

ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΕΡΙΚΛΕΙΣΗ ΣΤΗ ΔΙΑΧΥΣΗ: ΜΙΑ ΔΙΑΔΡΟΜΗ ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΤΟΠΟ ΤΑΦΗΣ

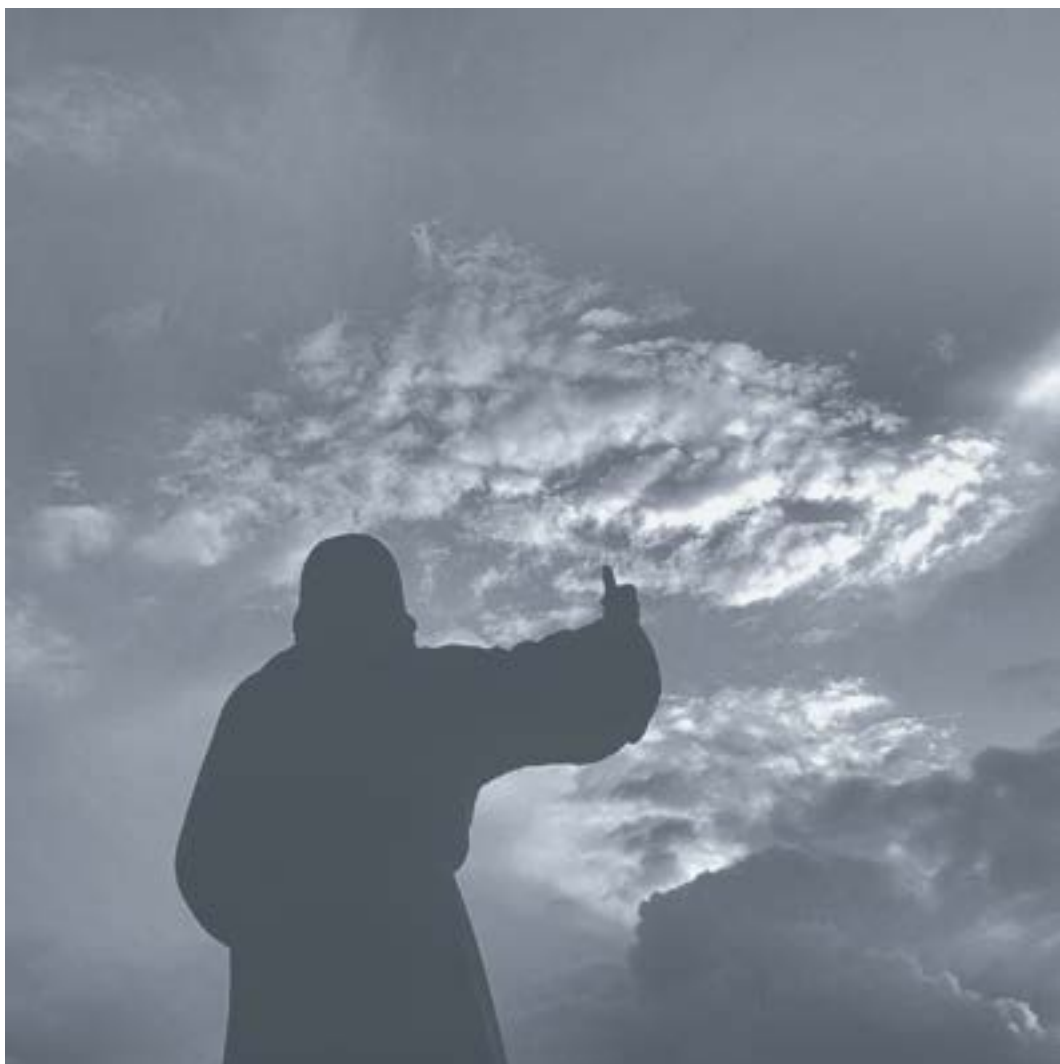
ΣΠΟΥΔΑΣΤΡΙΑ: ΑΓΓΕΛΑΚΟΠΟΥΛΟΥ ΖΩΗ | ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ: ΤΟΥΡΝΙΚΙΩΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ | ΔΙΑΛΕΞΗ 9<sup>ΟΥ</sup> ΕΞΑΜΗΝΟΥ

1. ΣΗΜΕΙΟ Ø	1
2. Τ-ΑΦΗ	9
3. ΠΕΡΙΚΛΕΙΣΗ I	30
4. ΠΕΡΙΚΛΕΙΣΗ II	42
5. ΜΑΤΑΙΟΤΗΤΕΣ	54
6. ΔΙΑΧΥΣΗ	68
7. ΕΞΟΔΟΣ	89

# ΣΗΜΕΙΟ Ø

\_ ΕΝΑΥΣΜΑ

\_ ΕΙΣΑΓΩΓΗ



A

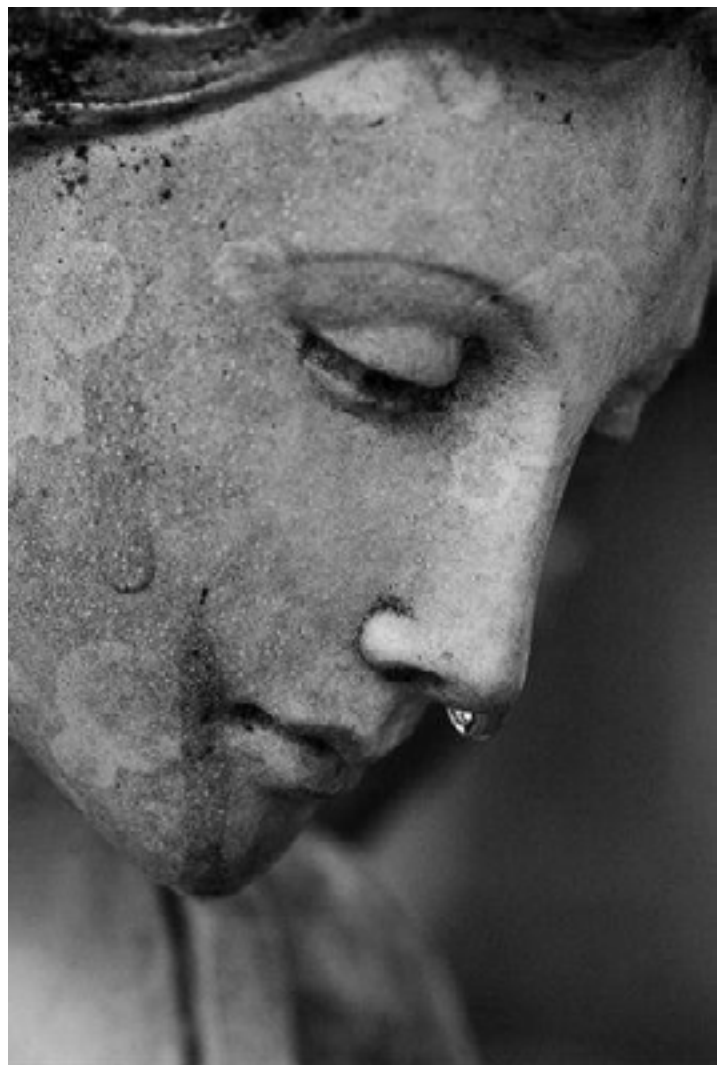
## \_ΕΝΑΥΣΜΑ

Ταξιδεύοντας από τον κεντρικό σιδηροδρομικό σταθμό του Αμβούργου στο αεροδρόμιο, με τη γραμμή S-Bahn (προαστιακός σιδηρόδρομος), περνά κανείς πλάι του Ohlsdorf Friedhof. Πρόκειται για το μεγαλύτερο κοιμητήριο-κήπο στον κόσμο. Διασχίζοντας την παραπάνω απόσταση, μέσα στο κατάφυτο ομώνυμο προάστιο του Αμβούργου, πλάι σε επιτύμβιες στήλες και το τείχος του κοιμητηρίου, που ελάχιστα διακρίνονται, προκύπτει το ερώτημα: Γιατί οι νεκροί καταλαμβάνουν τόσο χώρο; Τι σημαίνει αυτός ο χώρος, που λογικά έχει αυξητική τάση -οι άνθρωποι συνεχίζουν να πεθαίνουν καθημερινά άρα και να θάβονται- για την πόλη;

## \_ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το αναπόφευκτο φυσικό τέλος αποτελεί κοινή κατάληξη όλων των έμβιων όντων, ανεξαρτήτως πολιτιστικής, κοινωνικής, θρησκευτικής, φυλετικής ταυτότητας. Η αγωνία και ο φόβος του θανάτου είναι αισθήματα εγγενή της φύσης των ανθρώπων –όχι όμως και των υπόλοιπων ζωντανών οργανισμών– ακολουθώντας τους από τις αρχές της εμφάνισης τους στη γη, ενώ η μετά θάνατον κατάσταση αποτελεί αντικείμενο συνεχούς προβληματισμού σε κάθε πολιτισμό και εποχή.

Εκείνο που ποικίλλει είναι ο τρόπος αντιμετώπισης της "μετάβασης" που ορίζει ο θάνατος, καθώς αυτή εξαρτάται από ποικίλα στοιχεία του εκάστοτε πολιτισμού. Χωρικά η δήλωση του πεπερασμένου της ύπαρξης αποτυπώνεται στους τόπους ταφής, όπου μέσω συμβόλων και μορφών -αντίστοιχα της θρησκείας, εποχής και πολιτισμού- εκφράζεται η απώλεια και διατηρείται η μνήμη. Τα τοπία των νεκρών απευθύνονται ταυτόχρονα στους απόντες αλλά και σε εκείνους που διαρκούν άλλη μία ημέρα, αποτελώντας για τον



B

άνθρωπο υπενθύμιση της φθαρτότητας του. Αυτή η αντιπαράθεση ζωής και θανάτου δίνει στο χώρο ταφής μια ιδιαίτερα αξιοπρόσεκτη ταυτότητα και δύναμη. Η ταφή λοιπόν, είναι έως τώρα ένα σταθερό σημείο χωρικής και όχι μόνο αναφοράς του αστικού πολιτισμού.

Εστιάζοντας στο Δυτικό (ευρωπαϊκό) κόσμο, επιχειρείται εδώ η μελέτη της εξέλιξης-μετασχηματισμού του ευρωπαϊκού κοιμητηρίου-με χρονική αφετηρία τον Ύστερο Μεσαίωνα- και της πορείας του έως το σύγχρονο τόπο ταφής.

Σε ένα πρώτο στάδιο, εξετάστηκαν οι ιδιαίτερες μελέτες για τη σχέση του ανθρώπου με το θάνατο που έχουν πραγματοποιηθεί από τους Γάλλους Philippe Ariès<sup>1</sup> και Michel Vovelle,<sup>2</sup> κατά τη δεκαετία του 1970. Θέλοντας να ερευνήσουν τη σχέση αυτή στο χρονικό εύρος που ορίζεται από το Μεσαίωνα -εξ' ου και αφετηρία της έρευνας- έως και τον 20<sup>ο</sup> αιώνα (1970) στα πλαίσια του Δυτικού πολιτισμού, οι δύο συγγραφείς συνέλεξαν πλήθος στοιχείων, -θρησκευτικά, κοινωνικά, πολιτισμικά κ.λ.π.- τα οποία και εξέδωσαν με ποικίλα σχόλια και παρατηρήσεις. Από την παραπάνω μελέτη προέκυψαν προβληματισμοί, μέσω των οποίων διαμορφώθηκαν τα εξής ερωτήματα:

Πόσο και με ποιούς τρόπους έχει αλλάξει η απόκριση του ανθρώπου στη συνειδητότητα της θνητότητας και πώς αυτή η απόκριση μετεγγράφεται στο χώρο; Πώς ορίζουν οι σχεδιαστές τον "ενδιάμεσο" χώρο; Ποιά η μετεξέλιξη των άλλοτε απόλυτων και αυστηρών ορίων του ταφείου σε σχέση με την πόλη και τη φύση; Ποιά η σχέση τάφου-ταφείου και ποιά η θέση της σύγχρονης ταφής στη μεταβλητότητα του αστικού περιβάλλοντος και των ορίων αυτού; Είναι δυνατό οι νέες πρακτικές διαχείρισης του νεκρού

<sup>1</sup> Philippe Ariès, *Ο άνθρωπος ενώπιον του θανάτου* (Τομ. Α και Τομ. Β) μετ. Νικολαΐδης Θεοδόσης, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της εστίας, 1991  
(τίτλος πρωτότυπου: *L' homme devant la mort I et II*, Editions du Seuil, 1977)

<sup>2</sup> Michel Vovelle, *La mort et l'Occident de 1300 à nos jours*, Paris, Gallimard, 1983



σώματος (καύση στη θέση της ταφής) να έχουν μεταλλάξει σε τέτοιο βαθμό την ανάγκη για την ύπαρξη του χώρου ταφής, ώστε εκείνος να προκύψει ως ακαθόριστος λειτουργικά χώρος, -όπου η ταφή υπονοείται τοπογραφικά/συμβολικά- τείνοντας έως και την εξαφάνιση ή αντικατάσταση;

Με βάση το παραπάνω πλέγμα ερωτημάτων, διατυπώνεται το ερευνητικό ερώτημα: Πως μετεξελίσσεται ο τόπος ταφής σε συνάρτηση με τις μεταβολές πρόσληψης του θανάτου και την αλλαγή των πρακτικών διαχείρισης του νεκρού σώματος στο Δυτικό κόσμο;

Σε συνέχεια της θεωρητικής-βιβλιογραφικής έρευνας και χωρικής σύνδεσης, πραγματοποιήθηκαν επί τόπιες επισκέψεις σε συγκεκριμένα ευρωπαϊκά ταφεία του διαστήματος 1800-1900 όπως: Père-Lachaise (Παρίσι), Highgate Cemetery (Λονδίνο), ταφείο Assistens (Κοπεγχάγη), ταφείο Ohlsdorf (Αμβούργο), Cimitero Monumentale (Μιλάνο), ταφείο Zentralfriedhof (Βιέννη), Melaten-Friedhof (Κολωνία) κ.α. Το σύνολο των παραπάνω περιπτώσεων μελέτης, παρ' όλο που αρχικά σχεδιάστηκαν στα όρια της πόλης, έχουν πλέον ενσωματωθεί στον αστικό ιστό, αποτελώντας καταρχήν μνημεία, λόγω του πλούσιου γλυπτικού έργου τους, αλλά και ιδιαίτερα σημαντικές εκτάσεις ελεύθερου, πράσινου χώρου, παρά τις επικρατούσες συνθήκες περικλεισης.

Ερχόμενοι στο σχεδιασμένο ταφείο του 20<sup>ου</sup> αιώνα, θα εξεταστούν το ταφείο Woodland (Στοκχόλμη, 1920-1925) και ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα, των τελευταίων δεκαετιών, το ταφείο Furstenwald (Chur, 1994-1996), το οποίο επιχειρεί την εξαΰλωση των περιμετρικών ορίων, τη διάχυση του στο φυσικό τοπίο. Φθάνοντας στο σύγχρονο κοιμητήριο, αναφέρεται το παράδειγμα του Woodland Burial Park στο Emma Wood του Merseyside, όπου η ταυτότητα του ταφείου αναζητείται.

## ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

(Α) Πίσω όψη γλυπτού στο Ohlsdorf Friedhof- κοιμητήριο του Αμβούργου,  
σχεδιασμένο για ταφικό μνημείο  
[προσωπικό αρχείο, Σεπτέμβρης 2017]

(Β) Επεξεργασμένη φωτογραφία γλυπτού από ταφικό μνημείο  
[αρχική εικόνα, διαθέσιμη στο:  
<https://www.flickr.com/photos/butisitartv2/7142705427/sizes/l/in/photostream/>  
\_Ημερομηνία προσπέλασης: 12-05-2018]

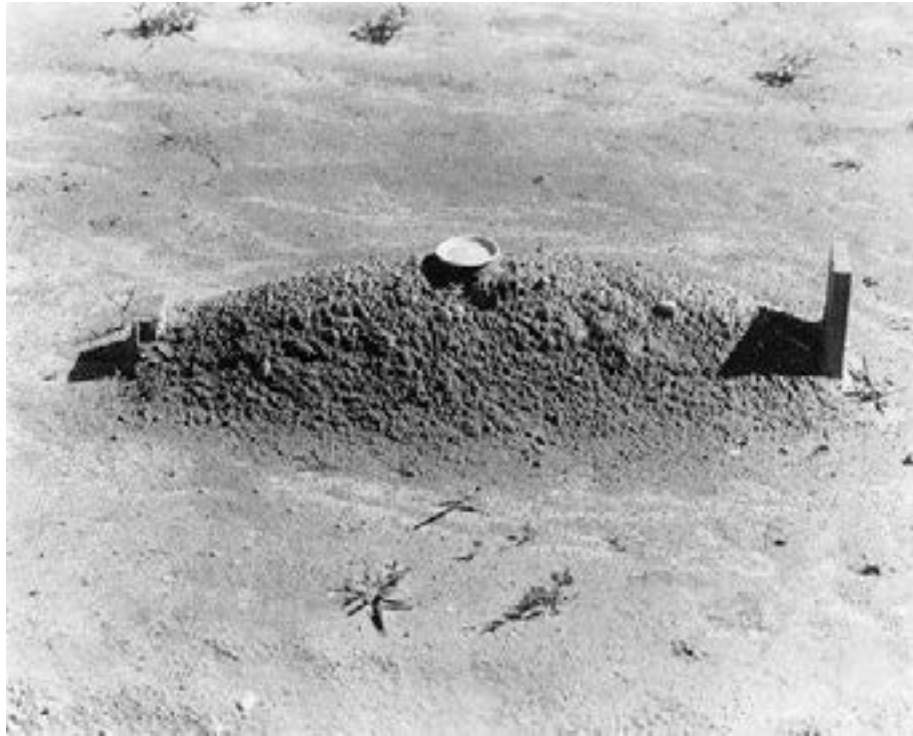
(Γ) Μορφή αγγέλου σε γλυπτό ταφικού μνημείου  
[<https://gr.pinterest.com/pin/432416001698803178/?lp=true>  
\_Ημερομηνία προσπέλασης: 12-05-2018]

## T-AΦH

\_ ΤΑΦΗ | ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ

\_ ΤΟ ΝΕΚΡΟ ΣΩΜΑ | ΝΕΚΡΟΤΑΦΕΙΟ

\_ ΤΟΜΗ | ΑΠΟΤΕΦΡΩΣΗ



A

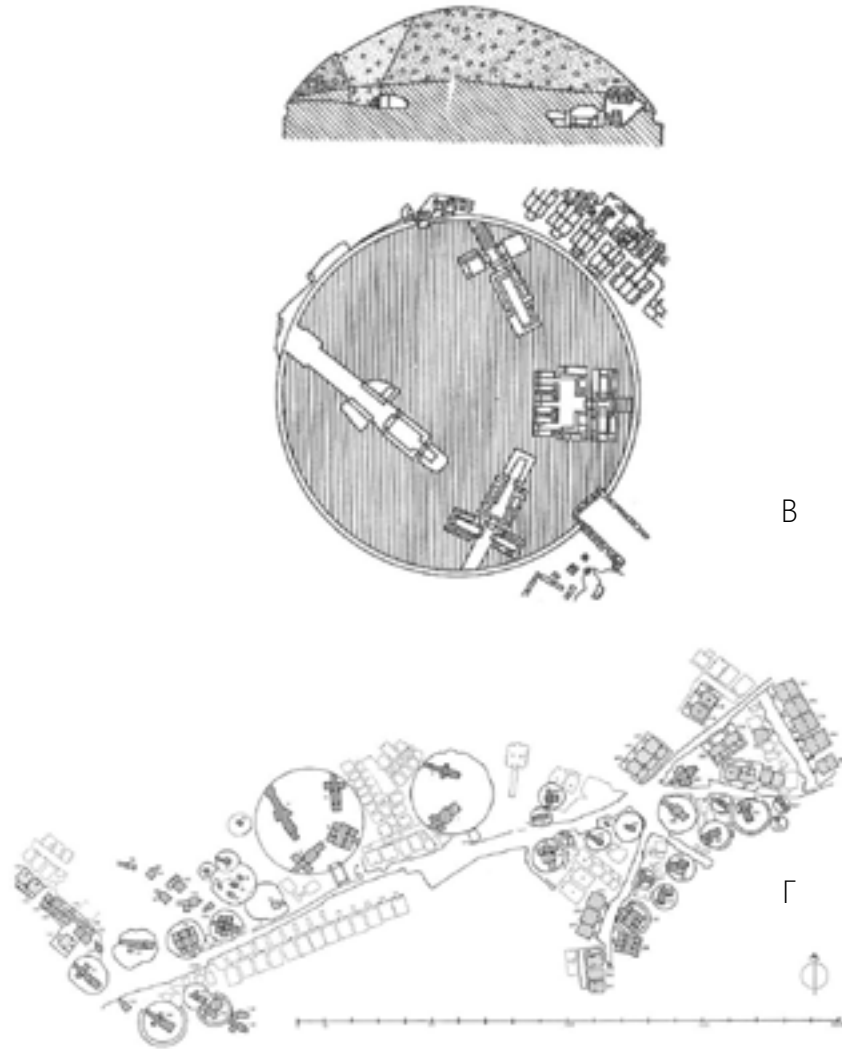
Η εύρεση και εγκατάσταση ενός τόπου για την απόθεση και την ταφή των νεκρών αποτέλεσε εδώ και αιώνες θέμα πολεοδομικού σχεδιασμού. Άλλοτε οι νεκροί πρόγονοι καταλαμβάνουν το κέντρο - πυρήνα του οικισμού, άλλοτε εκτοπίζονται σε ζώνες εκτός των τειχών και άλλοτε συγκροτούν τους δικούς τους "οικισμούς". Αν και αδύνατος ο ακριβής χρονικός προσδιορισμός, αναφέρεται ότι ο άνθρωπος άρχισε να δείχνει ενδιαφέρον και φροντίδα στο νεκρό σώμα κάπου ανάμεσα στα 20.000 π.Χ. και 75.000 π.Χ., επιλέγοντας την ταφή ως πρακτική διαχείρισης του νεκρού σώματος.<sup>3</sup> Τα νεκροταφεία της Αλεξάνδρειας κατά την Ελληνιστική περίοδο ήταν εκείνα που πρώτα ονομάστηκαν Νεκροπόλεις. Τάφοι υπόγειοι, προσιτοί μέσω κλιμάκων με νεκρικές θήκες (loculi)<sup>4</sup> στους περιμετρικούς τοίχους, προσομοιάζουν κατόψεις οικιών και αποτελούν πρότυπα για τις επερχόμενες πόλεις των νεκρών και των κατακομβών.

