνωσης της μνήμης” προς ιδεολογική χρήση, γίνεται τεχνικός χρόνος»²⁴⁶. Το υποκείμενο, λοιπόν, μέσω της ιστορίας συνθέτει τα παρελθόντα οπτικά τεκμήρια και



Εικόνα. 74. Villa Savoye στο Παρίσι, Le Corbusier.

240 Παναγιώτης Πάγκαλος, *Η Σημασία Του Χρόνου Στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική*, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα, 2011, σσ.69, 74.

241 Πάγκαλος, *Η Σημασία Του Χρόνου Στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική*, σελ.84; Juhani Pallasmaa, *The Space of Time - Mental Time in Architecture*, Heaven and Earth, Festschrift to Honor Karsten Harries, Vol.12, Issue 1, 2007, στον ιστότοπο: <http://www.cloud-cuckoo.net/openarchive/wolke/eng/Subjects/071/Pallasmaa/pallasmaa.htm>.

242 Πάγκαλος, *Η Σημασία Του Χρόνου Στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική*, σελ.84.

243 Πάγκαλος, *Η Σημασία Του Χρόνου Στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική*, σελ.85.

244 Agamben, *Χρόνος Και Ιστορία, Κριτική Του Στιγμαίου Και Του Συνεχούς*, σελ.39.

245 Πάγκαλος, *Η Σημασία Του Χρόνου Στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική*, σσ. 70, 81.

246 Πάγκαλος *Η Σημασία Του Χρόνου Στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική*, σελ.30.

*«οικοδομεί τη σχέση του με τους άλλους και με την ιστορία»*²⁴⁷. Έτσι, με τη βοήθεια αυτών των μόνιμων στοιχείων ο άνθρωπος ορίζει την ταυτότητα του, το αυθεντικό του Είναι και χρονικοποιείται. Συνεπώς, μέσω αυτής αυτής της αξίωσης παρελθοντικών έργων το παρόν επιβεβαιώνει, πλέον, τον ορισμό του ως ο «*αληθινός χρόνο οικοδόμησης της ιστορίας*»²⁴⁸.

Φαίνεται ότι θα μπορούσαμε να διακρίνουμε την ιστορική αξία, λόγω των διαφορετικών προσεγγίσεων της θεωρίας της, σε δύο κατηγορίες. Πιο συγκεκριμένα, η μία προτείνουμε να χαρακτηριστεί ως *α ξ ι α μ α ρ τ υ ρ ι α ς*, καθώς το ενδιαφέρον της έγκειται στη φθορά που υπέστη το έργο, γι' αυτό και απαιτείται η διατήρηση της δεδομένης κατάστασης εύρεσης του. Έτσι, το ίδιο λογίζεται ως ιστορικό τεκμήριο του χρόνου ζωής του και των στρωμάτων της ιστορίας που έχουν διαμορφώσει την τωρινή μορφή του. Σε αυτή την αξία αντιστοιχεί και το παράδειγμα των προσφυγικών της λεωφόρου Αλεξάνδρας που έχει ήδη αναφερθεί. Η δεύτερη αξία αφορά την επιλογή διατήρησης ή και αποκατάστασης του κτιρίου στην αρχική του μορφή λόγω του ενδιαφέροντος για την αρχική ενιαία τεχνοτροπία του.²⁴⁹ Θα ορίσουμε αυτή τη νέα αξία ως *α ξ ι α τ ο υ σ τ υ λ*. Ένα τέτοιο παράδειγμα, άξιο διατήρησης λόγω του ενιαίου στυλ που το χαρακτηρίζει, πιστεύουμε πως είναι η villa Savoye του Le Corbusier που κατασκευάστηκε το 1931 στο Παρίσι. Αυτή η κατοικία αποτελεί ένα από τα πιο αντιπροσωπευτικά έργα του μοντέρνου κινήματος, καθώς εμπεριέχει τα συνθετικά στοιχεία που το διαμορφώνουν, δηλαδή την ελεύθερη όψη και κάτοψη, την πιλοτή, τα οριζόντια ενιαία υαλοστάσια και το βατό φυτεμένο δώμα.²⁵⁰ Οι δύο παραπάνω περιπτώσεις αξιών είναι φανερό ότι συνδέονται με το παρόν ως μεμονωμένα έργα μέσω της έννοιας της ετεροχρονίας. Αυτή εντοπίζεται στη δυνατότητα του εκάστοτε έργου που υπάρχει στον πραγματικό τόπο, να μεταφέρει το υποκείμενο σε έναν αντίστοιχο δημιουργούμενο εικονικό χώρο που αποδεικνύει και στηρίζει τις αντιλήψεις του παρόντος.²⁵¹

Ακόμη, όσον αφορά την απαίτηση του κλειστού χαρακτήρα του έργου, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η ομοιότητα που χαρακτηρίζει

247 Marc Auge, *Πού Χάθηκε Το Μέλλον*,; μεταφρ. Τσελεντή Ξανθήπη, Εκδόσεις Πολύτροπον, Αθήνα, 2008, σελ.82.

248 Agamben, *Χρόνος Και Ιστορία, Κριτική Του Στιγμαίου Και Του Συνεχούς*, σελ.37.

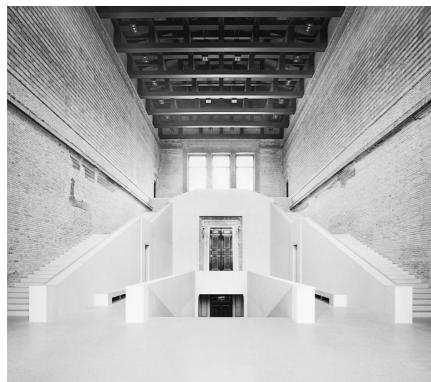
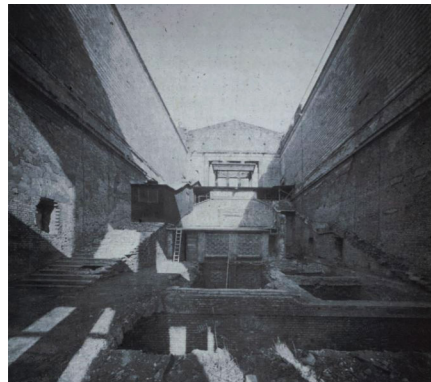
249 Alois Riegl, *Ουσία και γένεση της μοντέρνας λατρείας των μνημείων*, στο *Έννοιες της Τέχνης τον 20ο Αιώνα*, συντ. Παναγιώτης Πούλος, Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών, Αθήνα, 2006, σσ.54, 76.

250 Παναγιώτης Τουρνικιώτης, *Αρχιτεκτονική σύνθεση στον Adolf Loos και τον Le Corbusier*, Διάλεξη, 2016.

251 Bachelard, *Η Εποπτεία Της Στιγμής*, σελ.122; Foucault, «*Des Espaces Autres*» [*Περί Αλλοτινών Χώρων*], σελ.7.



Εικόνες. 75-76. Εξωτερική άποψη Neues Museum στο Βερολίνο, D.Chipperfield. [Πριν και μετά την επανάχρηση]



Εικόνες. 77-79. Εσωτερική άποψη Neues Museum στο Βερολίνο, D.Chipperfield. [Πριν και μετά από τις βομβιστικές επιθέσεις και μετά την επανόρθωση]

την προσέγγιση της ιστορικής αξίας με αυτή της αξίας του νέου. Ένα παράδειγμα στο οποίο αναγνωρίζουμε τη συνύπαρξη των δύο αξιών, ή ακόμα καλύτερα, της αξίας μαρτυρίας με την αξία του νέου, είναι η αποκατάσταση του Neues Museum στο Βερολίνο από τον David Chipperfield μετά τη νίκη διεθνούς διαγωνισμού το 1997. Το αρχικό μνημείο κατασκευάστηκε από τον Friedrich August Stüler το 1841-1859, όμως, κατά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, ύστερα από βομβιστικές επιθέσεις το κτίριο μετατράπηκε σε ερείπιο μέσω της πρόκλησης σοβαρών βλαβών και καταστροφής ολόκληρων τμημάτων του, με αποτέλεσμα να αφεθεί έρμαιο των φυσικών δυνάμεων. Οτιδήποτε διασώθηκε, διατηρήθηκε κατά την αποκατάσταση του, τα υπόλοιπα συμπληρώθηκαν με νέο υλικό και μεθόδους, αλλά διατηρώντας τη δομή και την ποιότητα της σύνθεσης και εξασφαλίζοντας τον κλειστό χαρακτήρα του έργου. Μέσω αυτής της αντιπαράθεσης των νέων με τα ιστορικά τμήματα του μνημείου, τα πρώτα λαμβάνουν αντίστοιχη αξία με τα δεύτερα, και, πιθανόν, θα μπορούσε να παρατηρηθεί σε αυτά μία ταυτοχρονία, λόγω της παράλληλης παράθεσης στοιχείων διαφορετικών χρόνων στον ίδιο χώρο.²⁵²

Αξία παλαιότητας

Η αξία παλαιότητας επιλέγουμε να διατηρηθεί αυτούσια σε αυτό το διευρυμένο σύστημα αξιών, καθώς, όπως αναλύθηκε παραπάνω, εκφράζει πλήρως την έννοια της διάρκειας ενός κτιρίου στο χρόνο, αλλά συνδέεται και με το παρόν μέσω της ταυτοχρονίας που τη χαρακτηρίζει. Η ταυτοχρονία αναγνωρίζεται μέσω της υλικής αποτύπωσης της αξίας παλαιότητας πάνω στο μνημείο, καθώς αυτή αποτελεί μία «κάθετη» προοπτική της συνέχειας των πρότερων στιγμών του χρόνου σε αυτό μέσω των ιχνών του. Πιο συγκεκριμένα, πάνω στο έργο εντοπίζονται συγκεκριμένα στοιχεία που υπονοούν την παρουσία του παρελθόντος στο παρόν δημιουργώντας ένα συνεκτικό πανόραμα που δεν διαταράσσει την ευθύγραμμη ροή του χρόνου.²⁵³ Μεταφέρεται, λοιπόν, στο παρόν μια παρελθούσα κατάσταση ως μια ποιοτική πολλότητα. Αυτό συμβαίνει, καθώς το έργο δεν αποτελεί απλά ένα μεμονωμένο αντικείμενο, αλλά μέσα σε αυτό γίνεται αντιληπτό όλο το φάσμα του χρόνου που έχει περάσει από αυτό από τη στιγμή της δημιουργίας του.²⁵⁴ Έτσι, όπως αναφέρει και ο Πάγκαλος: «Η ύλη αποκτά το χαρακτήρα χρονικής διόδου προς το χθες»²⁵⁵, ενώ ταυτόχρονα συνδέεται με «καθορισμένες προσδοκίες για το παρόν και το μέλλον»²⁵⁶.

²⁵² Neues Museum, Museum Island Berlin, 1993-2009, David Chipperfield Architects.

²⁵³ Bachelard, *Η Εποπτεία Της Στιγμής*, σσ.154-155.

²⁵⁴ Georg Simmel, *The ruin*, Two Essays, στο *The Hudson Review*, Vol. 11, Issue 3, 1958, σελ.385.

²⁵⁵ Πάγκαλος, *Η Σημασία Του Χρόνου Στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική*, σελ.85.

²⁵⁶ Πάγκαλος, *Η Σημασία Του Χρόνου Στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική*, σελ.80.

Το παρελθόν εμφανίζεται στο κτίριο μέσω μιας «αισθητικά αντιληπτής παρουσίας»²⁵⁷ που διακατέχεται από τη συνύπαρξη όλων των στρωμάτων της ιστορίας. Η επίδραση του φυσικού στοιχείου είναι ατέρμονη πάνω στο κτίριο, δημιουργεί σταδιακά σε αυτό μία δεύτερη επιφάνεια που καλύπτει την αρχική και την εξαφανίζει κάτω από μία πατίνα, και προσδίδει στο ερείπιο το στοιχείο εκείνο που επιφέρει αισθητική ικανοποίηση στο θεατή. Μέσω της συνύπαρξης στοιχείων και της προσθήκης νέων δημιουργείται ένα συνεκτικό όλο, αισθητικά προσιτό, που κατευνάζει την αντίθεση ανάμεσα στο παρόν και το παρελθόν.²⁵⁸ Ο Simmel αναφέρει για τις αντιπαράθεσεις που παρατηρούνται πάνω σε ένα έργο:

«Σκοπός και ατύχημα, φύση και πνεύμα, παρελθόν και παρόν εκεί επιλύουν την ένταση των αντιθέσεων τους ή διατηρώντας αυτή την ένταση, οδηγούν σε μία ενότητα εξωτερικής εικόνας και εσωτερικής επίδρασης.»²⁵⁹

Σε αυτήν ακριβώς την απόδοση μιας ισορροπίας και μιας ενότητας σε στοιχεία που αντιτίθενται έγκειται η τέρψη του υποκειμένου στην όψη της διάβρωσης ή της διάλυσης των ανθρώπινων έργων που υποκύπτουν στους νόμους της φύσης.²⁶⁰ Αντιλαμβανόμεστε ότι αυτή η λατρεία των ερειπίων, λόγω του αντικατοπτρισμού της φθαρτότητας του υλικού κόσμου αλλά και της εξελίξιμης παραμονής στο χώρο που τα χαρακτηρίζει, θα υπάρχει και θα εκφράζεται αενάως. Άρα η αισθητική αυτή ανταπόκριση στη θέα του υποκειμένου θα εμφανίζεται ως κάτι διαχρονικό. Επομένως, θα μπορούσαμε να πούμε ότι διεύρυνση της αξίας παλαιότητας αποτελεί μία αξία που πάντα θα αναγνωρίζει τη γοητεία αυτή των ερειπίων. Αυτή εισηγούμαστε να είναι η **α ξ ί α τ η ς δ ι α χ ρ ο ν ι κ ό τ η τ α ς**.

