

Η αισθητική της τοπιακής περιήγησης

μέσα από τα παραδείγματα του «el camino de Santiago de Compostela», τις διαδρομές στο Λόφο Φιλοπάππου από τον Δ.Πικιώνη και τον «δρόμο των φιλοσόφων» της Χαϊδελβέργης.

Γεωργούλια Περσεφόνη



Δ.Π.Μ.Σ. "Αρχιτεκτονική - Σχεδιασμός του Χώρου"
Κατεύθυνση Α- "Έρευνα στην Αρχιτεκτονική:Σχεδιασμός-Χώρος Πολιτισμός"

Γεωργούλια Περσεφόνη

Διπλωματική εργασία

Η αισθητική της τοπιακής περιήγησης

μέσα από τα παραδείγματα του «el camino de Santiago de Compostela», τις διαδρομές στο
Λόφο Φιλοπάππου από τον Δ.Πικιώνη και τον «δρόμο των φιλοσόφων» της Χαϊδελβέργης.

Επιβλέπων | Κ.Μωραΐτης
Επιτροπή | Ε.Κωνσταντινίδου, Κ.Ντάφλος

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Οι τοπιακές παρεμβάσεις αποτελούν δραστηριότητα με κοινωνικό ενδιαφέρον, αναλαμβάνουν με χειρονομίες συμβολικές να συμπυκνώσουν και να προβάλλουν το σύνολο των πολιτιστικών αλλά και των πολιτικοοικονομικών επιτευγμάτων. Πάνω σε αυτόν τον άξονα, η διπλωματική αυτή ασχολείται με τη διερεύνηση των συνθετικών και αναπαραστατικών μεθόδων του τοπιακού σχεδιασμού μέσω τριών τοπιακών διαδρομών.

Πιο συγκεκριμένα, μελετώνται οι διαδρομές: “El Camino de Santiago de Compostela”, ο “δρόμος των φιλοσόφων” της Χαϊδελβέργης και η διαδρομή της Ακρόπολης και Φιλοπάππου, σχεδιασμένη από τον Δημήτρη Πικιώνη. Η επιλογή αυτών των τριών διαδρομών έγινε σκόπιμα, καθώς η κάθε μία έχει διαφορετικό τρόπο, σκοπό και χρόνο παραγωγής. Η εργασία, μέσω των παραδειγμάτων αυτών, επιχειρεί να προσεγγίσει τις έννοιες του περιπάτου και της διαδρομής, όπως επίσης και να συνδέσει την τοπιακή περιήγηση με τη μνήμη, την αισθητική και τον πολιτισμό.

ABSTRACT

Landscape interventions indicate an activity of social interest, undertaken with symbolic gestures that condense and project cultural and socio-economic achievements. On this axis, this thesis deals with the exploration of synthetic and representational methods of landscape design by the example of three landscape routes.

More specifically, the routes concerning are : the “El Camino de Santiago de Compostela”, the “philosophers’ way” of Heidelberg and the route of Acropolis and Philopappos, designed by Dimitris Pikionis. These three routes are chosen deliberately, because each one of them was differently produced as far as the manner, the purpose and time are concerned. Finally, the study attempts to approach the concepts of the promenade and the route, and endeavours to connect landscape roaming with memory, aesthetics and culture.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΜΕΡΟΣ Α | ΕΙΣΑΓΩΓΗ

_Αφορμή.....	σ.9-12
_Αντικείμενο έρευνας.....	σ.10
_Μεθοδολογία.....	σ.10-11
_Σκοπιμότητα.....	σ.11-12

ΜΕΡΟΣ Β | Η ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΤΩΝ ΤΟΠΙΩΝ

_El Camino de Santiago de Compostela.....	σ.14-19
_Οι διαδρομές στο λόφο Φιλοππάπου	σ.20-25
_Δρόμος φιλοσόφων Χαϊδελβέργης (Philosophenweg).....	σ.26-29

ΜΕΡΟΣ Γ | ΑΝΑΛΥΣΗ ΕΝΝΟΙΩΝ ΠΕΡΙΠΑΤΟΥ & ΟΠΤΙΚΟΥ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ

_Περίπατος.....	σ.30-35
_Οπτική αντίληψη και σχεδιασμός.....	σ.35-41
_Αισθητική διεργασία & εμπειρία	σ.42-49

ΜΕΡΟΣ Δ | ΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗ ΤΩΝ ΤΟΠΙΩΝ ΩΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΑ ΠΡΟΪΟΝΤΑ & Η ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΟΥΣ

_Το τοπίο ως πολιτισμικό προϊόν.....	σ.50-54
_Επίδραση της εικόνας ως αναπαράσταση στην κατασκευή της αξίας του τοπίου και η τοπιακή μνήμη.....	σ.55-57
_Η εικόνα ως σχεδιαστική μέθοδος.....	σ.57-58
_Η τοπιακή μνήμη και η συμμετοχή της εικόνας στην ενίσχυση της.....	σ.58-60

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	σ.64-67
--------------	---------

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΜΕΡΟΣ Α | ΕΙΣΑΓΩΓΗ

ΑΦΟΡΜΗ

Το τοπίο αποτελεί μια μεταβαλλόμενη εικόνα, αλλάζει εποχές, χρώμα, χρήστες, περιέχει δομές και ενσωματώνει νοήματα^[1], αποτελώντας μια βιωματική εμπειρία με εναλλασσόμενες μνήμες. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει και ο W.J.T Mitchell « πρέπει να μην σκεφτόμαστε το τοπίο σαν ουσιαστικό, αλλά σαν ρήμα. Το τοπίο ζητά να το σκεφτούμε όχι σαν ένα αντικείμενο που βλέπεται ή σαν ένα κείμενο που διαβάζεται, αλλά σαν μια διαδικασία με την οποία κοινωνικές και υποκειμενικές ταυτότητες διαμορφώνονται»^[2]. Ο W.J.T Mitchell χρησιμοποιεί τη λέξη ρήμα, παρομοιάζοντας, στην προκειμένη περίπτωση, το τοπίο για να τονίσει την ενεργητικότητα που έχει -όπως και το ρήμα- έναντι στο ουσιαστικό, δηλαδή την τοπιακή αναπαράσταση. Από τη μία πλευρά, αυτή του η δήλωση τονίζει την αξία αλλά και την εμπλοκή του τοπίου στην καθημερινή ζωή του ανθρώπου, όπως για παράδειγμα στην εργασία, στην παραγωγή, στη ψυχαγωγία του. Από την άλλη, φανερώνει κάτι πολύ σημαντικό: ότι το τοπιακό ζήτημα, είτε αφορά το πραγματικό αντικείμενο, είτε την αναπαράστασή του, έχει πολύπλευρες πτυχές, οι οποίες συνδέονται με όλα τα νοητικά και υλικά τεχνουργήματα του ανθρώπου. Οι τοπιακές παρεμβάσεις επομένως, αποτελούν δραστηριότητα με κοινωνικό ενδιαφέρον, αναλαμβάνουν με χειρονομίες συμβολικές να συμπυκνώσουν και να προβάλλουν το σύνολο των πολιτιστικών αλλά και των πολιτικοοικονομικών επιτευγμάτων. Πάνω σε αυτόν τον άξονα, εντοπίζεται η αφορμή για τη διερεύνηση των συνθετικών και αναπαραστατικών μεθόδων του τοπιακού σχεδιασμού, σε σχέση με την ανθρώπινη αντίληψη και αισθητική.

Σε συνέχεια των παραπάνω, η εργασία επιχειρεί να προσεγγίσει την έννοια του περιπάτου και της διαδρομής, ώστε να απαντήσει στο ερώτημα εάν η τοπιακή περιήγηση συμβάλλει στην αισθητική ευχαρίστηση και ικανοποίηση του σύγχρονου ανθρώπου και με ποιον τρόπο επιτυγχάνεται. Σύμφωνα με τους αρχαίους φιλοσόφους και συγκεκριμένα τον Αριστοτέλη, ο περίπατος θεωρούνταν ως ένα σημαντικό εργαλείο γνώσης και μια τεχνική που επέτρεπε τον στοχασμό και αυτό, διότι, μέσω της όρασης, ο άνθρωπος κατανοεί αυτό που βλέπει και ταυτόχρονα προσεγγίζει στοχαστικά τη δομή της φύσης. Σήμερα όμως, που το τοπίο έχει προσδιοριστεί ως μια αυτόρκτη ενότητα, η οποία συντίθεται μέσω της συνείδησης του ανθρώπου και αποτελεί, σύμφωνα με τον George Simmel, μια πνευματική διαδικασία, ο σχεδιασμός αλλά και η ύπαρξή του μπορεί να συνδεθεί με τη μνήμη, την αισθητική και τον πολιτισμό. Μπορεί ακόμα, να ταυτιστεί με «την καλλιτεχνική δραστηριότητα η οποία είναι ένα παιχνίδι, που οι μορφές, τα πρότυπα και οι δραστηριότητες αναπτύσσονται και εξελίσσονται ανάλογα με τις περιόδους και τα κοινωνικά πλαίσια^[3]».

[1] Christian Norberg – Schulz, «Genius Loci: Το πνεύμα του τόπου», Πανεπιστημιακές Εκδόσεις ΕΜΠ, 2009, σελ.27

[2] John Wylie, «Landscape», εκδόσεις Routledge, London-New York, 2007, σελ.121

[3] Bourriaud, Nicolas, Relational Aesthetics, σελ.46

ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΕΡΕΥΝΑΣ

Σε αυτό το πλαίσιο, το αντικείμενο έρευνας συνοψίζεται τόσο στη μελέτη των δομικών χαρακτηριστικών του τοπίου όσο και ευρύτερων εννοιών, που βοηθούν στην τοπιακή κατανόηση. Επομένως, θα αναλυθεί ο περίπατος και η σχέση του με τη σκέψη και το τοπίο, όπως επίσης και η γεωμετρία, ως βασικά μέσα ερμηνείας του τοπίου και της αντίληψης του οπτικού πεδίου του περιηγητή. Παράλληλα όμως, θα διερευνηθούν η εικόνα ως σημαντικό τοπιακό αναπαραστατικό μέσο και ο τρόπος με τον οποίο σχετίζεται με την τοπιακή αξία, την εμπειρία και τη συλλογική μνήμη.

ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

Η μελέτη θα πραγματοποιηθεί με την ανάλυση και σύγκριση τριών βασικών παραδειγμάτων τοπιακών διαδρομών, η κάθε μία με ξεχωριστό περιεχόμενο και χαρακτήρα. Πιο συγκεκριμένα θα μελετηθούν: οι διαδρομές “El Camino de Santiago de Compostela”, ο “δρόμος των φιλοσόφων” της Χαϊδελβέργης και η διαδρομή της Ακρόπολης και Φιλοπάππου, σχεδιασμένη από τον Δημήτρη Πικιώνη.

Η επιλογή αυτών των τριών διαδρομών δεν είναι τυχαία. Η κάθε μία έχει διαφορετικό σκοπό και χρόνο παραγωγής. Το “El Camino de Santiago de Compostela” αποτελεί μια θρησκευτικού περιεχομένου διαδρομή, η οποία ξεκίνησε κατά τη διάρκεια του 9ου αιώνα με σκοπό το προσκύνημα στον Καθεδρικό Ναό του Santiago de Compostela στη Γαλικία της βορειοδυτικής Ισπανίας, όπου βρίσκονται θαμμένα τα ιερά λείψανα του Αποστόλου Ιακώβου. Ο “δρόμος των φιλοσόφων” της Χαϊδελβέργης αποτελεί ένα μονοπάτι ένωσης ανάμεσα στην πόλη με το κάστρο της, διαδρομή την οποία ακολουθούσαν διάσημοι ρομαντικοί φιλόσοφοι για να στοχαστούν ακολουθώντας την ελληνική αρχαϊκή παράδοση, ενώ η διαδρομή της Ακρόπολης πραγματοποιήθηκε για την ανάδειξη του αρχαιολογικού της χώρου.