Οργανωμένη με σαφές σχέδιο, διακριτούς άξονες και επί μέρους περιοχές, η προχριστιανική Ετρουσκική νεκρόπολη Banditaccia στο Cenveteri, βόρεια της Ρώμης, αποτελεί μία από τις περιπτώσεις που επικυρώνουν την παραπάνω θέση. Τάφοι από τον 7<sup>ο</sup> π.Χ. αι., διαμορφώνονται ως κυκλικά αναχώματα, από πορώδη ηφαιστειογενή λίθο (tuff),<sup>5</sup> και αντιστοιχούν στην κάθε οικογένεια.<sup>6</sup>

---

<sup>3</sup> Sax Joel Gazis, "A Brief History of Cemeteries", <http://www.alsirat.com/silence/history.html> (Ημερομηνία προσπέλασης: 8-05-2019)

<sup>4</sup> Ioculus (λατινικός όρος \_ πληθ: loculi): μικρός χώρος ή δωμάτιο, διαμορφωμένο συχνά υπό μορφή εσοχής-κόγχης, προκειμένου να φιλοξενήσει το νεκρό σώμα σε χώρους κατακομβών, μαυσαλείων κλπ. Συνηθέστερα περιλαμβάνει πλάκα με επιγραφή, η οποία σφραγίζει την εσοχή και πληροφορεί τους επισκέπτες για τον ευρισκόμενο εντός του.



Ο επισκέπτης εισάγεται στο επίπεδο του εδάφους (ισόγειο), απ' όπου μέσω κλίμακας μεταβαίνει σε χαμηλότερα υπόγεια επίπεδα. Βρίσκεται σε ευρύ προθάλαμο, που περιβάλλεται από τρεις αυτοδύναμους χώρους, κατοπική κατανομή που θα μπορούσε εύκολα να αντιστοιχιστεί σε χώρο κατοικίας.

Σε επίπεδο αστικού σχεδιασμού, δίνεται επίσης η εντύπωση της κοινότητας με δρόμους, λεωφόρους και "οικοδομικά τετράγωνα".<sup>7</sup> Η ιεραρχία της Ετρουσκικής κοινωνίας, όπως και η άποψη για το θάνατο, αντικατοπτρίζεται στο χώρο των νεκρών. Οι μεγαλύτεροι τάφοι, περιτριγυρίζονται από μικρότερες, μη περίτεχνες δομές, οι οποίες αντιστοιχούν στα χαμηλότερα κοινωνικά-οικονομικά στρώματα της κοινωνίας των Ετρούσκων. Ο θάνατος για εκείνους φαίνεται να αποτελεί μια συνέχεια της ζωής, μια μετάβαση σε έναν κόσμο με συγκρότηση παρόμοια με εκείνου των ζωντανών.

Όταν όμως η κοινωνική δομή αλλάζει, (6<sup>ος</sup> π.Χ. αι.) μεταβάλλεται και ο τρόπος που θάβονται οι νεκροί. Οι νέοι τάφοι προστίθενται σε σειρές, πλάι στις παράλληλες οδούς της νεκρόπολης, ενισχύοντας μάλλον τον ισότιμο αστικό χαρακτήρα της κοινωνίας. Στα τέλη του 4<sup>ου</sup> π.Χ. αι., η Ετρουσκική κοινωνία παρακμάζει και μάλλον ο χώρος ταφής την ακολουθεί. Δεν

<sup>5</sup> tuff (ιταλικός όρος \_ ελληνικά: τόφος) μαλακό, πορώδες, ανοιχτόχρωμο πέτρωμα που προέρχεται από τη στερεοποίηση της ηφαιστειακής τέφρας.

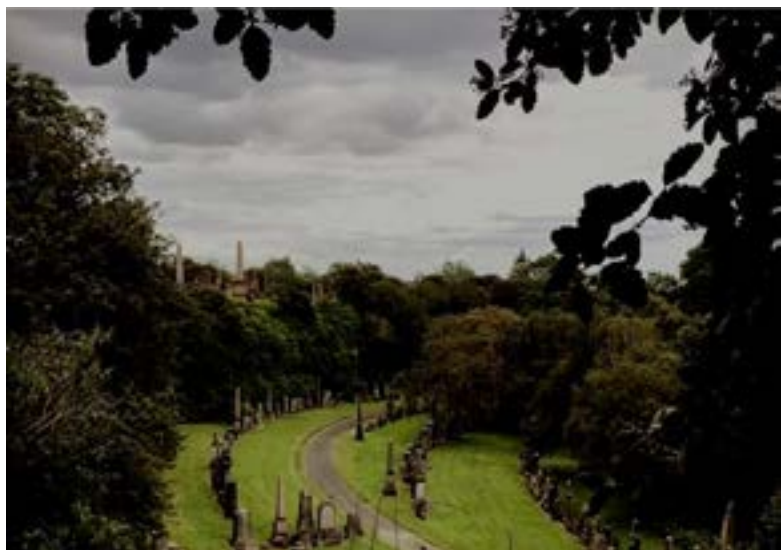
<sup>6</sup> Bill Thomson, *"The Etruscan Necropolis near Cerveteri known as Babditaccia. Rome, Italy"*, <http://billthompsonbooks.com/ancientart-the-etruscan-necropolis-near/> (Ημερομηνία προσπέλασης: 10-05-2019)

<sup>7</sup> Η Ετρουσκική νεκρόπολη συγκαταλέγεται από το 2004 στα μνημεία Παγκόσμιας Κληρονομιάς της UNESCO, φιλοξενώντας περί τους 1000 τάφους.





Δ



Ε

υπάρχει πια διαθέσιμη ταφική επιφάνεια. Αντί της όποιας επέκτασης της νεκρόπολης, οι δρόμοι ξηλώνονται και παραλαμβάνουν σειρές από ταφικά δωμάτια.<sup>8</sup>

Η ταφή, ο τρόπος που αυτή διεξάγεται, ο χώρος που καταλαμβάνει, ο τρόπος που σηματοδοτείται και παραμένει στο χρόνο, φαίνεται λοιπόν να αποτελεί κοινωνικό φαινόμενο, του οποίου η εξέλιξη συμβαδίζει με εκείνη της εκάστοτε κοινωνίας, πολιτεύματος, τρόπου ζωής. Το νεκροταφείο, αναπαράγει στο χώρο την κοινωνική δομή, παρέχοντας μια συμβολική εικόνα αυτής. Η Νεκρόπολη της Γλασκόβης μεταφράζει το παράδειγμα της Ετρουσκικής Νεκρόπολης 2.000 χρόνια αργότερα σε ένα ταφικό σύμπλεγμα που οριοθετείται στην κορυφή ενός λόφου, σε οπτική αλληλεπίδραση με την πόλη. Ο σχεδιασμός της έχει ισχυρή αναφορά στο κοιμητήριο Père Lachaise του Παρισιού που θα αναφερθεί εκτενέστερα παρακάτω.

---

<sup>8</sup> Massimo Pallottino, *The necropolis of Cerveteri*, Rome, Istituto Poligrafico dello Stato, 1957, σελ. 17



Z

«Όταν συναντάμε ένα ανάχωμα στο δάσος (...) πυραμιδικής μορφής σαν να δημιουργήθηκε από φτυάρι, ξαφνικά σοβαρεύουμε και κάτι μέσα μας λέει: κάποιος είναι θαμμένος εδώ. Αυτό είναι Αρχιτεκτονική.» - Adolf Loos, 1910<sup>9</sup>

Θίγονται δύο ιδιαίτερα ζητήματα που αφορούν στην ταφή: ο τόπος που αυτή πραγματοποιείται και το μόνρφωμα που δημιουργεί. Στόχος είναι η απόκρυψη του νεκρού σώματος. Στην προκειμένη περίπτωση, ο τόπος ταυτίζεται με το δάσος, ενώ το σχηματισμένο ανάχωμα δηλώνει την ανθρώπινη παρέμβαση, προκειμένου να διαμορφωθεί το στίγμα του θαμμένου σώματος.

Το νεκρό σώμα<sup>10</sup>, στο μεταίχμιο ανθρώπου και αντικειμένου, είναι εκείνο που βρίσκεται στο επίκεντρο κάθε "ταφικής" αρχιτεκτονικής πρακτικής και πολιτισμού.<sup>11</sup> Οι βασιλείς θάβονται σε πυραμίδες ή περίτεχνα μαυσωλεία, ενώ οι "κοινοί" θνητοί μοιράζονται για το μεγαλύτερο μέρος της ιστορίας έναν κοινό τάφο. Σε μία μακρά πορεία προς τη νεότεριότητα, ισχυρό αίτημα αποτελεί το δικαίωμα στην ατομική ταφή και στο προσωπικό μνημείο, ως κατοχύρωση του περάσματος από τη θνητή ζωή.

<sup>9</sup> David Heymann, "A Mound in the Wood" , Places, December 2011, <https://placesjournal.org/article/a-mound-in-the-wood/> (Ημερομηνία προσπέλασης: 10-05-2019)

<sup>10</sup> Γεώργιος Δ. Μπαμπινιώτης, *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας με σχόλια για τη σωστή χρήση των λέξεων*, Αθήνα, Κέντρο Λεξικολογίας Ε.Π.Ε., 2002, σελ. 1169 | **νεκρός**: αυτός που δεν ζει πια, που έχει φύγει από τη ζωή, αυτός τού οποίου έχουν παύσει οι βιολογικές λειτουργίες. Ήδη στην Αρχαία Ελληνική «η έλλειψη της ζωής» χαρακτηρίστηκε ως θάνατος και «αυτός που στερείται της ζωής και μεθίσταται στην κατάσταση τού θανάτου» ως νεκρός (από τη ρίζα νεκ-, πβ. και αρχ. νέκ-υς «νεκρός»). Στο νεκρός τονίζεται η έννοια τού θανάτου και τις στέρησης της ζωής: το ίδιο και στα συνώνυμα πεθαμένος, αποθανών, θανών.



Η

Η χωρική έκταση που αφιερώνεται στους νεκρούς, το νεκροταφείο<sup>12</sup> αναφέρεται στον ενταφιασμό του άψυχου σώματος. Για το Δυτικό κόσμο, η πρακτική της ταφής του άψυχου σώματος, εκείνου που έχει "εκ-πνεύσει" την ψυχή, επικρατούσε για αιώνες. Η οριοθέτηση του νεκροταφείου γύρω από τον ναό χρονολογείται κατά τον 7<sup>ο</sup> αι. λήγοντας μια μακρά περίοδο ανώνυμης ταφής εκτός των ορίων του οικισμού (*extra muros*)<sup>13</sup> Το νεκροταφείο εντοπίζεται έκτοτε στο κέντρο του οικισμού (επικράτηση Χριστιανισμού), εντός των τειχών και κατόπιν, όπως θα αναλυθεί παρακάτω, ακολουθεί μια συνθήκη συνεχούς εκτοπισμού στα μεταβαλλόμενα όρια τη πόλης.

Ο εντοπισμός του νεκροταφείου στο κέντρο του οικισμού-πόλης, συνεπάγεται τη χωροθέτηση του πλάι στην εκκλησία ή ακόμη και την ταφή μέσα σε αυτή. Χαρακτηριστική περίπτωση ταφών μέσα στο λατρευτικό χώρο είναι ο ναός Oude Kerk (Old Church) στο Άμστερνταμ, το δάπεδο του οποίου αποτελείται εξ' ολοκλήρου από μαύρες γρανιτένιες επιτύμβιες πλάκες, κάτω από τις οποίες έχουν ταφεί περί τις δέκα χιλιάδες άνθρωποι, συνιστώντας το χώρο "Κατοικία της Ζωής".<sup>14</sup> Όροι που περιέχουν στη δομή τους το συνθετικό

---

<sup>11</sup> Françoise Dastur, μετ. Σιδηροπούλου Β., *Ο θάνατος. Δοκίμιο για το πεπερασμένο*, Αθήνα, εκδόσεις Scripta, 1999, σελ. 14

<sup>12</sup> Σύμφωνα με το λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας του Γεωργίου Δ. Μπαμπινιώτη (Δεύτερη έκδοση \_ Αθήνα 2002\_ ο.π., σελ. 1170) η χρήση του όρου νεκροταφείο απαντάται από το 1833 και έπειτα. νεκροταφείο: ο τόπος στον οποίο ενταφιάζονται νεκροί (συνήα δίπλα σε ναό), στον οποίο υπάρχουν τα μνήματα των νεκρών.

Συνεπώς ο όρος "νεκροταφείο" συνδέεται με την ταφή του νεκρού σώματος. Όταν το αντικείμενο της ταφής, παύει να είναι το σώμα, ο όρος που θα χρησιμοποιείται στην παρούσα ερευνητική εργασία, θα είναι το "ταφείο".



⊖

-αυλή (όπως: friedhof, kirchhof, churhyard) απατώνται πολύ πριν από εκείνες του ταφείου/ κοιμητηρίου, δηλώνοντας τον περικλειστο χώρο περιμετρικά της εκκλησίας, με απόλυτο έλεγχο αυτής, όπου πραγματοποιείται η ταφή του νεκρού σώματος. Εκείνο που φαίνεται να παραμένει σταθερή συνθήκη από τον πρώιμο Μεσαίωνα, είναι η τυπολογία του χώρου των νεκρών, που διαμορφώνεται ως ένα "υπαίθριο δωμάτιο", περιτοιχισμένο και ταυτόχρονα ανοικτό.<sup>15</sup> Στη συνέχεια συχνή είναι και η χρήση της λέξης κοιμητήριο (coemeterium, cemetery, cimetero), ως ένδειξη ενός τόπου ησυχίας και ανάπαυσης.<sup>16</sup>

---

<sup>13</sup> Extra muros: (λατινικός όρος) εκτός των τειχών της οχυρωμένης πόλης

<sup>14</sup> Ken Worpole, *Last Landscapes: The Architecture of the Cemetery in the West*, London, Reaktion Books Ltd, 2003, σελ. 107

<sup>15</sup> Ken Worpole, ο.π., σελ. 9-10

<sup>16</sup> Ken Worpole, ο.π., σελ. 10



Ως μια ριζική μεταβολή στο χαρακτήρα του "αντικειμένου" που πρόκειται να ταφεί, η αποτέφρωση φαίνεται να συντελεί με τη σειρά της στη μετάλλαξη του χώρου ταφής. Η έναρξη της νεότερης ιστορίας της αποτέφρωσης εντοπίζεται στον 19<sup>ο</sup> αιώνα (1873) με την κατασκευή ενός κλιβάνου αποτέφρωσης από τον Ιταλό καθηγητή Μπρουνέτι και την παρουσίαση του σε έκθεση στη Βιέννη.<sup>17</sup> Η αποτέφρωση εμφανίστηκε ως ένας πιο υγιεινός αλλά και οικονομικός τρόπος διαχείρισης του νεκρού σώματος. Σύντομα, το 1874, ιδρύθηκε στη Μεγάλη Βρετανία η διεθνής Ομοσπονδία Αποτέφρωσης (I.C.F.)<sup>18</sup>, με το πρώτο αποτεφρωτήριο της χώρας να ξεκινά τη λειτουργία του το 1891 -λόγω νομικών θεμάτων- στο Woking. Ωστόσο αρκετά αργότερα, το 1966 η διεθνής Ομοσπονδία κατάφερε να αναγνωρισθεί και να ενταχθεί στο οικονομικό και κοινωνικό συμβούλιο του Ο.Η.Ε.<sup>19</sup>

Η πρακτική της αποτέφρωσης ταυτίζεται συνεπώς με τη διαμόρφωση ενός νέου κτηριακού τύπου, του αποτεφρωτηρίου, συνηθέστερα εγκατεστημένο εντός του ταφείου. Αν και πολλές θρησκείες δεν αποδέχονται την αποτέφρωση ως πρακτική διαχείρισης του άβιου ανθρώπινου σώματος (Ισλάμ, Ορθοδοξία), στη Βόρεια και Κεντρική Ευρώπη τα ποσοστά αποτέφρωσης δείχνουν να αυξάνονται κατά τις τελευταίες δεκαετίες

---

<sup>17</sup> Ελληνική Κοινωνία Αποτέφρωσης, "Η πορεία της αποτέφρωσης σε όλο τον κόσμο: Η νεότερη ιστορία της αποτέφρωσης", <http://www.cremation.gr/creWorld.html> (Ημερομηνία προσπέλασης: 30-01-2019)

<sup>18</sup> I.C.F.: International Cremation Federation <https://www.int-crem-fed.org/icf> (Ημερομηνία προσπέλασης: 30-01-2019)

<sup>19</sup> Ελληνική Κοινωνία Αποτέφρωσης, "Η πορεία της αποτέφρωσης σε όλο τον κόσμο: Διεθνής Ομοσπονδία Αποτέφρωσης", <http://www.cremation.gr/creWorld.html> (Ημερομηνία προσπέλασης: 30-01-2019)



Κ



Λ

(Δανία:81%, Σουηδία 80%, Ηνωμένο Βασίλειο 75%)<sup>20</sup>. Η κτηριακή δομή του νέου τύπου -αποτεφρωτήριο-, δύσκολα δείχνει να ξεπερνά τον καθαρά λειτουργικό της χαρακτήρα. Αυστηροί, συμπαγείς, κλειστοί όγκοι δηλώνουν εμφατικά την παρουσία τους στο χώρο -συχνά πλάι σε κάποια είσοδο ή παρεκκλήσι-, με σκοπό την επιτέλεση της συγκεκριμένης λειτουργίας.

Ως περιπτώσεις που υπερβαίνουν τον καθαρά λειτουργικό χαρακτήρα μπορούν να αναφερθούν ενδεικτικά αυτές του αποτεφρωτηρίου του ταφείου Woodland της Στοκχόλμης (1935-1940), όπως και του κρεματορίου που χτίστηκε στο Ashwinikumar-Surat από το Studio Matharoo (1999).<sup>21</sup> Εκεί οι κηδείες φιλοξενούνται σε μια σειρά καμπυλωτών θαλάμων σκυροδέματος, όπου υπάρχουν οι αντίστοιχοι κλιβανοί για τη διαδικασία της αποτέφρωσης. Το σώμα κινείται κατά μήκος των τροχιών στο εσωτερικό του κλιβάνου. Η διαδικασία γίνεται αντικείμενο παρατήρησης από τους παρευρισκόμενους στην τελετή της κηδείας, σ' ένα θρησκευτικό και κοινωνικό περιβάλλον ωστόσο που αποδέχεται, οικειοποιείται την πρακτική της αποτέφρωσης και δεν θεωρεί την παρατήρηση της παραπάνω διαδικασίας μακάβριο θέαμα.

Κατόπιν της διαδικασίας αποτέφρωσης του νεκρού, εκείνο που μένει -η τέφρα- μπορεί να σκορπιστεί (εναέρια ταφή),<sup>22</sup> είτε να διατηρηθεί- αποθηκευθεί από τους οικείους, είτε να ταφεί στο χώρο του ταφείου.

---

<sup>20</sup> Wikipedia, "[List of countries by cremation rate](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_countries_by_cremation_rate)", [https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_countries\\_by\\_cremation\\_rate](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_countries_by_cremation_rate) (Ημερομηνία προσπέλασης: 18-12-2018)

<sup>21</sup> Matharoo Associates, "[The projects: Ashwinikumar Crematorium, Surat](http://www.matharooassociates.com/projects)" <http://www.matharooassociates.com/projects> (Ημερομηνία προσπέλασης: 22-10-2018)

<sup>22</sup> Roni Horn, "AIR BURIAL, Oslo" <https://ekebergparken.com/en/kunst/air-burial-oslo> (Ημερομηνία προσπέλασης: 22-10-2018)



M

Ασφαλώς ο χώρος που χρειάζεται προκειμένου να παραμείνει εντός του ταφείου είναι περιορισμένος. Παρατηρείται λοιπόν, ενός είδους "αρχαιοθήτηση" των νεκρών στο χώρο του ταφείου. Οριζόντιες ή κατακόρυφες επιτύμβιες πλάκες τοποθετούνται σε κοντινή μεταξύ τους απόσταση, όταν πρόκειται για ταφή υπό του εδάφους. Διαφορετικά, κατακόρυφοι τοίχοι παραλαμβάνουν στις δύο διαστάσεις τους πλήθος "συρταριών", με την αποθηκευμένη τέφρα. Ο εξωραϊσμός του χώρου ταφής φαίνεται -σταδιακά με την μονιμοποίηση της αποτέφρωσης ως πρακτικής- να εκλείπει. Οι τελετουργίες που συνοδεύουν την περιποίηση του νεκρού σώματος τείνουν να είναι τυπικές και περιορισμένες. Διαδικασίες όπως οι υποχρεωτικές εκταφές, συντήρηση του ταφικού μνημείου και έξοδα κατασκευής αποφεύγονται επίσης με την επιλογή της παραπάνω πρακτικής.

## ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

- (A) Τάφος στο Hale, Alabama | Φωτογραφία του Walker Evans  
[<https://psmag.com/news/the-death-of-the-white-working-class-has-been-greatly-exaggerated>  
\_ Ημερομηνία προσπέλασης: 12-08-2018]
- (B) Κάτοψη και Τομή ταφικού σχηματισμού της Νεκρόπολης Banditaccia στο Cerveteri [<http://canacopegd.com/keyword/etruscan-tumulus.html>  
\_ Ημερομηνία προσπέλασης 12-08-2018]
- (Γ) Γενική Κάτοψη της Νεκρόπολης Banditaccia στο Cerveteri  
[<http://canacopegd.com/keyword/etruscan-tumulus.html>  
\_ Ημερομηνία προσπέλασης: 12-08-2018]
- (Δ) Άποψη της Ετρουσκικής Νεκρόπολης Banditaccia στο Cerveteri  
[<https://www.keebboo.com/it/cerveteri/necropoli-della-banditaccia.html>  
\_ Ημερομηνία προσπέλασης: 14-07-2019]
- (E) Άποψη της Νεκρόπολης στη Γλασκώβη [<https://peoplemakeglasgow.com/things-to-do/top-attractions/glasgow-necropolis> \_ Ημερομηνία προσπέλασης: 14-07-2018]
- (Z) Gustave Dore, *"The Burial-ground In The Fir-forest"*, 1832 – 1883, ελαιογραφία [33.4 x 43.7 cm] [<https://fineartamerica.com/featured/the-burial-ground-in-the-fir-forest-litz-collection.html>] \_ Ημερομηνία προσπέλασης: 15-07-2019]

- (H) Έκθεση της καλλιτέχνιδας Sarah van Sonsbeeck στο ναό Oud Kerk του Άμστερνταμ\_ Ιούνιος 2017 | Φωτογραφία του Gert Jan van Rooij  
[<https://www.instagram.com/oudekerkamsterdam/?hl=en>  
\_ Ημερομηνία προσπέλασης: 8-08-2018]
- (Θ) Άποψη του εβραϊκού κοιμητηρίου της Πράγας  
[προσωπικό αρχείο, Αύγουστος 2016]
- (I) Θάλαμος κρεματορίου [<https://time.com/3800220/cremation-the-new-american-way-of-death/>  
\_ Ημερομηνία προσπέλασης: 19-10-2018]
- (K) Άποψη του κρεματορίου Ashwinikumar (Surat) από τους Studio Matharoo  
[<https://ebuild.in/ashwinikumar-crematorium-surat-surat-matharoo-associates>  
\_ Ημερομηνία προσπέλασης: 20-10-2018]
- (Λ) Άποψη του κρεματορίου Ashwinikumar (Surat) από τους Studio Matharoo  
[<https://ebuild.in/ashwinikumar-crematorium-surat-surat-matharoo-associates>  
\_ Ημερομηνία προσπέλασης: 20-10-2018]
- (M) Εντοιχισμένοι τεφροδόχοι και οστεοφυλάκια στο κοιμητήριο Père Lachaise  
(Παρίσι)  
[προσωπικό αρχείο, Απρίλιος 2019]



# ΠΕΡΙΚΛΕΙΣΗ Ι



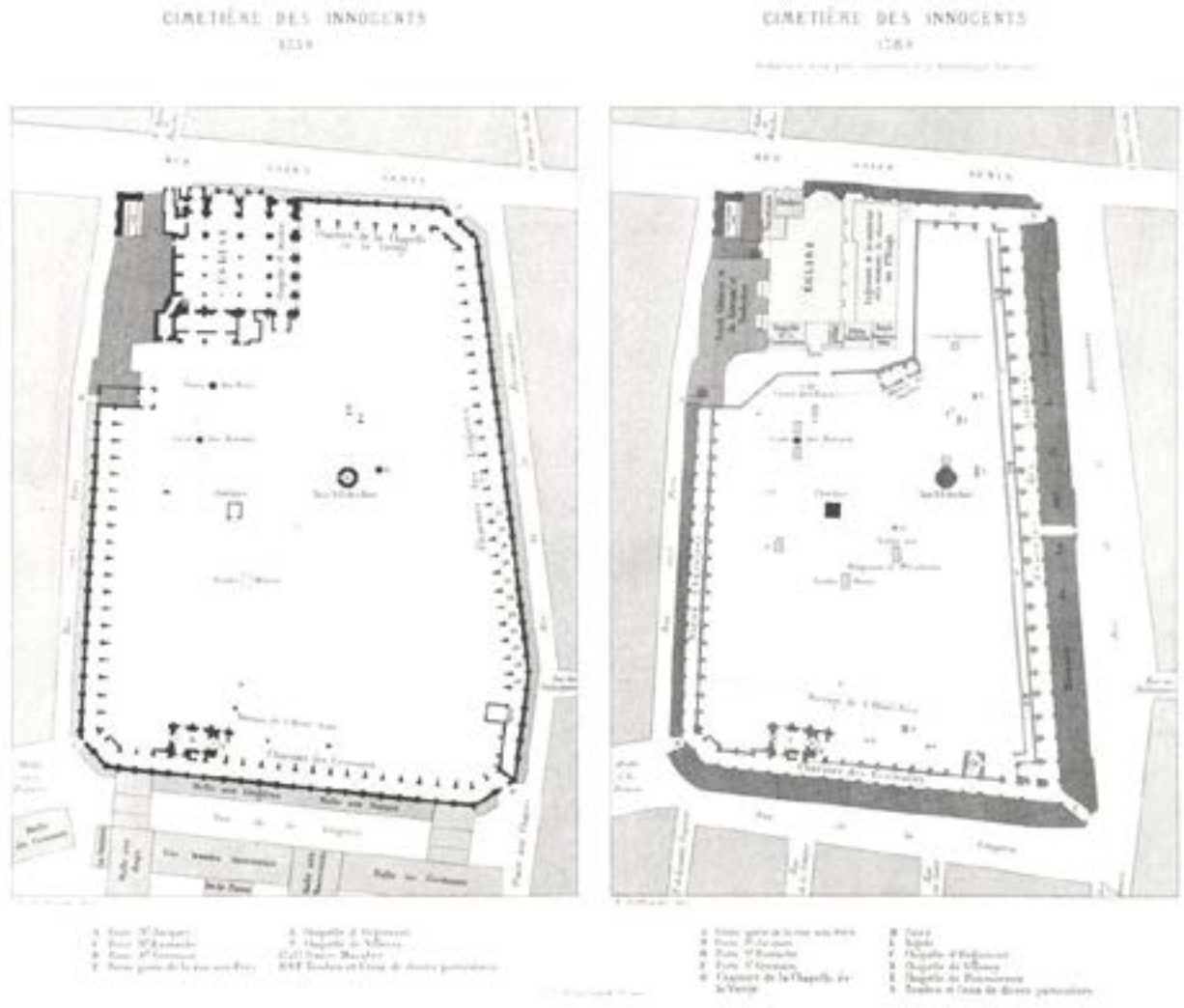
A

Ο τρόπος με τον οποίο ο άνθρωπος συνειδητοποιεί και στη συνέχεια διαχειρίζεται το πεπερασμένο της ύπαρξής του, μεταβάλλεται χωροχρονικά. Στη σημαντικότερη ίσως μελέτη του θανάτου στο Δυτικό πολιτισμό, ο Philippe Ariès (1914-1984)<sup>23</sup> ερευνά ένα ευρύ χρονικό διάστημα -την τελευταία χιλιετία: πρώιμος Μεσαίωνας (1100) έως 1970-. Σε μια περίοδο πλήρους συμφιλίωσης με το γεγονός του θανάτου, κατά τον πρώιμο Μεσαίωνα, -περίοδος «εξημερωμένου» θανάτου-<sup>24</sup> ποικίλα τελετουργικά όπως αυτό του "αποχαιρετισμού", λαμβάνουν χώρα εντός της οικίας, με τον δυνάμει θανόντα να συμμετέχει, όντας ταυτόχρονα υπεύθυνος για τη φροντίδα των διαδικαστικών θεμάτων. (σύνταξη διαθήκης, χρόνος αποχαιρετισμού). Μέχρι και τις αρχές του 18<sup>ου</sup> αιώνα, συνήθεις ήταν οι σκηνές αποχαιρετισμού στο δωμάτιο με το νεκροκρέβατο, χώρος προσέλευσης εκείνων που επιθυμούσαν να αποχαιρετήσουν τον μελλοθάνατο. Η συμμετοχή ακόμη και των παιδιών σε τέτοιου είδους σκηνές, ενισχύει την άποψη της ιδιαίτερης εξοικείωσης με το θάνατο, γεγονός που αποδεικνύεται και από τον χώρο ταφής, ο οποίος έχει θέση δημόσιου περάσματος, πλατείας, κέντρου της κοινωνικής ζωής.

Στις αρχές του 15<sup>ου</sup> αιώνα, η έννοια του memento mori<sup>25</sup>, επικρατεί ως υπενθύμιση της ανθρωπίνης θνητότητας και κατά συνέπεια ως στάση στο ζήτημα του θανάτου στον ευρωπαϊκό χώρο. Το κοιμητήριο Champreaux,

<sup>23</sup> Philippe Ariès, *Ο άνθρωπος ενώπιον του θανάτου*(Τομ. Α' και Τομ. Β') μετ. Νικολαΐδης Θεοδόσης, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της εστίας, 1991 (τίτλος πρωτότυπου: L' homme devant la mort I et II, Editions du Seuil, 1977)

<sup>24</sup> Το δίτομο έργο του Ariès περιγράφει την πορεία της δυτικής αντίληψης για το θάνατο από τον "εξημερωμένο" (τρόπος αντίληψης των παραδοσιακών κοινωνιών που δεν αρνούνται αλλά νιώθουν το θάνατο μέρος της καθημερινής ζωής) στον "ανεστραμμένο" (τρόπος που απαγορεύει, αρνείται και αποκρύπτει το γεγονός του θανάτου)



B

γνωστό σήμερα ως κοιμητήριο των Αγίων Αθώων (γαλλικά: Cimetière des Saints – Innocents ) του Παρισιού προτείνει έναν κόσμο τεθνεώτων, ενσαρκώνοντας την έννοια του memento mori. Το εν λόγω ταφείο, στη δεξιά όχθη του Σηκουάνα, απέναντι από το Île de la Cité, άρχισε να λειτουργεί, γύρω στον δέκατο αιώνα, σαν χώρος ταφής έξω από την πρώιμη μεσαιωνική πόλη του Παρισιού, στοιχείο που συμβαδίζει με την αρχαία ρωμαϊκή παράδοση για την εκτός των τειχών (extra muros) ταφή. Αργότερα, τόσο με την επέκταση της πόλης, όσο και με την επικράτηση του Χριστιανισμού, στο σημείο κτίσθηκε η εκκλησία των Αγίων Αθώων (στη μνήμη της σφαγής των Αθώων παιδιών από τον Ηρώδη). Το ταφείο έκτοτε λειτούργησε ως περίβολος της αντίστοιχης εκκλησίας, αποτελώντας στη συνέχεια έναν μεγάλο, επιμήκη χώρο, οριοθετημένο από περιμετρικό τείχος.

Καθιερώνεται λοιπόν, μια σχέση όσμωσης μεταξύ κοιμητηρίου και λατρευτικού χώρου, που εντείνει την πεποίθηση για ασφάλεια και συγχώρεση των τεθνεώτων, εντός του ιερού χώρου. Οι ενταφιασμοί αρχικά πραγματοποιούνταν γύρω από την κόγχη του ιερού (επιθυμία για εγγύτητα στην εκκλησία, το ιερό και τα λείψανα των μαρτύρων, αντίστοιχα με την κοινωνική θέση του κάθε νεκρού), στοιχείο που μάλλον μαρτυρά το λόγο εξάπλωσης του νεκροταφείου προς τη συγκεκριμένη πλευρά. Το ταφείο διευρύνθηκε υπό τη βασιλεία του Φιλίππου Β' (1180-1223) και περιβλήθηκε από

<sup>25</sup> Memento mori: (λατινική φράση που σημαίνει θυμήσου ότι πρέπει να πεθάνεις) Η έκφραση δημιουργήθηκε στην αρχαία Ρώμη και ήταν μέρος ενός εθίμου συνδεδεμένου με τους εορτασμούς που γινόταν προς τιμή των πιο γενναίων πολεμιστών. Όταν ένας Ρωμαίος στρατιώτης γυρνούσε νικητής από μια μάχη του αποδίδονταν τιμές από τους συμπολίτες του και από τις ρωμαϊκές αρχές. Για να μην υποπέσει στο αμάρτημα της αλαζονείας, ένας σκλάβος είχε το καθήκον να του επαναλαμβάνει την έκφραση memento mori.



τείχος ύψους τριών μέτρων.<sup>26</sup> Ο επιμήκης χώρος λοιπόν, εφάπτεται στη μία του στενή πλευρά με την εκκλησία, ενώ οι υπόλοιπες τρεις πλευρές θα παραλάβουν στοές με προθήκες για οστεοφυλάκια σε δύο επίπεδα.

Αρχικά, υπήρχαν ατομικοί τάφοι εντός και εκτός της εκκλησίας -οι οποίοι και συνέχισαν για τους ευγενείς, επισκόπους, εμπόρους κλπ- αλλά γρήγορα οι ταφές έγιναν μαζικές με πολλούς ανθρώπους να θάβονται σε κοινό λάκκο (περίπου 1.500 νεκροί κάθε φορά σε λάκκο που παρέμενε ανοικτός μέχρι να εξαντληθεί η χωρητικότητά του), ιδιαίτερα σε περιόδους λοιμών όπου ο πληθυσμός των πόλεων αποδεκατιζόταν. Οι γοτθικές, τοξωτές στοές (γαλλικά: les charniers), που αναφέρονται παραπάνω, κατασκευάστηκαν κατά τον 14<sup>ο</sup> αιώνα, σε δύο επίπεδα, στο τείχος που περιέβαλλε το ταφείο, προκειμένου να χρησιμοποιηθούν ως οστεοφυλάκια των σκελετών από τις πραγματοποιούμενες, συνεχείς εκταφές, ακόμη και νεκρών σε κατάσταση αποσύνθεσης. Προοδευτικά, εκτός από χώρο αποθήκευσης οστών, αποτέλεσαν και διακοσμητικό στοιχείο, λόγω της αυξανόμενης λατρείας σε στιδήποτε μακάβριο. Έτσι τα ανθρώπινα λείψανα, χάνοντας κάθε ίχνος ατομικής ταυτότητας, είχαν λάβει πια το ρόλο αντικειμένου κόσμησης του δημόσιου προαυλίου.

Χαρακτηριστικό της προαναφερθείσας "λατρείας" είναι το παράδειγμα ενός αγαλματιδίου ύψους 1m που βρέθηκε στο κοιμητήριο των Αγίων Αθών του Παρισιού, έργο του γλύπτη Germain Pilon. Έχει εμφάνιση ενός αποσυντεθειμένου σώματος, στο όριο της μορφής του σκελετού. Πρόκειται

---

<sup>26</sup> Richard A. Etlin, *The Architecture of Death: The Transformation of the Cemetery in 18th century, Paris*, London, MIT Press, 1984, σελ. 19



Δ

για αναπαράσταση του ίδιου του Θανάτου και της μακάβριας μορφής, στο ενδιάμεσο έμβιου και άβιου όντος, με την οποία πιστεύεται πως εκείνος θα εμφανιζόταν.

Το τέλος της ζωής από γεγονός καθημερινό, οικείο, σύνηθες, μετατρέπεται σε ιδιαίτερα σημαντική στιγμή, καθώς αποτελεί μεταβατικό στάδιο. Στην αλλαγή της πρόσληψης του θανάτου, κατά τον ύστερο Μεσαίωνα, ιδιαίτερη θέση έχει η σημασία που δίνεται από την εκκλησία στην "Τελική Κρίση". Ο ερχομός του θανάτου σημαίνει τώρα τον απολογισμό, την κρίση του ανθρώπου και της επίγειας ζωής του. Στα εικονογραφικά θέματα της εποχής, ο θάνατος προσωποποιείται ως κριτής σε σκηνές μακάβριων χορών, αγκαλιασμένος με τους μελλοθάνατους ή πλάι σε αυτούς στο νεκροκρέβατο.

«Je fis de Macabré la danse.» Jean le Fèvre<sup>27</sup>

Συνώνυμο του θανάτου, περιγράφει μάλλον μια εμπειρία που τον έφερε κοντά στο θάνατο. Ως εικονογραφικό θέμα, ο μακάβριος χορός, πιθανότατα πρωτοεμφανίστηκε στις τοξωτές στοές του νεκροταφείου των Αγίων Αθώων. Ο Χορός του Θανάτου είναι ένα θέμα σαρκαστικό, μια εκτόνωση του καταπιεσμένου λαού για την φεουδαρχική τυραννία και ένας χλευασμός της θνητότητας του ανθρώπου.<sup>28</sup> Ο θάνατος προσωποποιείται συνηθέστερα από γυμνό σκελετό, ο οποίος συνομιλεί ή/και αλληλεπιδρά σωματικά με τους εν ζωή, ποικίλων κοινωνικών τάξεων, υπενθυμίζοντας πως ο θάνατος είναι κοινός για όλους. Ο συνδυασμός των θεμάτων εικονογράφησης και έκθεσης

<sup>27</sup> Edward F Chaney, *La Danse Macabré des Charniers des Saints Innocents à Paris*, Manchester, University of Manchester, 1945, σελ. 1

<sup>28</sup> Pietro Vigo, *Le danze macabre in Italia*, Livorno, Tipi di Francesco Vigo Editore, 1878, σελ.7



Ε



Ζ

των οστών, καθιστά τους χώρους ταφής, αποθήκες θανάτου που στοχεύουν στην «απεικόνιση της παραφροσύνης της ανθρώπινης ματαιοδοξίας». <sup>29</sup>

Το κοιμητήριο των Αγίων Αθώων θα πάψει να λειτουργεί κατά το χρονικό διάστημα 1786 – 1788. Ο Pierre Patte στο έργο του (*Memoires sur les objets les plus importants de l' Architecture\_1769*)<sup>30</sup> πρότεινε ένα ολοκληρωμένο σχέδιο για τη ζωοποίηση του Παρισιού, σύμφωνα με το οποίο χρήσεις όπως νοσοκομεία, κοιμητήρια, σφαγεία θα υποβιβάζονταν στα προάστια, λόγω της ατμοσφαιρικής ρύπανσης που προκαλούσαν. Σε αυτή την περίοδο τα οστά αφαιρέθηκαν από τα εντός της πόλης νεκροταφεία και επανατοποθετήθηκαν στα υπόγεια λατομεία, που εφεξής θα αναφέρονταν ως Κατακόμβες.

Ο χώρος των νεκρών, περικλειστος από τείχος, σε εγγύτητα με το ιερό, αποτέλεσε την καρδιά της μεσαιωνικής πόλης και συνέδραμε στη διατήρηση ενός ισχυρού πνευματικού δεσμού των ζώντων με τους προγόνους. Στα πλαίσια μιας σύνθετης κοινωνικής δομής, βασισμένης τόσο σε ένα φεουδαρχικό σύστημα βασιλείων, όσο και σε ένα αυστηρό σύστημα θρησκευτικών αξιών, το νεκροταφείο εμφανίζεται ως μια περικλειστη αυλή, μια πλατεία, ένας τόπος συνάθροισης, αγοράς, ανακοίνωσης δικαστικών αποφάσεων, εκκλησιασμού, αγοραπωλησιών, παιχνιδιού, ασύλου, κατοικίας ευπαθών κοινωνικών ομάδων. Ένας χώρος δημόσιος. (*Iocus publicus*) Η μικτή χρήση του νεκροταφείου αποτρέπεται σταδιακά από τα 1400, με το πλήθος των έως τότε εντός νεκροταφείου δραστηριοτήτων να πρέπει να αποβληθεί εκτός του περιμετρικού τείχους, κάτι που δε θα πραγματοποιηθεί εξ' ολοκλήρου μέχρι την οριστική κατεδάφιση και λήξη της λειτουργίας του.

<sup>29</sup> Richard A. Etlin, *The Architecture of Death: The Transformation of the Cemetery in 18th Century, Paris*, London, MIT Press, 1984, σελ. 3

<sup>30</sup> Pierre Patte, *Mémoires sur les objets les plus importants de l' Architecture*, Paris, 1784

## ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

- (Α) Χωρικός εντοπισμός του κοιμητηρίου των Αγίων Αθώων στην μεσαιωνική πόλη του Παρισιού [<https://www.histoires-de-paris.fr/cimetiere-innocents/>]  
\_ Ημερομηνία προσπέλασης: 22-10-2018]
- (Β) Κατόψεις του κοιμητηρίου των Αγίων Αθώων στα 1550 και 1780 αντίστοιχα [[https://fr.wikipedia.org/wiki/Cimetière\\_des\\_Innocents](https://fr.wikipedia.org/wiki/Cimetière_des_Innocents)]  
\_ Ημερομηνία προσπέλασης 22-10-2018]
- (Γ) Αγαλματίδιο ύψους 1m, έργο του γλύπτη Germain Pilon. Βρέθηκε στο κοιμητήριο των Αγίων Αθώων του Παρισιού  
<https://dplpng.com/tag/httpscommons.wikimediaorgwikifile3alamortsaint>  
\_ Ημερομηνία προσπέλασης: 17-08-2018]
- (Δ) Λεπτομέρεια από ελαιογραφία του 18<sup>ου</sup> αιώνα με θέμα τον μακάβριο χορό.  
<https://www.atlasobscura.com/articles/danse-macabre-david-pumpkins-art-history>  
\_ Ημερομηνία προσπέλασης: 17-08-2018]
- (Ε) Γκραβούρα του κοιμητηρίου των Αγίων Αθώων (Παρίσι) στα 1550, καλλιτέχνης: Fedor Hoffbauer [<https://www.landrucimetieres.fr/spip/spip.php?article275>]  
\_ Ημερομηνία προσπέλασης: 17-08-2018]
- (Ζ) Γκραβούρα του κοιμητηρίου των Αγίων Αθώων (Παρίσι) στα 1550, καλλιτέχνης: Fedor Hoffbauer [<https://www.landrucimetieres.fr/spip/spip.php?article275>]  
\_ Ημερομηνία προσπέλασης: 17-08-2018]

## ΜΑΤΑΙΟΤΗΤΕΣ



A

«Η σκέψη του θανάτου τροφοδοτεί το αίσθημα του εφήμερου και συγχρόνως το αίσθημα της αξίας της ζωής.» A. Chastel<sup>31</sup>

Το μακάβριο *memento mori* του ύστερου Μεσαίωνα, σταδιακά αλλάζει μορφή και περιεχόμενο. Περνώντας στις αρχές του 17<sup>ου</sup> αιώνα, από τον αμιγώς θρησκευτικό χώρο (εκκλησία) στο χώρο της κατοικίας και καθημερινής ζωής, το μακάβριο στοιχείο, μέσω της εικονογράφησης, αποκτά περισσότερο αλληγορικό χαρακτήρα. Τη θέση του νεκρού, αποσαρκωμένου σώματος, προκελευστή της κόλασης, παίρνει τώρα ο σκελετός (*morte secca*).<sup>32</sup> Λευκός, στιλπνός, καθαρός, κατατετηγμένος πολλές φορές, συνδυάζεται με πλήθος καθημερινών αντικειμένων και προϊόντων κατανάλωσης (ρολόι, πένες, γυαλιά, φρούτα κ.α.), συνιστώντας προσφιλές εικονογραφικό θέμα της εποχής. Απαντάται επίσης και στην προσωπογραφία (συνηθέστερα με το σκελετωμένο κρανίο), δηλώνοντας την εξελεγκτική πορεία, τον κύκλο ζωής του ανθρώπου.