Η σταδιακή διάβρωση του κτιρίου με το πέρασμα του χρόνου οδηγεί σε μία συνεχή πρόσθεση μέσω της εμφάνισης καινούριων επιφανειών και, συνεπώς, σε μια συνεχή αναδιαμόρφωση που καθιστά ατέρμονη την εξέλιξη του. Αυτή η επαναλήψιμη επίδραση του χρόνου, θα μπορούσε να τροφοδοτήσει τη μελέτη της ίδιας της έννοιας της γήρανσης στο νέο έργο, αλλά και την προσδοκία των αποτελεσμάτων της. Έτσι, η επίδραση αυτή του χρόνου δύναται να αποτελέσει εργαλείο σχεδιασμού για τη δημιουργία μορφών ή αρχιτεκτονικών μελών τα οποία αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι του συνόλου και, ενώ εξασφαλίζουν μεγαλύτερη αντοχή στη διαβρωτική διαδικασία, θεωρούν την παρουσία της αναπόσπαστο κομμάτι του έργου, αναγκαίο για την ολοκλήρωση του. Αυτή η ατέρμονη διαδικασία, λοιπόν, αποκτά αξία, πέραν της αισθητικής,

²⁵⁷ Simmel, *The Ruin*, σελ.385.

²⁵⁸ Simmel, *The Ruin*, σσ.382, 385.

²⁵⁹ Simmel, *The Ruin*, σελ.385.

²⁶⁰ Simmel, *The Ruin*, σελ.385.

«Finishing ends construction, weathering constructs finishes.» (Mostafavi και Leatherbarrow, 1997:5.)

«Το τελείωμα ολοκληρώνει την κατασκευή, η γήρανση κατασκευάζει το τελείωμα.»



Εικόνα. 80. Εξωτερική άποψη Brion-Vega Cemetery, C.Scarpa.



Εικόνες. 81-83. Εξωτερική άποψη Brion-Vega Cemetery, C. Scarpa. [Αναγκαία παρουσία ιχνών διάβρωσης για την ολοκλήρωση του έργου]

γίνεται αντιληπτή ως βελτίωση της κατασκευής και, αφού προσδοκάται μέσω της προ-σχεδιασμένης επίδρασης της στο κτίριο, δημιουργεί μια διαλεκτική σχέση της μελλοντικής εικόνας του με την υπάρχουσα. Αυτή η στροφή της αξίας παλαιότητας προς το μέλλον με χαρακτήρα συνθετικό μας οδηγεί στη δημιουργία μιας νέας υπο-αξίας, της *α ξ ι α ς π ρ ό β λ ε ψ η ς*. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η εφαρμογή σε έργα της αλάξευτης λιθοδομής, γνωστής και ως «rusticated surface», η οποία επιτρέπει στο φυσικό στοιχείο να διαμορφώσει με το πέρασμα του χρόνου την τελική της μορφή.²⁶¹ Ακόμα ένα παράδειγμα είναι το Brion-Vega Cemetery του Carlo Scarpa που κατασκευάστηκε στην Ιταλία το 1970-1972. Σε αυτό ο σχεδιασμός τελειοποιείται, όχι με την ολοκλήρωση του έργου, αλλά με τις αλλαγές που επιφέρει η επίδραση του φυσικού στοιχείου σε αυτό. Ο ίδιος ο Scarpa αναφέρει μεταξύ άλλων ότι το έργο αντιπροσωπεύει μια ποιητική αρχιτεκτονική, και στηρίζεται στην έννοια της επίδρασης του χρόνου και του εφήμερου που χαρακτηρίζει τη ζωή, ενώ υποστηρίζει πως το έργο θα γίνεται καλύτερο με το πέρασμα του χρόνου.²⁶²

Ηθελημένη αναμνηστική αξία

Όσον αφορά την ηθελημένη αναμνηστική αξία, η σύνδεση της με τον παρόν και το μέλλον είναι εμφανής. Το εκάστοτε αρχιτεκτόνημα δημιουργείται στον παροντικό χρόνο, όπως αναφέρθηκε, με σκοπό την ενθύμηση ενός γεγονότος παρελθοντικού ή τρέχοντος, τη διαμόρφωση της δικής του ιστορίας και του δικού του χρόνου και τη διατήρησή του αναλλοίωτου στο μέλλον.²⁶³ Μέσω αυτής της διαμόρφωσης το υποκείμενο χρονικοποιείται και μέσω της διατήρησής του διασφαλίζεται η δημιουργία μιας αυθεντικής ταυτότητας. Ωστόσο, με το πέρασμα του χρόνου και μέσω του βιώματος η αντίληψη για την ιστορία αλλάζει λόγω της μεταβολής του χωρικού πλαισίου.²⁶⁴ Σε αυτό το φόβο για τη μεταβλητότητα και το εφήμερο έγκειται και η απαίτηση το έργο να εμμένει στο χρόνο. Όπως, έχει ήδη αναφερθεί οτιδήποτε εμμένει δίνει τη δυνατότητα πολλαπλών ερμηνειών του με γνώμονα την εξέλιξη.²⁶⁵ Επομένως, συνιστούμε τη δημιουργία μιας πιο διευρυμένης αξίας που συνδέεται με το χρονικό στοιχείο, της *α ξ ι α τ η ς ε μ μ έ ν ε ι α ς* που δεν διαφοροποιείται σε περιεχόμενο από την ηθελημένη αναμνηστική αλλά εξετάζεται από μία άλλη σκοπιά, αυτή του χρόνου.

²⁶¹ Mohsen Mostafavi και David Leatherbarrow, *On Weathering, The Life of Buildings in Time*, The MIT Press, Cambridge, 1997, σσ.47, 64, 98-103.

²⁶² Brion Vega Cemetery, *The ArchitectureWeek, Great Buildings Collection*.

²⁶³ Riegl, *Ουσία Και Γένεση Της Μοντέρνας Λατρίας Των Μνημείων*, σελ.43.

²⁶⁴ Agamben, *Χρόνος Και Ιστορία, Κριτική Του Στιγμιαίου Και Του Συνεχούς*, σσ.15, 30-31; Bachelard, *Η Εποπτεία Της Στιγμής*, σσ.35, 123.

²⁶⁵ Bachelard, *Η Εποπτεία Της Στιγμής*, σελ.122.

Η αξία αυτή θεωρούμε ότι συνδέεται άμεσα με την έννοια της ετεροχρονίας, καθώς η θεωρία της στηρίζεται στην επαναφορά και την καθήλωση στο παρόν παρελθοντικών καταστάσεων μέσω χωρικών υλικών μαρτυριών, οι οποίες μας μεταφέρουν σε έναν άλλο τόπο που συνυπάρχει με τον παροντικό.²⁶⁶ Η μεταφορά αυτή, δυνητικά, δεν επιτυγχάνεται μόνο μέσω του βλέμματος, αλλά μέσω της δημιουργίας μιας βιωματικής εμπειρίας με το μνημείο στην οποία συμμετέχουν όλες οι αισθήσεις. Ένα τέτοιο μνημείο είναι αυτό του Ολοκαυτώματος στο Βερολίνο. Κατασκευασμένο από τον Peter Eisenman το 1998-2005, το έργο λειτουργεί ως ένα σύστημα που μέσω της υπερβολικής εξάπλωσης μιας απόλυτα οργανωμένης τάξης χάνει την επαφή του με τον άνθρωπο και οδηγείται στο χάος, αποτελώντας ένα σύμβολο για την τότε κατάσταση. Αποτελεί μία ενθύμηση ενός ιστορικού γεγονότος χωρίς να στοχεύει στην αναπαραγωγή του. Η διαφορά ανάμεσα στο επίπεδο του εδάφους και στο νέο επίπεδο που δημιουργεί το έργο υποδηλώνει μια διαφορά χρόνου. Πρόκειται για ένα είδος ετεροτοπίας, έναν τόπο απώλειας και περισυλλογής, στοιχεία που συνδέονται άμεσα με τη μνήμη. Μέσω του μνημείου αυτού προωθείται ένας εμπειρικός, βιωματικός χρόνος που διαφοροποιείται από τον αντικειμενικό. Έτσι, το έργο δεν στοχεύει στην ενθύμηση του παρελθόντος αλλά στη δημιουργία μιας βιωματικής εμπειρίας της μνήμης αυτού του γεγονότος.²⁶⁷

4.2.2. ΔΙΕΥΡΥΝΣΗ ΤΩΝ ΠΑΡΟΝΤΙΚΩΝ ΑΞΙΩΝ

Σχετική καλλιτεχνική αξία

Η αξίωση ενός αρχιτεκτονήματος ως προς τη σχετική καλλιτεχνική του αξία, όπως έχει ήδη αναφερθεί, προϋποθέτει την αισθητική τέρψη του υποκειμένου η οποία πραγματώνεται στο παρόν.²⁶⁸ Η σχετική καλλιτεχνική αξία, λοιπόν, αντιλαμβάνομαστε ότι αφορά είτε τα έργα στα οποία διακρίνεται μια διαχρονική αισθητική, είτε κάποια σύγχρονα στοιχεία στα έργα που ικανοποιούν τη σύγχρονη τάση της εποχής. Έτσι, συστήνουμε το διαχωρισμό της σχετικής καλλιτεχνικής αξίας σε δύο νέες αξίες την *α ξ ι α δ ι α χ ρ ο ν ι κ ό τ η τ α ς* και την *α ξ ι α σ υ γ χ ρ ο ν ι κ ό τ η τ α ς*, αντίστοιχα. Όσον αφορά την αξία της διαχρονικότητας, αυτή εντοπίζεται και μέσα από την έννοια της ταυτοχρονίας, όπως έχει ήδη αναφερθεί. Όμως, ένα κτίριο κρίνεται διαχρονικό και όταν αναγνωρίζονται σε αυτό συνθετικά ή τεχνοτροπικά

²⁶⁶ Foucault, "Des Espaces Autres" [*Περί Αλλοπινών Χώρων*], σελ.3-5, 7.

²⁶⁷ Berlin Memorial to the Murdered Jews of Europe, Eisenman Architects.

²⁶⁸ Agamben, *Χρόνος Και Ιστορία, Κριτική Του Στιγμιαίου Και Του Συνεχούς*, σελ.41; Ayge, *Πού Χάθηκε Το Μέλλον;*, σελ.99.



Εικόνες. 84-85. Μνημείο Ολοκαυτώματος στο Βερολίνο, P. Eisenman.

«There is an eternity in beauty.» (Pallasmaa, 2007)

«Υπάρχει μία αιωνιότητα στην ομορφιά.»

«Monumentality is enigmatic, it cannot be created intentionally, neither the most exquisite material nor the most advanced technology are necessary.» Louis Kahn.

«Η μνημειακότητα είναι αινιγματική, δεν μπορεί να δημιουργηθεί σκόπιμα, μήτε τα πιο εξεζητημένα υλικά, μήτε η πιο προηγμένη τεχνολογία είναι απαραίτητα.»



Εικόνες. 86-87. Salk Institute στην Καλιφόρνια, L. Kahn.

στοιχεία που εμμένουν και επαναλαμβάνονται στο χρόνο, τα οποία γίνονται αντιληπτά μέσω της ύλης. Στην όψη αυτών των στοιχείων αναγνωρίζεται μία καθαρή ομορφιά, στην οποία ο άνθρωπος αναγιγνώσκει μία υπόσχεση μονιμότητας, μέσω της διαρκούς ύπαρξης χαρακτηριστικών και αξιών έναντι της εφήμερης ζωής του. Σε αυτά τα μόνιμα στοιχεία ο άνθρωπος αναζητά την αληθινή πραγματικότητα της ζωής. Όπως αναφέρει και ο Karsten Harries «ο ηθικός σκοπός της αρχιτεκτονικής είναι να υπερνικήσει τη βιολογική ύπαρξη και ιστορικότητα του ανθρώπου»²⁶⁹ Συνεπώς, αναγνωρίζοντας την ταυτοχρονία σε ένα κτίριο, ο άνθρωπος δύναται να κατακτήσει την ιστορική υπόσταση, και κατά συνέπεια, τις καταγωγικές ρίζες του, την αυθεντική ταυτότητα του και τις προοπτικές του μέλλοντος. Συνεπώς, μέσω των παραπάνω, διαμορφώνει την αντικειμενική εποπτεία του χώρου και του χρόνου.²⁷⁰

Η αξία της διαχρονικότητας έχει ήδη γίνει αντιληπτή στην απόλυτη ικανοποίηση που εντοπίζεται στα ερείπια, και, γενικότερα, στα εμφανή σημάδια διάβρωσης της φύσης πάνω στα κελύφη των κτιρίων. Όμως, αναγνωρίζουμε την αξία της διαχρονικότητας και σε έργα νεογενή, τα οποία διακρίνονται από στοιχεία που εμμένουν στη διαρκή πορεία του ιστορικού χρόνου. Πρόκειται, δηλαδή, για στοιχεία που επαναλαμβάνονται σε ποικίλα έργα και δεν χάνουν το ρόλο τους στην σύγχρονη ζωή.²⁷¹ Αυτά φαίνεται πως είχαν, έχουν και θα συνεχίζουν να έχουν μία διαχρονική αξία για τον άνθρωπο. Για παράδειγμα, η τάξη και η συμμετρία αποτελούν δύο έννοιες που επιφέρουν, ανά πάσα στιγμή, μία αισθητική ικανοποίηση στον άνθρωπο. Παράλληλα, αυτές εντοπίζονται τόσο σε έργα της αρχαίας Ελλάδας και Ρώμης, όσο και σε σύγχρονα έργα του 20^{ου} και 21^{ου} αιώνα. Ενδεικτικά, στο Salk Institute του Louis Kahn, η συμμετρία αποτελεί βασικό συνθετικό στοιχείο της αρχικής ιδέας και της οργάνωσης του έργου. Αυτό δεν φαίνεται να ανήκει σε κάποιον χρόνο, να διηγείται δηλαδή την ιστορία ενός βιώματος. Ωστόσο, σε αυτό ακριβώς το χαρακτηριστικό της έλλειψης του βιωμένου χρόνου εντοπίζεται το αισθητικό πλεονέκτημα της αυστηρής όψης του, ιδωμένο στην εκτατή στιγμή του παρόντος.²⁷² Έτσι, θα μπορούσαμε να αποδώσουμε στο έργο αυτό διαχρονική αξία.