Έτσι στο πρώτο μέρος, θα διερευνηθούν οι παράμετροι που συνθέτουν το σκηνικό των τοπίων. Οι παράμετροι αυτοί θα αφορούν τα γενικότερα χαρακτηριστικά τους όπως είναι ο χαρακτήρας τους (αστικός, αγροτικός, υπαίθριος, φυσικός, τεχνικός), τα όρια τους, η υλική και μορφολογική τους σύσταση. Σε αυτό θα βοηθήσει και η γραμμική απεικόνιση των διαδρομών και η εν μέρει μετωπική τους αναπαράσταση, ώστε να εντοπιστούν τα δομικά στοιχεία που διαμορφώνουν το τοπιακό σύνολο τους και να αντληθούν σχεδιαστικά δεδομένα και συμπεράσματα.

Έχοντας αναπτύξει έναν οδηγό κατασκευής των συγκεκριμένων τοπίων μεγάλων διαδρομών, το δεύτερο μέρος θα αφορά τις έννοιες του περιπάτου και του «οπτικού σχεδιασμού» τους. Περαιτέρω επιχειρείται η άμεση συσχέτιση των προαναφερθέντων τοπίων με την αισθητική διεργασία μέσω του καθορισμού της εμπειρίας και των μηνυμάτων που λαμβάνει ο περιπατητής. Τα παραπάνω, αποκτούν νόημα γιατί αφορούν μεγάλες τοπιακές διαδρομές, που η μελέτη τους προϋποθέτει την τοποθέτηση του ανθρώπινου παράγοντα με την έννοια του δυναμικού χρήστη και του τρόπου με τον οποίο εκείνος αντιλαμβάνεται τη σύσταση ενός ενοποιημένου τοπίου, υπό τη σύνθεση πολλαπλών και διαφορετικών τοπιακών μικρότερων ενοτήτων. Επίσης, η προσέγγιση αυτή θα αναδείξει την αλληλεξαρτώμενη σχέση που υφίσταται ανάμεσα στον στοχαστικό περίπατο και τον πολιτισμό, προσδίδοντας στα συγκεκριμένα τοπία ένα πολιτικό, αισθητικό και κοινωνικό νόημα, σύμφωνα με την Rebecca Solnit.

Η σύσταση ενός γενικότερου τοπιακού πλαισίου, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω έχει και πολιτιστικό πρόσημο, το οποίο καθορίζει σε μεγάλο βαθμό την εξελικτική πορεία του τοπίου ως κέντρο της κοινωνικής και πνευματικής ζωής του ανθρώπου. Για το λόγο αυτό, το τρίτο κεφάλαιο θα εστιάσει στην οπτική κατασκευή του τοπίου και στη συγκρότηση του ως πολιτιστικό προϊόν της σύγχρονης εποχής. Αναζητώντας τους παράγοντες που συμμετέχουν στην κατασκευή των τοπίων, τόσο οπτικά όσο και πολιτιστικά, θα διαπιστώσουμε πως η εικόνα αποτελεί σημαντικό και αναπόσπαστο στοιχείο τους. Με αυτόν τον τρόπο, κρίνεται απαραίτητο, στη συνέχεια, να γίνει αναφορά και μελέτη στην επίδραση της εικόνας ως αναπαράστασης του τοπίου, αλλά με την έννοια μιας μεθόδου που συντελεί στην κατανόηση των συμβολισμών και στην τοπιακή ερμηνεία. Υπό αυτό το πρίσμα, η επιρροή της εικόνας μπορεί να ορίσει και να κατασκευάσει την αξία ενός τόπου, δίνοντας του ταυτότητα αλλά και να ενδυναμώσει τη συλλογική μνήμη.

ΣΚΟΠΙΜΟΤΗΤΑ

Στόχος της εργασίας είναι η συγκρότηση όρων περιγραφής του τοπίου και της τοπιακής περιήγησης που θα συνδέονται άμεσα με την οπτική απεικόνιση, την εμπειρία και το συναίσθημα. Αυτοί οι όροι θα διατυπώνονται μέσω των διαδικασιών του περπατήματος, της εικόνας, της σκέψης και της μνήμης, ενώ τα κυρίαρχα τοπιακά χαρακτηριστικά, όπως είναι η δομική και φυσική μορφή τους θα μπορούν να συσχετιστούν με έννοιες όπως είναι η αντίθεση, η διαδοχή των συνδυασμών και

εμπειριών, ο τρόπος έκθεσης του παρατηρητή (ελεύθερα ή ελεγχόμενα). Όμως, μέσα από αυτό το φάσμα, προκύπτει ότι και η έννοια της μνήμης παίζει έναν καθοριστικό ρόλο στη σύσταση των συγκεκριμένων τοπιακών συνόλων. Με τον τρόπο αυτό, η εργασία φιλοδοξεί να αναδείξει ότι η μνήμη και δε η συλλογική, όχι μόνο αποτελεί εργαλείο διαμόρφωσης του τοπίου αλλά και ότι στα τοπία, που μελετάμε, η μνήμη τα νοηματοδοτεί, τα προσδιορίζει και αρθρώνει τις χωρικές τους σχέσεις. Είναι επίσης σημαντικό να αναφερθεί ότι η αισθητική του 21ο αιώνα, η αισθητική της «αλληλεπίδρασης», αναπτύσσει σχέσεις με την τεχνολογία, συνδέεται με την μεσολάβηση και επομένως με την τοπιακή περιήγηση, εντάσσεται στο γενικότερο ιστορικό-κοινωνικό πλαίσιο ενώ απευθύνεται συγχρόνως στις πνευματικές και σωματικές εμπειρίες του δέκτη.

ΜΕΡΟΣ Β | Η ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΤΩΝ ΤΟΠΙΩΝ

Η έννοια του τοπίου έχει απασχολήσει σε μεγάλο βαθμό φιλοσόφους, διανοούμενους, λόγιους, αρχιτέκτονες ακόμη και τον σύγχρονο άνθρωπο. Συνεπώς, εμφανίζονται ποικίλες απόψεις για το τι είναι τοπίο, τι το συστήνει, πώς διαμορφώνεται και πώς μπορεί να διαμορφωθεί στο μέλλον. Στην παρούσα εργασία, θα νοήσουμε το τοπίο ως τον τόπο που προσδιορίζεται από πολιτιστικές διεργασίες και φέρει μέσα του ένα σύνολο κοινωνικών πεποιθήσεων, απαιτήσεων, μεταβάσεων και αντιθέσεων. Λαμβάνοντας υπ' όψη τα παραπάνω, κρίνεται επομένως, απαραίτητο το πρώτο κεφάλαιο να αφιερωθεί στην τοπιακή ανάλυση των τριών διαδρομών, αφού αυτές αποτελούν το αντικείμενο έρευνας. Η μελέτη τόσο των μορφολογικών τους χαρακτηριστικών, όσο και του γενικότερου ιστορικού πλαισίου τους, θα καταστήσει δυνατή την κατανόηση των παραγόντων διαμόρφωσής τους και θα συνεπικουρήσει στην περαιτέρω τοπιακή εμβάθυνση.



Εικόνα 1: Καθεδρικός Ναός του Santiago de Compostela (1040-1122)

El Camino de Santiago de Compostela

Το επονομαζόμενο με τον όρο “El Camino de Santiago de Compostela” αποτελεί ένα δίκτυο διαδρομών της Ιβηρικής χερσονήσου. Αυτές οι διαδρομές ξεκίνησαν τον 9ο αιώνα ακολουθώντας στην πραγματικότητα ένα ρωμαϊκό δίκτυο δρόμων εμπορίου, με σκοπό το προσκύνημα στον Καθεδρικό Ναό του Santiago de Compostela στη Γαλικία της βορειοδυτικής Ισπανίας, όπου βρίσκονται θαμμένα τα ιερά λείψανα του Αποστόλου Ιακώβου^[1]. Οι αρχικές διαδρομές ήταν τέσσερις-Primitive, Coastal, La Rioja, και Liébana. Αυτές αντικαταστάθηκαν τον 11ο αι. από μία κύρια, την «El Camino Francés», η οποία ήταν η πιο εύκολα προσπελάσιμη. Η σύγχρονη εκδοχή αυτών των διαδρομών έχει πλέον ανακηρυχθεί ως παγκόσμια κληρονομιά από την UNESCO, ενώ γνωρίζει ολοένα και αυξανόμενη επισκεψιμότητα από πεζοπόρους και προσκυνητές. Η αναγνώριση αυτού του δικτύου διαδρομών ως πολιτιστική κληρονομιά στηρίχθηκε στο γεγονός ότι υπήρξε ανταλλαγή πολιτιστικών στοιχείων μεταξύ της Ιβηρικής Χερσονήσου και της υπόλοιπης Ευρώπης, κατά τον Μεσαίωνα, αλλά και στους επόμενους αιώνες, καθώς θεωρείται ότι προώθησε τη ρωμανική, γοτθική, αναγεννησιακή και μπαρόκ τέχνη και αρχιτεκτονική. Επίσης, συνέβαλε τόσο στην ανάπτυξη των πόλεων και εμπορικών δραστηριοτήτων όσο και στην ενδυνάμωση της θρησκείας^[2].

ΤΟΠΙΑΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ

Οι μεγάλες διαδρομές, όπως η συγκεκριμένη, χαρακτηρίζονται από τα διάσπαρτα τοπία που τις αποτελούν. Όμως η μελέτη τους προϋποθέτει μια γενικότερη ανάλυση, ώστε να εξαχθεί μια συνολική εικόνα. Στο “El Camino Francés” το τοπίο που συναντάμε είναι κατά βάση αγροτικό με κάποιους ελάχιστους πυρήνες δασών και προστατευμένων περιοχών φυσικού κάλλους, καθώς και αστικά περιβάλλοντα, αφού διασχίζει μεγάλες πόλεις του Ισπανικού βορρά.