Μέσω τέτοιων ζωγραφικών έργων αποδίδεται η παροδικότητα της ζωής, η ματαιότητα της ευχαρίστησης και η σιγουριά του θανάτου, συμβολισμένες με την ταυτόχρονη παράθεση αντικειμένων πλούτου και εφημερότητας. Το σκελετωμένο κρανίο, ως υπενθύμιση του θανάτου, τα ώριμα φρούτα, ως ένδειξη αποσύνθεσης και τα λοιπά πολυτελή αντικείμενα, όπως κοσμήματα, αποτελούν συνολική σύνθεση αυτού που αργότερα θα ονομαστεί "νεκρή φύση" (*still life*)<sup>33</sup> και συντελούν στην υπονόηση της βραχύτητας της ζωής. Ο

<sup>31</sup> André Chastel, *L'art et le sentiment de la mort au XVIIe siècle*, Paris, 1957, σελ.293

<sup>32</sup> Υποκατηγορία της νεκρής φύσης (αγγλικά: *still life*) αποτελούν τα *vanitas* (ελληνικά: ματαιότητες) που εμφανίζονται μεταξύ των 16<sup>ου</sup> και 17<sup>ου</sup> αιώνων. Συμβολίζουν όχι μόνο την συντομία της ζωής, αλλά και την παροδικότητα των πραγμάτων. Τα μηνύματά τους παρουσιάζονται συνήθως άμεσα με την απεικόνιση του κρανίου. | στο Eleonora Bairati, Anna Finocchi, *Arte in Italia*, vol.III, Torino, Loescher, 1984, σελ.158-162





B

θάνατος παραμένει παρόν και ταυτόχρονα απόμακρος. Παύει να παρουσιάζεται με μορφή ρεαλιστική, αποσυντεθημένη, τρομακτική. Γίνεται πλέον ον φανταστικό, σύμβολο αφηρημένο, παρουσία μη ευδιάκριτη, ανακριβής, θολή, «φευγαλέο είδωλο ενός μαγικού καθρέφτη».<sup>34</sup> Ο θάνατος κρύβεται παντού. Δεν αποτελεί πια επιβολή, αλλά έρχεται εκ των έσω, επισημαίνοντας το εύθραυστο και μάταιο της ύπαρξης.

Κοινός τόπος λοιπόν, κατά τον 17<sup>ο</sup> αιώνα γίνεται η ιδέα της καθ' εαυτής ματαιότητας, όλων των πτυχών της ζωής. Έτσι μια κατά βάση, εσχατολογικού περιεχομένου, θρησκευτική παραδοχή, γρήγορα καλλιεργείται και αποτελεί στοιχείο νοοτροπίας,<sup>35</sup> που ριζώνεται στο συλλογικό ασυνείδητο και επηρεάζει τον τρόπο, τόπο και συνθήκες ταφής των ανθρώπων ανεξαρτήτου κοινωνικής θέσης.

Το ταφικό μνημείο, ακόμη και το ταφικό βασιλικό παρεκκλήσι αφήνει τη μεγαλοπρέπεια στην προηγούμενη και μάλλον στην επόμενη εποχή. Στις λιγοστές περιπτώσεις που η ταφή συνεχίζει να πραγματοποιείται εντός του χώρου της εκκλησίας, οι τάφοι αποκρύπτονται σε υπόγεια ή σηματοδοτούνται με πλάκες όμοιες στη στάθμη του δαπέδου. Οποιοδήποτε μνημειώδες ταφικό έργο, αποτελεί μάλλον μεμονωμένο φαινόμενο κατά την εποχή μελέτης, μια

---

<sup>33</sup> Σαν ανεξάρτητο είδος τέχνης, η νεκρή φύση, έγινε δημοφιλές στα τέλη του 16<sup>ου</sup> αιώνα κυρίως στην βόρεια Ευρώπη και στις Κάτω Χώρες. Η ανάπτυξη της κατά ένα μέρος βασίστηκε στο νέο πνεύμα της επιστημονικής έρευνας που απαιτούσε νέες μεθόδους για την διερεύνηση της φύσης και στην απόλαυση του να θαυμάζει κανείς την μιμητική ποιότητα των έργων. | στο Enrico de Pascale, *Death and resurrection in art*, Milan, Mondadori Electa, 2007, σελ. 102

<sup>34</sup> Philippe Ariès, *Ο άνθρωπος ενώπιον του θανάτου*(Τομ. Β) μετ. Νικολαΐδης Θεοδόσης, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της εστίας, 1991, σελ. 69



Γ

εποχή που αντιλαμβάνεται και ορίζει το θάνατο διακριτικό, σιωπηλό, αθόρυβο. Η ταφή στην αυλή της εκκλησίας -ως ισχύον χώρος νεκροταφείου- επιλέγεται συχνά και από τα άτομα υψηλής κοινωνικής τάξης, ως ένδειξη ταπεινοφροσύνης, σε αντίθεση με την ταφή εντός της εκκλησίας.

Σε χώρες όπως η Αγγλία, η ταφή εντός του εκκλησιαστικού περιβάλλου φαίνεται να επικρατεί, καθώς δεν συνηθιζόταν ούτε στο παρελθόν η πρακτική της ταφής εντός της εκκλησίας. Μέχρι και το τέλος του 18<sup>ου</sup> αιώνα, τα νεκροταφεία του Ευρωπαϊκού χώρου δεν παρουσιάζουν κάποια ιδιαίτερη μεταβολή, αλλά παραμένουν στο χώρο και στα χαρακτηριστικά που όρισε ο Ύστερος Μεσαίωνας. Εκείνο που έχει αλλάξει, είναι η αντίληψη και η δράση των ανθρώπων εντός τους. Ο άλλοτε δημόσιος χώρος πλατείας, συνεύρεσης και αγοράς που όριζε η ταφική αυλή, δεν αντιστοιχεί στην παροντική αντίληψη του ανθρώπου για τον θάνατο.

Το νεκροταφείο, εμφανίζεται ως ένα τμήμα υπαίθρου με επάλληλες κατακόρυφες πλάκες (headstones) και άλλες οριζόντιες (footstones), κατάμεστο από ταφικά μνημεία, των οποίων η συνέχεια διακόπτεται όχι από την άτακτη τοποθέτησή τους, αλλά από την εξάπλωση και κυριαρχία της βλάστησης επάνω τους. Είναι εκείνο, το οποίο θα αποτελέσει έναυσμα για τα μεγάλα ευρωπαϊκά κοιμητήρια-κήπους των αρχών του ερχόμενου αιώνα, ιδωμένα υπό διαφορετική αντίληψη περί θανάτου.

Κατόπιν των πολλών αιώνων παράδοσης ομογενοποίησης των νεκρών, ο θάνατος σταδιακά προσωποποιείται, προκειμένου τελικά να "ωραιοποιηθεί".

<sup>35</sup> Η "νοοτροπία" (γαλλικά: mentalité) αναφέρεται από τον Ariès ως ένας τρόπος του σκέπτεσθαι που οδηγεί σε συμπεριφορά- πράξη και διαχωρίζεται από την ιδεολογία που επηρεάζει συνείδηση και συμπεριφορά. | στο Philippe Ariès, *Ο άνθρωπος ενώπιον του θανάτου*(Τομ. Β) μετ. Νικολαΐδης Θεοδόσης, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της εστίας, 1991, σελ. 14-15



Δ

Η φύση ταυτίζεται με το σημείο μηδέν, την αφετηρία και την κατάληξη κάθε έμβιου όντος. Έχει όμως διττή ερμηνεία. Είναι την ίδια στιγμή είναι η επιφάνεια, η βλάστηση, η αυλή της εκκλησίας, η χλόη που περιβάλλει τους τάφους και ταυτόχρονα, είναι το σκοτάδι του υπεδάφους, ο χώρος υπό της γης, που αντιστοιχεί στο νεκρό και το θάνατο.

«Πρέπει να επιστρέψουμε στη Φύση που μας γέννησε. Πρέπει να γυρίσουμε εκεί απ' όπου προερχόμαστε.» Gomberville\_1646<sup>36</sup>

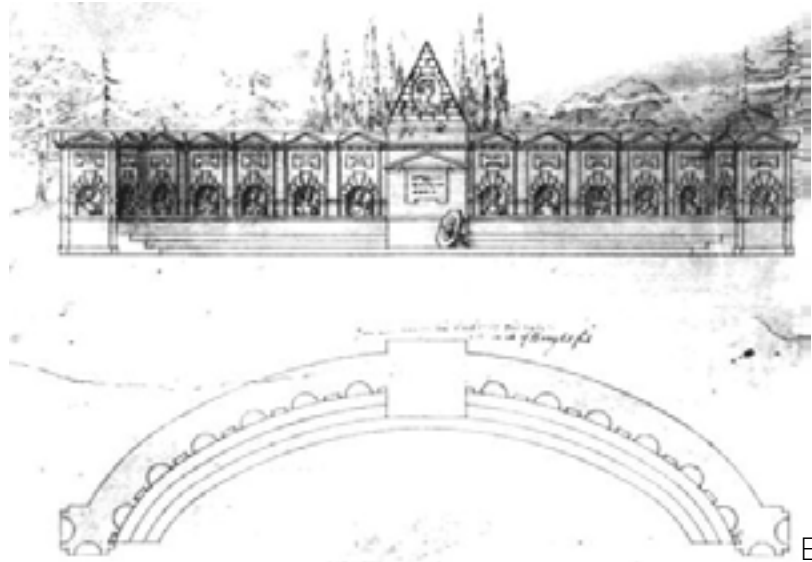
Η παραπάνω φράση δεν είναι μακριά από τους απομονωμένους τάφους σε ειδυλλιακά, φυσικά, μεσογειακά τοπία, σαν εκείνα που αναπαριστώνται σε ζωγραφικά έργα του Guercino (1618)<sup>37</sup> και του Roussin (1627 και 1638 αντίστοιχα)<sup>38</sup> με θέμα τους ποιμένες της Αρκαδίας. Το θέμα έχει εικονογραφηθεί τρεις φορές -μία από τον πρώτο και δύο από τον δεύτερο- με μετατοπισμένη έμφαση του λόγου "Et in Arcadia ego" για τον εκάστοτε καλλιτέχνη, με κοινό ωστόσο οραματισμό του γαλήνιου, νοσταλγικού, κατάφυτου τοπίου, όπου ο θάνατος έχει πάψει να εμφανίζεται ως φρικτό γεγονός.

---

<sup>36</sup> Philippe Ariès, *Ο άνθρωπος ενώπιον του θανάτου*(Τομ. Β) μετ. Νικολαΐδης Θεοδόσης, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της εστίας, 1991, σελ. 89

<sup>37</sup> Σύμφωνα με τον Erwin Panofsky η επιγραφή στον πίνακα του Guercino σημαίνει "Και στην Αρκαδία είμαι εγώ", φράση που αποδίδεται στον Θάνατο και σημαίνει ότι αυτός είναι παρών ακόμη και σε ένα τόσο ευλογημένο τόπο. | στο Erwin Panofsky, *Il significato nelle arti visive*, (trad. Federici Renzo), Rome, Piccola Biblioteca Einaudi Ns, 2010 σελ.23 από <http://www.scribd.com/doc/40548644/iconologia-iconografia> (Ημερομηνία προσπέλασης: 14/3/2018)

<sup>38</sup> Donald Preziosi, *The art of art history: a critical anthology*, Oxford, Oxford University Press, 1998, σελ. 257-258



Ε



Ζ

Κατά την περίοδο αυτή, έως και τις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα, ο θάνατος θα αποτελέσει ένα από τα πιο δημοφιλή θέματα στην τέχνη και τη λογοτεχνία, διαμορφώνοντας αργότερα, με τις προστάξεις του Ρομαντισμού μια ριζικά διαφοροποιημένη στάση απέναντι στον κόσμο και τη ζωή. Η ιδέα του να βρίσκει κανείς εσωτερική γαλήνη στη φύση θα χαρακτήριζε τη φιλοσοφία τοπίου καθ' όλη τη διάρκεια του 18<sup>ου</sup> αιώνα. Τα Ηλύσια Πεδία του Stowe (1739) στο Buckinghamshire της Αγγλίας θεωρούνται ως η πρώτη περίπτωση όπου μια περιοχή του κήπου αφιερώνεται εξ' ολοκλήρου στους «άξιους νεκρούς» [Temple of British Worthies]<sup>39</sup>.

<sup>39</sup> Richard A. Etlin, *The Architecture of Death: The Transformation of the Cemetery in 18th Century*, Paris London, MIT Press, 1984, σελ. 212

## ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

(A) Carstian Luyckx, *"Allegory of Charles I of England and Henrietta of France in a Vanitas"*, ελαιογραφία σε καμβά, 1670 [[https://en.wikipedia.org/wiki/Carstian\\_Luyckx](https://en.wikipedia.org/wiki/Carstian_Luyckx)]  
\_ Ημερομηνία προσπέλασης: 26-10-2018]

(B) Antonio de Pereda, *"Allégorie de la vanité"*, ελαιογραφία σε καμβά, 1634, [30,5x23,5cm] [<https://www.khm.at/objektdb/detail/1449/>]  
\_ Ημερομηνία προσπέλασης 26-10-2018]

(Γ) Guercino (Giovanni Francesco Barbieri), *"Et in Arcadia ego"*, ελαιογραφία σε καμβά, 1618-1622, [81x91cm] [<https://gravitonio.blogspot.com/2014/10/et-in-arcadia-ego.html>]  
\_ Ημερομηνία προσπέλασης: 17-08-2018]

(Δ) Nicolas Poussin, *"Et in Arcadia ego"* ("*Οι ποιμένες της Αρκαδίας*"), ελαιογραφία σε καμβά, 1637-1638, [85x121 cm] [<https://gravitonio.blogspot.com/2014/10/et-in-arcadia-ego.html>]  
\_ Ημερομηνία προσπέλασης: 17-08-2018]

(E) Κάτοψη και όψη του μνημείου Temple of British Worthies, γραφίτης σε χαρτί 1734-1735, [[https://en.wikipedia.org/wiki/Stowe\\_House#The\\_Elysian\\_fields](https://en.wikipedia.org/wiki/Stowe_House#The_Elysian_fields)]  
\_ Ημερομηνία προσπέλασης: 17-08-2018]

(Z) The Temple of British Worthies, Kent, 1734-1735, [[https://en.wikipedia.org/wiki/Stowe\\_House#The\\_Elysian\\_fields](https://en.wikipedia.org/wiki/Stowe_House#The_Elysian_fields)]  
\_ Ημερομηνία προσπέλασης: 17-08-2018]

## ΠΕΡΙΚΛΕΙΣΗ II

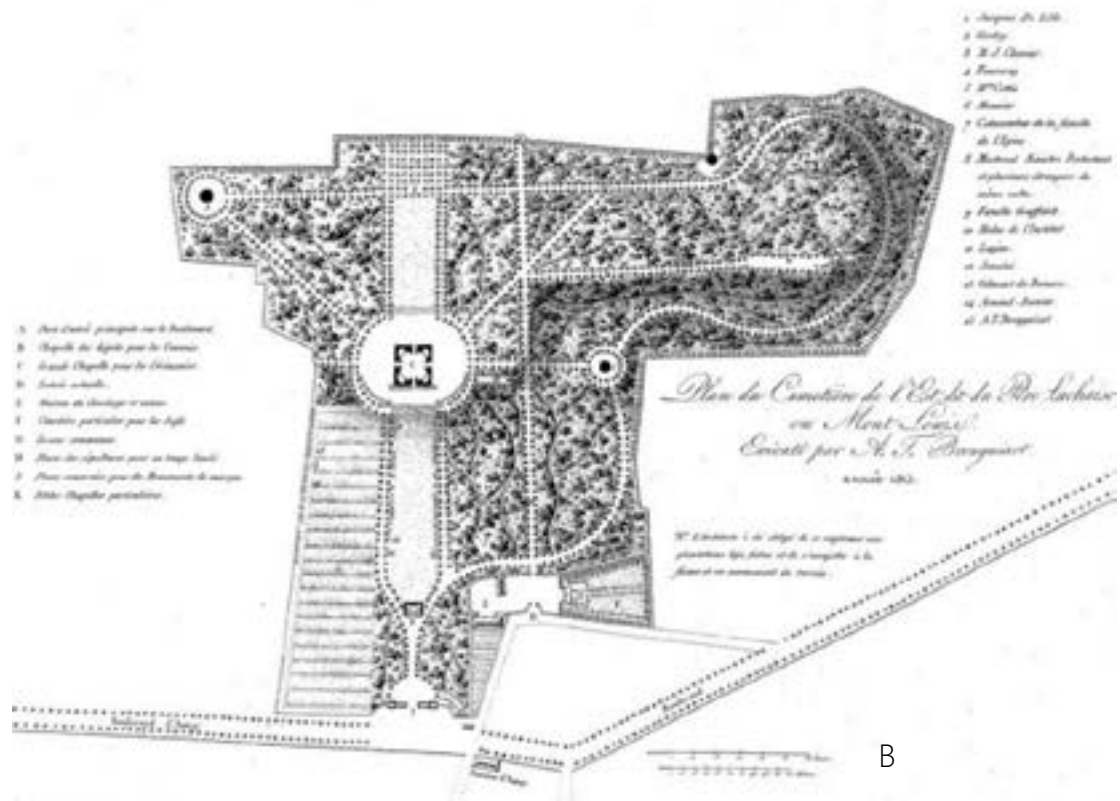


A

Κατά τη Γαλλική Επανάσταση, οι μεταρρυθμιστές άρχισαν να αναφέρονται στο κοιμητήριο ως τοπίο ανάπαυσης ή Ηλύσιο Πεδίο, όπου οι καταπραϋντικές ιδιότητες της φύσης θα αποθάρρυναν δυσάρεστες σκέψεις του παρατηρητή σε σχέση με τις τρομακτικές πτυχές του θανάτου. Μια νέα στάση προς το θάνατο έρχεται να αντιταχθεί στο μακάβριο *memento mori*, απορρίπτοντας την έως τότε "αδιαφορία", αλλά και τον μετέπειτα τρόπο για την ανθρώπινη θνητότητα και μεταλλάσσοντας το χώρο των νεκρών. Η καθιέρωση του δικαιώματος στο προσωπικό ταφικό μνημείο, η εξατομικευμένη ταφή, αντανακλούν μια πιο προοδευτική αντιμετώπιση, σε αντίθεση με τη διδακτική δύναμη της προβολής του περιεχομένου στο μεσαιωνικό ταφείο, υπό την καθοδήγηση της χριστιανικής πίστης.

Ο διαφωτισμένος ευρωπαϊκός νους επιχειρεί τη διαμόρφωση ενός νέου τύπου ταφείου, που αφήνει μακριά την περικλειστη νεκρική αυλή, αρνούμενος να αποδεχθεί το θάνατο ως αναπόφευκτο και φυσιολογικό γεγονός. Η νοηματοδότηση του θανάτου μεταβάλλεται ριζικά, ενώ το βάρος μετατοπίζεται στο "θάνατο του άλλου". Οι άνθρωποι αναζητούν μια σύνδεση και προβαίνουν στην εγκαθίδρυση και διατήρηση μιας σχέσης ανάμεσα σε αυτούς και στους αγαπημένους εκλιπόντες. Το σημείο αναφοράς της σχέσης αυτής, είναι το προσωπικό ταφικό μνημείο.

Η κορεσμένη νεκρική αυλή που συνιστούσε τον πυρήνα της πόλης καταργείται. Σειρά έχει το μνημειακό κοιμητήριο στα όρια του αστικού ιστού. Από τους αρχιτέκτονες εκείνης της περιόδου υπήρξε αίτημα για την εγκατάσταση του νεκροταφείου σε τοποθεσίες ευχάριστες<sup>40</sup>, πλάι στο φυσικό περιβάλλον. Το κοιμητήριο δεν θα περικλειόταν από τείχη, τα οποία "παρεμποδίζουν τη θέα"<sup>41</sup>, αλλά από φύτευση, παρέχοντας έτσι κατάλληλη



B

σκίαση για περιπάτους. Σκοπός ήταν η δημιουργία μιας αίσθησης η οποία θα άφηνε πίσω οτιδήποτε αποκρουστικό και ταυτόχρονα θα ενέπνεε σεβασμό και γαλήνιο στοχασμό.