Καθώς, τα αρχιτεκτονικά έργα δεν συμβολίζουν κάτι πέρα από τον εαυτό τους, αλλά τα ίδια αποτελούν την αυτοπραγμάτωσή τους, δεν μπορεί να γίνει αναφορά απλώς σε μία πράξη “δανεισμού” ιστορικών μορφών και παράφρασή ή μεταφορά τους στο παρόν, γι’ αυτό γίνεται λόγος για ένα

²⁶⁹ Pallasmaa, *The Space of Time - Mental Time in Architecture*.

²⁷⁰ Agamben, *Χρόνος Και Ιστορία, Κριτική Του Στιγμιαίου Και Του Συνεχούς*, σσ.15, 30-31.

²⁷¹ Auge, *Πού Χάθηκε Το Μέλλον;*, σελ.57.

²⁷² Auge, *Πού Χάθηκε Το Μέλλον;*, σελ.58.

“μουσειό χρόνου”. Σε αυτό, ό,τι διακρίνεται είναι αυτό που φορτίζεται με την πραγματική, αντικειμενική διάρκεια του χρόνου, αυτή που ξεπερνά το βιωμένο χρόνο του ανθρώπου. Έτσι η αξία της διαχρονικότητας, στην πραγματικότητα, υποδεικνύει το βάθος του πολιτισμικού χρόνου, καθώς αυτός μετρείται και εκφράζεται, κυρίως, μέσω αρχιτεκτονικών κατασκευών.²⁷³

Όσον αφορά την αξία της συγχρονικότητας, αυτή συνδέεται με την έννοια της ετεροχρονίας. Ουσιαστικά, η αξία της συγχρονικότητας είναι μια επαν-ερμηνεία της σχετικής καλλιτεχνικής, που επιτυγχάνεται με την περαιτέρω ανάλυση της σχέσης της με το παρελθόν και το μέλλον μέσω της ετεροχρονίας. Μέσα από αυτήν, λοιπόν, γίνεται κατανοητό ότι απαίτηση της αξίας που αναλύεται είναι η ιδέα της διατήρησης πρότερων καταστάσεων στο τώρα και της επανερμηνεία τους με σύγχρονους όρους. Προϋπόθεση της επανερμηνείας αυτής είναι η νοητική μεταφορά, μέσω της συνείδησης, στον παρελθοντικό χρόνο της δημιουργίας τους. Έτσι, μέσω του γνωστικού χρόνου, δημιουργείται στο παρόν ένα είδος δυναμικού αρχείου, το οποίο συγκεντρώνει όλες τις πεπερασμένες στιγμές, και συνεχώς αλληλεπιδρά και μεταλλάσσεται στην ενεστώσα στιγμή. Όλα αυτά τα έργα που συντελούν στη διαμόρφωση αυτού του αρχείου φορτίζονται με την αξία της συγχρονικότητας. Καθώς, για να εμπεριέχονται σε αυτό τα παρελθοντικά στοιχεία τους μεταφέρονται στο παρόν με σκοπό να οδηγήσουν στην εξέλιξη του.²⁷⁴ Συνεπώς, ο άνθρωπος δύναται να επαναπροσδιορίσει το παρελθόν μέσω αυτής της «παροντοποίησης»²⁷⁵ και να δημιουργήσει ένα δεσμό, πνευματικό ή συναισθηματικό, με ασύγχρονα στοιχεία στα οποία εντοπίζει μία σύγχρονη διάσταση, που είναι και ο λόγος ύπαρξης τους στο παρόν. Καθώς, η συγχρονικότητα δεν είναι επικαιρότητα, κατανοούμε ότι ένα έργο για να αξιώνεται ως σύγχρονο δεν είναι απαραίτητο να έχει υλοποιηθεί στον παροντικό χρόνο, αλλά απαιτείται η σύνδεσή του με το παρελθόν και το μέλλον. Με άλλα λόγια, μέσω της αξίας της συγχρονικότητας οι άνθρωποι ανακτούν το γνωστικό χρόνο, στο σύνολο του, και κυρίως την ιστορική τους συνείδηση, και έτσι δύνανται να οικοδομήσουν μια πραγματική και αυτόνομη κοινωνία.²⁷⁶

Συχνά, η αξία της συγχρονικότητας ενός κτιρίου, χρησιμοποιείται ως νομιμοποίηση μιας προσέγγισης της παροντικής αρχιτεκτονικής, η οποία για να εδραιωθεί προσπαθεί να κατασκευάσει μηχανισμούς μίμησης ή

«Ο χρόνος αποκτά την ιδιότητα του ρυθμιστή και ο σχεδιασμός γίνεται μια προβολή, ένα είδος εκτόξευσης της παροντικής σκέψης στο μέλλον και ταυτόχρονα μια μεταφορά του μελλοντικού χρόνου στο παρόν με στόχο την ασφαλή εποπτεία του.» (Πάγκαλος, 2011:111)

²⁷³ Pallasmaa, *The Space of Time - Mental Time in Architecture*.

²⁷⁴ Michel Foucault, *“Des Espaces Autres”*; [Περί Αλλοτινών Χώρων], στον ιστότοπο: https://biennale1.thessalonikibiennale.gr/pdf/MICHEL_FOUCAULT_HETEROTOPIAS_GR.pdf [τελευταία πρόσβαση: 1/6/2019], σελ.7.

²⁷⁵ Agamben, *Χρόνος Και Ιστορία, Κριτική Του Στιγμιαίου Και Του Συνεχούς*, σελ.33.

²⁷⁶ Auge, *Πού Χάθηκε Το Μέλλον;*, σσ.53-54, 61.

συσχέτισης με τα έργα και τις ιδέες του παρελθόντος.²⁷⁷ Χαρακτηριστική είναι η προσπάθεια του Le Corbusier να στηρίξει τις επαναστατικές του ιδέες και εφαρμογές στα έργα της αρχαίας Ελλάδας, όπως για παράδειγμα στον Παρθενώνα της Ακρόπολης των Αθηνών.²⁷⁸ Έτσι, η villa Savoye κατάφερε να αποτελέσει, κατά την εποχή του μοντέρνου, το άκρως αντιπροσωπευτικό παράδειγμα της αξίας της συγχρονικότητας, με αποτέλεσμα να διατηρεί, φορτισμένη, πλέον, με την αξία του στυλ, μία θέση στην ιστορία της αρχιτεκτονικής.

Αξία χρήσης

Η δυνατότητα ενός κτιρίου να χρησιμοποιείται και, συνεπώς, η θετική αξίωση του ως προς την αξία χρήσης, όπως έχει ήδη εξηγηθεί, καθορίζεται άμεσα από τη βιωμένη στιγμή. Αυτή η στιγμή, που το έργο βιώνεται και ο χρόνος διαστέλλεται, φαίνεται να διαρκεί μέσω των αισθήσεων του ανθρώπου. Αυτός αποτελεί τον πραγματικό χρόνο του έργου, ο οποίος συνδέεται με το παρελθόν του. Πιο συγκεκριμένα, όλες οι περασμένες στιγμές του κτιρίου ενεργοποιούνται στην ενεστώσα στιγμή ως απλές συνήθειες ή προοπτικές του παρελθόντος του που υποδεικνύουν τη διάρκεια του παρόντος.²⁷⁹ Σε αυτές τις στιγμές, που άλλοτε «διαρκούν» πολύ και άλλοτε λίγο, ο άνθρωπος βιώνει την πραγματική διάσταση του χρόνου, την ποιότητά του.²⁸⁰ Μέσω, λοιπόν, αυτής της βιωματικής ενεργοποίησης των πρότερων στιγμών με τη βοήθεια των αισθήσεων, οι οποίες διεγείρονται συγχρόνως και επιβεβαιώνουν την ύπαρξη ταυτοχρονίας στο έργο, ο άνθρωπος γίνεται έρμαιο του υλικού χώρου. Αυτό συμβαίνει, καθώς οδηγείται προς το ασυνείδητο και γοητεύεται από την ύλη, μέσω της οποίας, σύμφωνα με μία δική του σύγχρονη ερμηνεία, διακρίνει και αντιλαμβάνεται την πραγματική αλληλεξάρτηση της υπόστασής του από τις περασμένες στιγμές.²⁸¹ Επομένως, η αξία χρήσης εισηγούμαστε να επαναπροσδιοριστεί ως **α ξ ί α τ ο υ β ι ώ μ α τ ο ς**, καθώς η βίωση του έργου είναι η ενέργεια που υπερισχύει έναντι της στείρας χρήσης του και αποτελεί κριτήριο για την αξίωση του. Συγκεκριμένα, αυτή η δυνατότητα που επιτρέπει η βιωμένη στιγμή στον άνθρωπο να ξεφύγει από τον τεχνητό, μετρήσιμο χρόνο της κοινωνίας και να κατανοήσει τον

²⁷⁷ Νικόλαος-Ιων Τερζόγλου, *Ιδέες Του Χώρου Στον Εικοστό Αιώνα*, Εκδόσεις νήσος, Αθήνα, 2009, σελ.55.

²⁷⁸ Πάγκαλος, *Η Σημασία Του Χρόνου Στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική*, σσ.87-88.

²⁷⁹ Bachelard, *Η Εποπτεία Της Στιγμής*, σσ.72-73, 78.

²⁸⁰ Henri Bergson, *Τα Άμεσα Δεδομένα Της Συνείδησης*, μεταφρ. Κωστής Παπαγιώργης, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 1998, σελ.146.

²⁸¹ Πάγκαλος, *Η Σημασία Του Χρόνου Στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική*, σσ.90, 123.

ιστορικό χρόνο, συναρμολογώντας τις εικόνες του χθες που δεσπόζουν στο παρόν, αποτελεί απαίτηση της αξίας του βιώματος.²⁸²

Η αξία χρήσης χαρακτηρίζεται, επιπλέον, από τη συνέχεια της “χρησιμοποίησης” ενός κτιρίου ανεξάρτητα της αρχικής λειτουργικής εξυπηρέτησής του. Όπως έχει προαναφερθεί, η στιγμή που “χρησιμοποιείται” ένα κτίριο είναι η στιγμή που ο βιωμένος χρόνος, ο ανθρώπινος χρόνος, συναντά τον αντικειμενικό, αυτόν που φαίνεται να συνθέτει την τωρινή όψη του “μόνιμου” αυτού κτιρίου και αποτελεί το λόγο που αυτό διατηρείται.²⁸³ Παρατηρούμε, λοιπόν, ότι οι ανάγκες του ανθρώπου αλλάζουν πιο γρήγορα, είναι δηλαδή πιο ευέλικτες, από το κέλυφος ενός κτιρίου. Παράλληλα, αυτή η μονιμότητα που χαρακτηρίζει τα κτίρια κατανοούμε ότι δεν είναι απλά συγκυριακή, αλλά αποτελεί σκοπό και ανάγκη του ανθρώπου, ο οποίος φοβούμενος τον εφήμερο χαρακτήρα της ζωής, προσκολλάται στα μόνιμα στοιχεία της ύλης και τα διατηρεί για να βρει την ταυτότητά του.²⁸⁴ Έτσι, κατά τον 21^ο αιώνα, τίθεται το ζήτημα της μεταβλητότητας των κελυφών και της “έξυπνης” συμπεριφοράς τους, ώστε, όχι μόνο να διαρκέσουν περισσότερο, αλλά και να μην χάσουν τη λειτουργικότητά τους καθόλη τη διάρκεια της ζωής τους. Επομένως, διευρύνουμε την αξία χρήσης και δημιουργούμε μία νέα κατηγορία, αυτή της **α ξ ί α ς π ρ ο σ α ρ μ ο σ τ ι κ ό τ η τ α ς**. Το πεδίο εφαρμογής και αξίωσής της αφορά, κυρίως, τη διαρκή εξυπηρέτηση του ανθρώπου, και την προσαρμογή του κελύφους στις συνεχώς μεταβαλλόμενες και εξελισσόμενες ανάγκες του. Φαίνεται λοιπόν, ότι η αξία της προσαρμοστικότητας συνδέεται άμεσα με την έννοια της εξέλιξης και της προόδου και, συνεπώς, και με το μελλοντικό χρόνο. Θα μπορούσαμε, ακόμα, να υποστηρίξουμε ότι αυτή η αξία, καθώς εντείνει την ψευδαίσθηση της μονιμότητας, τείνει να εμπλουτίσει το παρόν με το παρόν.²⁸⁵

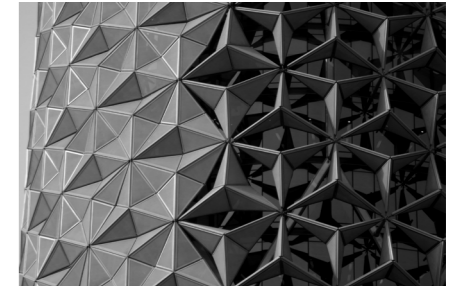
Παράλληλα, με την ατέρμονη αλλαγή και εξέλιξη των ανθρώπινων αναγκών, στις οποίες τα σύγχρονα κτίρια οφείλουν να προσαρμόζονται, παρατηρούνται μεταβολές και στις βιοκλιματικές συνθήκες του περιβάλλοντος. Ως εκ τούτου, οι απαιτήσεις της αξίας της προσαρμοστικότητας αυξάνονται. Συνεπώς, η ιδέα ενός ολοκληρωμένου έργου τη στιγμή έναρξης της χρήσης του καταργείται. Έτσι, διαπιστώνουμε ότι ο σύγχρονος αρχιτεκτονικός σχεδιασμός προσανατολίζεται προς μια πλήρως ελεγχόμενη διαχείριση της

²⁸² Πάγκαλος, *Η Σημασία Του Χρόνου Στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική*, σελ.30.

²⁸³ Bachelard, *Η Εποπτεία Της Στιγμής*, σσ.72-73.

²⁸⁴ Bachelard, *Η Εποπτεία Της Στιγμής*, σελ.40.

²⁸⁵ Πάγκαλος, *Η Σημασία Του Χρόνου Στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική*, σελ.117.



Εικόνες. 88-89. *Al Bahr Tower* στο Abu Dhabi, AHR Architects.



Εικόνα. 90. Φορητή εξοχική κατοικία, R. Venturi.