Βασίζόμενη στο άρθρο «Entre le paysage-existence et le paysage-expérience, le paysage-itinérance^[3]» θα παραθέσουμε κάποια από τα στοιχεία που αφορούν την

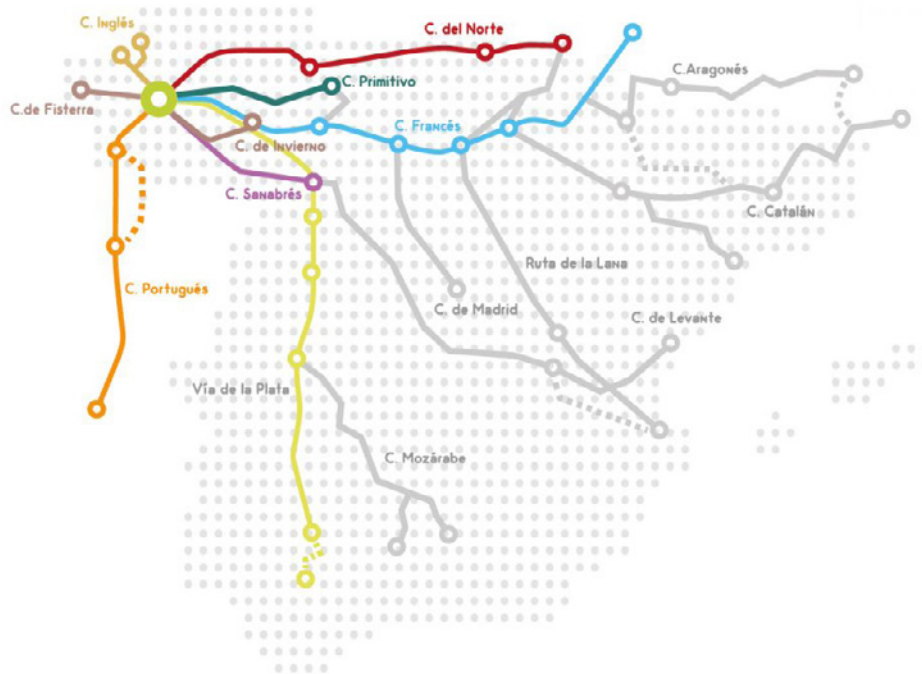
[1] Ο Άγιος Ιάκωβος (Santiago), πρεσβύτερος αδελφός του Ιωάννη του Ευαγγελιστή, ήταν ένας από τους δώδεκα μαθητές του Χριστού, ο οποίος μαρτύρησε στην Ιερουσαλήμ το 44 περίπου μ. Χ., με διαταγή εκτέλεσης του Ηρώδη Αγρίππα Α'. Κατά τη διάρκεια του 7ου αιώνα, τα οστά του μεταφέρθηκαν από κάποιους μοναχούς στην Ισπανία και το 813 μ.χ βρέθηκε ένας τάφος στο Παδρόν, γειτονική πόλη του Σαντιάγο δε Κομποστέλα, ο οποίος λέγεται, σύμφωνα με το θρύλο, ότι υποδείχθηκε από τη θεία αποκάλυψη ως ο τάφος του Αγίου Ιακώβου.
URL : https://el.wikipedia.org/wiki/Διαδρομή_Αγίου_Ιακώβου_της_Κομποστέλα

[2] URL : <http://whc.unesco.org/en/list/669>

[3] Madeleine GRISELIN, Sébastien NAGELEISEN et Serge ORMAUX. «Entre le paysage-existence et le paysage-expérience, le paysage-itinérance», ACTES SÉMIOTIQUES [En ligne]. 1970.
<http://epublications.unilim.fr/revues/as/3441>>

πρώτη ανάγνωση του τοπίου της διαδρομής. Στη συγκεκριμένη περίπτωση η ανάλυση γίνεται μέσω φωτογραφιών της διαδρομής ανά τακτά χρονικά διαστήματα καθώς και όταν προκύπτουν έντονες τοπιακές αλλαγές. Μέσω αυτής της συλλογής εικόνων, μπορούμε να αντλήσουμε δεδομένα, τα οποία χωρίζονται στις εξής κατηγορίες: το είδος της διαδρομής, τη γεωγραφία του εδάφους και τα φυσικά της στοιχεία, την ορατότητα, την συχνότητα και τον ρυθμό σε σχέση με τα αστικά κέντρα και τα σημεία στάσης, δημιουργώντας με αυτόν τον τρόπο εργαλεία κατανόησης του τοπίου αλλά και σύγκρισης με άλλες διαδρομές μεγάλου μήκους. Παρακάτω παρατίθενται μερικά από τα γραφήματα που αφορούν γενικά χαρακτηριστικά της διαδρομής.

Λαμβάνοντας υπόψη συνολικά τα στοιχεία, παρατηρούμε ότι το μεγαλύτερο τμήμα της διαδρομής είναι άσφαλτος, ενώ τις περισσότερες φορές οι περιπατητές περπατούν σε πλαϊνή λωρίδα από τον αυτοκινητόδρομο. Επίσης, ανά 5χλμ. υπάρχει μια συνεχόμενη ύπαρξη μικρών διακοπών - στάσεων, γεγονός που είναι πολύ θετικό, αφού εξυπηρετεί τους τουρίστες και προσκυνητές, αποτελώντας έναν επιπρόσθετο τρόπο έλξης. Συμπερασματικά, θα μπορούσαμε να καταλήξουμε πως το τοπίο του “Camino Francés” διακατέχεται από μια ορατή ομοιογένεια στα χαρακτηριστικά του και μια συνέχεια στη δομή του, χωρίς ιδιαίτερες εκπλήξεις.

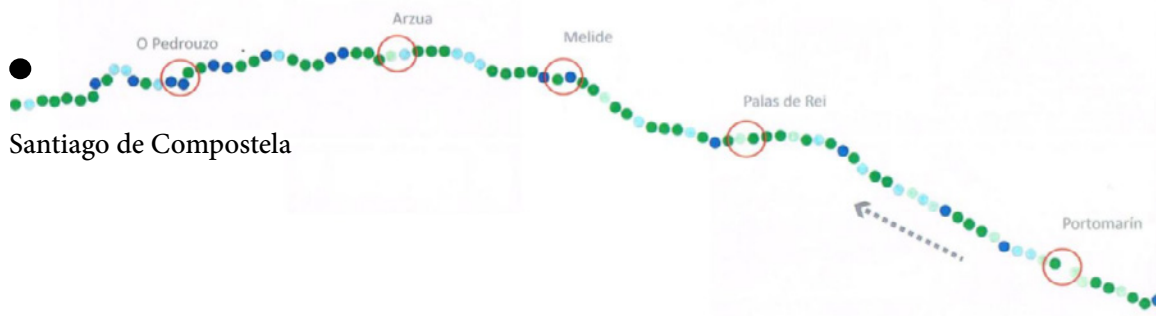
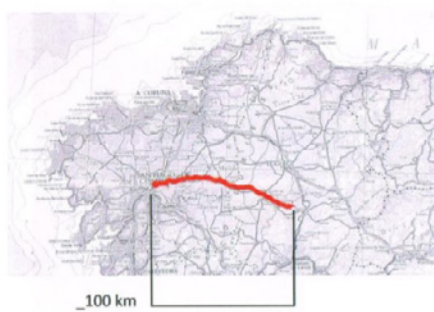


Εικόνα 2 : Χάρτης των διαδρομών που καταλήγουν στον Ναό του Santiago de Compostela



Εικόνα 3 : Τυπολογίες τοπίων- οπτικά καρέ- που συναντάμε κατά τη διάρκεια της διαδρομής του «El Camino Francés»

πηγή: <https://journals.openedition.org/cybergeog/3684>



Santiago de Compostela

Εικόνα 4 : Τυπολογίες της ορατότητας σε ένα τμήμα της διαδρομής

πηγή: Cinzia Macis, 100km/100 miradas_ensayo de un paisajista peregrine en la Via Francigena y Camino de Santiago ,σελ. 49,<http://www.masterpaisajebarcelona.com/ca/tesinas/2013-2014/>



Εικόνα 5 : Συσχετισμός διαγραμμάτων της ορατότητας με το πραγματικό τοπίο μέσω φωτογραφιών

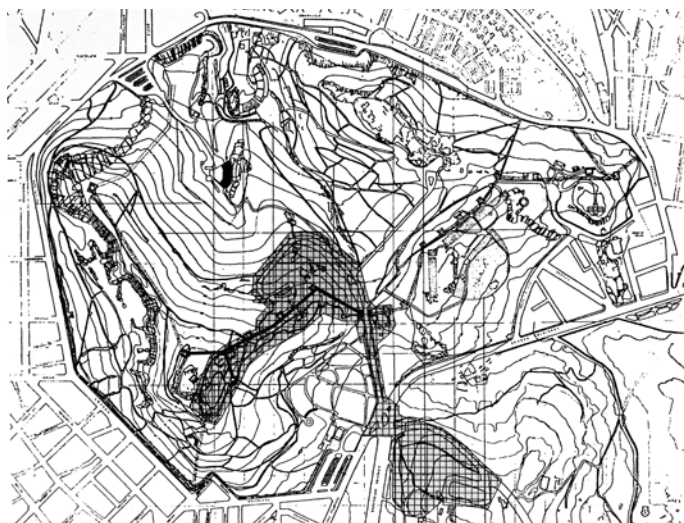


Εικόνα 6: Πλακόστρωτο τμήμα διαδρομής στο Λόφο Φιλοπάππου

Οι διαδρομές στο λόφο Φιλοπάπου

Ένα από τα σημαντικότερα έργα τοπιακού σχεδιασμού στον ελλαδικό χώρο αποτελούν οι διαμορφώσεις που πραγματοποιήθηκαν από τον αρχιτέκτονα Δημήτρη Πικιώνη στο Λόφο του Φιλοπάπου, τα λεγόμενα «Έργα Ακροπόλεως». Κύριος στόχος αυτού του εγχειρήματος ήταν η βελτίωση της πρόσβασης στον αρχαιολογικό χώρο καθώς και η γενική αξιοποίηση της αρχαίας κληρονομιάς, σε μια περίοδο που πρωτοεμφανιζόταν ο μαζικός τουρισμός. Το σύστημα πεζοδρόμων, που σχεδιάστηκε από τον Μάιο του 1954 έως τον Φεβρουάριο του 1958, έχει αφετηρία τη συμβολή των οδών Αποστόλου Παύλου και Διονυσίου Αρεοπαγίτου και καταλήγει στο Άνδρη των Μουσών, το ψηλότερο σημείο του Λόφου. Η έκταση των 85 στρεμμάτων, που διαμορφώθηκαν, αφορούν λιθόστρωτους δρόμους και μονοπάτια, φυτεύσεις, χώρους ανάπαυλας και θέασης καθώς επίσης και την αποκατάσταση του ναού του Αγίου Δημητρίου Λουμπαρδιάρη και την κατασκευή του τουριστικού περιπτέρου στον προαύλιο χώρο του. Το 1996 το έργο αυτό ανακηρύχθηκε από την UNESCO ως μνημείο σύγχρονης αρχιτεκτονικής με παγκόσμια σημασία^[4].

[4] Μανώλης Ηλιάκης, «Τα συνθετικά εργαλεία του Δ. Πικιώνη στο λόφο του Φιλοπάπου», ηλεκτρονικό άρθρο, URL: <http://www.yolkstudio.gr/sitegr/files/pikionisfiloparou.pdf>



Εικόνα 7 : τοπογραφικό διάγραμμα των λόφων Μουσείου, Πνύκας, Νυμφών και Αρείου Πάγου. Το σκιαγραφούμενο τμήμα είναι αυτό, που διαμορφώθηκε από τον Δ. Πικιώνη.

ΤΟΠΙΑΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ

Διαδρομές

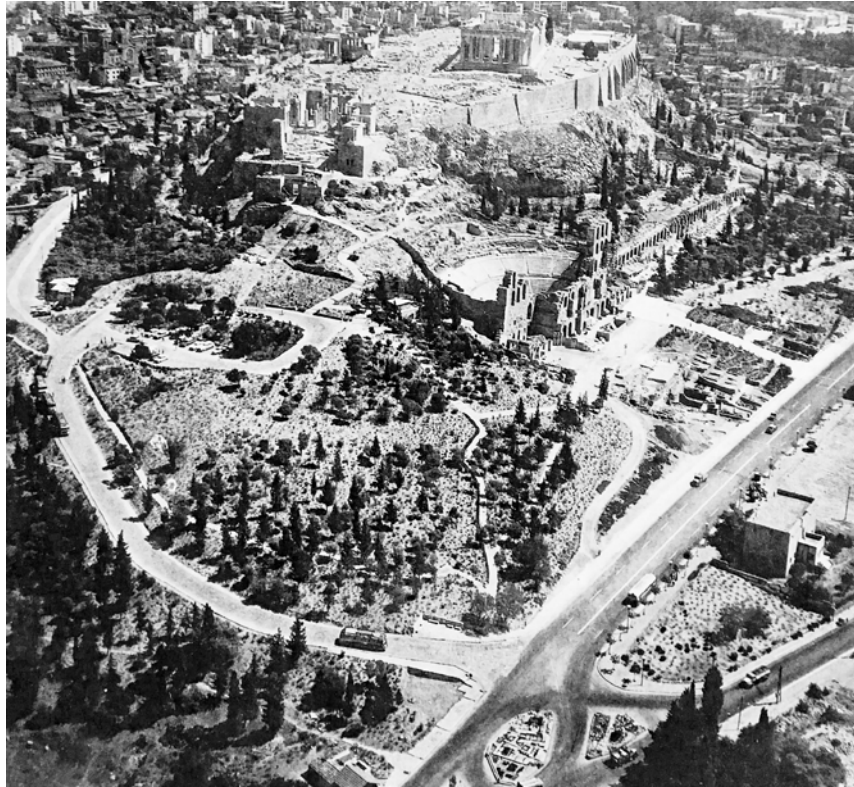
Το έργο του Δ.Πικιώνη αποτελεί μια προσεκτικά μελετημένη σύνθεση της μορφολογίας, των υλικών και των οπτικών χαρακτηριστικών του τοπίου της Ακρόπολης. Έχοντας ως κατευθυντήριες γραμμές τα ίχνη των αρχαίων μονοπατιών^[5], δημιουργήθηκε ένα σύστημα οδεύσεων, το οποίο απαρτίζεται από δύο κλάδους (με πλάτος από 5μ. έως 7μ.), με κοινή αφετηρία τη διασταύρωση των οδών πρόσβασης στον αυχένα των λόφων του Φιλοπάππου, της Πνύκας και της Ακροπόλεως.