Η νεκρόπολη επανέρχεται στον ευρωπαϊκό χώρο στα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα με τον σχεδιασμό του ταφείου Père Lachaise στο Παρίσι. Πρόκειται για το πρώτο αστικό ταφείο της Δύσης που σχεδιάστηκε ως γραφικός τοπιακός κήπος, στα πρότυπα του αγγλικού κήπου [Picturesque Landscape Garden], αφήνοντας πίσω δια παντός την ταφή στην "εντός των τειχών" πόλη. Στόχο αποτελεί η "φυσικότητα" του σχεδιασμού, ώστε εκείνος μετά βίας να γίνεται αντιληπτός<sup>42</sup>. Ο αρχιτέκτων Alexandre - Théodore Brongniart προσαρμόζοντας τη σύνθεση του στην υφιστάμενη γεωμορφολογία (υψομετρικές διακυμάνσεις και βλάστηση), επιχειρεί να διαμορφώσει τον τοπιακό κήπο που αναφέρθηκε παραπάνω, παρ' όλο που τελικά η χωρική εντύπωση αντιστοιχεί σήμερα περισσότερο σε αστικό τοπίο -πλακόστρωτοι δρόμοι, στενά μονοπάτια και φαρδιοί δρόμοι, μνημεία, πλατώματα- αφιερωμένο στους νεκρούς. Η τέχνη

<sup>40</sup> Richard A. Etlin, *The Architecture of Death: The Transformation of the Cemetery in 18th Century Paris* London, MIT Press, 1984, σελ. 163

<sup>41</sup> ο.π. σελ. 272

<sup>42</sup> Εκείνη την περίοδο το αγγλικό τοπίο ταυτιζόταν με την γραφική ομορφιά. Στο λήμμα Paysage της Grande Encyclopédie (1765) αναφέρεται: «Όσο για τους καλλιτέχνες της Μεγάλης Βρετανίας, από τη στιγμή που δεν υπάρχει τίποτα πιο ευχάριστο από τις πεδιάδες της Αγγλίας, πολλοί ζωγράφοι χρησιμοποιούν επιτυχέστατα τα υπέροχα τοπία τα οποία αντικρίζει κανείς παντού. Η τοπιογραφία αποτελεί εκεί συρμό και είναι αρκετά ακριβή ώστε αυτό το είδος να καλλιεργείται με μεγάλη επιτυχία.» | στο Thomas West, *A Guide to the Lakes, Westmorland*, 1778, σελ. 126



φαίνεται να επικράτησε της φύσης, ιδιαίτερα στο χαμηλότερο τμήμα του ταφείου, όπου οι τάφοι σχεδόν ακουμπούν ο ένας στον άλλον, αφήνοντας μακριά την εντύπωση σχεδιασμένου πάρκου.

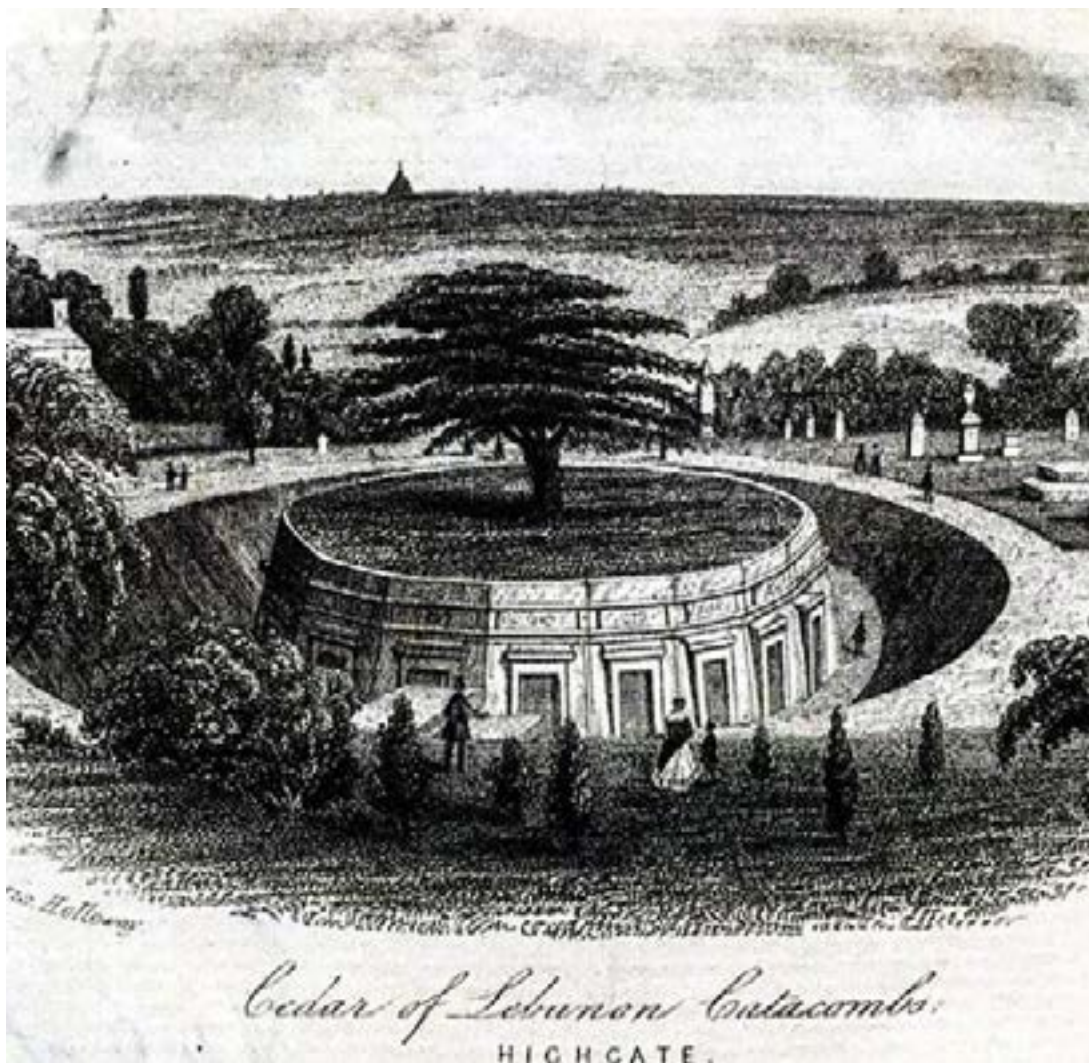
Η περιοχή χαρακτηρίζεται από το λόφο Champ 'Enève, όπου το 1430 ένας πλούσιος έμπορος έχτισε την κατοικία του. Έπειτα περίπου στα 1700 η κατοικία περιήλθε στην κατοχή των Ιησουϊτών και μετατράπηκε σε χώρο φιλοξενίας. Ο πατέρας François de La Chaise d'Aix - γνωστός ως «Le Père La Chaise»- υπήρξε ο εξομολογητής του Louis XIV, ο οποίος επισκέφθηκε την περιοχή το 1652 και έκτοτε εκείνη μετονομάστηκε σε Mont-Louis (λόφος του Λουδοβίκου). Μέχρι τη στιγμή του θανάτου του Père La Chaise, το 1709, η ιδιοκτησία είχε επεκταθεί σημαντικά λόγω βασιλικών δωρεών. Το 1763 οι Ιησουϊτες εκδιώχθηκαν και η άλλοτε κατοικία αγοράστηκε από την οικογένεια των βαρόνων το 1771. Κατά την γαλλική Επανάσταση το ακίνητο καταστράφηκε και τα 17 στρέμματα έγιναν ιδιοκτησία της πόλης του Παρισιού.<sup>43</sup>

Υπό το πρίσμα των συνεχών αλλαγών στην Παρισινή πρωτεύουσα, όπως αναφέρθηκαν και παραπάνω, αναζητήθηκαν νέες θέσεις χωροθέτησης των ταφείων. Το εξεταζόμενο ταφείο, τμήμα του 11<sup>ου</sup> Arrondissement (διαμερίσματος), προοριζόταν για τους κατοίκους των 5<sup>ου</sup>, 7<sup>ου</sup> και 8<sup>ου</sup> διαμερισμάτων του Παρισιού. Μέσα σε μια δεκαετία το ταφείο φιλοξένησε 2.000 τάφους, αφήνοντας εν πολλοίς πίσω την εντύπωση του εξοχικού

---

<sup>43</sup> Nathalie Rheims, *Le Père-Lachaise: Jardin des ombres*, Canada, Michel Lafon, 2014, σελ. 113





Δ

προαστίου (Ηλύσιο Πεδίο), όντας ένα πλήρως αστικοποιημένο τοπίο. Σήμερα, οι ταφές εκεί συνεχίζονται, τα μνημεία είναι τόσο πυκνά τοποθετημένα το ένα πλάι στο άλλο, -πολλές φορές έως και άστατα- διαμορφώνοντας την εντύπωση ενός πυκνοδομημένου περιβάλλοντος, σημειακά αμβλυμένου από την παρουσία της αυτοφυούς βλάστησης. Αντίθετα, διατηρητέα ταφεία στα οποία δεν πραγματοποιούνται πλέον ταφές -μόνο κατόπιν ειδικών αιτημάτων- όπως το Highgate Cemetery στο Λονδίνο, η βλάστηση είναι εκείνη που έχει αναλάβει τα ηνία, διαμορφώνοντας εκτάσεις που τα μνημεία καλύπτονται εξ' ολοκλήρου από την παρουσία της.

Για πάνω από εκατό χρόνια, οι μεθερμηνείες των αρχαίων νεκροπόλεων, καθιέρωσαν μια έντονη λατρεία της ταφικής αρχιτεκτονικής και του θανάτου, συντελώντας στη δημιουργία των τοπιακών, μνημειακών κοιμητηριών. Κατάφυτα, εμποτισμένα με μια αύρα μελαγχολίας, φαίνεται να ενσωματώνουν στοιχεία των αρχαίων νεκροπόλεων τόσο στην αρχιτεκτονική τους όσο και στη γλυπτική των προσωπικών μνημείων-τάφων, στα πλαίσια του Ρομαντισμού. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα του κύκλου του Λιβάνου και πάλι στο Highgate Cemetery του Λονδίνου, που αποτελεί μεθερμηνεία της Ετρουσκικής νεκρόπολης που αναφέρθηκε παραπάνω. Μια συμπαγής κυκλική δομή διαμορφώνεται γύρω και χαμηλότερα από έναν παλιό κέδρο, που προϋπήρχε του ταφείου, εμπεριέχοντας περιφερειακά είκοσι οικογενειακούς τάφους.

Ο σχεδιασμός του κοιμητηρίου ωστόσο, δεν ήταν ο μόνος υπεύθυνος για τον εξωραϊσμό του χώρου ταφής. Οι τελετουργίες, οι φροντίδες του νεκρού σώματος, το μνημείο, η συντήρηση και ανανέωση αυτού, ήταν εκείνα που



E

ενίσχυαν την αλλαγμένη στάση προς το θάνατο. Παρατηρείται μια ιδιαίτερη συναισθηματική έξαρση των ζώντων, οι οποίοι είναι εκείνοι που τώρα βιώνουν την εμπειρία του θανάτου. Ο θάνατος λοιπόν, και το ενδιαφέρον γι' αυτόν μετατοπίζεται από εκείνον που πρόκειται να του συμβεί, στους οικείους αγαπημένους, με τις τελετουργίες να μην αναφέρονται πλέον στο μελλοθάνατο, αλλά να διεξάγονται όταν εκείνος θα είναι ήδη απών. Το Père Lachaise πέτυχε την εδραίωση της ατομικής ταφής, ως αποτέλεσμα των προσταγμάτων του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού. Η παραδοχή αυτής της αρχής έδωσε τη θέση της στην εξέλιξη της ατομικής επιτύμβιας στήλης, με το σύντομο βιογραφικό σημείωμα και τα ακόλουθα προσωπικά λόγια από αγαπημένους<sup>44</sup>. Σύμφωνα με τον Philippe Ariès, ο 19<sup>ος</sup> αιώνας υπήρξε η εποχή της επίσκεψης στον τάφο<sup>45</sup>.

Ο Bernardin de Saint Pierre επισημαίνει πως η επιτύμβια στήλη αποτελεί το καθοριστικό στοιχείο που «υλοποιεί τον συναισθηματικό δεσμό μεταξύ των δύο κόσμων»<sup>46</sup>. Η στροφή προς τις νεωτερικές πρακτικές διαχείρισης του νεκρού σώματος, όπως η αποτέφρωση, σηματοδότησε εν πολλοίς την παρακμή αυτής της μακράς παράδοσης, που θα μπορούσε να ειπωθεί και ως μια μορφή κοινωνικής αφήγησης, καθώς οι επιγραφές αυτές είναι που παρείχαν τη γνώση της κοινωνικής ιστορίας. Τα κοιμητήρια είναι τόποι

---

<sup>44</sup> Ken Worpole, *Last Landscapes: The Architecture of the Cemetery in the West*, London, Reaktion Books Ltd, 2003, σελ. 94

<sup>45</sup> Philippe Ariès, *Ο άνθρωπος ενώπιον του θανάτου*(Τομ. Β) μετ. Νικολαΐδης Θεοδόσης, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της εστίας, 1991, σελ. 342

<sup>46</sup> Bernardin de Saint – Pierre, *Etudes de la Nature (1784)*, ed. Colas Duflou, Paris, Publications de l' Université de Saint – Etienne, 2007



Z

αφήγησης μεμονωμένων ιστοριών καθημερινών και σημαντικών ανθρώπων. Ονόματα, βιογραφικές λεπτομέρειες, σύμβολα και επιτάφια σημειώματα συγκροτούν έναν τεράστιο όγκο πληροφοριών για πλήθος γενεών, χαρακτηρίζονται ως «βιβλιοθήκες χαραγμένες πάνω στην πέτρα»<sup>47</sup>.

Τρία βασικά στοιχεία είναι εκείνα που προάγονται και κατοχυρώνονται τον 19<sup>ο</sup> αιώνα σε ό,τι αφορά το ταφείο: Το προσωπικό μνημείο, ως παντοτινό στίγμα στον τόπο εκείνων που διαρκούν άλλη μια μέρα, η εγκαθίδρυση του σχεδιασμένου -ως τοπιακός κήπος- ταφείου στα όρια του αστικοποιημένου περιβάλλοντος και η ρομαντική αντίληψη που οδηγεί καταρχήν στον εξωραϊσμό του θανάτου, άρα και του τόπου ταφής, αλλά ταυτοχρόνως καλλιεργεί τη νοοτροπία -που θα καθιερωθεί τον 20<sup>ο</sup> αιώνα- της ταύτισης του θανάτου με κάτι δυσμενές, που διαρρηγνύει τις σχέσεις των ανθρώπων και διακόπτει βιαίως τη ζωή.

---

<sup>47</sup> Ken Worpole, *Last Landscapes: The Architecture of the Cemetery in the West*, London, Reaktion Books Ltd, 2003, σελ. 121

## ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

(Α) Πύλη και τμήμα του περιμετρικού τείχους στο κοιμητήριο Père Lachaise (Παρίσι)  
[προσωπικό αρχείο, Απρίλιος 2019]

(Β) Το κοιμητήριο Père Lachaise (Παρίσι) όπως αυτό σχεδιάστηκε το 1813 από τον  
Alexandre - Théodore Brongniart [<http://perelachaisehistoire.fr/plan-de-brongniart-1813-tombes-remarquables/>]  
\_ Ημερομηνία προσπέλασης 22-10-2018]

(Γ) Άποψη του «πυκνοδομημένου» κοιμητηρίου Père Lachaise(Παρίσι)  
[προσωπικό αρχείο, Απρίλιος 2019]

(Δ) Άποψη του κύκλου του Λιβάνου με τον αιωνόβιο κέδρο στο κοιμητήριο Highgate  
Cemetery (Λονδίνο)  
[προσωπικό αρχείο, καρτ-ποσταλ που δόθηκε κατά την ξενάγηση, Μάιος 2018 ]

(Ε) Άποψη ατομικών μνημάτων στο κοιμητήριο Highgate Cemetery (Λονδίνο)  
[προσωπικό αρχείο, Μάιος 2018 ]

(Ζ) Επιτύμβια στήλη με γλυπτό διάκοσμο και βιογραφικά στοιχεία του θανόντος στο  
κοιμητήριο Highgate Cemetery (Λονδίνο)  
[προσωπικό αρχείο, Μάιος 2018 ]

## ΔΙΑΧΥΣΗ

\_ Η ΠΟΡΕΙΑ ΠΡΟΣ ΤΟ ΝΕΩΤΕΡΙΚΟ ΒΟΡΕΙΟ ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΤΑΦΕΙΟ

\_ ΤΟ ΤΑΦΕΙΟ FÜRSTENWALD ΩΣ ΕΝΔΙΑΜΕΣΟΣ ΤΟΠΟΣ



A

Για τον Sigurd Lewerentz, το ταφείο μπορεί να χαρακτηριστεί ως «ειδικής κατηγορίας κήπος»<sup>48</sup>, ο οποίος εκτός των τυπικών στοιχείων που συγκροτούν έναν κήπο (δένδρα, θάμνοι, μονοπάτια) ενσωματώνει και μνημειακά στοιχεία, στοιχεία δηλαδή τεχνητά. Διατυπώνεται λοιπόν εδώ, μια σχέση αντιφατική μνημείου-περιβάλλοντος ή αλλιώς αντικειμένου-φύσης, η οποία είχε αναδειχθεί ήδη από τα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα με τη σταδιακή προσωποποίηση του θανάτου και την έγερση του προσωπικού ταφικού μνημείου, όπως αυτή περιγράφηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο. Επιπλέον, σημαντικό παράγοντα στην αντιφατική σχέση μνημείου-περιβάλλοντος της επερχόμενης εποχής, αποτελεί η εξάπλωση του rural cemetery και αργότερα τη μετεξέλιξή του σε lawn cemetery, που καθιερώθηκε μετά την ανέγερση του Mount Auburn,<sup>49</sup> όπου η σχέση μεταξύ φύσης και μνημείων λαμβάνει διαφορετικό νόημα. Μια διακριτική πέτρινη ή μεταλλική πλάκα, σηματοδοτεί το μέρος της ταφής, προκειμένου ο τάφος να χάνεται μέσα στη χλόη και η φύση να λαμβάνει τη θέση της τέχνης. Στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, που γίνεται η παραπάνω παραδοχή, η ταυτότητα του ταφείου φαίνεται να μεταλλάσσεται και να αντιστοιχίζεται σε αυτό που σήμερα ονομάζεται μοντέρνο ή νεωτερικό ταφείο.

---

<sup>48</sup> Sigurd Lawerentz , *Modern Cemeteries. Notes on the Landscape*. | στο Nicola Flora, Paolo Giardiello, Gennari Postiglione, Colin St. John Wilson, *SIGURD LEWERENTZ 1885-1975*, Milan, Electa architecture, 2002, σελ. 44-45

<sup>49</sup> Το Mount Auburn cemetery ιδρύθηκε το 1831 και αποτελεί το πρώτο δείγμα αυτού που αργότερα θα ονομαστεί rural cemetery(αγροτικό κοιμητήριο) και θα μετεξελιχθεί σε lawn cemetery (πράσινο κοιμητήριο). |στο Aaron Sachs, *"American Arcadia: Mount Auburn Cemetery and the Nineteenth-Century Landscape Tradition"*, Oxford Academy, 15 May 2010, <https://academic.oup.com/envhis/article-abstract/15/2/206/499464> (Ημερομηνία προσπέλασης: 10-10-2018)



B

Η τυπολογία, η πυκνότητα των ταφικών μνημείων και ο σχεδιαστικός σκοπός του ταφείου γίνονται αντικείμενα επαναδιαπραγματεύσεως στον κεντροευρωπαϊκό και βορειοευρωπαϊκό κόσμο. Είναι η εποχή, που θεσπίζεται η αποτέφρωση, κάτι που θα αποτελέσει αφετηρία για ποικίλες μεταλλαγές στη συγκρότηση του ταφείου για τα επόμενα χρόνια. Οι χώρες του Βορρά, όντας αποκομμένες -λόγω του Α' Παγκοσμίου Πολέμου- από την υπόλοιπη Ευρώπη, λαμβάνουν την σκυτάλη για την επαναανομηματοδότηση του τόπου των νεκρών, υπό τα προστάγματα του Προτεσταντισμού. Η αποτέφρωση, η οποία γίνεται άμεσα αποδεκτή από τους πολίτες του Βορρά,<sup>50</sup> συμβολίζει την εξορθολογισμένη στάση απέναντι στο θάνατο, εγκαινιάζοντας μια περίοδο ρήξης του Βορρά με την Καθολική και Ορθόδοξη Χριστιανική θρησκεία, για τις οποίες η καύση συνδεόταν -και εν πολλοίς συνεχίζει να συνδέεται- με αιρετισμό. Η θεμελιώδης αυτή διαφορά στη διαχείριση του νεκρού σώματος, διέπει και το σχεδιασμό του ταφείου. Βορράς και Νότος αποκόπτονται, ακολουθώντας εκ διαμέτρου αντίθετα πρότυπα για τους χώρους ταφής. Ο Νότος επιμένει στη μνημειακή νεκρόπολη, στο αστικοποιημένο, "πυκνοκατοικημένο" ταφείο. Σημαντική διαφορά των δύο αποτελεί και ο τρόπος αντίληψης του φυσικού περιβάλλοντος. Στην Αγγλία και στις βορειοευρωπαϊκές χώρες, η φύση γεννούσε ανέκαθεν συγκίνηση, κάτι που δεν συνέβαινε στο Νότο. Στην έκταση μιας ερευνητικής εργασίας δεν είναι δυνατή η ανάλυση της προαναφερθείσας διαφοροποίησης και η σύγκριση

<sup>50</sup> Οι χώρες του Βορρά, αποδέχτηκαν άμεσα την πρακτική της αποτέφρωσης, λόγω της επικρατούσας πρακτικής σε παλιότερες εποχές. Η καύση συνεπάγεται την άρνηση της λατρείας του τάφου και συνάμα την άρνηση για την επίσκεψη στο νεκροταφείο. Οι συγγενείς των καίόμενων αποφεύγουν κατά κανόνα την έγερση ταφικού μνημείου, καθώς μέσω της διαδικασίας της αποτέφρωσης υπάρχει η αίσθηση ότι ο νεκρός εξαφανίζεται.