πορείας των μεταβολών του κτιρίου στο χρόνο. Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα της αξίας προσαρμοστικότητας αποτελεί η αρχιτεκτονική High-Tech, η οποία εξέλιξε την ιδέα της τεχνολογίας στο χρόνο, και σε συνθετικό-αρχιτεκτονικό επίπεδο, διευρύνοντας το πεδίο των εφαρμογών της μηχανικής τεχνολογίας.²⁸⁶ Η μεταβαλλόμενη όψη του πύργου Al Bahr, σχεδιασμένη από τους AHR, προσαρμόζεται στις ηλιακές συνθήκες, ώστε να προσφέρει ασνάως τις βέλτιστες συνθήκες στους χρήστες της, ικανοποιώντας πλήρως τις απαιτήσεις της αξίας προσαρμοστικότητας.²⁸⁷ Συνολικά, σημαντικό ρόλο για την αξίωση ενός κτιρίου, σχετικά με την προσαρμογή του στις εκάστοτε συνθήκες στο πέρασμα του χρόνου, διαδραματίζει η ποιότητα της κατασκευής, τα υλικά που χρησιμοποιούνται, οι δυνατότητές τους, καθώς και η διάρκεια ζωής τους.²⁸⁸ Ακόμα, αναφορικά με το σχεδιασμό, η κινητικότητα των μεμονωμένων στοιχείων της κατασκευής μπορεί να επεκταθεί και στην κινητικότητα ολόκληρου του έργου, όπως συμβαίνει στη φορητή εξοχική κατοικία του Venturi, η οποία μεταφέρθηκε από το Νιου Τζέρσεϊ στην Νέα Υόρκη, για να ικανοποιήσει την ανθρώπινη επιθυμία και ανάγκη. Καταληκτικά, θα μπορούσε κανείς να πει ότι στην πραγματική στιγμή του παρόντος ο άνθρωπος παίρνει την πρωτοβουλία, πράττει ελεύθερα και προκαθορίζει συνειδητά τις συνθήκες διαβίωσης του στο παρόν, καθώς και το χρόνο ζωής του δομημένου περιβάλλοντος στο οποίο εγκαθίσταται.²⁸⁹

4.2.3. ΔΙΕΥΡΥΝΣΗ ΤΩΝ ΜΕΛΛΟΝΤΙΚΩΝ ΑΞΙΩΝ

Αξία του νέου

Η αξία του νέου προτείνουμε να διατηρηθεί εν μέρει αυτούσια σε αυτό το διευρυμένο σύστημα αξιών, καθώς, όπως αναλύθηκε παραπάνω, εκφράζει πλήρως τις έννοιες της εξέλιξης και της προόδου σε ένα κτίριο και, συνεπώς, η σύνδεσή της με το μέλλον είναι προφανής. Η αξία του νέου, όμως, συνδέεται και με το παρελθόν καθώς η παράθεση του νέου με το παλιό, δίνει αξία στο πρώτο. Έτσι, η αξία του νέου φαίνεται να έχει άμεση σχέση με την παλαιότητα. Πρακτικά, συμπληρώνουν η μία την άλλη, καθώς μόνο υπό την αντίστιξη του παλαιού με το νέο, το δεύτερο

²⁸⁶ Πάγκαλος, *Η Σημασία Του Χρόνου Στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική*, σσ.92, 117.

²⁸⁷ Σωτήρης Κωτσόπουλος, *Ενσωματωμένα Συστήματα στην Αρχιτεκτονική από τον Ηλεκτρισμό στην Πληροφορική, Διάλεξη*, 2017.

²⁸⁸ Πάγκαλος, *Η Σημασία Του Χρόνου Στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική*, σελ.92.

²⁸⁹ Agamben, *Χρόνος Και Ιστορία, Κριτική Του Στιγμαίου Και Του Συνεχούς*, σελ.51; Πάγκαλος, *Η Σημασία Του Χρόνου Στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική*, σελ.92.

γίνεται πλήρως κατανοητό και το αντίστροφο.²⁹⁰ Πιο συγκεκριμένα, η αντίστιξη του παλαιού με το νέο επιτυγχάνεται μέσω του κλειστού "άφθαρτου" αποτελέσματος του δεύτερου και, αντίστοιχα, του διαβρωμένου χαρακτήρα του πρώτου.²⁹¹ Η παράθεση του παλαιού με το νέο, υλοποιείται με αρχιτεκτονικούς όρους σε κάποια έργα επανάχρησης, όπου το οικείο του παλαιού σε συνδυασμό με το ανοίκειο του νέου συνθέτουν μία νέα κατάσταση που φορτίζεται με την ψευδαίσθηση της διάρκειας, μέσω της αλληλοδιείσδυσης των παλαιών και νέων στιγμών.²⁹² Αυτό το φαινόμενο της «ενδώσμωσης»²⁹³ εξηγείται μέσω της ταυτοχρονίας και υπονοεί την πιθανή παρουσία του παρελθόντος στο παρόν μέσω μιας προόδου. Έτσι, εδώ γίνεται λόγος για μία πρόοδο συσσωρευτικού χαρακτήρα, ο οποίος ανανεώνεται μέσω του συνδυασμού θραυσμάτων του παρελθόντος με νεωτερικές προσθήκες.²⁹⁴

Αυτή την ταυτόχρονη συνύπαρξη του παλαιού με το νέο, η οποία φαίνεται να αποτελεί και σχεδιαστικό εργαλείο, διακρίνουμε στο έργο του 2008 των Herzog & de Meuron στη Μαδρίτη, το Caixa Forum. Στο κτίριο αυτό παρατηρείται μια αυστηρή διάκριση των νέων στοιχείων με τα παλαιά. Συγκεκριμένα, ο τούβλινος τοίχος του παλιού ηλεκτροπαραγωγικού σταθμού διατηρείται αυτούσιος, δίχως ανακαινιστικές τάσεις, με την πατίνα να διακρίνεται εμφανώς πάνω στο υλικό. Παράλληλα, η νέα μεταλλική όψη που εκτείνεται πάνω και κάτω από την παλιά απομονώνεται και διακρίνεται εμφανώς από το περιβάλλον της λόγω του νέου υλικού και της μορφής της.²⁹⁵

Η σύνθεση ετερογενών στοιχείων σε μία συνεκτική ενότητα ακινητοποιεί το χρόνο και δημιουργεί μία σύγχρονη προοπτική του μέσα από το στατικό χρόνο της ταυτοχρονίας. Τέλος, στο πολιτιστικό ίδρυμα Caixa Forum, πέραν της διατήρησης μιας ανάμνησης του πρότερου κτιρίου, είναι σαφές ότι έχει μία άκρως προοδευτική διάθεση η οποία αποδίδεται μέσα από το γλυπτικό χαρακτήρα του, τον κατακερματισμό της μορφής του και την αμφισβήτηση των νόμων της βαρύτητας, στο μέτρο που του επιτρέπει η μάζα του.²⁹⁶

²⁹⁰ Πάγκαλος, *Η Σημασία Του Χρόνου Στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική*; Mostafavi και Leatherbarrow, *On Weathering, The Life of Buildings in Time*, σελ.116.

²⁹¹ Riegl, *Ουσία Και Γένεση Της Μοντέρνας Λατρείας Των Μνημείων*, σελ.72.

²⁹² Bergson, *Τα Άμεσα Δεδομένα Της Συνείδησης*, σελ.166.

²⁹³ Bergson, *Τα Άμεσα Δεδομένα Της Συνείδησης*, σελ.153.

²⁹⁴ Auge, *Πού Χάθηκε Το Μέλλον;*, σελ.31.

²⁹⁵ Riegl, *Ουσία Και Γένεση Της Μοντέρνας Λατρείας Των Μνημείων*, σσ.73-74; CaixaForum Madrid, Herzog & De Meuron, *The Complete Works*.

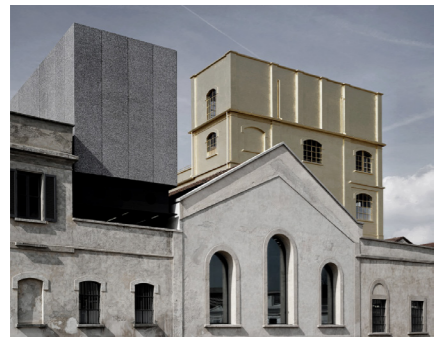
²⁹⁶ Πάγκαλος, *Η Σημασία Του Χρόνου Στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική*, σσ.11-12; CaixaForum Madrid, WikiArchitectura.



Εικόνα. 91. Caixa Forum στη Μαδρίτη, Herzog & de Meuron. [Διάκριση παλαιού-νέου]



Εικόνα. 92. Maxxi Museum στη Ρώμη, Z. Hadid. [Αντίστιξη παλαιού-νέου]



Εικόνα. 93. Fondazione Prada στη Βενετία, R. Koolhaas

Έχοντας ήδη ορίσει την αξία του νέου σαφέστερα μέσα από τη συσχέτιση της με την αξία της παλαιότητας επιχειρείται η περαιτέρω διεύρυνση της. Συγκεκριμένα, η αξία του νέου, όπως έχει προαναφερθεί, συνδέεται και με την ιστορική αξία, όσον αφορά τον κλειστό χαρακτήρα ενός έργου.²⁹⁷ Το παλαιό συνεχίζει να ζει μέσα από τη διηγετική ανανέωσή του, αλλά και το νέο δεν υφίσταται δίχως το παλαιό. Έτσι, η καινοτομία των νέων έργων εντοπίζεται κυρίως στη διαχείριση του ιστορικού χρόνου.²⁹⁸ Συγκεκριμένα, όπως αναφέρει και ο Πάγκαλος:

«στην αντίθεση του νέου-παλαιού στηρίζονται, τόσο οι προσπάθειες διατήρησης του παρελθοντικού δομημένου χώρου, όσο και οι προσπάθειες απομάκρυνσης από τις εικόνες του παρελθόντος. Κάθε τυπολογική, μορφολογική ή τεχνική καινοτομία, δηλαδή κάθε μεταβολή προς το μέλλον, προϋποθέτει ως αναγκαία συνθήκη την παρουσία της ιστορικής με την οποία συγκρίνεται για να εκδηλώσει τη διαφορετικότητά της»²⁹⁹

Αυτή η ιδέα της αντιπαράθεσης νέου-παλαιού, της διατήρησης της μαρτυρίας μιας παρελθοντικής κατάστασης και της παράθεσής της με το νεωτερικό στοιχείο σε ένα χώρο που ενυπάρχει στον πραγματικό, ουσιαστικά κατανοούμε ότι αναφέρεται σε μία ετεροχρονία. Κάτι ανάλογο συμβαίνει στο έργο Fondazione Prada, σχεδιασμένο από τον Koolhaas. Συγκεκριμένα, η κατασκευή τοποθετήθηκε σε έναν εγκαταλελειμένο βιομηχανικό χώρο. Αυτός ο χώρος προκάλεσε το ενδιαφέρον ακριβώς λόγω των προκλήσεων που οι περιορισμένες δυνατότητές του έθεταν. Το Fondazione δεν είναι ένα έργο προστασίας και συντήρησης της παρελθούσας αρχιτεκτονικής, ούτε ένα νέο σύγχρονο έργο. Οι δύο συνθήκες, το παλιό και το νέο, οι οποίες διαχωρίζονται και, συγχρόνως, έρχονται αντιμέτωπες η μία με την άλλη, δημιουργούν μία μόνιμη αλληλεπίδραση που επεκτείνει το χρόνο. Δημιουργείται, έτσι, ένα αρμονικό σύνολο μέσα από τα θραύσματα του παρελθόντος και τις προσθήκες του παρόντος, δηλαδή μία ολότητα δεν μπορεί να ακινητοποιηθεί ούτε να “απαθανατιστεί”, λόγω της συνεχούς συνδιαλλαγής του παλαιού με το νέο.³⁰⁰

Ωστόσο, όπως αναλύθηκε σε προηγούμενο κεφάλαιο, η αναβίωση του παρελθόντος είναι επιλεκτική και αφορά στοιχεία τα οποία ενισχύουν τη θέση του παρόντος. Τα στοιχεία μεταφέρονται σε αυτό εξελίξιμα, αποτελώντας διαρκή κίνητρα του παρόντος για την επίτευξη μιας

προόδου.³⁰¹ Έτσι, μέσα από τη συνθετότητα αυτή αναδύονται νέες χωρικές μεταβλητές και προτείνεται μία νέα ασταθής, ευμετάβλητη αρχιτεκτονική, όπου τέχνη και αρχιτεκτονική θα επωφεληθούν η μία από την άλλη.

Αν η αξία του νέου ή αλλιώς η στοιχειώδης καλλιτεχνική αξία ιδωθεί υπό το πρίσμα της απαίτησής της για τη διατήρηση του κλειστού χαρακτήρα ενός μνημείου θεωρούμε ότι μπορεί να δημιουργηθεί μία νέα αξία.³⁰² Καθοριστικής σημασίας στοιχείο για αυτήν την αξίωση ενός έργου ως νέο είναι και η νεωτερικότητά του, δηλαδή η ανάγκη να διαφέρει από τα πρότερα σε σχέση με αυτό έργο. Συνεπώς, δεν είναι δυνατόν να λείπει το νεωτερικό στοιχείο, καθώς, έτσι, θα χανόταν η συνειδητή προσπάθεια της δημιουργίας του νέου έργου και, συνεπώς, το ενδιαφέρον γι’ αυτήν, αφού η προσπάθεια, όπως αναφέρει και ο Rounel, είναι αυτή που εξασφαλίζει την πρόοδο του και, άρα, “εξιτάρει” τον θεατή. Απαραίτητη προϋπόθεση της προόδου αποτελεί η πράξη της επανάληψης και της επανέναρξης. Δηλαδή, μόνο μέσα από την επανάληψη μιας πράξης, αυτή βελτιστοποιείται, δηλαδή προοδεύει, και το υποκείμενο, στην προκειμένη περίπτωση, ο αρχιτέκτονας, είναι σε θέση να εισαγάγει ομαλά στην ίδια την επανάληψη της πράξης νεωτερικά στοιχεία.³⁰³ Θα μπορούσαμε, λοιπόν, να αναφερθούμε σε μία αξία η οποία μέσα από αυτή τη διαδικασία, χρησιμοποιεί μία συνήθεια του παρελθόντος για να “φανταστεί” και να εισαγάγει νεωτερικά στοιχεία που ανήκουν στο κοντινό μέλλον.