Η πρώτη διαδρομή οδηγεί στην είσοδο της Ακρόπολης, όπου αρχικά η θέα της γίνεται αντιληπτή από τα νότια, ενώ στη συνέχεια εξαφανίζεται πίσω από τη δασωμένη κλιτύ και χάνεται από το οπτικό πεδίο του επισκέπτη. Ο ίδιος αντικρίζει τα Προπύλαια μόνο όταν φτάσει στο βράχο του Αρείου Πάγου.

Η δεύτερη διαδρομή προσφέρει διαφορετικές 'οπτικές εκπλήξεις', καθώς συνδυάζονται οι θέες των αρχαιολογικών χώρων με αυτών του Αθηναϊκού Λεκανοπεδίου. Σε αυτόν τον περίπατο, ο Πικιώνης δημιουργεί μια στάση μέσα στον προαύλιο χώρο του μεταβυζαντινού ναού του Αγίου Δημητρίου. Περιλαμβάνονται ένας υπόστεγος ανοικτός εξώστης και ένα καφενείο, το οποίο δεν λειτουργεί ήδη από το 2005. Η είσοδος στο χώρο πραγματοποιείται από ένα ξύλινο πρόπυλο, δίνοντας μια αίσθηση ενός ανοικτού αρχαίου περιβάλλοντος με θέες και οπτικές φυγές, καθώς η επιλογή της θέασης του εξώστη βρίσκεται ακριβώς στην προέκταση του διαμήκου άξονος του Παρθενώνα. Σήμερα βέβαια αυτή η μοναδική μετωπική θέα της δυτικής όψης του μεγάλου ναού κρύβεται πίσω από το πυκνό φύλλωμα των δέντρων. Με αφετηρία το σημείο της εκκλησίας, ξεκινούν άλλα δύο βαθμιδωτά μονοπάτια. Το ένα οδηγεί στο ημικυκλικό άνητρο της Πνύκας όπου αντικρύζει κανείς ένα ευρύ πανόραμα του ναού του Ηφαίστου και της Ακροπόλεως και της Αρχαίας Αγοράς, ενώ η άλλη ανηφορίζει την πλαγιά και τερματίζει στα μισά της ανωφέρειας του Λόφου του Φιλοπάππου δίπλα στο αρχαίο τείχος της πόλης^[6]. Εκεί ο Πικιώνης σχεδίασε και το πλάτωμα θέασης, το «άνδηρον» με πέτρινα καθίσματα, από όπου προσφέρεται μια εντυπωσιακή γενική άποψη της Ακρόπολης.

[5] Η αρχή του περιπάτου στο λόφο αποφασίστηκε σύμφωνα με τα ίχνη του δρόμου της αρχαίας εισόδου στην πόλη που ήταν εμφανή μέχρι εκείνη την εποχή. Η διαδρομή της αρχαίας οδού των Παναθηναίων, ο καθορισμός των σημείων στάσης και κίνησης της αισθητικής ιεράρχησης, καθορίστηκαν σύμφωνα με πολιτικές αποφάσεις βασισμένες στην άμεση δημοκρατία. Η ανάπτυξη και κατάληξη της οδού των Παναθηναίων στα Προπύλαια εξέφραζε, με συμβολικό τρόπο, τις αξίες της δημοκρατικής κοινωνίας των Αθηνών. Ο Δ. Πικιώνης έδωσε ένα σύγχρονο περιεχόμενο στα ιδανικά του Μνησικλή και των Περιπατητικών Φιλοσόφων που άφησαν τα ίχνη τους από τις διαδρομές τους στο τοπίο γύρω από την Ακρόπολη. Μανώλης Ηλιάκης, «Τα συνθετικά εργαλεία του Δ. Πικιώνη στο λόφο του Φιλοπάππου», ηλεκτρονικό άρθρο, URL: <http://www.yolkstudio.gr/sitegr/files/pikionisfiloparou.pdf>

[6] Α. Παπαγεωργίου-Βενέτας, 'Ο Αθηναϊκός περίπατος και το ιστορικό τοπίο των Αθηνών', εκδόσεις ΚΑΠΟΝ, Αθήνα 2010, σελ. 94-96



Εικόνα 8 : Από ψηλά η συνολική διαμόρφωση



Εικόνα 9 : Το άνδρηρο της Πνύκας

Μορφολογική υπόσταση-Υλικά-βλάστηση

Το έργο στηρίζεται κατεξοχήν τόσο στον βαθμιαίο και επιτόπιο σχεδιασμό από τον αρχιτέκτονα, όσο και στη βιωματική του εμπειρία. Η μορφολογία του εδάφους και των παλιών αρχαίων χαράξεων ακολουθήθηκε με ευλάβεια, παρότι κατά τη διαδικασία κατασκευής των διαδρομών συνεχώς αποκαλύπτονταν αρχαιολογικά ευρήματα, τα οποία εντάχθηκαν στη συνολική σύνθεση του περιπάτου. Τα όρια των διαμορφώσεων σε πολλά σημεία δηλώνουν μια ασάφεια, είτε χάνονται στο τοπίο σαν να εξαϋλώνονται, είτε συνδιαλέγονται είτε ακόμα συσχετίζονται με αυτό. Το ανολοκλήρωτο, σε αυτή την περίπτωση, προτρέπει με δημιουργικό τρόπο τη φύση να εισχωρήσει στο έργο και να το μεταμορφώσει.

Όσον αναφορά την υλική σύσταση, οι λιθόστρωτες διαδρομές αποτελούνται από συμπαγείς ασβεστόλιθους σε εναλλαγή με χοντρές μαρμαρόπλακες ποκίλων σχημάτων και μεγεθών^[7]. Αλλά το ενδιαφέρον γνώρισμα του σχεδιασμού είναι ότι τα υλικά διαμόρφωσής του περιπάτου προέρχονται από θραύσματα της κατεδαφιζόμενης τότε Αθήνας του 20αι, όπου τα νεοκλασικά κτίρια έδιναν τη θέση τους στις πολυκατοικίες της αντιπαροχής. Αυτό το συμβολικό πλέον κολλάζ, κάτι που θα αναλύσουμε παρακάτω, έρχεται να εμπλουτιστεί με ένα σύγχρονο υλικό, το μπετό, στα σημεία της διαδρομής όπου φαίνεται η Δυτική Αθήνα και η θάλασσα, και ως χυτές λωρίδες προσμιγνύονται με το υπόλοιπο δάπεδο.

Τη φυσική μορφή του εδάφους ακολούθησε και η βλάστηση καθώς ο Δ.Πικιώνης υποστήριζε ότι οι διαμορφώσεις με έντονα κηποτεχνικά χαρακτηριστικά, όπως αυτές των σύγχρονων ευρωπαϊκών πάρκων, δεν άρμοζαν στο τοπίο της Ακρόπολης. Για το λόγο αυτό, βασική παλέτα φύτευσης αποτέλεσαν τα εγχώρια μεσογειακά δέντρα και φυτά, όπως άγριες ελιές, ρικιές, δάφνες, ροδοδάφνες, και καλαμιές, σε συνδυασμό με τους προϋπάρχοντες μικρούς πυρήνες από κυπαρίσσια και πεύκα.

[7] Α. Παπαγεωργίου-Βενέτας, 'Ο Αθηναϊκός περίπατος και το ιστορικό τοπίο των Αθηνών', εκδόσεις ΚΑΠΟΝ, Αθήνα 2010,σελ.94



Εικόνα 10 : Χαρακτηριστικό σημείο στάσης της διαδρομής



Εικόνα 11 : Φωτογραφίες από την πλακόστρωση των μονοπατιών



Εικόνα 12: Χάρτης τοποθεσίας του 'δρόμου των φιλοσόφων', τονίζεται με το μαύρο χρώμα.

Δρόμος φιλοσόφων Χαϊδελβέργης (Philosophenweg)

Ο “δρόμος των φιλοσόφων” ή “Philosophenweg” πρόκειται για ένα μονοπάτι που βρίσκεται στις βορινές όχθες του ποταμού Νέκαρ στην Χαϊδελβέργη της Γερμανίας. Αρχικά ήταν απλά ένα δύσβατο μονοπάτι που εξυπηρετούσε την προσπέλαση των αμπελώνων της περιοχής. Όμως, κατά τη περίοδο του Ρομαντισμού, μετονομάστηκε σε “δρόμο των φιλοσόφων” καθώς πολλοί καθηγητές και φιλόσοφοι ακολουθούσαν τη διαδρομή αυτή για να στοχαστούν, απολαμβάνοντας τη θέα τόσο του αστικού όσο και του φυσικού τοπίου. Θεωρείται πηγή έμπνευσης πολλών διανοούμενων της εποχής, όπως των Γερμανών ποιητών του Ρομαντισμού, Joseph von Eichendorff και Friedrich Hölderlin. Σήμερα, το μονοπάτι έχει μετατραπεί σε μια διαδρομή με κήπους και χώρους ανάπαυλας, που έχουν θέα προς τον ποταμό Νέκαρ, την πόλη και το κάστρο της Χαϊδελβέργης.



Εικόνα 13 : Η θέα της πόλης της Χαϊδελβέργης από τον ‘δρόμο των φιλοσόφων’

ΤΟΠΙΑΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ

Ο “δρόμος των φιλοσόφων”, διασχίζει στους καταπράσινους πρόποδες του λόφου Heiligenberg, με υψόμετρο 445μ. ο οποίος αντικρύζει την πόλη της Χαϊδελβέργης. Η πρόσβαση στη διαδρομή αυτή γίνεται είτε μέσω της γέφυρας Theodor Heuss, περνώντας τη συνοικία Neuenheim είτε από τη γέφυρα Karl Theodor (ή Alte Brucke), την ιστορική και εμβληματική γέφυρα της παλιάς πόλης.

Κατά την πρώτη προσέγγιση και στην αρχή της διαδρομής, συναντάται ένας χώρος στάσης αλλά και πανοραμικής θέασης του αστικού τοπίου, ο λεγόμενος “κήπος των φιλοσόφων^[8]”. Εκεί οι τοπιακές διαμορφώσεις με πολύχρωμα φυτά και θάμνους κλέβουν την παράσταση, ακολουθώντας την επικλινή μορφολογία του εδάφους. Οι έντονες υψομετρικές διαφορές γεφυρώνονται με κλίμακες και πλατώματα που λειτουργούν ως χώροι ανάπαυλας. Επίσης, εκτός από τη θέα της πόλης, αξιοθέατα σε αυτή την περιοχή αποτελούν οι προτομές γνωστών φιλοσόφων και καθηγητών του πανεπιστημίου, ως ένδειξη της σπουδαιότητας του έργου τους.