Γ



Δ

μεταξύ των δύο επικρατούσών σχεδιαστικών τάσεων. Συνεπώς, μελετάται εκτενέστερα το ταφείο της Βόρειας και κεντρικής Ευρώπης, οι συνθήκες εγγύτητας με το φυσικό περιβάλλον και ο ενδιαμέσος τόπος που αυτό διαμορφώνει, όπως διατυπώθηκε και στο ερευνητικό ερώτημα αρχικά.

Το 1915, οι αρχιτέκτονες Gunnar Asplund και Sigurd Lewerentz κερδίζουν το πρώτο βραβείο σε διεθνή αρχιτεκτονικό διαγωνισμό για το σχεδιασμό του νέου ταφείου της Στοκχόλμης, Skogskyrkogården, -σήμερα γνωστό ως Woodland Cemetery- στο νότιο τμήμα της πόλης (Eskede).<sup>51</sup> Στόχο του σχεδιασμού, αποτελεί η διαμόρφωση ενός δημόσιου ταφείου, διατηρώντας και εντείνοντας όσο το δυνατόν περισσότερα φυσικά στοιχεία του σκανδιναβικού τοπίου, όπως τα ψηλά πεύκα και το ήπιο εδαφικό ανάγλυφο. Χωροθετημένο στα όρια του αστικοποιημένου περιβάλλοντος της Στοκχόλμης, η φύση παραμένει κυρίαρχη με το αχανές δασώδες τοπίο να προκαλεί ταυτόχρονα μια αίσθηση δέους και απόλυτης ηρεμίας, μεταφέροντας τον επισκέπτη σε παλαιότερα ζωγραφικά έργα του Caspar David Friedrich,<sup>52</sup> όπου ο τόπος φαίνεται στοιχειωμένος από το θάνατο, αποπνέοντας την ίδια στιγμή μια αύρα μελαγχολίας αλλά και απόλυτης γαλήνης. Το σκηνικό τραγικό, οι φιγούρες διστακτικές, το κοιμητήριο ένας κόσμος απόκοσμος.

Το νέο ταφείο, η ολοκλήρωση του οποίου θα διαρκέσει περί τα είκοσι

---

<sup>51</sup> Colin St. John Wilson, Sigurd Lawerentz. *The sacred sites. Monumental landscapes.* | στο Nicola Flora, Paolo Giardiello, Gennari Postiglione, Colin St. John Wilson, *SIGURD LEWERENTZ 1885-1975*, Milan, Electa architecture, 2002, σελ. 12-33

<sup>52</sup> Kelly Richman-Abdou, "Romanticism: An Art Movement That Emphasized Emotion and Turned to the Sublime", My modern met, July 2019, <https://www.mutualart.com/Artist/Caspar-David-Friedrich/05F118785CC3E2F1/Articles> (Ημερομηνία προσπέλασης: 29-07-2019)



Ε



Ζ

χρόνια, συμπίπτει με την αλλαγή στην πρακτική διαχείρισης του νεκρού σώματος που περιγράφηκε λίγο πιο πάνω. Οι αρχιτέκτονες επαναδιαπραγματεύονται τη σχέση μνημείου-φύσης, προάγοντας τελικά την μνημειακότητα του φυσικού περιβάλλοντος στη θέση του ταφικού σχηματισμού. Το ζητούμενο για τον Lewerentz, δεν είναι ένα πεδίο «αδιαπέραστο από όγκους ορυκτών»,<sup>53</sup> όπως είχε καταλήξει να είναι το ευρωπαϊκό ταφείο του περασμένου αιώνα, αλλά η εξερεύνηση της σχέσης ανάμεσα στη θνητότητα και τη φύση, τη μελέτη της συνύπαρξης των προϋπαρχόντων φυσικών χαρακτηριστικών και των επιβαλλόμενων, εκ της χρήσης, ανθρωπογενών.

Μικρής κλίμακας, καθαροί όγκοι, παραμένουν ουδέτεροι και σιωπηλοί, δύσκολα διακριτοί από την περιμετρική πυκνή βλάστηση. Το μονοπάτι των επτά πηγαδιών, η οδός του σταυρού και οι επτά θεματικοί κήποι, είναι συμβολικά στοιχεία που εντοπίζονται στο ταφείο, επιβαλλόμενα κατά κάποιον τρόπο από το εθνικό ρομαντικό κίνημα της εποχής. Όλα δείχνουν πως το ευρωπαϊκό, ρομαντικό πρότυπο του προηγούμενου αιώνα μεταλλάχθηκε. Το πένθος, καθώς και οτιδήποτε αναφέρεται στο θάνατο, σταδιακά απορρίπτεται από τη σφαίρα της δημόσιας ζωής. Το νέο ταφείο, εκτοπίζεται πέρα από τα όρια της πόλης σε μια σχέση εξάρτησης με το φυσικό περιβάλλον. Αντλεί σχεδιαστικά στοιχεία από τη φύση και διαχέεται προς αυτή.

<sup>53</sup> Sigurd Lawerentz, *Modern Cemeteries. Notes on the Landscape*. | στο Nicola Flora, Paolo Giardiello, Gennari Postiglione, Colin St. John Wilson, *SIGURD LEWERENTZ 1885-1975*, Milan, Electa architecture, 2002, σελ. 44-45





H

Η εγγύτητα με το φυσικό περιβάλλον, οι συνθήκες απλοποίησης και η απαλλαγή από θρησκευτικές και συμβολικές δεσμεύσεις διαμορφώνουν ένα πεδίο κενό, ενδιάμεσο, διαμεσολαβητή. Ο λόγος για την περίπτωση του ταφείου Fürstenwald, της ελβετικής πόλης Chur. Η Ελβετία συγκροτεί έναν γεωγραφικό σύνδεσμο ανάμεσα στο Νότο και το Βορρά και ταυτόχρονα συγκροτείται ως ένα συνονθύλευμα πολιτισμικών ταυτοτήτων. Στα πλαίσια του απόλυτου εξορθολογισμού στην αντίληψη του θανάτου, ένας άλλος μεταγενέστερος αρχιτεκτονικός διαγωνισμός δίνει το πρώτο βραβείο, το 1996 για το ταφείο Fürstenwald στους Ελβετούς αρχιτέκτονες Dieter Kienast και Günther Vogt.<sup>54</sup>

Περιτριγυρισμένο σχεδόν εξ' ολοκλήρου -εκ των τριών πλευρών- από το δάσος Fürstenwald ανάμεσα στην κοιλάδα του Ρήνου και τους ορεινούς όγκους των Άλπεων, το ταφείο φαίνεται να επωφελείται της ιδιαίτερης χωροθέτησης του. Τοποθετημένο εκατέρωθεν των βουνών -σε εγγύτητα με το ανατολικό- στρέφεται και ανοίγεται προς την κοιλάδα, καταλαμβάνοντας το χώρο ενός φυσικού πλατώματος, που προκύπτει μεταξύ αυτής και του "πριγκιπικού" δάσους.

Μια τεθλασμένη γραμμή ως σηματοδότηση της κύριας πορείας, προέκταση του φυσικού μονοπατιού που προϋπήρχε του ταφείου, όριο, υποδοχέας κινήσεων, διατρέχει το χώρο καθ' όλο το μήκος του. Συντελεί στη διαμόρφωση της εσωτερικής πραγματικότητας, διαφορετικής από εκείνη της

---

<sup>54</sup> Amy Tikkanen, "Chur", <https://www.britannica.com/place/Chur> (Ημερομηνία προσπέλασης: 14-11-2018)



Θ

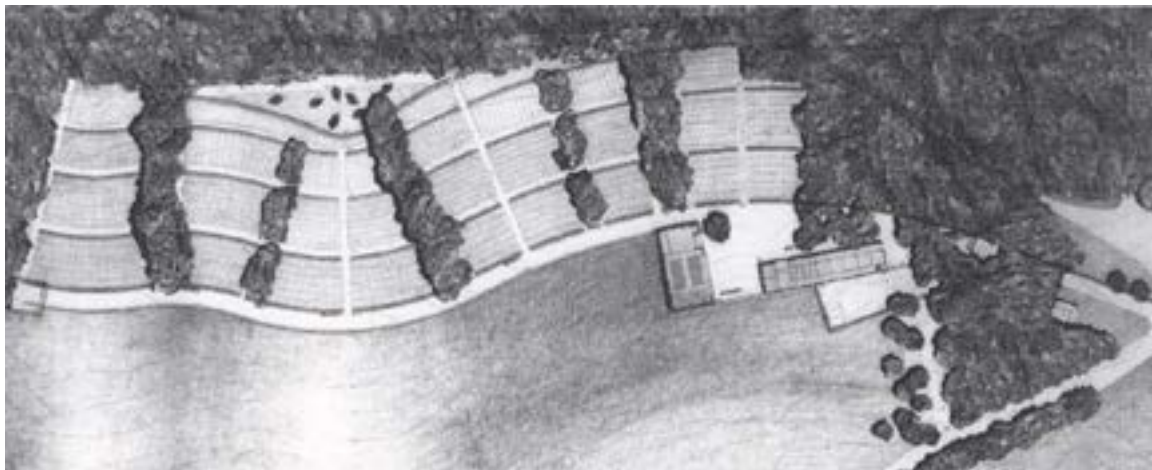


Ι

πόλης, εν μέσω μιας φαινομενικής ακινησίας, σιωπής.<sup>55</sup> Η φύση, ισχυρά παρούσα, -ίσως και η μόνη παρούσα- ενισχύει τη διατήρηση μιας σταθερής ηχητικής συνθήκης, μιας παύσης. Το πεδίο, επίμηκες, στο μεταίχμιο αγροτικού και δασώδους. Η κάτοψη του ταφείου, αξιοποιεί εκείνο που ορίζεται ως πλάτωμα, διαμορφώνοντας στην ουσία ένα διακριτό μέτωπο. το δυτικό όριο προς της κοιλάδα.

Η θύρα εισόδου, στο νότιο τμήμα του ταφείου, κατασκευασμένη ως ένα ορθογώνιο πλαίσιο σπλισμένου σκυροδέματος, προτείνει καταρχήν ένα κάδρο θέασης προς το δάσος. Έπειτα σύροντας το ξύλινο φύλλο, εκείνο χάνεται μέσα στο πλαίσιο και είναι εφικτή πλέον η είσοδος. Ακολουθώντας μια καμπύλη σε κάτοψη διαδρομή, ανάμεσα σε μια φυτεμένη έκταση, δυτικά, και στο δάσος, ανατολικά, φθάνει κανείς στο κεντρικό πλάτωμα του ταφείου, όπου εντοπίζονται το παρεκκλήσι, το κωδωνοστάσιο, η πλατεία των τεσσάρων δένδρων. Σε άμεση συνάρτηση, στα ανατολικά, συναντάται η πρώτη ταφική ζώνη. Τετράγωνες, οριζόντιες, λίθινες πλάκες, τοποθετούνται σε κοντινή απόσταση μεταξύ τους και καλύπτονται σχεδόν ολοκληρωτικά από πράσινο. Δυτικά, οι δύο ορθοκανονικοί, σκυροδετημένοι όγκοι, αδροί, συμπαγείς, τοποθετημένοι κάθετα μεταξύ τους, ορίζουν το πρώτο σημείο στάσης και θέασης προς την κοιλάδα και την πόλη, ενώ υποδέχονται -στον μεταξύ τους ελεύθερο χώρο- το σύμπλεγμα των τεσσάρων φλαμουριών. Η τεθλασμένη γραμμή έρχεται να διαμορφώσει την κύρια πορεία διάσχισης του ταφείου, με την άμεση αφητηρία της να εντοπίζεται στο κτήριο του παρεκκλησιού. Λειτουργώντας διττά ως στηθαίο, για το ταφείο, και τείχος

<sup>55</sup> Kienast Vogt Partner, "Fürstenwald Cemetery, Chur, Switzerland: An exalted woodland glade", <https://www.vogt-la.com/en/project/f%C3%BCrstenwald-cemetery-chur> (Ημερομηνία προσπέλασης: 10-11-2018)



Κ



Λ

για την κοιλάδα, είναι εκείνη που παραλαμβάνει την υψομετρική διαφορά μεταξύ του φυσικού πλατώματος και του κάτωθεν πεδίου. Η πορεία εξελίσσεται και συνεχίζει ανάμεσα στο λεπτό στηθαίο -που δεν εμποδίζει την οπτική σύνδεση με το τοπίο της κοιλάδας- και στον ενιαίο φυτοφράχτη. Θάμνοι μεσαίου ύψους, που αποτελούν κατ' ουσία ένα οπτικό φράγμα προς τις ταφικές ζώνες, τοποθετούνται παράλληλα στην πορεία, έχοντας μεταξύ τους διακοπές στα σημεία των απολήξεων των εγκαρσίων διαδρομών του ταφείου.

Η ταφική επιφάνεια, ανατολικά της κύριας πορείας, οργανώνεται ως ένα πλέγμα διαδρομών, ανάμεσα στις οποίες προκύπτουν οι επί μέρους ζώνες ταφής, με τυπικό προσανατολισμό στον άξονα Ανατολής-Δύσης. Οργανώνονται τέσσερις πορείες, παράλληλες στην κύρια, ακολουθώντας όμοια καμπύλη χάραξη και ορίζοντας ίσα διαστήματα μεταξύ των. Πρόσθετοι φυτοφράκτες τοποθετούνται στο ίχνος κάθε πορείας, απομονώνοντας κατά μήκος την εκάστοτε ταφική ζώνη. Συμπληρωματικές πορείες, στον άξονα Ανατολής- Δύσης, έρχονται να ολοκληρώσουν το "πλέγμα". Ακολουθώντας μάλλον μονοπάτια του δάσους, χωρίς καθορισμένη κλίση και χάραξη, επεκτείνονται στο χώρο ταφής. Γραμμικές επεκτάσεις του ίδιου του δάσους, -κατά μήκος ανάπτυξη πυκνής βλάστησης- σε τρεις από τις προαναφερθείσες πορείες, ενισχύουν τη διείσδυση του δασώδους τοπίου στο χώρο ταφής.

Κατάληξη της κύριας πορείας, ένας σκυροδετημένος, κυβικός σκελετός, ο οποίος ορίζει πέντε επί μέρους οπτικά κάδρα, ένα παρατηρητήριο προς το ταφείο, την κοιλάδα, το δάσος, τον ουρανό. Το όριο του ταφείου, -το τεθλασμένο τοίχιο - αγκυρώνεται στα δύο κάθετα, ως προς αυτό, στερεά.



M

Μοιάζει σαν να ορίζεται από αυτά και ταυτόχρονα να τα ορίζει. Βορειότερα, το δάσος έτοιμο και εδώ να επεκταθεί εντός της ταφικής γης, παραμένει στο όριο που του επιβάλλει η κλίμακα ανόδου προς τις ταφικές ζώνες. Η πορεία ανόδου, κατανέμει στο πλέγμα των πορειών που αναφέρθηκε, ενώ καταλήγει στη συρμάτινη θύρα, που ανοίγεται στο δάσος και ορίζει είσοδο και έξοδο από και προς αυτό. Σε άμεση σχέση με την κλίμακα ανόδου, διαμορφώνεται η ανώτερη ταφική ζώνη, ο «κοινός τάφος», καθώς και το όριο προς το δάσος. Και πάλι ένα τοιχείο αναλαμβάνει να επιλύσει το ζήτημα της υψομετρικής διαφοράς ανάμεσα στο φυσικό πλάτωμα και το παρακείμενο δάσος. Μια γραμμική λιθοδομή, από τοπικό λίθο, συνδυασμένη με χυτά δενδροειδή μοτίβο αποτελεί το όριο προς το δάσος και ταυτόχρονα παραλαμβάνει πλήθος τεφροδόχων, διαμορφώνοντας μιας μορφής αρχείου των τεθνεώτων. Κατά τους φθινοπωρινούς μήνες, το όριο μοιάζει να εξαυλώνεται στο δάσος, καθώς το τοιχείο καθίσταται χρωματικά ομοιογενές με τα δέντρα που το πλασιώνουν. Το δάσος που περιβάλλει το ταφείο, προκαλεί αναμφισβήτητα διατάραξη ορίων. Η μετάβαση από το αστικό περιβάλλον στον τόπο που ορίζεται δάσος, ταυτίζεται με ένα αφηγηματικό σύνολο πιθανοτήτων - αντλώντας στοιχεία από μύθους των περασμένων αιώνων-, το οποίο δημιουργεί πολύπλοκες συμβολικές και χωρικές εντάσεις.<sup>56</sup> Το δάσος, έρχεται ως φίλτρο του εξωτερικού περιβάλλοντος, επιχειρώντας να προστατέψει από το δυνατό φως και τον άνεμο. Ταυτόχρονα, όντας κανείς εντός του, είναι εκτεθειμένος στους εσωτερικούς κανόνες που το διέπουν.

Το ταφείο στην Chur μοιάζει δι-πρόσωπο. Προστατεύεται στις τρεις

<sup>56</sup> Δέσποινα Δ. Ζαβράκα, Διδακτορική Διατριβή *Η σχέση μεταξύ φυσικού και ανθρωπογενούς περιβάλλοντος. Το νεκροταφείο ως μεταβατικός τόπος στο έργο των Kienast & Vogt* (τομ. Α), Θεσσαλονίκη, 2015, σελ. 226



πλευρές του από το δάσος, υποτάσσεται σε αυτό, ενώ παράλληλα εκτίθεται και αντιτάσσεται προς την κοιλάδα, μέσω ενός "ορίου", που γίνεται με αντίθετο τρόπο αντιληπτό για τον κάθε παρατηρητή. Από έξω (επίπεδο της κοιλάδας) προς τα μέσα το μέτωπο του ταφείου έχει την όψη ενός τυπικού τοίχου, διακόπτοντας την όποια οπτική σύνδεση. Αντίθετα, ο παρατηρητής που βρίσκεται εντός του, αντιλαμβάνεται ένα χαμηλό στηθαίο-καθιστικό, που δημιουργεί κυρίως χώρο και όχι όριο. Η φύτευση ισχυρά παρούσα, συντελεί με τη σειρά της στην απόκρυψη του περιεχομένου όσων βρίσκονται εκεί. Ο συμβολισμός της θρησκείας, τα σύμβολα της θνητότητας δεν υπάρχουν. Ακόμη και το ταφικό μνημείο, υπό συνθήκες -π.χ. χιονόπτωση- παύει να είναι ορατό.

Το πεδίο μετατρέπεται σε κενή, μη ορισμένη επιφάνεια. Σχεδιασμένο με σκοπό την επάρκεια των χώρων ταφής στην πόλη, στο μεταίχμιο απόκρυψης και ανάδειξης, αγροτικού και δασώδους αναγλύφου, πόλης και φύσης, το ταφείο, αποτελεί ένα διαβαθμισμένο πέρασμα προς το δάσος. Το ταφείο δεν ακυρώνει την ειδική του λειτουργία, δεν εξαφανίζεται. Αναλαμβάνει το ρόλο ενός διαμεσολαβητή μεταξύ φυσικού και ανθρωπογενούς περιβάλλοντος<sup>57</sup>, στα πλαίσια μιας διαρκούς μεταβλητότητας της ταφικής επιφάνειας και των όσων είναι θαμμένοι εκεί. Μια σταθερή, παγιωμένη συνθήκη, μια χωρική παύση, ένας "ενδιάμεσος", προσωρινός τόπος, που μάλλον αποφεύγει την εμφιατική δήλωση του περιεχομένου και της λειτουργίας του.