Φαίνεται, λοιπόν, ότι η αξία του νέου αφορά την ικανότητα ενός έργου να εξαλείψει ή να προβλέψει το απρόοπτο, δηλαδή να εκτιμήσει ή και να ελέγξει την πορεία του έργου κατά τη διάρκεια της ζωής του, από τη στιγμή της δημιουργίας του μέχρι το “θάνατό” του.³⁰⁴ Ήδη το ενέργημα του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού είναι μία ολοκληρωμένη πρόβλεψη του νέου έργου, καθώς όπως αναφέρει ο Πάγκαλος:

«ο σχεδιασμός είναι ένας χρονικός προ-γραμματισμός [και] η ουσία του σχεδιασμού βρίσκεται στο πρόθεμα προ-, δηλαδή, στην δύναμη να προκαταβάλει, να προ-ετοιμάζει, να προ-νοεί και να προ-οργανώνει χωρικές καταστάσεις πριν από την κατασκευή τους»³⁰⁵

Σύμφωνα με τα παραπάνω, φαίνεται να επιστρέφουμε σε μία υπο-αξία που έχει προαναφερθεί, αυτή της αξίας η οποία προοδεύει, δηλαδή η αξία που προοδεύει.

297 Riegl, Ουσία Και Γένεση Της Μοντέρνας Λατρείας Των Μνημείων, σελ.73.

298 Πάγκαλος, Η Σημασία Του Χρόνου Στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική, σσ.85-86.

299 Πάγκαλος, Η Σημασία Του Χρόνου Στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική, σσ.21-22.

300 Fondazione Prada / OMA, Archdaily.

301 Bachelard, Η Εποπτεία Της Στιγμής, σελ.122.

302 Riegl, Ουσία Και Γένεση Της Μοντέρνας Λατρείας Των Μνημείων, σσ.70, 72.

303 Bachelard, Η Εποπτεία Της Στιγμής, σσ.122, 125.

304 Πάγκαλος, Η Σημασία Του Χρόνου Στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική, σελ.144.

305 Πάγκαλος, Η Σημασία Του Χρόνου Στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική, σελ.25.

αλλά αυτήν τη φορά υπό το πρίσμα της αξίας του νέου. Αυτή η “νέα” υπο-αξία λαμβάνει υπόψη τα στοιχεία του παρελθόντος και συνθέτει, έτσι, ένα νέο έργο που απεικονίζει «ένα χρόνο που δεν έχει έρθει ακόμα που δεν θα φθάσει ίσως ποτέ, αλλά εξακολουθεί να άπτεται της τάξης του εφικτού»³⁰⁶. Πέρα, λοιπόν, από το παράδειγμα του Brion cemetery, στο οποίο ο Scarpa προ-σχεδιάζει μέσα σε μία ενιαία σύλληψη την επίδραση του χρόνου και των αλλοιώσεων που τα στοιχεία της φύσης θα επιφέρουν στο έργο, την αξία πρόβλεψης υποστηρίζουμε ότι μπορεί να εξυπηρετήσει και το παράδειγμα χρήσης προκατασκευασμένων στοιχείων σε έργα. Γι’ αυτά τα στοιχεία, λόγω της μαζικής εργοστασιακής κατασκευής τους, της ευκολίας της τοποθέτησης καθώς και της διάρκειας ζωής των χρησιμοποιούμενων υλικών, έχει προ-αποφασιστεί η διάρκεια ζωής τους. Όταν δηλαδή αλλοιωθεί ο κλειστός χαρακτήρας τους προτιμάται η διάλυσή τους και η αναδημιουργία τους με πιο καινοτόμους, πλέον, όρους.



Εικόνες, 94-95. Εξωτερική άποψη - Εσωτερική άποψη Schröder house στην Ουτρέχτη, G. Rietveld. [Η μορφή ακολουθεί τη λειτουργία - Προσαρμογή στις ανάγκες του εκάστοτε χρήστη]

Είναι σαφές ότι η αξία του νέου σε ένα μνημείο ορίζεται, ως επί το πλείστον, μέσα από τις αντιλήψεις που αφορούν την πρόοδο και την εξέλιξη. Συνδέεται, όμως, άμεσα και με τον πραγματικό χρόνο του παρόντος. Καθώς, μέσα από την ικανότητα της ενεστώσας στιγμής να χωρίζει και να συνδέει παρελθόν και μέλλον, μέσω του δυναμικού της χαρακτήρα, γίνεται κατανοητή η διάθεσή της να αρνείται το παρελθόν και να προσανατολίζεται στο μέλλον.³⁰⁷ Η άρνηση της στιγμής, δηλαδή, δεν είναι τίποτε άλλο από τη ζωτική ορμή των όντων να διαρκέσουν.³⁰⁸ Η δύναμη της ζωτικής ορμής αυτής της στιγμής, είναι στιγμιαία και τόσο έντονη που σχεδόν εξουδετερώνει τη χρονική διάρκεια και καθιστά κυρίαρχο τον παροντικό χρόνο. Ένα έργο, μέσω της δυναμικής του να απομακρύνεται από ό,τι γνωστό και να προσπαθεί να ανταποκριθεί στις παρόντικες ανάγκες, αλλά και στις νέες, άγνωστες, ανάγκες του μέλλοντος, καθίσταται ικανό να αποδεδμευτεί από τους γνωστούς τρόπους δόμησης και να αναζητήσει νέους. Έτσι, διαπιστώνουμε ότι γίνεται εφικτή η διεύρυνση των εφαρμογών και της απήχησης της αξίας του νέου και η εξέλιξή της. Όταν, λοιπόν, αξιώνεται ένα κτίριο λόγω της αρνητικής του διάθεσης, η οποία οδηγεί στην απόρριψη οποιασδήποτε προγενέστερης μορφής ή ιδεολογίας και στην εξυπηρέτηση της πλέον τρέχουσας τάσης ή ανάγκης, θα μπορούσε να φορτιστεί θετικά ως προς την προσαρμοστικότητα του στην εκάστοτε κυρίαρχη δυναμική του παρόντος. Έτσι, διευρύνουμε την αξία του νέου σε μία νέα αξία, την αξία προσαρμοστικότητας. Η ιδέα, λοιπόν, της

δημιουργίας ενός έργου που αποτελεί το ίδιο έναυσμα για την εξέλιξη της κοινωνίας, αντιπροσωπεύει πλήρως την ιδέα της αξίας προσαρμοστικότητας.³⁰⁹

Καθώς έχει ήδη συσχετιστεί με την αξία χρήσης, θα αποπειραθούμε, μέσω της σύνδεσης της και με την αξία του νέου, να διευρύνουμε και να αναλύσουμε ακόμη περισσότερο την αξία προσαρμοστικότητας, όχι μόνο ως προς τις λειτουργικές της απαιτήσεις, αλλά και ως προς τον ιδεολογικό της αντίκτυπο. Ακραίο παράδειγμα αυτής της σκέψης αποτελεί η αρχιτεκτονική High Technology, η οποία ενσωματώνει την παράμετρο του απρόβλεπτου μέλλοντος και των τάσεων του στο σχεδιασμό μέσα από τη χρήση βιομηχανικών προϊόντων υψηλής τεχνολογίας.³¹⁰ Χαρακτηριστική είναι η αρχιτεκτονική πρόταση του Richard Rogers και του Renzo Piano για το κέντρο Pompidou, που κατασκευάστηκε το 1971-1977. Το έργο αυτό είναι ένα, ευπροσάρμοστο στις χρήσεις του, “δοχείο”, στο οποίο όλοι οι εσωτερικοί χώροι αναδιατάσσονται ανάλογα με τις εκάστοτε ανάγκες και τα βοηθητικά λειτουργικά συστήματα του ενσωματώνονται εξωτερικά του κτιρίου. Αγωγοί, έξοδοι κινδύνου, κλιμακοστάσια, ανελκυστήρες και δομικά στοιχεία του κέντρου περιβάλλουν και περιδέουν το κτίριο, αντί να διακόπτουν την εσωτερική του διάταξη, που πλέον είναι ελεύθερη. Έτσι, ο σχεδιασμός του κτιρίου δίνει την ελευθερία στους ανθρώπους να προσαρμόσουν το περιβάλλον στις ανάγκες τους. Η αίσθηση αυτής της ευελιξίας του κτιρίου επεκτείνεται σε κάθε στοιχείο που το απαρτίζει. Επομένως, το κέντρο Pompidou θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ένα “συναρμολογούμενο” κτίριο, καθώς η κατασκευή του επιτρέπει την επέκταση ή και την ολοκληρωτική αλλαγή του σε κάτοψη, τομή, αλλά και σε ύψος. Οι δημιουργοί του έχουν στηριχθεί στη λογική του κτιρίου-μηχανή και έχουν χρησιμοποιήσει τις νέες τεχνολογίες για να υλοποιηθεί αυτός ο ευπροσάρμοστος χαρακτήρας του, με σκοπό το ίδιο το έργο να δύναται να ανταπεξέλθει στις απαιτήσεις του παρόντος αλλά και του μέλλοντος καθόλη τη διάρκεια ζωής του.³¹¹

Πλέον, έχουμε αποδείξει ότι η αξία του νέου έχει βαθιά ριζωμένα τα θεμέλιά της στον παρελθοντικό χρόνο μέσα από τις έννοιες της επανάληψης και της άρνησης. Όπως έχει ήδη αναφερθεί, μέσω της απλής πράξης της «κατεδάφισης-επανάληψης»³¹² ένα έργο αξιώνεται με τη στοιχειώδη καλλιτεχνική αξία. Πιο συγκεκριμένα, ο καταστροφικός χαρακτήρας ενός αρχιτεκτονήματος, που έγκειται στη θεώρηση οποιουδήποτε περασμένου



Εικόνες, 96-97. Κέντρο Pompidou στο Παρίσι, R. Rogers και R. Piano.

309 Bachelard, *Η Εποπτεία Της Στιγμής*, σελ.95.

310 Πάγκαλος, *Η Σημασία Του Χρόνου Στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική*, σελ.117.

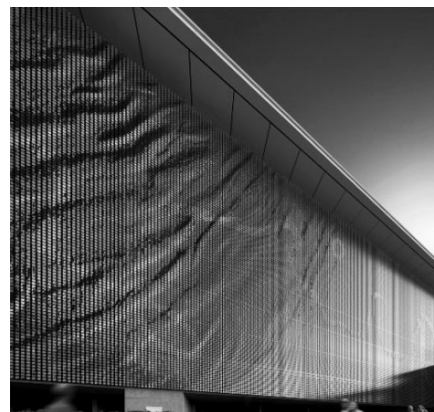
311 Πάγκαλος, *Η Σημασία Του Χρόνου Στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική*, σελ.117; Centre Pompidou, Rogers Stirk Harbour + Partners.

312 Agamben, *Χρόνος Και Ιστορία, Κριτική Του Στιγμαίου Και Του Συνεχούς*, σελ.38.

306 Auge, *Πού Χάθηκε Το Μέλλον;*, σελ.57.

307 Agamben, *Χρόνος Και Ιστορία, Κριτική Του Στιγμαίου Και Του Συνεχούς*, σσ.18, 29.

308 Bachelard, *Η Εποπτεία Της Στιγμής*, σελ.24.



Εικόνα. 98. Kinetic wall στο αεροδρόμιο του Brisbane, N. Kahn.



Εικόνες. 99-100. Κέντρο Τεχνών Wexner στο Ohio, P. Eisenman και R. Trott. [Παράδοξα στοιχεία της εξωτερικής μορφής - Μη λειτουργικά δομικά στοιχεία του εσωτερικού]

στοιχείου ως κάτι το παρωχημένο και στην απρόβλεπτη στροφή προς οτιδήποτε εντελώς νεογενές και νεωτερικό, είναι αυτό που θα προκαλέσει τα βλέμματα και την προσοχή, ως κάτι το πρωτόγνωρο και ανεπανάληπτο.³¹³ Αυτή η νέα κατάσταση στην οποία ένα έργο υπόκειται, μέσα από τη δυναμική διάθεση της διαφοροποίησής του, θα μπορούσε να αποτελέσει έναυσμα για να προτείνουμε μία νέα υποκατηγορία, αυτή της *α ξ ι α ς τ ο υ α π ρ ο ό π τ ο υ*. Αν κατανοήσουμε το σχεσιακό χαρακτήρα της ταυτότητας ενός αντικειμένου, η ολοκληρωτική διαφοροποίησή του από όλα τα υπόλοιπα το καθιστά επαναστατικά καινοτόμο.³¹⁴ Έτσι, ένα κτίριο δύναται να αξιωθεί, ως προς την αξία απρόοπτου, κυρίως λόγω της μορφής και της κυρίαρχης "εικόνας" που κατασκευάζει και μέσω της οποίας ακινητοποιεί τον χρόνο.³¹⁵ Σύμφωνα με όσα έχουν ειπωθεί, θα μπορούσαμε να αξιώσουμε την κινηματική όψη του κτιρίου στάθμευσης στο αεροδρόμιο του Brisbane ως προς το απρόοπτο, λόγω της παράδοξης εικόνας που κατασκευάζει. Στο έργο αυτό, ο καλλιτέχνης Ned Kahn έχει δημιουργήσει την εντύπωση της επιφάνειας μιας λίμνης στην κάθετη επιφάνεια της όψης του κτιρίου. Αυτή η εικόνα αν και ανεξάρτητη από το λειτουργικό σκοπό του κτιρίου, δημιουργεί ένα πρωτόγνωρο και ανεπανάληπτο θέαμα που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και ως κάτι το απρόοπτο.³¹⁶

Την ίδια αίσθηση του απρόοπτου και της χειραφέτησης από την ιστορία επιδίωξε να κατασκευάσει ο Eisenman και ο Richard Trott στο Κέντρο Τεχνών Wexner μέσα από την απελευθέρωση της μορφής.³¹⁷ Συγκεκριμένα, οι αρχιτέκτονες χρησιμοποίησαν τις δικές του μοναδικές μεθοδολογικές προσεγγίσεις με ένα αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο γεμάτο ανορθοδοξίες. Οι ιστορικές αναφορές στο κτίριο χρησιμοποιούνται μόνο για να απορριφθούν, καθώς τυπικά αρχιτεκτονικά στοιχεία στερούνται λειτουργικής χρήσης και απαρνιούνται τις, μέχρι τότε, χωρικές συμβάσεις, δημιουργώντας την αποκαλούμενη "σημασιολογική διαστρέβλωση"³¹⁸. Ο καταστροφικός χαρακτήρας του κτιρίου επιβεβαιώνεται και στην αντίστιξη των πλίνθινων πυργίσκων, ως αναφορά στο μεσαιωνικό τύπου οπλοστάσιο το οποίο κατεδαφίστηκε για να ανεγερθεί το έργο, με την υπερμοντέρνας αισθητικής σκαλωσιά. Αυτή η αντίστιξη δεν λειτουργεί ως ενίσχυση της μνήμης του μεσαιωνικού κτιρίου που προϋπήρχε, αλλά ως υπόνοια του άκρως αρνητικού χαρακτήρα μιας νέας κατασκευής. Αξίζει

313 Agamben, *Χρόνος Και Ιστορία, Κριτική Του Στιγμιαίου Και Του Συνεχούς*, σελ.18..

314 Auge, *Πού Χάθηκε Το Μέλλον;*; Felix Ravaisson, *Για Τη Συνήθεια*, μεταφρ. Κων-σταντίνος Ηροδότου, Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα, 2018, σελ.14.