Η δεύτερη πρόσβαση, η οποία πραγματοποιείται μέσω της παλιάς κεντρικής πέτρινης γέφυρας, αποτελεί μια πιο δύσκολη φαινομενικά διαδικασία, καθώς πρέπει αρχικά ο επισκέπτης να περπατήσει ένα ανηφορικό ελικοειδή μονοπάτι, το λεγόμενο “Schlangenberg”. Αυτό το πλακόστρωτο μονοπάτι διασχίζει τους αμπελώνες της περιοχής, μέχρι τελικά να ενωθεί με την κεντρική διαδρομή.

[8] Μετάφραση της λέξης Philosophengaertchen



Εικόνα 14 : Εικόνες από διαφορετικά σημεία προσπέλασης

Από τα αριστερά προς τα δεξιά: μονοπάτι “Schlangenberg”, πρόσβαση στο λόφο του Heiligenberg με κλίμακες, άποψη από μονοπάτι εσωτερικά του δάσους



Εικόνα 15 : Απόψεις από τον κήπο των φιλοσόφων.

Καθ' όλο το μήκος και παράλληλα με το “δρόμο των φιλοσόφων”, υπερυψωμένες διαδρομές, που οριοθετούνται από ξερολιθιές, εισχωρούν στο πυκνό δάσος του λόφου, προσδίδοντας την αίσθηση μιας ρομαντικής τοπιακής περιήγησης. Αυτή η αίσθηση εντείνεται και από τα διασκορπισμένα κατάλοιπα κτιριακών αρχιτεκτονημάτων, όπως των διαφόρων μοναστηριών που υπήρχαν στην περιοχή και του Κέλτικου οχυρού που χρονολογείται από τον 4ο αιώνα π.Χ.

ΜΕΡΟΣ Γ | ΑΝΑΛΥΣΗ ΕΝΝΟΙΩΝ ΠΕΡΙΠΑΤΟΥ & ΟΠΤΙΚΟΥ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ

Ύστερα από την τοπιακή ανάλυση που προσέφερε μια πρώτη γνωριμία με τα τοπία του «el camino de Santiago de Compostela», τις διαδρομές στο Λόφο Φιλοπάππου και τον «δρόμο των φιλοσόφων», στο δεύτερο κεφάλαιο θα ασχοληθούμε με δύο θεμελιώδεις λειτουργίες του ανθρώπινου οργανισμού, αυτές της κίνησης και της όρασης, καθώς αποτελούν τα μέσα αντίληψης και ερμηνείας του τοπίου και της τοπιακής περιήγησης και για το λόγο αυτό κρίνεται αν όχι απαραίτητο, σίγουρα σημαντικό να αναφερθούμε σε αυτές έστω και περιληπτικά.

ΠΕΡΙΠΑΤΟΣ

Σύμφωνα με τους νόμους της φυσικής, όπου υπάρχει δράση υπάρχει και αντίδραση. Έτσι και η κίνηση και πιο συγκεκριμένα το περπάτημα, αφήνει ίχνη και φυσικές δομές ως αποτέλεσμα της δράσης του, τα οποία μαρτυρούν την ιστορία της ανθρώπινης καταγωγής και εξέλιξης. Ο Careri Francesco ισχυρίζεται ότι ο άνθρωπος με το περπάτημα άρχισε να κατασκευάζει το φυσικό τοπίο που τον περιέβαλλε^[1], άποψη που έχει βάσεις ήδη από τις απαρχές δημιουργίας του ανθρώπου. Η κατανόηση, η οριοθέτηση του περιβάλλοντος και η συσχέτιση με τη γη, προήλθαν αρχικά από την ανάγκη του πρωτόγονου ανθρώπου για επιβίωση και αργότερα από τις επιταγές και τις επιδιώξεις των αναπτυσσόμενων κοινωνιών.

Από ποια εποχή όμως μπορούμε να θεωρήσουμε ότι ο περίπατος δεν νοηματοδοτείται ως απλά η περιπλάνηση του ανθρώπου στη γη αλλά ως μια πνευματική διαδικασία που σχετίζεται με τη σκέψη, την κοινωνική οργάνωση και δομή; Η απάντηση σε αυτό το ερώτημα εντοπίζεται ήδη προϊστορικά. Συγκεκριμένα όμως, εδώ θα αναφερθούμε στην εποχή της αρχαιότητας, όπου η σχέση του περιπάτου με τη σκέψη και του τοπίου γίνεται περισσότερο αντιληπτή υποβοηθούμενη από την ανάπτυξη της φιλοσοφίας. Σε μια εποχή όπου η φιλοσοφία άνθιζε, ο περίπατος θεωρούταν ως ένας τρόπος που βοηθούσε στο στοχασμό, ειδικά για τους αρχαίους φιλοσόφους. Για τον Πλάτωνα και τον Αριστοτέλη ο περίπατος ήταν ένα από τα βασικότερα εργαλεία διδασκαλίας στις ακαδημίες τους και για το λόγο αυτό ο Αριστοτέλης δημιούργησε και την επονομαζόμενη Περιπατητική Σχολή^[2].

Ο περίπατος και η περιπλάνηση στην Αρχαία Ελλάδα αποκτούν αξία η οποία έγκειται τόσο στη πνευματική διεργασία όπως ειπώθηκε και παραπάνω, όσο και στη κοινωνική δομή. Ας μη ξεχνάμε άλλωστε ότι η εννοιολογική σύνδεση του περιπάτου με τη σκέψη ήταν προνόμιο των ευκατάστατων, ενώ παράλληλα ο τρόπος περπατήματος όριζε την κοινωνική θέση και το ποιόν του ατόμου. Το βιαστικό ή νευρικό περπάτημα θεωρούταν άπρεπο και ανάγωγο για έναν Αθηναίο πολίτη, ήταν δηλαδή δείγμα κακών τρόπων συμπεριφοράς και διαγωγής, ειδικά στην κοινωνία της Αρχαιότητας. Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη «ένας που σέβεται τον εαυτό του κινείται ήσυχα, μιλάει σιγανά και ήρεμα»^[3], θέλοντας να παραδειγματίσει με αυτόν τον τρόπο το είδος του ανθρώπου που σκέπτεται, ενός πνευματικού ανθρώπου, ενός στοχαστή.

[1] Careri Francesco, Walkscapes, «Walking as an aesthetic practice», Gustavo Gilli, Barcelona, 2002, σελ. 19

[2] Η οργάνωση της σχολής είχε γίνει κατά τα πρότυπα της Πλατωνικής Ακαδημίας. Τα μαθήματα για τους προχωρημένους μαθητές γίνονταν το πρωί («εωθινός περίπατος») και για τους αρχάριους το απόγευμα («περί το δειλινόν», «δειλινός περίπατος»). Η πρωινή διδασκαλία ήταν καθαρά φιλοσοφική («ακροαματική»). Η απογευματινή «ρητορική» και «εξωτερική».

URL: <https://www.aristotelianphilosophy.com>

[3] M. Kolobova, L.E. Ozereckaja, «Η καθημερινή ζωή στην αρχαία Ελλάδα», Εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα, 1999

Είναι σημαντικό να τονίσουμε ότι αυτή η περίοδος θέτει τα θεμέλια για τη φιλοσοφία του 18αι και 19αι όπου το τοπίο αναγνωρίζεται ως το αισθητικό αντικείμενο της φύσης, χωρίς όμως αυτό να σημαίνει ότι η έννοια ή η ιδέα του τοπίου δεν υπήρχε και στην Αρχαιότητα^[4]. Οι κοινωνίες ακόμα και ακούσια ήταν και είναι σε συνεχή αλληλεπίδραση με τον τόπο μέσω τοπιακών διαμορφώσεων και στρατηγικών δραστηριοτήτων. Η σχέση τους επομένως με το τοπίο είναι μια σχέση αλληλεξάρτησης, πραγματική, συναισθηματική αλλά και αισθητική. Με την πάροδο των αιώνων ξεκινά η νοηματική μεταλλαγή του περιπάτου, ως στοχαστικό και αρχιτεκτονικό εργαλείο, ως ταξίδι, προσκύνημα, τελετουργία, ευχαρίστηση, καταλήγοντας σε μια αισθητική πράξη και εμπειρία μέσω των καλλιτεχνικών ρευμάτων του 20ου αιώνα, χωρίς να αναιρούνται οι προηγούμενες νοηματοδοτήσεις του. Βασικοί αντιπρόσωποι αυτών των ρευμάτων, όπως ο Richard Long, επεμβαίνουν στο τοπίο στρέφοντας την προσοχή τους στο έδαφος, με στόχο την ανάδειξη του περπατήματος ως μια εμπειρία των αισθήσεων και του χρόνου^[5].

Στη σύγχρονη εποχή, οι νοηματικοί συσχετισμοί της περιήγησης, του περπατήματος και της σκέψης δεν θα μπορούσαν να συμπυκνωθούν καλύτερα από την φράση της R.Solnit «Σε μια κουλτούρα που είναι προσανατολισμένη μόνο στην παραγωγή, το να σκέφτεται κανείς θεωρείται απραγία και το να μην κάνεις τίποτα είναι δύσκολο να το πράξεις. Ο καλύτερος τρόπος να το πετύχεις αυτό, είναι η απραγία να μεταμφιεστεί ή να φαίνεται ως πράξη και η κοντινότερη εκδοχή της απραγίας, δηλαδή το να μην κάνεις τίποτα είναι το περπάτημα.»^[6] Υπό αυτό το καθεστώς, ο σημερινός άνθρωπος συνταιριάζει την περιήγηση με τη σκέψη, αφού το περπάτημα παράγει έναν ρυθμό σκέψης αν όχι ακόμα και την ίδια. Το περάσμα μέσα από ένα τοπίο επαυξάνει αυτή τη νοητική δραστηριότητα και ικανοποιεί ταυτόχρονα τις επιταγές της κοινωνίας, που επιζητά έναν 'εργατικό' άνθρωπο, έναν άνθρωπο που έχει στόχους. Όμως, αυτή η σύγχρονη προσέγγιση της περιήγησης δεν αποτελεί ένα νέο γεγονός, καθώς το ίδιο εν μέρει ίσχυε και ισχύει για τους προσκυνητές.

[4] Πολύ χαρακτηριστικά η λέξη «τοπίον» ή «τοπήιον», στην αρχαία Ελληνική γλώσσα, περιγράφει τον φραγμό που οι αρχαίοι Ίωνες συνήθιζαν να χρησιμοποιούν στους κήπους τους, την πρασιά από θάμνους «επιμελώς κλαδευομένους» οι οποίοι απέδιδαν μορφές και συμπλέγματα διάφορα. Ο φυτικός αυτός φράκτης τον οποίο ο Πλίνιος αργότερα αποκαλεί «opus torarium», δεν περιγράφει μόνο τον πρακτικό καθορισμό της ιδιοκτησίας και τον έλεγχο των φυσικών συνθηκών. Εκφράζει επίσης διάθεση καλλωπιστική. Το έργο που καταβάλλεται μετασχηματίζει τη φύση, τη μεταμορφώνει, ορίζοντας τον τόπο και προσφέροντας, ταυτόχρονα αισθητική τέρψη. Κων/νος Μωραΐτης, «Η Τέχνη του Τοπίου: Πολιτιστική επισκόπηση των νεωτερικών τοπιακών θεωρήσεων και διαμορφώσεων», Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και Βοηθήματα, www.kallipos.gr, σελ14

[5] Πολλά έργα του εκφράζουν ιστορικά την επιστροφή στη Νεολιθική εποχή, καθώς ως αντικείμενο οργάνωσης του χώρου χρησιμοποιεί το μενίρ.