<sup>57</sup> Έναυσμα τόσο για τη μελέτη όσο και για την επίσκεψη στο ταφείο που περιγράφεται αναλυτικά εδώ, υπήρξε η μελέτη των σχεδιασμένων ταφείων από τους Kienast και Vogt στην Ελβετία, τα οποία μελετώνται στη Διδακτορική Διατριβή της Δέσποινας Ζαβράκα | στο Δέσποινα Δ. Ζαβράκα, Διδακτορική Διατριβή *Η σχέση μεταξύ φυσικού και ανθρωπογενούς περιβάλλοντος. Το νεκροταφείο ως μεταβατικός τόπος στο έργο των Kienast & Vogt* (τομ. Α και τομ. Β), Θεσσαλονίκη, 2015

## ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

- (A) Ταφική επιφάνεια στο ταφείο Woodland (Στοκχόλμη)  
[<https://mysendoff.com/2013/06/the-romantic-naturalism-of-swedens-woodland-cemetery/>]  
\_ Ημερομηνία προσπέλασης: 12-01-2019]
- (B) Caspar David Friedrich, *“Είσοδος νεκροταφείου”*, Ελαιογραφία σε καμβά, 1825 [143x 110cm][[https://el.wikipedia.org/wiki/Κατάλογος\\_έργων\\_του\\_Κάσπαρ\\_Ντάβιντ\\_Φρίντριχ](https://el.wikipedia.org/wiki/Κατάλογος_έργων_του_Κάσπαρ_Ντάβιντ_Φρίντριχ)]  
\_ Ημερομηνία προσπέλασης 12-01-2019]
- (Γ) Άποψη του ταφείου Woodland (Στοκχόλμη) [<https://visitsweden.com/woodland-cemetery-stockholm/>]  
\_ Ημερομηνία προσπέλασης: 11-12-2018]
- (Δ) Κάτοψη του ταφείου Woodland (Στοκχόλμη), 1937, γραφίτης σε διαφάνεια, [41,3 x 96,2cm], δημιουργός: Sigurd Lewerntz  
[<https://www.moma.org/collection/works/148>]  
\_ Ημερομηνία προσπέλασης: 11-12-2018]
- (Ε) Ο σταυρός στο ταφείο Woodland (Στοκχόλμη)  
[<https://www.architravel.com/architravel/building/woodland-cemetery/>]  
\_ Ημερομηνία προσπέλασης: 11-12-2018]
- (Ζ) Το κτήριο του κρεματορίου και λοιπές εγκαταστάσεις στο ταφείο Woodland (Στοκχόλμη) [<https://www.architravel.com/architravel/building/woodland-cemetery/>]  
\_ Ημερομηνία προσπέλασης: 11-12-2018]

- (Η) Άποψη του ελβετικού τοπίου, στο δρόμο για την πόλη Chur και το ταφείο Fürstenwald.  
[προσωπικό αρχείο, Ιούλιος 2019 ]
- (Θ) Άποψη της πορείας μεταξύ του ορίου και της ταφικής επιφάνειας, στο ταφείο Fürstenwald.  
[προσωπικό αρχείο, Νοέμβριος 2018 ]
- (Ι) Άποψη των επάλληλων ζωνών φύτευσης (χρωματικής ομοιομορφίας) και ταφικών επιφανειών, στο ταφείο Fürstenwald.  
[προσωπικό αρχείο, Νοέμβριος 2018 ]
- (Κ) Κάτοψη του ταφείου Fürstenwald (Chur)  
[<https://www.architectes.cat/iframes/paisatge/fitxa/4397>]  
\_ Ημερομηνία προσπέλασης: 23-10-2018]
- (Λ) Άποψη του ορίου προς την κοιλάδα, στο ταφείο Fürstenwald.  
[προσωπικό αρχείο, Νοέμβριος 2018 ]
- (Μ) Άποψη του ταφείου Fürstenwald. Στο βάθος το παρεκκλήσι, ενώ σε πρώτο πλάνο το σύμπλεγμα των τεσσάρων φλαμουριών  
[προσωπικό αρχείο, Νοέμβριος 2018 ]
- (Ν) Στο επίπεδο του «κοινού τάφου» στο ταφείο Fürstenwald φαίνονται οι τεφροδόχοι, σε μορφή αρχαιοθήκης, η λιθοδομή-όριο και το παρακείμενο δάσος  
[προσωπικό αρχείο, Νοέμβριος 2018 ]

# ΕΞΟΔΟΣ

\_ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

\_ ΣΧΗΜΑ

\_ ΕΞΟΔΟΣ



A

Μια ιστορική αναδρομή επιχειρήσε να συνοψίσει την εξέλιξη της διαχείρισης του θανάτου από την στιγμή της επικράτησης του Χριστιανισμού στο Δυτικό κόσμο έως τις μέρες μας. Οι περιπτώσεις μελέτης αποτελούν τα σημεία-σταθμούς αυτής της εξέλιξης, που το καθένα συγκεντρώνει ένα σύνολο στοιχείων, ικανών , προκειμένου να παρουσιάζονται ως μετατροπείς της ισχύουσας νοοτροπίας και πρακτικής. Διερευνήθηκαν οι συνθήκες εγγύτητας ταφείου-πόλης και ταφείου-φύσης, στη βάση της θεώρησης του ταφείου κοινωνικό κατασκεύασμα με απτή και φαντασική υπόσταση. Μέσα από τη μελέτη ιστορικών και όχι μόνο παραδειγμάτων ταφείων, κοινωνικών και πολιτισμικών στάσεων απέναντι στο θάνατο, επιχειρήθηκε η άφιξη στο παρόν.

Οι μεταλλάξεις των ταφείων αφορούν σε εκείνες που πραγματοποιήθηκαν με την πάροδο των αιώνων και σε εκείνες που πραγματοποιήθηκαν σε όμοια χρονική περίοδο αλλά σε διαφορετικές γεωγραφικές, πολιτισμικές, κοινωνικές συνθήκες. Με βάση το παραπάνω φαντάζει ιδιαίτερα δύσκολη μια καταγεγραμμένη συνέχεια των μεταλλάξεων στο σχεδιασμό και χωροθέτηση των ταφείων, αφού οι θέσεις του αστικού πολιτισμού απέναντι στο θάνατο, στις συνθήκες ενταφιασμού και στον τόπο ταφής μεταλλάσσονται χωροχρονικά, αντανακλώντας πλήθος κοινωνικών και πολιτισμικών ιδιαιτεροτήτων. Η μεταλλαγή του ταφείου συμβαδίζει με την εξέλιξη του αστικού περιβάλλοντος. Δεν αρκείται αποκλειστικά στο χώρο αλλά και σε εννοιολογικές μεταβολές.

Ποιές οι συνθήκες σχεδιασμού του ταφείου σήμερα; Ποιά η σχέση και η εγγύτητά του με το αστικοποιημένο και φυσικό περιβάλλον αντίστοιχα;





B

Πώς οι νέοι σχεδιαστές αφομοιώνουν τις σύγχρονες στάσεις της παγκοσμιοποιημένης κοινωνίας προς το θάνατο; Τι θα εκφράζει τελικά η ταφή και ο χώρος που αυτή πραγματοποιείται στο εγγύς μέλλον;

Η χωροθέτηση κάθε νέου ταφείου φαίνεται να ακολουθεί την εξάπλωση της πόλης, να ανταποκρίνεται στις νέες αστικές ανάγκες, να μεταλλάσσεται δυναμικά. Μία από τις σημαντικότερες συνθήκες μετεξέλιξης του χώρου ταφής στον ευρωπαϊκό κόσμο είναι η επικράτηση του Χριστιανισμού. Τα ταφεία ταυτίζονται πλέον με τις ιερές αυλές στην περίμετρο των λατρευτικών κτηρίων. Παύουν να ανήκουν στην εκτός των τειχών απροστάτευτη ζώνη.

Μετά τον κορεσμό της μεσαιωνικής νεκρικής αυλής και την μετατόπιση-εγκαθίδρυση του ταφείου στα όρια του αστικοποιημένου περιβάλλοντος, ο θάνατος προσωποποιείται, το ταφικό μνημείο παίρνει τη θέση της μακάβριας μεσαιωνικής ανωνυμίας (κοινός μαζικός τάφος). Η αύξηση του πληθυσμού των πόλεων κατά την περίοδο της Βιομηχανικής Επανάστασης σε συνδυασμό με τα αιτήματα για υγιεινές συνθήκες διαβίωσης αποτελεί μια σημαντική συνθήκη μετεξέλιξης του ταφείου.

Η συνεχόμενη επέκταση των πόλεων κάνει το ταφείο να περικλείεται εκ νέου στον ιστό της πόλης, αποτελώντας ένα υπαίθριο μουσείο-πάρκο, το σημερινό πολλές φορές διατηρητέο κοιμητήριο. Το νεωτερικό ταφείο εκτοπίζεται και ιδρύεται εκ νέου σε εγγύτητα με το φυσικό περιβάλλον, ερχόμενο να επαναφέρει κατά έναν τρόπο την "ανωνυμία"- ομογενοποίηση των νεκρών και να προάγει περισσότερο ζητήματα αειφορίας, αφήνοντας



πίσω το κατάμεστο από συμβολισμούς και μνημεία ευρωπαϊκό διαφωτισμένο κοιμητήριο, εισάγοντας το κενό φυσικό πεδίο, με διακριτικές, όμοιες επιτύμβιες πλάκες. Η εξέλιξη των ταφικών πρακτικών στο βορειοευρωπαϊκό κόσμο, σταδιακά περιορίζει τον ενταφιασμό του σώματος. Ο ενταφιασμός την ίδια στιγμή απομακρύνεται από τον αστικό ιστό, σε μια προσπάθεια εξάλειψης του νεκρού από το σύγχρονο κατοικημένο περιβάλλον. Η εξάλειψη είναι τόσο φυσική όσο και φαντασιακή. Η μεταβολή συμβαδίζει με την αλλαγή απόκρισης στο γεγονός του θανάτου, κατά διάστημα 1980 με 2000, με τον σχεδιασμό του ταφείου τις περισσότερες φορές να έπεται.

Συμπερασματικά, θα ήταν δυνατή η συγκρότηση ενός σχήματος-ταξινόμησης της εξέλιξης του ταφείου που περιγράφηκε στην έκταση της ερευνητικής εργασίας. Το ταφείο λοιπόν αναπροσδιορίζεται σε σχέση με το αστικό περιβάλλον ως εξής:

Περίκλειση I: Το ταφείο ως ιερή καρδιά της μεσαιωνικής πόλης, ως υποσύνολο του χώρου των ζωντανών, ως ένα χώρος λειτουργικός όπου λαμβάνουν χώρα πλήθος χρήσεων που σχετίζονται με την καθημερινή ζωή, αποτελεί ενεργό τόπο συμβάντων. Προστατεύεται τόσο από το περιμετρικό τείχος του, όσο και από το τείχος της μεσαιωνικής πόλης. Περικλείεται και αποτελεί εν πολλοίς σημείο αναφοράς για θρησκευτικούς και άλλους σκοπούς. Αφήνει μακριά την εκτός των τειχών αγριότητα του φυσικού περιβάλλοντος (δάσος) και μετατρέπει το θάνατο σε γεγονός καθημερινό, θεωρώντας τον μέρος της ζωής.

Εκτοπισμός - Περίκλειση II: Η μετάλλαξη της πόλης υπαγορεύει την αλλαγή στη στάση απέναντι στο θάνατο και συνεπώς το σχεδιασμό του ταφείου. Το κοιμητήριο-κήπος έρχεται να εκπληρώσει το αίτημα για τις απαιτούμενες συνθήκες υγιεινής. Είναι και πάλι προστατευμένο από περιμετρικό τείχος -δηλαδή περικλειστο- αλλά την ίδια στιγμή εκτοπισμένο από το κέντρο της πόλης, στην περιαστική ζώνη. Ως χωρική οντότητα δηλώνει emphaticά την παρουσία του, όντας κατάμεστο από μνημεία και συμβολισμούς. Το ταφικό μνημείο είναι τώρα η έδρα της σωματικής παρουσίας του τεθνεώτος και ο τάφος γίνεται ο τόπος όπου πάει κανείς για να θρηνήσει και να προσευχηθεί.



Δ



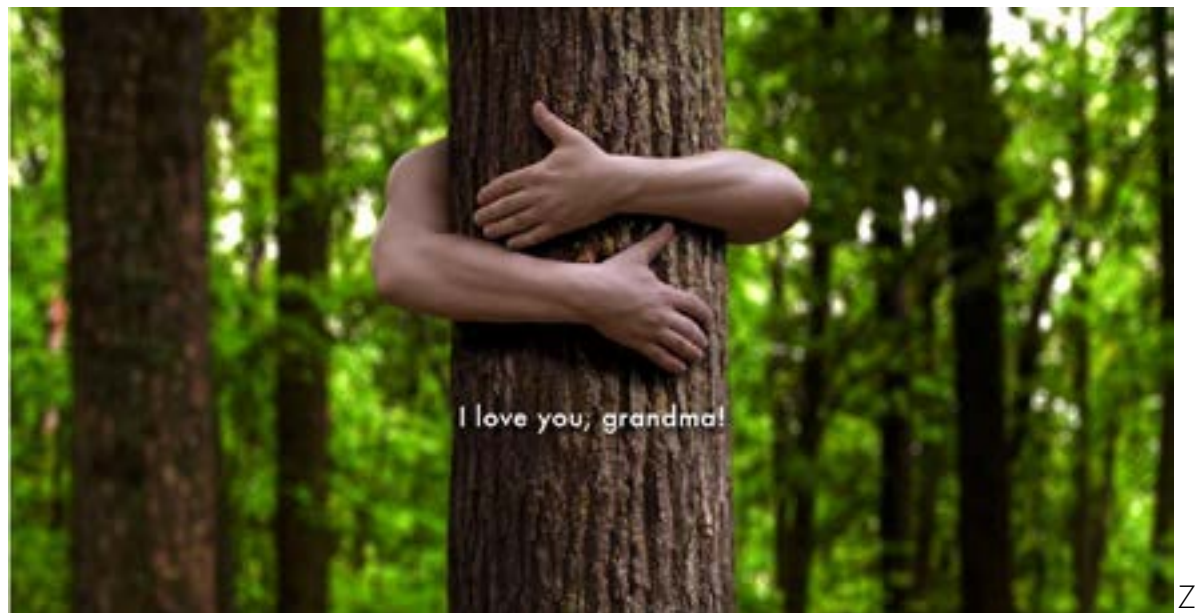
ΠΕΡΙΚΛΕΙΣΗ I

ΠΕΡΙΚΛΕΙΣΗ II

ΔΙΑΧΥΣΗ

Ε

Διάχυση: Οι πόλεις συνεχίζουν να εξαπλώνονται και ο πληθυσμός σε αυτές να αυξάνεται. Υπάρχει ανάγκη για νέους τόπους ταφής. Από τις αρχές του περασμένου αιώνα, το βορειοευρωπαϊκό ταφείο ξεκινά μια μακρά διαλεκτική σχέση με το φυσικό περιβάλλον και συγκεκριμένα το παρακείμενο δάσος -εκείνο που ταυτίζεται με τη μεσαιωνική "αγριότητα", στην εκτός των τειχών ζώνη-. Το ταφείο απορρίπτει κάθε συμβολισμό και θρησκευτικό περιεχόμενο, αποτελεί ένα πεδίο κενό, μια συνθήκη μετάβασης, έναν τόπο ενδιάμεσο. Αντλεί στοιχεία από το φυσικό περιβάλλον και διαχέεται σε αυτό. Επιχειρείται η εξαύλωση των περιμετρικών ορίων και η ενοποίηση με το φυσικό περιβάλλον, σε μια προσπάθεια υπερίσχυσης του δευτέρου.



Ο ρόλος του ταφείου αλλάζει. Και αν σημαντική τομή του περασμένου αιώνα υπήρξε η αποτέφρωση ως ρηξικέλευθη αλλαγή στην πρακτική διαχείρισης του νεκρού σώματος, τώρα το αυξανόμενο ενδιαφέρον για οικολογικά ζητήματα και αειφόρο σχεδιασμό, φαίνεται να αποτελούν τη βάση του σχεδιασμού τόσο του ταφείου όσο και του προσωπικού μνημείου. Η φυσική ταφή έχει επανέλθει στη θέση της αποτέφρωσης τις τελευταίες δεκαετίες, ως μια περισσότερο οικολογική λύση στη διαχείριση του νεκρού σώματος.

Τα σενάρια απόκρισης στο θάνατο που αναπτύσσονται σήμερα είναι ποικίλα και διαφορετικά μεταξύ τους. Κυρίαρχη όπως προαναφέρθηκε είναι η οικολογική διάσταση που διέπει το σχεδιασμό των περισσότερων προτάσεων για το ταφείο του αύριο αλλά και για το ατομικό μνημείο, χωρίς ωστόσο να λείπει και το εννοιολογικό- φανταστικό πλαίσιο που αυτές εντάσσονται.

Παρατηρείται μια πλήρης εξοικείωση με της φυσικές λειτουργίες, τον κύκλο της ζωής και την ανθρώπινη φθαρτότητα. Στα πλαίσια της λατρείας του εφήμερου και της στιγμιαίας απόλαυσης, το θέμα της θνητότητας φαίνεται να έχει εκτοπισθεί από την καθημερινότητα.<sup>58</sup> Ήδη, κατά την περίοδο της νεωτερικότητας, ο άνθρωπος προσπάθησε να εξορθολογήσει τον θάνατο. Όντας απαλλαγμένος από εσχατολογικές προκαταλήψεις, φαίνεται να αποκτά σταδιακά μια "οικειότητα" με τις οργανικές λειτουργίες (μέσω της

<sup>58</sup> Με τη χρήση του όρου "ανεστραμμένος" ή "κλινικοποιημένος" θάνατος ο Ariès χαρακτηρίζει την εκδίωξη του θανάτου από τη Δυτική κοινωνία κατά τον 20<sup>ο</sup> αιώνα, με την ταυτόχρονη μεταφορά στο νοσοκομείο του μελλοθάνατου, όπου και λαμβάνει πλέον χώρα το γεγονός του θανάτου. | στο Philippe Ariès, *Ο άνθρωπος ενώπιον του θανάτου* (Τομ. Β) μετ. Νικολαΐδης Θεοδόσης, Αθήνα, εκδόσεις Βιβλιοπωλείον της εστίας, 1991, σελ.395-456



H



Θ

επιστήμης: ιατρικής, βιολογίας) άρα και με το γεγονός του θανάτου. Ο λόγος αυτή τη φορά για τον κλινικοποιημένο θάνατο ή αλλιώς την αναβίωση του "μακάβριου" από την πλευρά της επιστήμης.

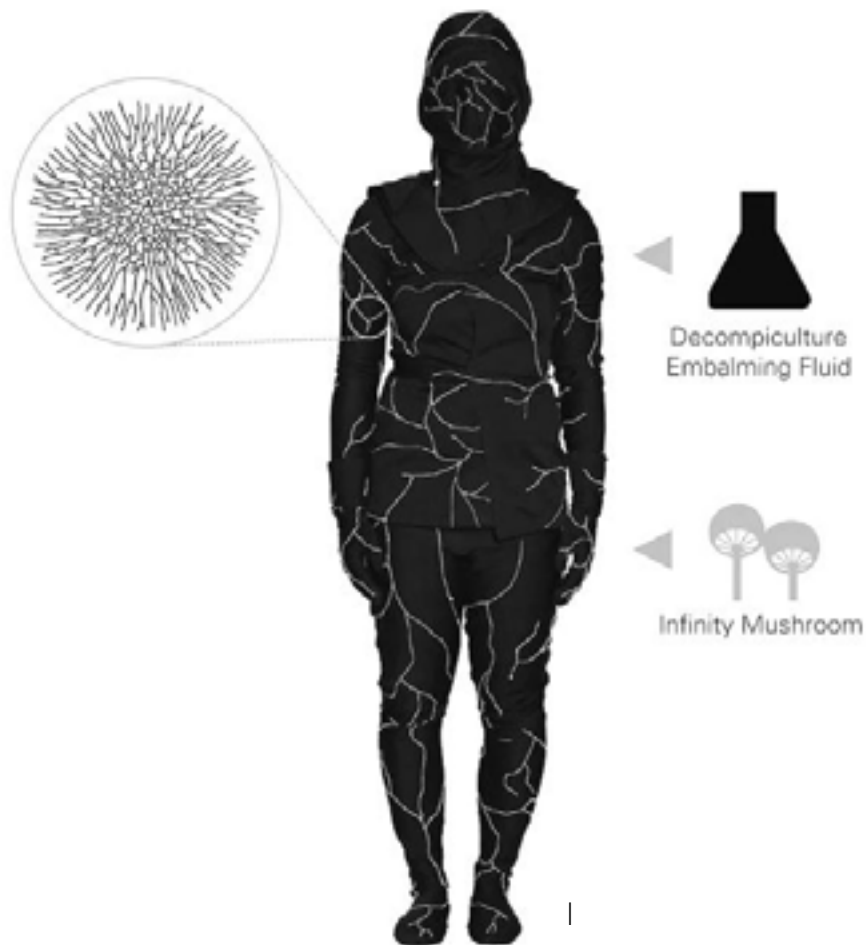
«Nothing is lost, nothing is created, everything is transformed.»<sup>59</sup>

Βιοδιασπώμενα κελύφη έρχονται να παραλάβουν το νεκρό σώμα, και να τοποθετηθούν κατακόρυφα στο έδαφος. Στην επιφάνεια διαμορφώνεται φυτοδοχείο με διακριτική επιγραφή για τον θανόντα. Άλλοτε, παρόμοιες κάψουλες παραλαμβάνουν είτε το νεκρό σώμα είτε την τέφρα, θάβονται στη γη και στο σημείο φυτεύεται δέντρο, διακόπτοντας κάθε αναφορά στον νεκρό μέσω του "γλυπτικού" προσωπικού μνημείου. Το κατάμεστο από συμβολισμούς και επιτύμβιες πλάκες ταφείο δίνει τη θέση του σε ένα σταδιακά αναπτυσσόμενο δάσος.

Για κάποιους οι αγαπημένοι συνεχίζουν να ζουν ταξιδεύοντας σε άγνωστα μέρη. Σε κατασκευασμένα από ειδικά υλικά μπαλόνια, εισάγεται η τέφρα του νεκρού και εκείνος ξεκινά το διαστημικό του ταξίδι, γίνεται "αστέρι", παραμένοντας για πάντα σε τροχιά.<sup>60</sup> Σε κάποιο άλλο φουτουριστικό όραμα, το κοστούμι θανάτου καλύπτει το νεκρό σώμα και το αποδίδει στη γη. Ένα στρώμα οργανικού υφάσματος, ενσωματώνει σπόρους και ρίζες ειδικών μανιταριών, που προοδευτικά θα εξαπλωθούν σε όλο το σώμα,

<sup>59</sup> Enzo Pascuel, Pierre Riviere, *Design for Death: Emergence*, <https://www.designboom.com/project/emergence/> (Ημερομηνία προσπέλασης: 20-10-2018)

<sup>60</sup> Diego Stefani, Diego Oberti, Matteo Perrinaroli, Danilo Sironi, *Design for death: Soul in the sky*, <https://www.designboom.com/project/soul-in-the-sky/> (Ημερομηνία προσπέλασης: 20-10-2018)



επιφέροντας την αποσύνθεση του και αποδίδοντας την ύλη εκ νέου στη γη.<sup>61</sup>

Ακόμη κι όταν ο απτός χώρος των ταφείων δεν επαρκεί για την εγκατάσταση προσωπικού μνημείου, φαίνεται εκείνο να βρίσκει τη θέση του στον άυλο ψηφιακό χώρο. Όμοια με ποικίλες εφαρμογές κοινωνικής δικτύωσης, το Living Headstones,<sup>62</sup> αποτελεί έναν ιστότοπο που περιέχει πληροφορίες για τον αγαπημένο, όπως: νεκρολογία, οικογενειακή κληρονομιά, βιογραφία, φωτογραφίες, σχόλια από φίλους και συγγενείς. Ένα QR code στο σημείο διασκορπισμού της τέφρας αρκεί για να έχει ο κάθε περαστικός πρόσβαση στη σελίδα.