315 Auge, *Πού Χάθηκε Το Μέλλον;*, σελ.104.

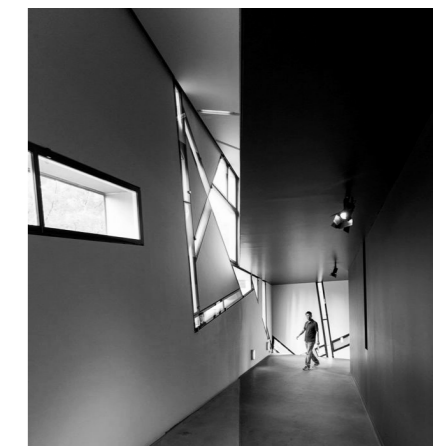
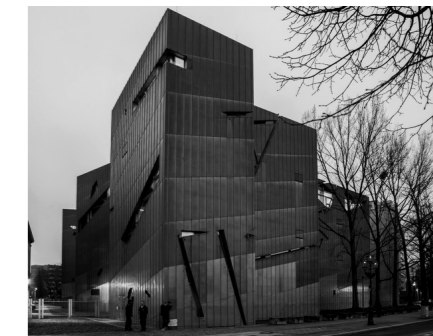
316 UAP + Ned Kahn to create kinetic artwork for Brisbane Airport, Archdaily.

317 Πάγκαλος, *Η Σημασία Του Χρόνου Στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική*, σελ.22.

318 Πάγκαλος, *Η Σημασία Του Χρόνου Στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική*, σελ.24.

να αναφερθεί ότι οι αρχιτέκτονες "υπογραμμίζουν" αυτήν τη διάσταση του έργου μέσω του προκλητικού σχεδιασμού του. Συνεπώς, αυτός ο καταστροφικός χαρακτήρας εξυμνείται μέσω της προβολής στοιχείων που αντιτίθενται στη διατήρηση οποιασδήποτε παλιάς μορφής.³¹⁹

Είναι εμφανής, λοιπόν, η αναφορά σε μια ανάγκη αλλαγής του υπαρκτού υλικού κόσμου και η πρόταση για μία νέα δομή αυτού, επαναστατικά ανεμνήνευτη και απροσδιόριστη.³²⁰ Άλλωστε, ανεπάρκεια μορφολογικών νεωτερισμών πιθανόν να συνεπάγεται την ημερομηνία λήξης του ρόλου του αρχιτέκτονα.³²¹ Βέβαια εδώ τίθεται το ερώτημα, που διατύπωσε ο Ουγκώ, αν αρκεί να «ντύσουν με ένα κόκκινο σκούφο το λεξικό» για να ισχυριστεί κανείς ότι συντελείται μια αλλαγή. Η επανάσταση της μορφής ίσως είναι αναγκαία, δεν είναι όμως επαρκής.³²² Μία ανεπανάληπτα πρωτόγνωρη μορφή ενός κτιρίου θεωρούμε ότι, πιθανόν, χρειάζεται να συνοδεύεται από κάποια ποιοτική αλλαγή των χώρων του, της λειτουργίας τους και, γενικότερα, της επίδρασης που προκαλεί στους χρήστες του. Για παράδειγμα, η διαστρέβλωση της τυπικής μορφής του παραθύρου στο Jewish Museum, του D.Libeskind στο Βερολίνο, όχι μόνο επιδρά στην ψυχολογία του επισκέπτη, αλλά εν μέρει, υπονοεί και τη διαρρύθμιση του εσωτερικού χώρου. Αυτά επιτυγχάνονται με την «τεχνική της συναρμολόγησης και συστηματική χρήση του απρόοπτου»³²³.



Εικόνες. 101-102. Jewish Museum στο Βερολίνο, D. Libeskind. [Παράδοξα ανοίγματα που προκαλούν αισθητικές αποκρίσεις - Ενσωμάτωση της εσωτερικής διαρρύθμισης στη μορφή του εξωτερικού]

319 AD Classics: Wexner Center for the Arts / Peter Eisenman, Archdaily.

320 Pallasmaa, *The Space of Time - Mental Time in Architecture*, σελ.58.

321 Πάγκαλος, *Η Σημασία Του Χρόνου Στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική*, σελ.125.

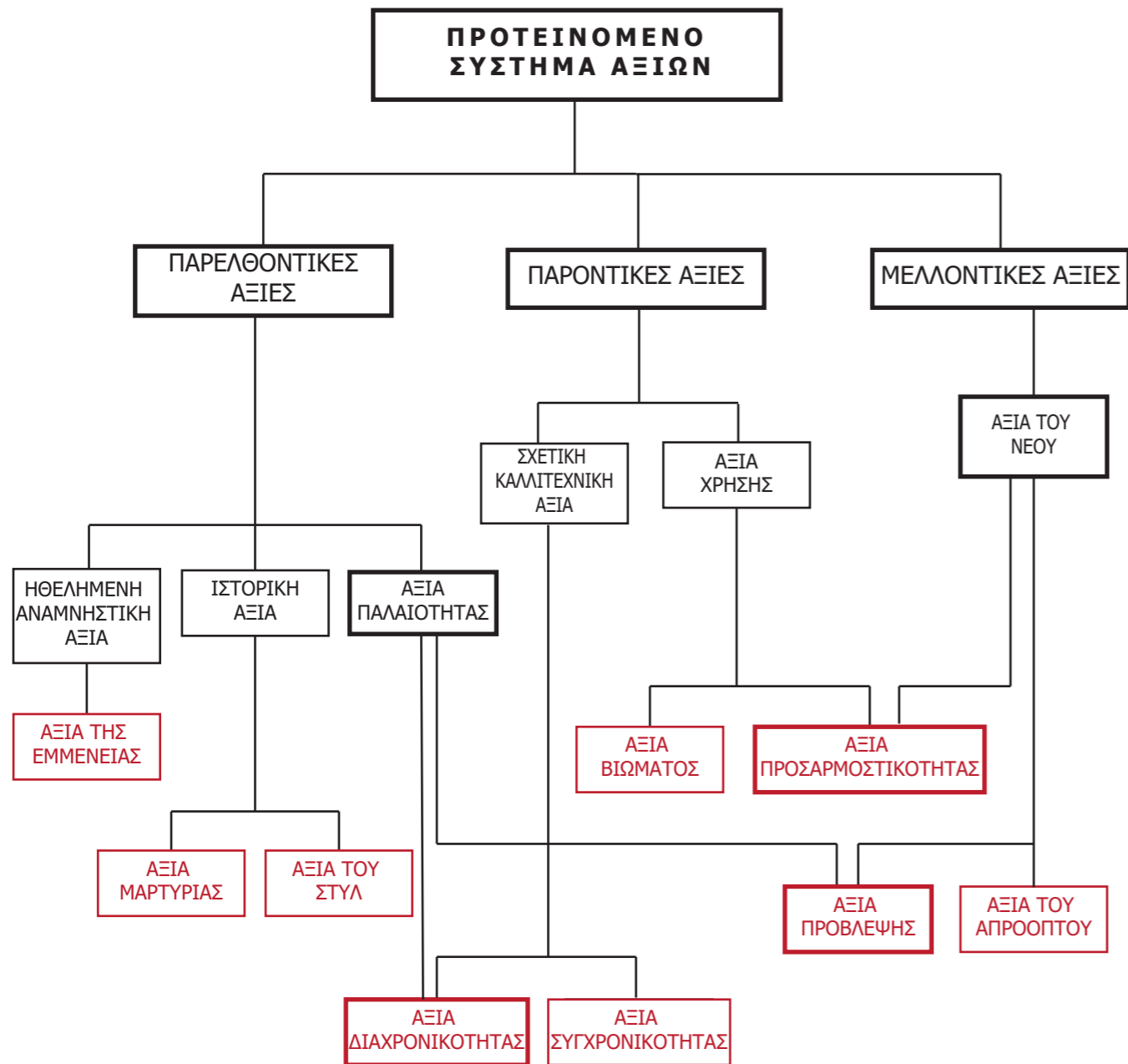
322 Auge, *Πού Χάθηκε Το Μέλλον;*, σελ.64.

323 Πάγκαλος, *Η Σημασία Του Χρόνου Στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική*, σελ.24.

4.3. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΧΡΟΝΙΚΗΣ ΕΠΑΝ-ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ ΜΗΤΡΩΟΥ ΑΞΙΩΝ

Συνοψίζοντας, μέσω της σύνθεσης των αξιών στο χρόνο του παρόντος, δημιουργούνται νέες συνδέσεις, αναλύσεις και διακρίσεις. Αυτές μας ωθούν μέσω της επαν-ερμηνείας, της διεύρυνσης ή της υποδιαίρεσης των αξιών του αρχικού συστήματος να προτείνουμε ένα νέο κράμα αξιών. Οι αξίες αυτού φαίνεται να αλληλοδιεισδύουν συσχετιζόμενες με διαφορετικές χρονικές θεωρίες. Έτσι, στο νέο αυτό μητρώο φαίνεται πως οι αξίες που προϋπήρχαν συνδέονται με τις νέες, βρίσκοντας κοινά σημεία ανεξάρτητα από την αρχική σύνδεσή τους με κάποια διάσταση του χρόνου. Συνεπώς, είναι εμφανές πως τα τμήματα του χρόνου συνυπάρχουν στο παρόν και αλληλοεξαρτώνται στο διευρυμένο αυτό αξιακό σύστημα. Πιο συγκεκριμένα, εμπλουτίζουμε το νέο αξιακό μητρώο από την αξία μαρτυρίας και την αξία του στυλ, στις οποίες διακρίνουμε την ιστορική, την αξία εμμείας που αποτελεί επαν-ερμηνεία της ηθελημένης αναμνηστικής, την αξία συγχρονικότητας, μία από τις διακρίσεις της σχετικής καλλιτεχνικής, την αξία του βιώματος, ως επανερμηνεία της αξίας χρήσης και την αξία του απροόπτου που αποτελεί μία από τις εκφάνσεις της αξίας του νέου. Ακόμα, καταλήγουμε σε αξίες, όπως η πρόβλεψη, η προσαρμοστικότητα και η διαχρονικότητα που δεν εντάσσονται στο πλαίσιο μίας μόνο αξίας, αλλά αποτελούν το σημείο τομής δύο θεωριών και αλληλοδιείσδυσης των αντίστοιχων αξιών. Επομένως, αυτές θα μπορούσαν να αποτελέσουν ευρύτερες αξίες που δεν συνδέονται αποκλειστικά με ένα τμήμα του χρόνου, αλλά με όλα και διακρίνουν, ενώ ταυτόχρονα συνδέουν επιμέρους αξίες, αντικρουόμενες και μή, οι οποίες έχουν ήδη αναφερθεί από τον Riegl. Αυτή η διάκριση επιτυγχάνεται μέσω των διαφορετικών τους εκφάνσεων και του τρόπου σύνδεσής τους με το χρόνο.

Στην παραπάνω ανάλυσή μας παρατηρείται η εκτενέστερη αναφορά σε αξίες που συνδέονταν, αρχικώς, με το μέλλον. Αυτό συμβαίνει, καθώς η περίοδος στην οποία ο Riegl συνέταξε αυτό το αξιακό σύστημα, δεν χαρακτηρίζεται από έργα που εστιάζουν στο σχεδιασμό νέων μορφών με βάση το απρόοπτο, το μεταβλητό ή το πρωτοποριακό, αλλά από έργα που στηρίζουν τη σύνθεσή τους, ως επί το πλείστον, σε παρελθοντικές μορφές. Ωστόσο, αυτές οι κατευθύνσεις σχεδιασμού που τότε δεν έλαβαν μεγάλες διαστάσεις, πλέον αποτελούν κάποιες από τις κυριότερες τάσεις του 21^{ου} αιώνα με πολλαπλές αρχιτεκτονικές εφαρμογές. Αυτές χαρακτηρίζονται από την αξία του νέου, ή από κάποια από τις πολλαπλές, πλέον, εκφάνσεις της.



		ΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ ΑΞΙΩΝ		
		ΑΝΑΜΝΗΣΤΙΚΕΣ ΑΞΙΕΣ	ΕΝΕΣΤΩΣΕΣ ΑΞΙΕΣ	ΕΞΕΛΙΚΤΙΚΕΣ ΑΞΙΕΣ
ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ ΧΡΟΝΟΥ	ΠΑΡΕΛΘΟΝ	Ηθελημένη Αναμνηστική αξία	Αξία της Εμμένειας	
		Ιστορική αξία		
		Αξία Μαρτυρίας	Αξία του Στυλ	
		Αξία Παλαιότητας	Αξία Διαχρονικότητας	Αξία Πρόβλεψης
	ΠΑΡΟΝ	Αξία Διαχρονικότητας	Σχετική Καλλιτεχνική αξία	
		Αξία Συγχρονικότητας		
		Αξία Χρήσης		Αξία Προσαρμοστικότητας
		Αξία Βιώματος		
	ΜΕΛΛΟΝ	Αξία Πρόβλεψης	Αξία Προσαρμοστικότητας	Στοιχειώδης Καλλιτεχνική αξία ή Αξία του Νέου
				Αξία Απροόπτου

5

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στην ανάλυση που έχει προηγηθεί προσπαθήσαμε να αποδείξουμε ότι ο χρόνος, συσχετίζεται με την αρχιτεκτονική μέσα από την αναφορά στις αξίες, τις οποίες έχει ορίσει ο ιστορικός τέχνης Alois Riegl. Συγκεκριμένα, ο ορισμένος πλέον, μέσα από επιθετικούς προσδιορισμούς, χρόνος, όπως ο χαρακτηρισμός του ως ρυθμικός, προσθετικός, αρνητικός, και η διάκριση του σε τρεις διαστάσεις αποτέλεσε για εμάς το μέσο σύνδεσής του με τις αξίες και το εργαλείο κατανόησης τους. Ο αυθεντικός και βιωμένος χρόνος, ουσιαστικά το παρόν, καθώς και η ανάλυση των καταστάσεων της ταυτοχρονίας και της ετεροχρονίας, μας οδήγησαν στο συμπέρασμα ότι το παρόν διαδραματίζει καθοριστικής σημασίας ρόλο για την ανθρώπινη ζωή και την κατανόηση των έργων της.

Ο καταληκτικής σημασίας χαρακτήρας του παρόντος γίνεται κατανοητός από τη δυνατότητά του να συνδέει το παρελθόν και το μέλλον, καθώς και από την ικανότητά του να είναι πάντα αυτός που βιώνεται, με το παρελθόν και το μέλλον να αποτελούν απλώς συνειδησιακές προβολές του. Συνεπώς, το παρόν, παρότι μεταβάλλεται, διατηρεί σταθερές τις αναφορές του, τον τρόπο αλληλεπίδρασής του με το παρελθόν και το μέλλον και τις προϋποθέσεις μεταβολής του. Καθώς, αναλύσαμε την κάθε αξία μέσα από την αντίστοιχη διάσταση του χρόνου που αποτέλεσε την αφετηρία της, κατανοήσαμε ότι ο ρόλος του χρόνου στη διαδικασία απόδοση αξίας σε ένα έργο είναι καθοριστικός. Η έλλειψη ορισμού αξιών που αφορούν την τρίτη διάσταση του χρόνου, αυτή του μέλλοντος, μας οδήγησε να προτείνουμε την προσθήκη μιας τρίτης κατηγορίας αξιών που έχει άμεση σχέση με αυτό.

Ωστόσο, για να ενισχυθεί περαιτέρω η διαχρονική, καίρια σημασία του χρόνου στον ορισμό του αξιακού συστήματος, αξίζει να αναφερθούμε στο παρόν ως πεδίο συνεχούς μεταβολής το οποίο αφήνει τα αποτυπώματά του στο χώρο, ανασυνθέτοντας, αντιστοίχως, και αυτόν. Έτσι, πάνω στα αποτυπώματα αυτά, δηλαδή στα αρχιτεκτονήματα εντοπίζονται ολοένα και περισσότερες συγκρούσεις αξιών, οι οποίες για να γίνουν πλήρως αντιληπτές απαιτούν την επαν-ερμηνεία τους μέσα από τον παροντικό χρόνο. Έτσι, εισηγούμαστε ένα αξιακό σύστημα που μπορεί να συνεχίζει να ισχύει μέσω επαν-ερμηνειών του, ενώ ταυτόχρονα θα διατηρεί πάντα την καταγωγική του αρχή στη θεωρία του Alois Riegl. Μέσω αυτής της επαν-ερμηνείας, προτείνουμε, λοιπόν, ένα νέο κράμα αξιών που προβάλλει και αναδεικνύει το σύνθετο χρονικό χαρακτήρα τους.

Με το πέρας αυτής της ανάλυσης, αναγνωρίζουμε μία πιθανή νέα προοπτική του αξιακού συστήματος που προτείναμε. Αντιλαμβανόμαστε ότι αυτές οι νέες χρονικά προσδιορισμένες αξίες μπορούν να αποτελέσουν πηγή έμπνευσης, αλλά και αφετηρία σχεδιαστικών αποφάσεων. Οι χωρικές εκφράσεις αυτών δύνανται να ποικίλουν και να διαφοροποιούνται ανάλογα με την εκάστοτε αντίληψη για το χρόνο και την επιλογή της αντίστοιχης

αξίας που το κτίριο σχεδιάζεται να πρεσβεύει. Ένα παράδειγμα επίδρασης των χρονικών αντιλήψεων στην αρχιτεκτονική σύνθεση θα μπορούσε να είναι η κατασκευή της μορφής του κτιρίου, του βιώματος των χωρικών ποιοτήτων του, καθώς και ο προγραμματισμός της σχεδιασμένης ολοκλήρωσής του πριν, ή μετά την κατασκευή του, δηλαδή κατά τη διάρκεια της λειτουργίας του.

Μήπως, λοιπόν, ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός είναι θέμα χρονικό; Καταληκτικά, αυτό που θέλουμε να τονίσουμε, ιδιαίτερα, και να ισχυροποιήσουμε σαν επιχείρημα είναι η συνεισφορά του χρόνου στις αρχιτεκτονικές αποφάσεις και η απόδειξη της ισάξια ισχυρής θέσης του με το χώρο, στον οποίο τείνει να εστιάζει περισσότερο η επιστημονική κοινότητα και ο οποίος αποτελεί πρωταρχική συνιστώσα στις περισσότερες αναλύσεις αρχιτεκτονικού περιεχομένου.

6

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Πάγκαλος, Παναγιώτης, *Η Σημασία Του Χρόνου Στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική*, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα, 2011.

Agamben, Giorgio. *Χρόνος και Ιστορία, Κριτική του στιγμιαίου και του συνεχούς*, μετάφρ. Δημήτρης Αρμάος, Εκδόσεις Ινδικτός, Αθήνα, 2003.

Auge, Marc, *Πού χάθηκε το μέλλον;*, μετάφρ. Ξανθίπη Τσελεντή, Εκδόσεις Πολύτροπον, Αθήνα, 2008.

Bachelard, Gaston, *Η εποπτεία της στιγμής*, μετάφρ. Κωστής Παπαγιώργης, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 1997.

Bergson, Henri, *Τα άμεσα δεδομένα της συνείδησης*, μετάφρ. Κωστής Παπαγιώργης, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 1998.

Foucault, Michel, "Des Espaces Autres" [*Περί Αλλοτινών Χώρων*], στον ιστότοπο: https://biennale1.thessalonikibiennale.gr/pdf/MICHEL_FOUCAULT_HETEROTOPIAS_GR.pdf [τελευταία πρόσβαση: 1/6/2019]

Ravaisson, Felix, *Για τη συνήθεια*, μετάφρ. Κωνσταντίνος Ηροδότου, Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα, 2018.

Riegl, Alois, *Ουσία και γένεση της μοντέρνας λατρείας των μνημείων*, στο Έννοιες της Τέχνης τον 20ο Αιώνα, συντ. Παναγιώτης Πούλος, Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών, Αθήνα, 2006.

ΓΕΝΙΚΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Μπούρας, Χαράλαμπος, *Μαθήματα Ιστορίας Της Αρχιτεκτονικής*, Τόμος 1, Εκδόσεις Συμμετρία, Αθήνα, 1999.

Ξενόπουλος, Σόλων, και Διδώνης, Χρήστος, *Ο Χώρος και η Αρχιτεκτονική του Χρόνου*, στην Έκδοση για τις Τέχνες και τον Πολιτισμό Highlights, Αφιέρωμα: Χρόνος, Τεύχος 8, Ιαν.-Φεβρ. 2004, σσ. 76-77

Τερζόγλου, Νικόλαος-Ίων, *Ιδέες Του Χώρου Στον Εικοστό Αιώνα*, Εκδόσεις νήσος, Αθήνα, 2009.

Τερζόγλου, Νικόλαος-Ίων, *Ιδεολογικές Αρχές και Λογικές Προϋποθέσεις Συγκρότησης του Μουσειακού Χώρου*, στα Σύγχρονα Θέματα, Τεύχος 115, Οκτ.-Δεκ. 2011, σσ. 61-67.

Τερζόγλου, Νικόλαος-Ίων, *Κλίμακα και Χώρος: Αναγνώσεις μιας Πολύπλοκης Σχέσης*, στον ιστότοπο: <https://www.greekarchitects.gr/> [τελευταία πρόσβαση: 1/6/2019]

Φατούρος, Δημήτρης, *Ένα συντακτικό της αρχιτεκτονικής σύνθεσης*, Εκδόσεις Επίκεντρο, Αθήνα, 2006.

ΓΕΝΙΚΗ ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Bachelard, Gaston, *Η διαλεκτική της διάρκειας*, μετάφρ. Ρόιλα Σπηλιωτακοπούλου, Εκδόσεις Εκάτη, Αθήνα, 1994.

Giedion, Sigfried, *Space, Time and Architecture, The Growth of a New Tradition*, Harvard University Press, Cambridge, 1997.

Harries, Karsten, *Building and the Terror of Time*, Perspecta, Yale Architectural Journal, Issue 19, The MIT Press, Cambridge, 1982.

Mical, Thomas, *The Origins of Architecture, After De Chirico*, στο Art History, Vol. 26, Issue 1, 2003, στον ιστότοπο: https://www.academia.edu/999031/The_Origins_of_Architecture_After_De_Chirico [τελευταία πρόσβαση: 1/6/2019]

Mostafavi, Mohsen, και Leatherbarrow, David, *On Weathering, The Life of Buildings in Time*, The MIT Press, Cambridge, 1997.

Norberg-Schulz, Christian, *Genius Loci: Το Πνεύμα του Τόπου, Για μια Φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής*, μετάφρ. Μίλτος Φραγκόπουλος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 2009.

Riegl, Alois *The Modern Cult of Monuments: Its Character and Its Origin*, στο Oppositions Reader: Selected Essays 1973-1984, συντ. K. Michael Hays, μεταφρ. Kurt W. Forster and Diane Ghirardo, Princeton Architectural Press, New York, 1999.

Rossi, Aldo, *Η αρχιτεκτονική της πόλης*, μετάφρ. Βασιλική Πετρίδου, Εκδόσεις University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1991.

Rowe, Colin και Slutzky, Robert, *Transparency*, Birkhäuser, Basel, 1997.

Ruskin, John, *The Seven Lamps of Architecture*, Smith, Elder & Co, New York, 1849.

Simmel, Georg, *The ruin*, Two Essays, στο *The Hudson Review*, Vol. 11, Issue 3, 1958.

Spurr, David, *Figures of Ruin and Restoration: Ruskin and Viollet-le-duc*, στο *Architecture and Modern Literature*, University of Michigan Press, Michigan, 2012.

Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel, *The Architectural Theory of Viollet-Le-Duc, Readings and Commentary*, συντ. Millard Fillmore Hearn, Massachusetts Institute of Technology, USA, 1995.

Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel, *Lectures on Architecture, In Two Volumes II*, Dover Publications, Mineola, 1881.

Quill, Sarah, συντ., *Ruskin's Venice: The Stones Revisited*, Ashgate Publishing, USA, 2000.

ΙΣΤΟΤΟΠΟΙ

AD Classics: Wexner Center for the Arts / Peter Eisenman, Archdaily. Διαθέσιμο στο: <https://www.archdaily.com/557986/ad-classics-wexner-center-for-the-arts-peter-eisenman> [τελευταία πρόσβαση: 2/6/2019]

Berlin Memorial to the Murdered Jews of Europe, Eisenman Architects. Διαθέσιμο στο: <https://eisenmanarchitects.com/Berlin-Memorial-to-the-Murdered-Jews-of-Europe-2005> [τελευταία πρόσβαση: 4/6/2019]

Brion Vega Cemetery, The ArchitectureWeek, Great Buildings Collection. Διαθέσιμο στο: <http://www.greatbuildings.com/buildings/Brion-Vega-Cemetery.html> [τελευταία πρόσβαση: 4/6/2019]

CaixaForum Madrid, Herzog & De Meuron, The Complete Works. Διαθέσιμο στο: <https://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/201-225/201-caixaforum-madrid.html> [τελευταία πρόσβαση: 1/6/2019]

CaixaForum Madrid, WikiArquitectura. Διαθέσιμο στο: <https://en.wikiarquitectura.com/building/caixa-forum-madrid> [τελευταία πρόσβαση: 3/6/2019]

Centre Pompidou, Rogers Stirk Harbour + Partners. Διαθέσιμο στο: <https://www.rsh-p.com/projects/centre-pompidou> [τελευταία πρόσβαση: 3/6/2019]

Fondazione Prada / OMA, Archdaily. Διαθέσιμο στο: <https://www.archdaily.com/628472/fondazione-prada-oma> [τελευταία πρόσβαση: 4/6/2019]

Neues Museum, Museum Island Berlin, 1993-2009, David Chipperfield Architects. Διαθέσιμο στο: <https://davidchipperfield.com/project/neues-museum> [τελευταία πρόσβαση: 1/6/2019]

UAP + Ned Kahn to create kinetic artwork for Brisbane Airport, Archdaily. Διαθέσιμο στο: https://www.archdaily.com/69219/uap-ned-kahn-to-create-kinetic-artwork-for-brisbane-airport?ad_medium=gallery [τελευταία πρόσβαση: 4/6/2019]

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΔΙΑΛΕΞΕΩΝ

Βασιλοπούλου-Καμπίση, Αγγελική, Παπαγεωργίου, Κατερίνα, και Καγιάφας, Αργύριος, *Αντι-Αρχείο: Δίνοντας χώρο στην κερματισμένη συλλογική μνήμη*, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, 2016.

Γουρνά, Ασημίνα, και Λιάκη, Αικατερίνη, *Η Πόλη Αύριο: το παλιό ως βάση για το νέο*, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, 2016.

Κωσταρή, Μάρθα, και Πρόκου, Ευανθία, *Επανάχρηση - Επανακατοίκηση Προσφυγικών Συγκροτημάτων της Αθήνας*, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών.

Κωτσόπουλος, Σωτήρης, *Ενσωματωμένα Συστήματα στην Αρχιτεκτονική από τον Ηλεκτρισμό στην Πληροφορική*, Διάλεξη, 2017.