[6] Rebecca Solnit, «Wanderlust, a history of walking», Granta Publications , UK, 2001,σελ.5

Πιο συγκεκριμένα, το προσκύνημα θεωρείται ένας από τους βασικούς τρόπους περιπάτου, περπατώντας προς την αναζήτηση κάτι άυλου. Αποτελεί μια από τις θεμελιώδεις δομές που ένα ταξίδι μπορεί να πάρει, ένα ταξίδι που έχει σκοπό την μεταμόρφωση του εαυτού μας. Συνεπώς, αντιλαμβανόμαστε ότι για τους προσκυνητές, το περπάτημα δεν είναι ένα μηχανιστικό βάδισμα, αλλά μια πολύ σημαντική δουλειά που γίνεται με κόπο. Όμως, αυτή η πνευματική αναζήτηση δεν θα μπορούσε να συνεχιστεί αιωνίως εάν το ιερό είναι τελείως άυλο. Το προσκύνημα ενώνει την πίστη με την δράση, τη σκέψη με την πράξη και αυτή η αρμονία επιτυγχάνεται μόνο όταν το ιερό έχει υλική υπόσταση, υπάρχει δηλαδή μια γεωγραφία μιας πνευματικής δύναμης^[7], μια τοποθεσία, ένας τόπος.

Παράδειγμα τέτοιου τόπου είναι και ο ναός του Santiago de Compostela, όπου οι σύγχρονοι προσκυνητές έρχονται από όλον τον κόσμο, φιλοδοξώντας μια

[7] Rebecca Solnit, «Wanderlust, a history of walking», Granta Publications , UK, 2001,σελ.50



Εικόνα 16 : Τοποθεσία σε σημείο της διαδρομής του “el camino de Santiago de Compostela”.

πνευματική ανάταση, που ξεφεύγει από τον αυστηρό όρο της θρησκευτικότητας. Ο προσκυνητής του σήμερα δεν επιδιώκει την εκπλήρωση θρησκευτικών καθηκόντων, που αντιστοιχούν σε μια άλλη εποχή, αλλά επιθυμεί μια πνευματική γαλήνη, μια εσωτερική αναζήτηση με ψυχικούς όρους. Σε αυτό το σημείο πρέπει να επισημάνουμε ότι η τοπιακή περιήγηση μέσα από την οποία θα επιτευχθεί ο στόχος, δηλαδή η άφιξη στον Ιερό Ναό, αποτελεί ζωτικής σημασίας για τον τόπο του προσκυνηματος, γιατί χωρίς αυτήν θα χανόταν η παγκόσμια εμβέλεια, η αναγνωρισιμότητα του προσκυνηματος και κατ'επέκταση του τόπου. Ουσιαστικά, αυτό θα συνέβαινε, γιατί η τοπιακή περιήγηση διαδικαστικά βρίσκεται στην πρώτη γραμμή της τελετουργίας και περιέχει την επαφή με τον φυσικό μας κόσμο και ό,τι αυτός περιλαμβάνει, δηλαδή με ολόκληρο το σύμπαν. Επομένως, οι διαδρομές του 'el Camino de Santiago de Compostela' θέτουν το τοπιακό περπάτημα ως μια θρησκευτική- πνευματική πρακτική και είναι αναφαίρετο τμήμα της, γιατί χωρίς αυτό εξαφανίζεται το νόημα της ύπαρξής της.

Παράλληλα με τις θρησκευτικές επιρροές, υπάρχουν και άλλες που έχουν διαμορφώσει την έννοια του περιπάτου και θρέφουν την καθημερινή ανθρώπινη συνείδηση. Μια τέτοια βαθιά επιρροή, που μάλλον είναι όχι τόσο εμφανής, είναι η προτίμηση για το ρομαντικό τοπίο, για την περιήγηση σε άγρια μέρη, που η φύση εξυψώνεται ως ιδανικό, με χαρακτηριστικό παράδειγμα τον 'δρόμο των φιλοσόφων'. Ο περίπατος με αυτό το χαρακτηριστικό εκφράζει την επιθυμία του ανθρώπου για απλότητα, αγνότητα αλλά και μοναξιά με την έννοια της ατομικότητας, της ελευθερίας. Γιατί αυτού του είδους η περιήγηση, που έχει και στοχαστικά γνωρίσματα όπως και οι διαδρομές του Φιλοπάππου, καταφέρνει «να απελευθερώσει τον άνθρωπο από την ψευδαίσθηση πως δήθεν υπάρχουν πράγματα που τα έχουμε απόλυτη ανάγκη»^[8], από τα πράγματα που ορίζει η καταναλωτική κοινωνία μας. Τα παραπάνω σύμφωνα με τον F.Gros αφήνουν να «διαφανεί και ένα όνειρο: το βάδισμα ως έκφραση της άρνησης ενός μολυσμένου, σαθρού, άθλιου πολιτισμού, που οδηγεί το υποκείμενο στην αλλοτρίωση.»^[9]

Όπως μας λέει ο Dobson «Η πιο φυσική απ'όλες τις δραστηριότητες, το περπάτημα, μπορεί επίσης να έχει έναν παιδαγωγικό, ακόμη και πολιτικό στόχο για τον Benjamin, καθώς ο άνθρωπος μέσα από αυτή μπορεί να ανακτήσει και να βιώσει εκ νέου το χώρο.^[10]». Στη δικιά μας περίπτωση, ο χώρος για τον οποίο μιλάει ο W.Benjamin είναι το τοπίο, όπου ο περιπατητής παραλαμβάνοντας τα στοιχεία του τόπου μέσω της περιήγησης, προσπαθεί αρχικά να τα κατανοήσει και ύστερα να τα ερμηνεύσει μέσω της βιωματικής εμπειρίας. Σε συνέχεια των παραπάνω, αναφέραμε ότι το περπάτημα είναι

[8] Frédéric Gros, «Περπατώντας: Φιλοσοφία», εκδ.Ποταμός, Αθήνα, 2016,σελ.15

[9] Frédéric Gros, «Περπατώντας: Φιλοσοφία», εκδ.Ποταμός, Αθήνα, 2016,σελ.19

[10] S.Dobson, «The Urban Pedagogy of Walter Benjamin. Lessons for the 21st Century» Part III, Goldsmiths College, University of London, Great Britain,2002, σελ.3

μια φυσική ανθρώπινη διαδικασία αλλά θα πρέπει να τονίσουμε ότι αποτελεί και κομμάτι της φυσικής ιστορίας. Παρόλα αυτά όμως, όταν ο άνθρωπος επιλέγει να περπατά στο τοπίο και να αντιλαμβάνεται την τοπιακή περιήγηση ως στοχαστική, πνευματική και αισθητική εμπειρία, τότε αυτή η αντιμετώπιση έχει συγκεκριμένη καταγωγή^[11] και όχι μόνο αυτής της φυσικής εξέλιξης. Έχει ιστορικές, κοινωνικές, πολιτικές, θρησκευτικές ρίζες και ως αποτέλεσμα εκφράζει την περιήγηση σε ένα πολιτιστικό τοπίο.

ΟΠΤΙΚΗ ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΚΑΙ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ

Η όραση δεν θεωρείται πλέον ως μια απλή ανθρώπινη αίσθηση αλλά ως «ένα νοητό εργαλείο κατασκευής εικόνων»^[12] και αυτό γιατί θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι 'κατασκευάζει' μορφές και αναπαραστάσεις στο χώρο και στην προκειμένη περίπτωση, διαμορφώνει την τοπιακή αντιληπτική μας ικανότητα. Είναι γεγονός ότι η προσέγγιση και η επικοινωνία του ανθρώπου με το δομημένο και αδόμητο περιβάλλον πραγματοποιείται μέσω των οπτικών δεδομένων, τα οποία διεγείρουν τη σκέψη και ενεργοποιούν το δεσμό μεταξύ του τρίπτυχου όρασης, σκέψης και ερμηνείας. Με αυτόν τον τρόπο, ο οπτικός σχεδιασμός αποκτά νόημα, καθώς αποκαλύπτει πλευρές και ιδιότητες του 'σχεδιασμένου' που σε συνδυασμό με τις άλλοτε εμφανείς και άλλοτε αφανείς επιδιώξεις του 'σχεδιαστή' αντιστοίχως, ερμηνεύονται σε πολλαπλά επίπεδα από τον παρατηρητή. Η ερμηνεία, επομένως των οπτικών διεργασιών, αποτελεί κάθε φορά αναπόσπαστο κομμάτι της σχεδιαστικής λειτουργίας και σκοπιμότητας. Λαμβάνοντας υπ' όψιν τα παραπάνω, η διαπίστωση πως η όραση συνδέεται άρρηκτα με το τοπίο αποτελεί πραγματικότητα, γιατί «το τοπίο, αν υπάρχει, υφίσταται διαμέσου της χειραγώγησης του βλέμματος, της ερμηνείας»^[13].

Στο τοπίο όπως και στην αρχιτεκτονική, οι αναπαραστατικές μορφές που προσλαμβάνει το βλέμμα, αναλύονται με όρους γεωμετρικούς, οι οποίοι χρησιμοποιούνται σχεδιαστικά και συνθετικά από τότε που ο άνθρωπος κατασκεύασε το πρώτο του οικοδόμημα. Η γεωμετρία, λοιπόν, στα πλαίσια μιας ανεπτυγμένης κοινωνίας, χρησιμοποιείται ως ένα εργαλείο που στόχο έχει την ανάδειξη ενός

[11] Rebecca Solnit, «Wanderlust, a history of walking», Granta Publications , UK, 2001, σελ.85

[12] Κων/νος Τσιάμπας, «Κατασκευές της όρασης: από τη θεωρία του Δοξιάδη στο έργο του Πικιώνη», Διδακτορική Διατριβή, ΕΜΠ, 2007, σελ.15

[13] James Corner, «Recovering landscape: essays in contemporary landscape architecture», Princeton Architectural Press, New York σελ. 153

γενικού και ολοκληρωμένου συστήματος, όπως μια νοητή «κοσμική τάξη^[14]». Αυτή η διάσταση της γεωμετρίας σε σχέση με το τοπίο, έγινε ιδιαίτερα αντιληπτή κατά την περίοδο της Αναγέννησης, όπου η χρήση της προοπτικής ως σχεδιαστικό εργαλείο του τοπίου, αποτέλεσε μια από τις σημαντικότερες μεθόδους ελέγχου των παραστάσεων και των τοπιακών διαμορφώσεων. Εδώ η έννοια της «κατασκευής» της προοπτικής, ουσιαστικά δεν αναφέρεται «σε μια άμεση βιολογική διαδικασία όρασης, αλλά υπονοεί έναν πολιτιστικά κατευθυνόμενο τρόπο αντίληψης^[15]». Το αναγεννησιακό βλέμμα οριοθετείται με τέτοιο τρόπο ώστε οι σχέσεις εξουσίας και κοινωνικής επιβολής^[16] να εισχωρούν στο νου και στη συνείδηση του ανθρώπου, όπως και η σημασία του ιδεατού σχήματος και της νοητικής δομής. Η οπτική αντίληψη, επομένως διαμορφώνεται κατά βάση από την εκάστοτε εποχή, εάν επικαλεστούμε ως πρωτεύουσα παράμετρο, το πολιτιστικό υπόβαθρο. Στη δικιά μας προσέγγιση, το τοπιακό βλέμμα και ο οπτικός σχεδιασμός θα εντοπίζεται στο σύγχρονο άνθρωπο και εποχή, με επίκεντρο δηλαδή, το πώς 'βλέπουμε' και πώς 'κατασκευάζονται' οπτικά, τα τοπία των διαδρομών του Santiago de Compostela, της Ακρόπολης και της Χαϊδελβέργης στο σήμερα.