Προτάσεις κατατεθειμένες σε αρχιτεκτονικούς διαγωνισμούς των τελευταίων ετών, όπως και αυτές που σύντομα αναφέρθηκαν πιο πάνω, αποδεικνύουν την ποικιλία των απόψεων στο ζήτημα και κυμαίνονται από πλήρως ουτοπικές σε απόλυτα εφαρμόσιμες πρακτικές διαχείρισης του νεκρού σώματος και του χώρου του ταφείου. Αν και μη υλοποιημένες ή/και ουτοπικές, οι παραπάνω προτάσεις δεν είναι αρκετά μακριά από την σύγχρονη σχεδιαστική κατεύθυνση για τον τόπο ταφής. Οι σύγχρονες πόλεις, αναπτύσσουν αίτημα για ελεύθερους και πράσινους χώρους περιφερειακά και εντός τους. Η σύγχρονη πρακτική ταφής φαίνεται να ακολουθεί και να προσπαθεί να εκπληρώσει αυτό το αίτημα.

Η «φυσική ταφή» ταυτίζεται με την ταφή του νεκρού σώματος σε βιοδιασπώμενο κέλυφος σε ορισμένες δασικές εκτάσεις. Το χωρικό

<sup>61</sup> Jae Rhim Lee, *Design for Death: Mushroom death suit*, <https://www.designboom.com/competition/design-for-death/> (Ημερομηνία προσπέλασης: 20-10-2018)

<sup>62</sup> Living Headstones. Internet Connected Memorials, *Living Headstones* <https://www.monuments.com/living-headstones> (Ημερομηνία προσπέλασης: 22-10-2018)



Κ

αποτύπωμα του τεθνεώτος, είναι το προσωρινό ανάχωμα που διαμορφώνεται στην επιφάνεια του εδάφους και κάποια προσωρινή ίσως επιγραφή, τα οποία υπό την επήρεια των καιρικών συνθηκών θα απομακρυνθούν. Σε άμεση σχέση με την ταφή, συνηθέστερα φυτεύεται κάποιο δέντρο, με σκοπό την ενίσχυση του υπάρχοντος δάσους ή την εξ αρχής διαμόρφωση αυτού.

Η σημασία του δάσους σήμερα έχει ταυτιστεί με την προστασία του φυσικού περιβάλλοντος.<sup>63</sup> Ωστόσο, πρόκειται μάλλον για κάτι περισσότερο. Το δάσος αποτελεί έναν τόπο, στον οποίο τα χαρακτηριστικά των κατευθύνσεων, προορισμών, σημείων αναφοράς, χώρων δράσης εκλείπουν. Ένας τόπος ανέγγιχτος, πολλές φορές χαώδης, μη διαμορφωμένος από ανθρώπινη δραστηριότητα, ωστόσο απαραίτητος για τη σύγχρονη πραγματικότητα. Η απουσία σαφών ορίων, ο χαώδης χαρακτήρας, η επεκτασιμότητα, οι σκοτεινές ζώνες, η αγριότητα, ο πολυμορφισμός, η αίγλη του άγνωστου, είναι τα χαρακτηριστικά που αναδεικνύουν το δάσος σε βασιλείο του άμορφου, κάτι που φυσικά έρχεται σε αντιπαράθεση με την έως τώρα διαμόρφωση των τόπων ταφής, οι οποίοι πληρούν συγκεκριμένες προδιαγραφές. Εφόσον η σύγχρονη τάση θέλει την ταφή να πραγματοποιείται εντός ενός τέτοιου τόπου, τί είναι εκείνο που τώρα θα ορίζεται ταφείο;

---

<sup>63</sup> "Ως δάσος ή δασικό οικοσύστημα νοείται το οργανικό σύνολο άγριων φυτών με ξυλώδη κορμό πάνω στην αναγκαία επιφάνεια του εδάφους, τα οποία μαζί με την εκεί συνυπάρχουσα χλωρίδα και πανίδα αποτελούν μέσω της αμοιβαίας αλληλεξάρτησης και αλληλοεπίδρασής τους, ιδιαίτερη βιοκοινότητα (δασοβιοκοινότητα) και ιδιαίτερο φυσικό περιβάλλον (δασογενές). Δασική έκταση υπάρχει όταν στο παραπάνω σύνολο η άγρια ξυλώδης βλάστηση, υψηλή ή θαμνώδης, είναι αραιά" | Ορισμός στο <https://dasarxeio.com/2014/06/14/605/> (Ημερομηνία προσπέλασης: 15-07-2019)





Λ



Μ

Κάποια κτήρια, εναρμονισμένα με το φυσικό περιβάλλον, χωρίς θρησκευτικούς συμβολισμούς και ένα παρακείμενο δάσος. Το ταφείο, όπως εκείνο συγκροτούνταν, εξαλείφθηκε. Πλέον, έχει αντικατασταθεί. Αποπερατωμένο το 2016, από τους Feilden Clegg Bradley Studios, το Greenacre Woodland Burial Park,<sup>64</sup> πλάι στο Liverpool, (Emma Wood in Rainford, Merseyside) αποτελεί το πρώτο ταφείο μιας εταιρείας, η οποία προωθεί την φυσική ταφή και τη μεταλλαγή του ταφείου σε δάσος. Εναρμονισμένο πλήρως με τη δασική έκταση που το περιβάλλει, ένα ξύλινο, ενεργειακό κέλυφος φιλοξενεί το χώρο διεξαγωγής των τελετών, απαλλαγμένο από κάθε συμβολισμό ή θρησκευτικό περιεχόμενο. Η γύρω ημιδασώδης έκταση υποδέχεται τα νεκρά σώματα. Στα σημεία όπου αυτά εναποθέτονται, φυτεύεται δέντρο, ενισχύοντας τον δασώδη χαρακτήρα του πεδίου.

Το σύγχρονο ταφείο αμφισβητείται. Το θεμελιώδες ανθρώπινο κίνητρο για τη ζωή -η απόρριψη της θνητότητας- φαντάζει χωρικά τουλάχιστον να έχει κατοχυρωθεί. Το όριο ως υποδήλωση του αποσιωπημένου περιεχομένου του χώρου των νεκρών στο παρελθόν, έρχεται να αντιπαρατεθεί στην κατάργηση του τείχους, στη διάχυση, στην ενοποίηση με το υπάρχον φυσικό περιβάλλον. Το προσωπικό μνημείο, η δύναμή του ως παντοτινή, χωρική παρουσία του εκλιπόντος έχει πια εξαλειφθεί. Το χωρικό αποτύπωμα του τεθνεώτος είναι τώρα το προσωρινό ανάχωμα που διαμορφώνεται στην επιφάνεια του εδάφους. Προοδευτικά θα φυτρώσει ένα δέντρο. Και τότε θα είναι κανείς σε θέση να αντιληφθεί πως πράγματι κάποιος θάφτηκε εδώ;

<sup>64</sup> Beyond, *Inside a Natural Burial Ground: GreenAcres Woodland Burials*, May 25, 2017, <https://beyond.life/blog/inside-a-natural-burial-ground-greenacres-woodland-burials/> (Ημερομηνία προσπέλασης: 30-01-2019)

## ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

- (A) Ταφικό μνημείο στο κοιμητήριο Assistens (Κοπεγχάγη)  
[προσωπικό αρχείο, Ιούνιος 2018 ]
- (B) Τεφροδόχοι και οστεοφυλάκια στο κοιμητήριο Cimitero Monumentale (Μιλάνο)  
[προσωπικό αρχείο, Αύγουστος 2017]
- (Γ) Άποψη του παρεκκλησίου και του καμπαναριού, στο ταφείο Fürstenwald.  
[προσωπικό αρχείο, Νοέμβριος 2018 ]
- (Δ) Σκηνή από την ταινία «Τα φτερά του Έρωτα», Wim Wenders, 1987  
[<https://fermouart.gr/2018/02/23/ta-ftera-tou-erota-1987-tou-wim-wenders-2/>]  
\_ Ημερομηνία προσπέλασης: 23-12-2018]
- (E) Διαγράμματα επεξήγησης του σχήματος εξέλιξης του ταφείου
- (Z) Ταφή σε βιοδιασπώμενη κάψουλα και φύτευση δένδρου  
[<https://www.imgrum.pw/tag/naturalburial>]  
\_ Ημερομηνία προσπέλασης: 15-03-2019]
- (H) Ταφή σε βιοδιασπώμενη κάψουλα  
[<https://m.dailyhunt.in/news/india/english/all+india+times+english-epaper-indtimen/capsula+mundi+new+innovative+biodegradable+burial+pod-newsid-93637074>]  
\_ Ημερομηνία προσπέλασης: 15-03-2019]
- (Θ) Βιοδιασπώμενη κάψουλα ταφής  
[<https://www.hannover-bestattung.de/wissen-und-erfahrung/nach-dem-tod-ein-reservoir-des-lebens>]  
\_ Ημερομηνία προσπέλασης: 08-03-2019 ]
- (I) Κοστούμι που ενσωματώνει σπόρους μανιταριών για ταχεία αποσύνθεση του νεκρού σώματος κατά την ταφή.  
[<https://www.designboom.com/project/mushroom-death-suit/>]  
\_ Ημερομηνία προσπέλασης: 08-03-2019]
- (K) Άποψη του γερμανικού δάσους- Muritz National Park.  
[προσωπικό αρχείο, Ιούνιος 2016]
- (Λ) Κάτοψη του ταφείου Woodland Burial Park ( Emma Wood in Rainford, Merseyside)  
[<https://fcbstudios.com/work/view/woodland-burial-park-emma-wood-rainford>]  
\_ Ημερομηνία προσπέλασης: 12-04-2019]
- (M) Κτήριο τελετών στο Woodland Burial Park ( Emma Wood in Rainford, Merseyside)[<https://fcbstudios.com/work/view/woodland-burial-park-emma-wood-rainford>]  
\_ Ημερομηνία προσπέλασης: 12-04-2019]

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ

Ariès Philippe, *Ο άνθρωπος ενώπιον του θανάτου*(Τομ. Α και Τομ. Β),μετ. Νικολαΐδης Θεοδόσης, Αθήνα, εκδόσεις Βιβλιοπωλείον της εστίας, 1991. [Τίτλος πρωτοτύπου: "L' homme devant la mort", I et II, Editions du Seuil, 1977]

Dastur Francoise, *Ο θάνατος. Δοκίμιο για το πεπερασμένο*, μετ. Σιδηροπούλου Β., Αθήνα, εκδόσεις Scripta, 1999. [Τίτλος πρωτοτύπου: "*Essai sur la finitude*", Paris, Hatier, 1994]

Heidegger Martin, *Η προέλευση του έργου τέχνης*, μετ. Τζαβάρας Γιάννης, Αθήνα, εκδόσεις Δωδώνη, 1986

Ζαβράκα Δέσποινα Δ., Διδακτορική Διατριβή *Η σχέση μεταξύ φυσικού και ανθρωπογενούς περιβάλλοντος. Το νεκροταφείο ως μεταβατικός τόπος στο έργο των Kienast & Vogt* (τομ. Α και τομ.Β), Θεσσαλονίκη, 2015

Κουμαριανού Κ. Μαρία, *Μνημεία και Νεκροί: Το Φαντασιακό του Θανάτου στη σύγχρονη Ελλάδα. Μια ανθρωπολογική και σημειολογική προσέγγιση των αστικών νεκροταφείων*, Αθήνα, εκδόσεις Δωδώνη, 2008

Μπαμπινιώτης Γεώργιος Δ., *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας, με σχόλια για τη σωστή χρήση των λέξεων*, Δεύτερη έκδοση, Αθήνα, Κέντρο Λεξικολογίας Ε.Π.Ε., 2002

Norberg-Schulz Christian, *Genius Loci: Το πνεύμα του τόπου. Για μία Φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής*, μετ. Φραγκόπουλος Μίλτος, Αθήνα, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π.,2009

Τζιρτζιλιάκης, Γεώργιος, *Το ασυνείδητο του δάσους*. στο: Κοσκινά, Κ., Τσαντσανόγλου Μ., Καλφρόπουλος, Α. *Το όμορφο δεν είναι παρά η αρχή του τρομερού*, Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις ΚΜΣΤ, 2009

## ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ

Bairati Eleonora, Finocchi Anna, *Arte in Italia*, vol.III, Torino, Loescher, 1984

Bernardin de Saint – Pierre, *Etudes de la Nature (1784)*, ed. Colas Duflo, Paris, Publications de l' Université de Saint – Etienne, 2007

Chaney Edward F., *La Danse Macabré des Charniers des Saints Innocents à Paris*, Manchester, University of Manchester, 1945

Chastel André, *L' art et le sentiment de la mort au XVIIe siècle*, Paris, 1957

Etlin Richard A., *The Architecture of Death: The Transformation of the Cemetery in 18th Century Paris*, London, MIT Press, 1984.

Harrison Robert-Pague, *Forests: The Shadow of Civilization*, Chicago, The University Of Chicago Press, 1992

Lawerentz Sigurd, *Modern Cemeteries. Notes on the Landscape*. | στο Flora Nicola, Giardiello Paolo, Postiglione Gennari, Wilson

Colin St. John, *SIGURD LEWERENTZ 1885-1975*, Milan, Electa architecture, 2002.

Pallottino Massimo, *The necropolis of Cerveteri*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1957

Pascale Enrico, *Death and resurrection in art*, Milan, Mondadori Electa, 2007

Patte Pierre, *Mémoires sur les objets les plus importants de l' Architecture*, Paris, 1784

Preziosi Donald, *The art of art history: a critical anthology*, Oxford, Oxford University Press, 1998

Rheims Nathalie, *Le Père-Lachaise: Jardin des ombres*, Canada, Michel Lafon, 2014.

Vigo Pietro, *Le danze macabre in Italia*, Livorno, Tipi di Francesco Vigo Editore, 1878.

Vovelle Michel, *La mort et l'Occident de 1300 à nos jours*, Paris, Gallimard, 1983

West Thomas, *A Guide to the Lakes*, Westmorland, 1778.

Worpole, Ken, *Last Landscapes: The Architecture of the Cemetery in the West*, London, Reaktion Books Ltd, 2003.

Zavraka Despoina D., *Neo-Medievalism: Towards Cultural Delegations of Death*. Στο: Tellios A., Agile Design, *Advanced Architectural Cultures*, Θεσσαλονίκη, CND Publications, 2014.

## ΙΣΤΟΤΟΠΟΙ

Amy Tikkanen, "Chur", <https://www.britannica.com/place/Chur> (Ημερομηνία προσπέλασης: 14-11-2018)

Beyond, *Inside a Natural Burial Ground: GreenAcres Woodland Burials*, May 25, 2017, <https://beyond.life/blog/inside-a-natural-burial-ground-greenacres-woodland-burials/> (Ημερομηνία προσπέλασης: 30-01-2019)

Gazis, Sax Joel, "A Brief History of Cemeteries", 1995 <http://www.alsirat.com/silence/history.html> (Ημερομηνία προσπέλασης: 8-05-2019)

Heymann David, "A Mount in the Wood", Places, December 2011, <https://placesjournal.org/article/a-mound-in-the-wood/> (Ημερομηνία προσπέλασης: 10-05-2019)

Horn Roni, "AIR BURIAL, Oslo" <https://ekebergparken.com/en/kunst/air-burial-oslo> (Ημερομηνία προσπέλασης: 22-10-2018)

I.C.F.: International Cremation Federation <https://www.int-crem-fed.org/icf> (Ημερομηνία προσπέλασης: 30-01-2019)

Kienast Vogt Partner, "Fürstwald Cemetery, Chur, Switzerland: An exalted woodland glade" <https://www.vogt-la.com/en/project/f%C3%BCrstenwald-cemetery-chur> (Ημερομηνία προσπέλασης: 10-11-2018)

Lee Jae Rhim, "*Design for Death: Mushroom death suit*", DESIGNBOOM, 2013, <https://www.designboom.com/competition/design-for-death/> (Ημερομηνία προσπέλασης: 20-10-2018)

Living Headstones. Internet Connected Memorials, "*Living Headstones*" <https://www.monuments.com/living-headstones> (Ημερομηνία προσπέλασης: 22-10-2018)

Matharoo Associates, "*The projects: Ashwinikumar Crematorium, Surat*" <http://www.matharooassociates.com/projects> (Ημερομηνία προσπέλασης: 22-10-2018)

Panofsky Erwin, "*Il significato nelle arti visive*", (trad. Federici Renzo), Rome, Piccola Biblioteca Einaudi Ns, 2010, <http://www.scribd.com/doc/40548644/iconologia-iconografia> (Ημερομηνία προσπέλασης: 14/3/2018)

Pascuel Enzo, Riviere Pierre, "*Design for Death: Emergence*", DESIGNBOOM, 2013 <https://www.designboom.com/project/emergence/> (Ημερομηνία προσπέλασης: 20-10-2018)

Richman-Abdou Kelly "*Romanticism: An Art Movement That Emphasized Emotion and Turned to the Sublime*", My modern met, July 2019 <https://www.mutualart.com/Artist/Caspar-David-Friedrich/05F118785CC3E2F1/Articles> (Ημερομηνία προσπέλασης: 29-07-2019)

Sachs Aaron, "*American Arcadia: Mount Auburn Cemetery and the Nineteenth-Century Landscape Traditio*n", Oxford Academy, 15 May 2010, <https://academic.oup.com/envhis/article-abstract/15/2/206/499464> (Ημερομηνία προσπέλασης: 10-10-2018)

Stefani Diego, Oberti Diego, Perrinaroli Matteo, Sironi Danilo, "*Design for death: Soul in the sky*", <https://www.designboom.com/project/soul-in-the-sky/> (Ημερομηνία προσπέλασης: 20-10-2018)

Thomson Bill, "*The Etruscan Necropolis near Cerveteri known as Babditaccia. Rome, Italy*", <http://billthompsonbooks.com/ancientart-the-etruscan-necropolis-near/> (Ημερομηνία προσπέλασης: 10-05-2019)

Wikipedia, "*List of countries by cremation rate*", [https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_countries\\_by\\_cremation\\_rate](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_countries_by_cremation_rate) (Ημερομηνία προσπέλασης: 18-12-2018)

Ελληνική Κοινωνία Αποτέφρωσης, "*Η πορεία της αποτέφρωσης σε όλο τον κόσμο: Η νεότερη ιστορία της αποτέφρωσης*", <http://www.cremation.gr/creWorld.html> (Ημερομηνία προσπέλασης: 30-01-2019)

Ως χρονική αφετηρία της έρευνας ορίζεται ο Ύστερος Μεσαίωνας. Ο τόπος ταφής εγκαθίσταται αρχικά στον περίβολο της εκκλησίας, ως τμήμα της καθημερινότητας των ανθρώπων, όπου ο χώρος των νεκρών εμπεριέχεται σ' εκείνον των ζωντανών. Αργότερα, η μεσαιωνική θεολογία μετατρέπει το θάνατο σε κάτι νοσηρό, απωθητικό και μακάβριο και το κοιμητήριο μεταφέρεται ή/και εκτοπίζεται στα όρια του αστικού ιστού. Ο τρόμος του θανάτου, το μακάβριο memento mori αντικαθίσταται από μία ρομαντική αντίληψη, η οποία χωρικά θα αποτυπωθεί με το σχεδιασμένο κοιμητήριο-πάρκο, επαναπροσδιορίζοντας ουσιαστικά τόσο την αντιμετώπιση του φυσικού τέλους όσο και τη σχέση πόλης- ταφείου. Προχωρώντας στη σύγχρονη πραγματικότητα, το παλιό -σε πολλές περιπτώσεις μνημειακό και διατηρητέο κοιμητήριο- εμπεριέχεται πλέον στον αστικό ιστό, λόγω της συνεχόμενης ανάπτυξης αυτού, αποτελώντας έναν αυστηρά περιτοχισμένο τόπο με διακριτά τα όρια του προς την πόλη. Ο χώρος των νεκρών απομονώνεται ουσιαστικά οπτικά, συνήθως με υψηλή φύτευση συγκεκριμένου είδους ή/και τείχη, από τον καθημερινό αστικό, βιωμένο χώρο των ζωντανών.

Ερχόμενοι στο σχεδιασμένο ταφείο του 20<sup>ου</sup> αιώνα, παρατηρείται εκ νέου χωροθέτηση του ταφείου (π.χ. ταφείο Woodland\_ Στοκχόλμη \_1920-1925) στα όρια του κατοικημένου χώρου, επανεξετάζοντας το ζήτημα της περίκλεισης σε μια μάλλον πιο διαλεκτική σχέση με το περιφερειακό φυσικό τοπίο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, των τελευταίων δεκαετιών, αποτελεί το ταφείο Furstenwald (Chur, 1994-1996), το οποίο επιχειρεί την εξαύλωση των περιμετρικών ορίων, τη διάχυση του στο φυσικό τοπίο, τη διατήρηση ενός ενιαίου κήπου στο πλάτωμα που χωροθετείται, την κατάργηση και από- υλοποίηση του ταφικού μνημείου και των λοιπών συμβολισμών της θνητότητας που εντοπίζονται σε ομοειδείς χώρους. Φθάνοντας στο σύγχρονο κοιμητήριο, αναφέρεται το παράδειγμα του Woodland Burial Park, όπου η ταυτότητα του ταφείου αναζητείται.

Μπορεί το σημερινό, σχεδιασμένο ταφείο να αντλήσει στοιχεία από τις παραπάνω χρονικές περιόδους; Πως μετεξελίσσεται ο τόπος ταφής σε συνάρτηση με τις μεταβολές πρόσληψης του θανάτου και την αλλαγή των πρακτικών διαχείρισης του νεκρού σώματος στο δυτικό κόσμο;



## ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τον επιβλέποντα καθηγητή μου κ. Τουρνικιώτη Π., για την πολύτιμη καθοδήγησή του και τις εύστοχες παρατηρήσεις του, κατά τη διάρκεια εκπόνησης της παρούσας ερευνητικής εργασίας.

Θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω όλους εκείνους, που μια επίσκεψη στο νεκροταφείο δεν τους φάνηκε κακή ιδέα.