Μπελουλάι, Άντι, *Η επανάχρηση στο έργο των Herzog & de Meuron*, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, 2014.

Τζέλη Μαρία-Θεοδώρα, *Ερείπια: Το Παρελθόν μέσα στο Παρόν*, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, 2013-2014.

Τουρνικιώτης, Παναγιώτης, *Αρχιτεκτονική σύνθεση στον Adolf Loos και τον Le Corbusier*, Διάλεξη, 2016.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικόνες 1-35. Προσωπική εικονογράφηση.

Εικόνα 36. News.gr, 2019. Προσφυγικά [διαδικτυακή εικόνα] Διαθέσιμη στο: <https://www.news.gr/oikonomia/article/1577125/ti-tha-ginoun-ta-prosfigika-tis-leoforou-alexandras.html>. [τελευταία πρόσβαση: 4 Ιουνίου]

2019] [επεξεργασμένη]

Εικόνες 37-39. Προσωπική εικονογράφιση.

Εικόνα 40. Flickr, 2018. Parthenon Nashville [διαδικτυακή εικόνα] Διαθέσιμη στο: <https://www.flickr.com/photos/posrus/45235982151>. [τελευταία πρόσβαση: 12 Ιουνίου 2019] [επεξεργασμένη]

Εικόνα 41. Clarin Mundo, 2019. Notre Dam [διαδικτυακή εικόνα] Διαθέσιμη στο: https://www.clarin.com/mundo/leyendas-catedral-notre-dame_0_R-1KVW2D-.html. [τελευταία πρόσβαση: 12 Ιουνίου 2019] [επεξεργασμένη]

Εικόνα 42. Notre Dame de Paris, The western façade [διαδικτυακή εικόνα] Διαθέσιμη στο: <https://www.notredamedeparis.fr/en/la-cathedrale/architecture/la-facade-occidentale/> [τελευταία πρόσβαση: 12 Ιουνίου 2019] [επεξεργασμένη]

Εικόνα 43. Carol Williams, 2019. Medieval ruins at Kenilworth by John Ruskin [διαδικτυακή εικόνα] Διαθέσιμη στο: <https://gr.pinterest.com/pin/47991552251049293/>. [τελευταία πρόσβαση: 20 Ιουνίου 2019] [επεξεργασμένη]

Εικόνα 44. Travel Notes. Kenilworth Castle [διαδικτυακή εικόνα] Διαθέσιμη στο: http://ttnotes.com/kenilworth-castle.html#gal_post_29967_kenilworth-castle-kenilworth-6.jpg. [τελευταία πρόσβαση: 20 Ιουνίου 2019] [επεξεργασμένη]

Εικόνα 45. Daily Californian, 2019. Notre Dam [διαδικτυακή εικόνα] Διαθέσιμη στο: <https://www.dailycal.org/2019/04/22/notre-dame-cathedral-mourns-history-culture/>. [τελευταία πρόσβαση: 15 Ιουνίου 2019] [επεξεργασμένη]

Εικόνα 46. Stanford engineering, 2018. The ruins of Chavín de Huántar preserve remnants of a civilization that flourished from 1300 to 500 B.C. [διαδικτυακή εικόνα] Διαθέσιμη στο: <https://engineering.stanford.edu/magazine/article/robots-help-archaeologists-explore-pre-incan-ruins-peru>. [τελευταία πρόσβαση: 8 Ιουνίου 2019] [επεξεργασμένη]

Εικόνες 47-48. Προσωπική εικονογράφιση.

Εικόνα 49. Arthive, 2019. Ruin Contemplators. Giorgio de Chirico [διαδικτυακή εικόνα] Διαθέσιμη στο: https://arthive.com/giorgiodechirico/works/556835~Ruin_Contemplators. [τελευταία πρόσβαση: 8 Ιουνίου 2019]

Εικόνες 50-51. Προσωπική εικονογράφιση.

Εικόνα 52. The Ancient Theater, 2015. Το Χορηγικό μνημείο του Λυσικράτη [διαδικτυακή εικόνα] Διαθέσιμη στο: <http://ancienttheater.culture.gr/en/component/k2/item/278-xorigiko-mnimeio-lusikrati>. [τελευταία πρόσβαση: 5 Ιουνίου 2019] [επεξεργασμένη]

Εικόνα 53. Χείλων, 2015. Στήλη Τριανού [διαδικτυακή εικόνα] Διαθέσιμη στο: <https://chilonas.com/2015/04/19/httpwp-mep1op6y-23d/>. [τελευταία πρόσβαση: 10 Ιουνίου 2019] [επεξεργασμένη]

Εικόνα 54. Le Corbusier, 1923. Chandigarh Μέγαρο του Ανωτάτου Δικαστηρίου. (Για μια αρχιτεκτονική) [έντυπη εικόνα] [επεξεργασμένη]

Εικόνα 55. Μπούρας Χ. και Τουρνικιώτης Π., 2010. Η ανατολική πρόσοψη του Παρθενώνα. (Συντήρηση αναστήλωση και αποκατάσταση μνημείων στην Ελλάδα 1950-2000) [έντυπη εικόνα] [επεξεργασμένη]

Εικόνα 56. Arcguide, 2014. Neue Staatsgalerie wird zum Kulturdenkmal [διαδικτυακή εικόνα] Διαθέσιμη στο: <https://www.arcguide.de/aktuelles-trends/blog/neue-staatsgalerie-wird-zum-kulturdenkmal/>. [τελευταία πρόσβαση: 8 Ιουνίου 2019] [επεξεργασμένη]

Εικόνες 57-63. Προσωπική εικονογράφιση.

Εικόνες 64-65. Archdaily, 2018. Tadao Ando's Punta Della Dogana Museum Through the Lens of Luca Girardini [διαδικτυακή εικόνα] Διαθέσιμες στο: <https://www.archdaily.com/889573/tadao-andos-museum-of-punta-della-dogana-through-the-lens-of-luca-girardini>. [τελευταία πρόσβαση: 15 Ιουνίου 2019] [επεξεργασμένες]

Εικόνα 66. Wikipedia, 2008. The former Eskimo factory in Athens [διαδικτυακή εικόνα] Διαθέσιμη στο: [https://en.wikipedia.org/wiki/Eskimo_\(appliances\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Eskimo_(appliances)). [τελευταία πρόσβαση: 18 Ιουνίου 2019] [επεξεργασμένη]

Εικόνα 67. Adolf Loos Apartment and Gallery. Villa Müller [διαδικτυακή εικόνα] Διαθέσιμη στο: <https://adolfloos.cz/en/villa-muller>. [τελευταία πρόσβαση: 15 Ιουνίου 2019] [επεξεργασμένη]

Εικόνα 68. Archdaily, 2013. AD Classics: Casa del Fascio / Giuseppe Terragni [διαδικτυακή εικόνα] Διαθέσιμη στο: <https://www.archdaily.com/312877/ad-classics-casa-del-fascio-giuseppe-terragni>. [τελευταία πρόσβαση: 5 Ιουνίου 2019] [επεξεργασμένη]

Εικόνα 69. Invading Spaces, 2019. Bauhaus Dessau [διαδικτυακή εικόνα] Διαθέσιμη στο: <https://oliverlins.com/stories/bauhaus-dessau/>. [τελευταία πρόσβαση: 5 Ιουνίου 2019] [επεξεργασμένη]

Εικόνα 70. Marcos, L.Carlos, 2011. Guggenheim Museum Bilbao, Frank Gehry, 1991-1997 [διαδικτυακή εικόνα] Διαθέσιμη στο: https://www.researchgate.net/figure/Guggenheim-Museum-Bilbao-Frank-Gehry-1991-1997_fig1_282005924. [τελευταία πρόσβαση: 18 Ιουνίου 2019] [επεξεργασμένη]

Εικόνα 71. Archidialog, 2012. Dancing House [διαδικτυακή εικόνα] Διαθέσιμη στο: <https://archidialog.com/tag/dancing-house/>. [τελευταία πρόσβαση: 4 Ιουνίου 2019] [επεξεργασμένη]

Εικόνες 72-73. Προσωπική εικονογράφηση.

Εικόνα 74. SpacesXPlaces, 2017. Villa Savoye designed by Le Corbusier in Poissy near Paris, France. [διαδικτυακή εικόνα] Διαθέσιμη στο: <https://www.spacesxplaces.com/villa-savoye-poissy-le-corbusier/villa-savoye-designed-by-le-corbusier-in-poissy-near-paris-france/>. [τελευταία πρόσβαση: 18 Ιουνίου 2019] [επεξεργασμένη]

Εικόνες 75-79. David Chipperfield Architects, Neues Museum [διαδικτυακή εικόνα] Διαθέσιμες στο: <https://davidchipperfield.com/project/neues-museum>. [τελευταία πρόσβαση: 4 Ιουνίου 2019] [επεξεργασμένες]

Εικόνες 80-83. Architectours, 2018. Brion Vega Cemetery [διαδικτυακή εικόνα] Διαθέσιμες στο: <https://www.architectours.it/brion-tomb-sanctuary>. [τελευταία πρόσβαση: 20 Ιουνίου 2019] [επεξεργασμένες]

Εικόνες 84-85. Eisenman Architects. BERLIN MEMORIAL TO THE MURDERED JEWS OF EUROPE [διαδικτυακή εικόνα] Διαθέσιμες στο: <https://eisenmanarchitects.com/Berlin-Memorial-to-the-Murdered-Jews-of-Europe-2005>. [τελευταία πρόσβαση: 18 Ιουνίου 2019] [επεξεργασμένες]

Εικόνα 86. Sarah Le Donne, 2016. Salk Institute Louis Kahn [διαδικτυακή εικόνα] Διαθέσιμη στο: <http://blog.sarahledonne.com/2016/06/salk-institute-louis-kahn>. [τελευταία πρόσβαση: 18 Ιουνίου 2019] [επεξεργασμένη]

Εικόνα 87. The Salk. The Salk Institute: Architectural Wonder.[διαδικτυακή εικόνα] Διαθέσιμη στο: <https://theshoallajolla.com/latest/the-salk-institute-architectural-wonder/> [τελευταία πρόσβαση: 18 Ιουνίου 2019] [επεξεργασμένη]

Εικόνες 88-89. AHR Sectors. Al Bahr tower [διαδικτυακή εικόνα] Διαθέσιμες στο: <https://www.ahr-global.com/Al-Bahr-Towers>. [τελευταία πρόσβαση: 10 Ιουνίου 2019] [επεξεργασμένες]

Εικόνα 90. Wolfe. House and Buildings movers, 2009. VENTURI BEACH HOUSE [διαδικτυακή εικόνα] Διαθέσιμη στο: <https://www.wolfehousebuildingmovers.com/project/beach-house-barnegat-light-nj/>. [τελευταία πρόσβαση: 10 Ιουνίου 2019] [επεξεργασμένη]

wolfehousebuildingmovers.com/project/beach-house-barnegat-light-nj/. [τελευταία πρόσβαση: 10 Ιουνίου 2019] [επεξεργασμένη]

Εικόνα 91. E-Architects, 2018. Caixa Forum Madrid [διαδικτυακή εικόνα] Διαθέσιμη στο: <https://www.e-architect.co.uk/madrid/caixa-forum>. [τελευταία πρόσβαση: 10 Ιουνίου 2019] [επεξεργασμένη]

Εικόνα 92. Reflection detail-MAXXI Museum, 2017. [προσωπικό αρχείο]

Εικόνα 93. Sarah Le Donne, 2016. Fondazione Prada [διαδικτυακή εικόνα] Διαθέσιμη στο: <http://blog.sarahledonne.com/2016/03/fondazione-prada/>. [τελευταία πρόσβαση: 20 Ιουνίου 2019] [επεξεργασμένη]

Εικόνα 94. Unesco, 2000. Rietveld Schröderhuis. [διαδικτυακή εικόνα] Διαθέσιμη στο: <https://whc.unesco.org/en/list/965>. [τελευταία πρόσβαση: 4 Ιουνίου 2019] [επεξεργασμένη]

Εικόνα 95. Stijn Poelstra, Schröder House [διαδικτυακή εικόνα] Διαθέσιμη στο: <https://www.archilovers.com/projects/235307/gallery?2225635> [τελευταία πρόσβαση: 4 Ιουνίου 2019] [επεξεργασμένη]

Εικόνες 96-97. Rogers Stirk Harbour + Partners. Centre Pompidou. Διαθέσιμες στο: <https://www.rsh-p.com/projects/centre-pompidou/>. [τελευταία πρόσβαση: 10 Ιουνίου 2019] [επεξεργασμένες]

Εικόνα 98. Web Urbanist, 2019. Another Wave in the Wall: Vertical Lake Building Facade[διαδικτυακή εικόνα] Διαθέσιμη στο: <https://weburbanist.com/2010/07/23/another-wave-in-the-wall-vertical-lake-building-facade/>. [τελευταία πρόσβαση: 5 Ιουνίου 2019] [επεξεργασμένη]

Εικόνες 99-100. Eisenman Architects. Wexner Center for the Visual Arts and Fine Arts Library. [διαδικτυακή εικόνα] Διαθέσιμες στο: <https://eisenmanarchitects.com/Wexner-Center-for-the-Visual-Arts-and-Fine-Arts-Library-1989>. [τελευταία πρόσβαση: 10 Ιουνίου 2019] [επεξεργασμένες]

Εικόνα 101. Archdaily, 2010. AD Classics: Jewish Museum, Berlin / Studio Libeskind [διαδικτυακή εικόνα] Διαθέσιμη στο: <https://www.archdaily.com/91273/ad-classics-jewish-museum-berlin-daniel-libeskind>. [τελευταία πρόσβαση: 5 Ιουνίου 2019] [επεξεργασμένη]

Εικόνα 102. Archdaily, 2015. Daniel Libeskind's Jewish Museum Berlin Photographed by Laurian Ghinitoiu. [διαδικτυακή εικόνα] Διαθέσιμη στο: <https://www.archdaily.com/773361/daniel-libeskinds-jewish-museum-berlin-photographed-by-laurian-ghinitoiu/55f08a08e58ece9c4e00000a-daniel-libeskinds-jewish-museum-berlin-photographed-by-laurian-ghinitoiu-photo>. [τελευταία πρόσβαση: 5 Ιουνίου 2019] [επεξεργασμένη]