Το τοπιακό σύμπλεγμα που αποτελεί τη διαδρομή του "el Camino Francés"^[17], όπως αναφέραμε και παραπάνω, είναι κατά βάση αγροτικό. Επομένως, όποιες τοπιακές διαμορφώσεις συναντά ο περιπατητής δεν στοχεύουν συνειδητά στην αισθητική και οπτική του ευχαρίστηση, αλλά έχουν προέλθει από καθαρά λόγους λειτουργικότητας. Εν αντιθέσει με τους οργανωμένους κήπους και τις τεχνητές αναπαραστάσεις της φύσης, η γεωμετρία σε αυτή την περίπτωση χρησιμοποιείται για τη βέλτιστη οργάνωση της παραγωγής, με τον κάναβο να οργανώνει τις ιδιοκτησίες και τις χρήσεις. Η κανονικότητα του τοπίου συγκρούεται με τον οργανικό χαρακτήρα ανάπτυξης της φύσης, προδίδοντας με άμεσο τρόπο την ανθρώπινη παρεμβατικότητα, γεγονός που τοποθετεί τον θεατή μπροστά στις κοινωνικές και πολιτισμικές συνθήκες που επικρατούν στους σύγχρονους καιρούς της βιομηχανοποίησης. Οπτικά, η απεραντοσύνη των καλλιεργειών και ο ανοικτός ορίζοντας μπορεί να παράγουν μια οπτική μονοτονία και το μόνο που προκαλεί οπτικά ερεθίσματα να είναι το χρώμα και οι διαφορετικοί φυτικοί σχηματισμοί. Επίσης, τα σημεία όπου η διαδρομή συναντά τοπία τόσο αστικά όσο και ιδιαίτερης ομορφιάς, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι σταματούν την ομοιομορφία του αγροτικού τοπίου, αποτελώντας συνδετήριοι κρίκοι ή 'ευχάριστες εκπλήξεις' μεταξύ επαναλαμβανόμενων εικόνων.

[14] Christian Norberg – Schulz, «Genius Loci: Το πνεύμα του τόπου», Πανεπιστημιακές Εκδόσεις ΕΜΠ, 2009, σελ.16

[15] Κων/νος Μωραΐτης, «Η Τέχνη του Τοπίου: Πολιτιστική επισκόπηση των νεωτερικών τοπιακών θεωρήσεων και διαμορφώσεων», Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και Βοηθήματα, www.kallipos.gr, σελ. 43

[16] Ο έντονος τοπιακός έλεγχος που είναι συνυφασμένος με την πολιτική κυριαρχία πραγματοποιείται κατά κύριο λόγο, στην περίοδο του Γαλλικού Βαροκου, όπου οι διαμορφωμένοι κήποι συσχετίζονται με την προβολή της μοναρχίας.

[17] Αντικείμενο έρευνας αποτελεί η διαδρομή "el Camino Francés", η πιο γνωστή από το δίκτυο διαδρομών του "el Camino de Santiago de Compostela".

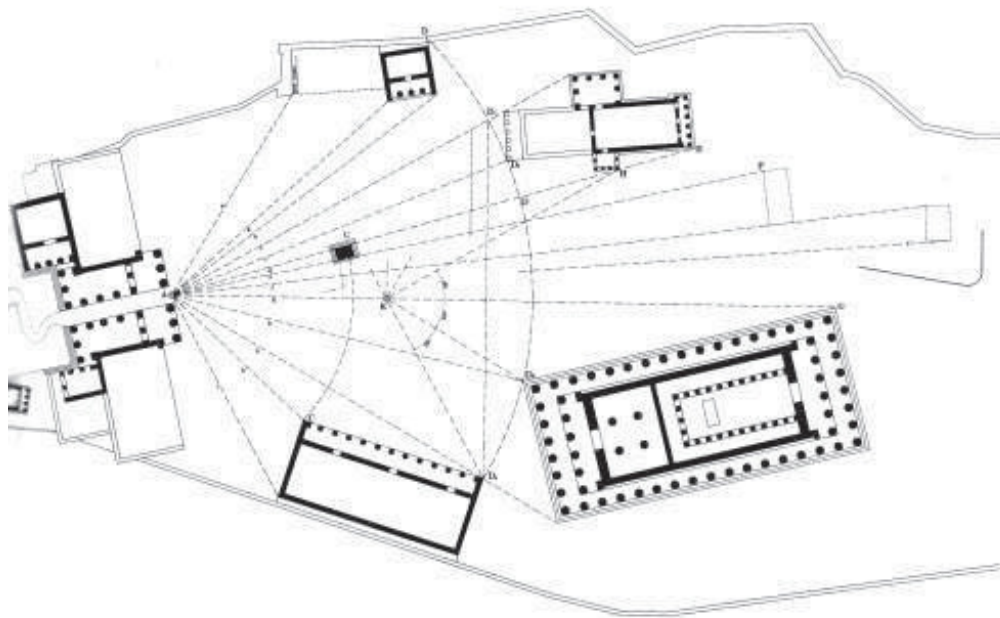


Εικόνα 17 : Αγροτικό τοπίο στη διαδρομή του "el camino de Santiago de Compostela".

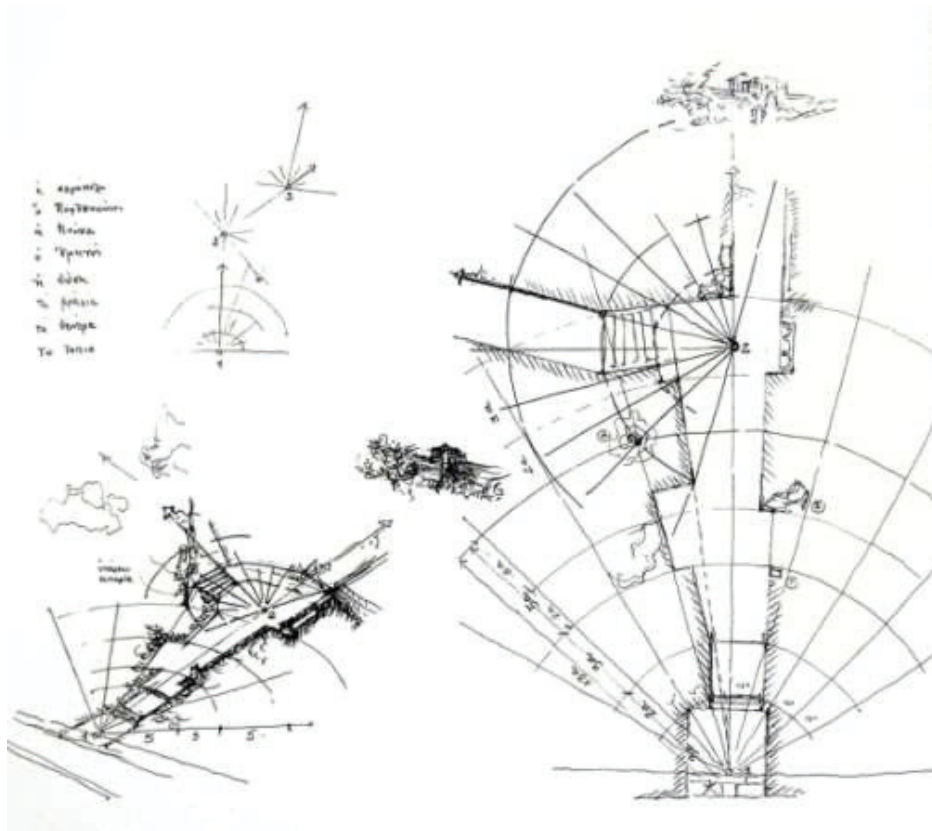
Από την άλλη πλευρά, στο τοπίο του Φιλοπάππου, ο Δ.Πικιώνης χρησιμοποιεί την όραση με εννοιολογικούς όρους, σε μια περίοδο που η αισθητική διάσταση της όρασης είναι στο ευρωπαϊκό προσκήνιο. Πιο συγκεκριμένα, ο Πικιώνης θεωρώντας ότι «το βλέμμα διαπερνάει την ορατή μορφή και διεισδύει σε ένα κρυμμένο νόημα^[18]», δημιουργεί μια τοπιακή σύνθεση, η οποία παρά τη φαινομενική της αταξία, ακολουθεί έναν ακριβή μαθηματικό υπολογισμό και μια κρυφή γεωμετρία. Η γεωμετρία αυτή στηρίζεται σε πολικό σύστημα χαράξεων^[19], ένα σύστημα που βρίσκει ήδη τα θεμέλια της στην αρχαία ελληνική αρχιτεκτονική, και δεν είναι μόνο σχεδιαστική, δηλαδή 'πάνω στο χαρτί', αλλά γίνεται και οπτικά αντιληπτή από τον παρατηρητή. Ως εκ τούτου, η οπτική αντίληψη του θεατή τίθεται σε πρώτο πλάνο στο σχεδιασμό, αφού στο κέντρο της τοπιακής σύνθεσης του, τοποθετεί τον άνθρωπο και στην αρχή των χαράξεων του, τον οφθαλμό του. Η μαθηματική αρμονία με αυτόν τον τρόπο, συμβάλλει στη συνθετική ισορροπία και ανάγει την όραση σε μια αισθητική πράξη.

[18] Κων/νος Τσιάμπαος, «Κατασκευές της όρασης: από τη θεωρία του Δοξιάδη στο έργο του Πικιώνη», Διδακτορική Διατριβή, ΕΜΠ, 2007, σελ.17

[19] Ο Κωνσταντίνος Δοξιάδης το 1936 παρουσιάζει τη διατριβή του στο πανεπιστήμιο Charlottenburg του Βερολίνου με θέμα τις οπτικές αρμονικές χαράξεις στην αρχαία ελληνική αρχιτεκτονική. Ο Δ.Πικιώνης χρησιμοποιεί αυτό το γεωμετρικό αρμονικό σύστημα, αφού αποτέλεσε καθοδηγητής αλλά και συνοδουπόρος σε αυτή την πρωτότυπη έρευνα του Δοξιάδη.



Εικόνα 18 : Η συγκρότηση του χώρου στην Ακρόπολη των Αθηνών, ερμηνευμένη στη βάση της θεωρίας των αρμονικών χαράξεων. Πηγή: Κείμενα, Δημήτρη Πικιώνη, ΜΙΕΤ



Εικόνα 19

Κατά μήκος της διαδρομής στου Φιλοπάππου επισήμανε μια σειρά σημαντικών σημείων από όπου εκτείνονταν μεγάλες θεάσεις. Η θέα προς την Ακρόπολη καδράρεται από ένα υπάρχον κυπαρίσσι(Α) που δίνει κι έναν ιδιαίτερο χαρακτήρα σε εκείνο το σημείο της διαδρομής. Η απόσταση (ΙΑ) είναι χωρισμένο σύμφωνα με τη χρυσή τομή σε τμήματα των 3:5 και 8:13. Κυκλικά τμήματα σχεδιάζονται στο έδαφος χρησιμοποιώντας το σημείο Ι ως κέντρο, δημιουργώντας τμήματα 30ο. Στα σημεία διασταυρώσεων τοποθετούνται αντικείμενα – πέτρες, κομμάτια μαρμάρου, φυτά. Σε κάποια σημεία μάλιστα τα όρια του δρόμου διαπλατώνονται ή στενεύουν σε αυτές τις διασταυρώσεις. Η χάραξη του δρόμου ορίζεται τελικά έπειτα από ατελείωτες δοκιμές προκειμένου να εντοπιστούν οι ιδιαίτερες ποιότητες που ο κάθε τόπος προσφέρει. Στο σκίτσο καθώς κινείσαι από το σημείο Ι στο 2 και στο 3, όλη η διαδρομή προέρχεται από μια σειρά από αλληλεπικαλυπτόμενους καννάβους που δίνουν τις διάφορες δυνατότητες και τους συνδυασμούς που επιλέχτηκαν τελικά επιτόπου από τον ίδιο τον Πικιώνη.

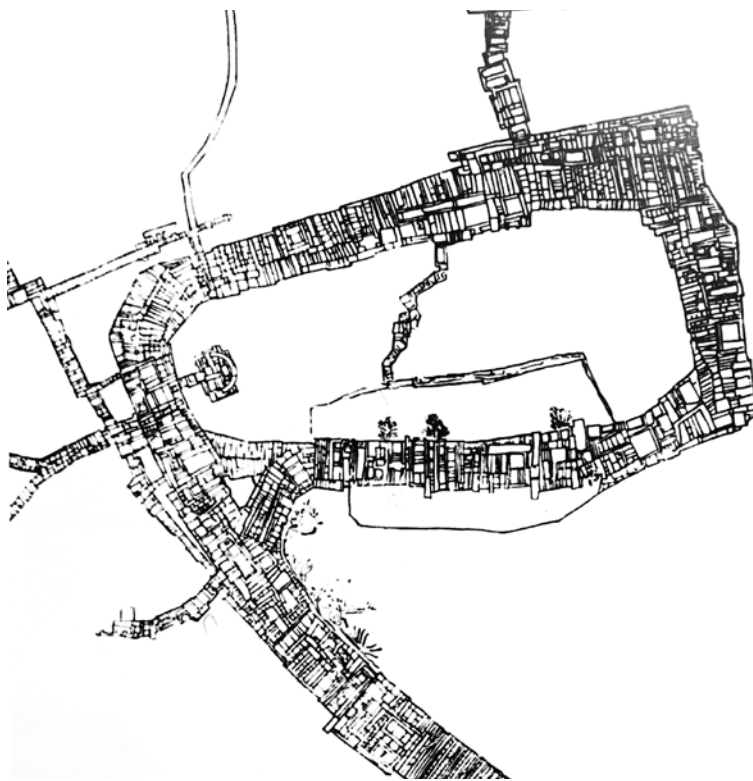
Δημήτρης Αντωνακάκης
 'A Sentimental Topography', AA, London 1989, σ.90

Μια σημαντική ειδοποιός διαφορά^[20] μεταξύ των υπολοίπων διαδρομών που εξετάζουμε, είναι πως ο Πικιώνης θέτει την κάτοψη ως ένα επίπεδο που βλέπουμε και γι' αυτό την επεξεργάζεται, ως μια ακόμα όψη σε όλα τα έργα του και ακόμα περισσότερο στην διαμόρφωση των μονοπατιών του Ιερού Βράχου. Με αυτόν τον τρόπο συσχετίζει τα όρια ενός κτισμένου χώρου με τα όρια ενός τοπίου, δηλαδή ταυτίζει σχεδιαστικά τις έννοιες του πατώματος, τοίχου και οροφής με τα θεμελιώδη στοιχεία του τόπου, που είναι το έδαφος, ο ορίζοντας και ο ουρανός^[21]. Οι περίτεχνες πλακοστρώσεις των δαπέδων σε συνδυασμό με τις οπτικές φυγές στα αρχαία κτίσματα, παράγουν εικόνες οι οποίες φανερώνουν διαδικασίες και νοήματα που εκ πρώτης όψεως δεν είναι πάντα εμφανή. Αυτή «η ενόραση»^[22] του Πικιώνη αποτελεί μια υπερβατική ενέργεια που στοχεύει στην εύρεση της ουσίας των πραγμάτων και του οπτικού μας κόσμου, τον κόσμο των μορφών και των χρωμάτων.

[20] Βασική διαφορά είναι επίσης ότι οι διαδρομές του Φιλοπάππου είναι συνειδητά σχεδιασμένες, ενώ οι υπόλοιπες, δεν έχουν υποστεί σκόπιμες σχεδιαστικές τοπιακές διαμορφώσεις.

[21] Norberg – Sculz Christian, «Το πνεύμα του τόπου – Genius Loci», μτφρ. Μ. Φραγκόπουλος, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π., 2009, Αθήνα, σελ.16

[22] Κων/νος Τσιάμπας, «Κατασκευές της όρασης: από τη θεωρία του Δοξιάδη στο έργο του Πικιώνη», Διδακτορική Διατριβή, ΕΜΠ, 2007, σελ.112



Εικόνα 20 : Πλακόστρωση εδάφους_μια άλλη κατ-όψη.

Στο “δρόμο των φιλοσόφων” η οπτική αντίληψη του θεατή σχετίζεται περισσότερο με τη γενική εικόνα του τοπίου παρά με τις γεωμετρικές χαράξεις, καθώς η επιτηδευμένη τοπιακή σχεδίαση μάλλον απουσιάζει, αν όχι σε όλη την έκταση της διαδρομής, τουλάχιστον στο μεγαλύτερο τμήμα της. Ο ‘άτυπος’ οπτικός σχεδιασμός, εν προκειμένω, αφορά την απαίτηση του περιπατητή να βλέπει από απόσταση το αστικό περιβάλλον και από κοντά το φυσικό τοπίο, το δάσος. Λαμβάνοντας δύο οπτικές θεάσεις τόσο διαφορετικές και αντικρουόμενες μεταξύ τους, η οπτική αντίληψη του επισκέπτη ‘βομβαρδίζεται’ από ποικίλες εικόνες που η ερμηνεία τους επαφίεται σε έναν σημαντικό βαθμό, στην πολιτισμική του παιδεία.



Εικόνα 21 : Θέα από το ‘δρόμο των φιλοσόφων’

Σύμφωνα με τα παραπάνω, είναι γεγονός πως η όραση ως πράξη πραγματοποιείται ανάμεσα στα οπτικά αντικείμενα και στα αόρατα της σκέψης. Με αυτόν τον τρόπο, η λειτουργία της όρασης δεν συνεισφέρει εμπράκτως μόνο στη διαδικασία της τοπιακής αντίληψης, αλλά επιτελεί κάτι πολύ σημαντικό, είναι ικανή να περιγράφει και να ερμηνεύει τόσο τα δομικά όσο και τα εννοιολογικά στοιχεία του τοπίου. Συνεπώς, η διαδικασία της παρατήρησης αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση για τη τοπιακή διερεύνηση, καθώς το τοπίο περιέχει ένα μεγάλο εύρος νοημάτων, τα οποία έχουν πολλαπλές και διαφορετικές ερμηνείες. Άλλωστε, δεν είναι τυχαίο όπως αναφέρει και ο Simmel, ότι «ανάμεσα στις πέντε αισθήσεις, η όραση είναι η μόνη που έχει κοινωνική λειτουργία»^[23], πράγμα που σημαίνει ότι η σχέση μας με τον κόσμο και επομένως και με το τοπίο, είναι μια σχέση κοινωνικά και επιστημονικά ελεγχόμενη^[24].

[23] Georg Simmel, «The sociology of Georg Simmel», the Free Press of Glencoe, London, 1964,σελ.50

[24] Κων/νος Μωραϊτης, «Η Τέχνη του Τοπίου: Πολιτιστική επισκόπηση των νεωτερικών τοπιακών θεωρήσεων και διαμορφώσεων», Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και Βοηθήματα, www.kallipos.gr, σελ. 163

ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΔΙΕΡΓΑΣΙΑ-ΕΜΠΕΙΡΙΑ

Σε συνδυασμό με τα παραπάνω, υπάρχει και μια άλλη διάσταση που αφορά όμως, την αισθητηριακή αντίληψη του τοπίου, η οποία δεν είναι απαραίτητα συνδεδεμένη με το ορατό, αλλά με τον ίδιο του τον χαρακτήρα. Ο χαρακτήρας λοιπόν του τοπίου προσδιορίζεται και αυτός από την υλική και μορφολογική σύσταση του τόπου και λειτουργεί ως ένα πέπλο γενικής αίσθησης που περιβάλλει τον άνθρωπο. Η αισθητική αλληλεπίδραση του τοπίου με τον θεατή αποτελεί ουσιαστικά την εμπειρία του τοπίου. Άλλωστε, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι τα υλικά σύστασης της φύσης, όπως οι πέτρες και τα χόρτα, ή και σε μεγαλύτερο εύρος, η γη, δεν θεωρούνται ουδέτερα αντικείμενα αλλά με τη μορφή, το σχήμα και το χρώμα τους, εκφράζουν ένα χαρακτήρα, προβάλλουν μια προσωπικότητα και επικοινωνούν με τον θεατή σαν να ήταν πρόσωπα^[25], ενυπάρχει εν ολίγοις η έννοια της αλληλοεπίδρασης, της ανταλλαγής μηνυμάτων, της τοπιακής ώσμωσης.

Οι παράγοντες, οι οποίοι ως επί το πλείστον συμμετέχουν στην αισθητική αντιληπτική ικανότητα του τοπίου θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι είναι η κατανόηση και η εμπλοκή του ανθρώπου με αυτό. Βέβαια τα κριτήρια για την επιλογή ενός τοπίου από τον κάθε περιπατητή, που είναι ο άμεσα ενδιαφερόμενος, εξαρτάται από την πολιτιστική του ταυτότητα. Σε ένα πιο γενικευμένο πλαίσιο, όμως, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι τα τοπία που διεγείρουν την περιέργεια και το μυστήριο ή αυτά που εμπεριέχουν συμβολισμούς είναι προτιμότερα και δημοφιλέστερα από άλλα απλούστερα. Συνεπώς, η ύπαρξη συμβολικών στοιχείων σε μια διαδρομή, δρα θετικά και αυξάνει την αισθητική αξία του τοπίου. Αυτό συμβαίνει διότι, ο άνθρωπος νοιώθει την ανάγκη να συμβολίσει, δηλαδή να μετατρέψει μια βιωμένη εμπειρία ή να εκφράσει μια έννοια σε ένα άλλο μέσο, ώστε να κατανοήσει το φυσικό περιβάλλον και τους μηχανισμούς της φύσης. Στόχος της συμβολοποίησης είναι να αποδεσμεύσει το νόημα από τις υπάρχουσες καταστάσεις, ώστε να καταστεί «πολιτισμικό αντικείμενο» το οποίο μπορεί να αποτελέσει μέρος μιας πιο πολύπλευρης κατάστασης^[26].

Με βάση τα παραπάνω, σε ένα σύνθετο τοπίο, όπως είναι και το δίκτυο διαδρομών του “el camino de Santiago de Compostela”, οι παραλλαγές του τοπίου που συμμετέχουν ως αναπόσπαστα μέρη μιας ποικιλίας συνθέσεων, προσδιορίζουν και αναδεικνύουν ένα πλήθος από υπαρξιακά νοήματα ή και περιεχόμενα. Πηγαίνοντας σε έναν ξένο τόπο, ο άνθρωπος νοιώθει χαμένος, όμως, η αναζήτηση προς κάτι άυλου μέσω της θρησκευτικής ή και της πνευματικής ιεροτελεστίας, νοηματοδοτεί αυτό που επιζητά

[25] Κων/νος Τσιάμπαος, «Κατασκευές της όρασης: από τη θεωρία του Δοξιάδη στο έργο του Πικιώνη», Διδακτορική Διατριβή, ΕΜΠ, 2007, σελ.117

[26] Christian Norberg – Sculz, «Το πνεύμα του τόπου – Genius Loci», μτφρ. Μ. Φραγκόπουλος, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π., 2009, Αθήνα, σελ.20

ο σύγχρονος άνθρωπος, δηλαδή την εύρεση της προέλευσης της πνευματικής ύπαρξης και υπόστασής του. Συνεπώς, μπορούμε να ισχυριστούμε πως αυτό το δίκτυο διαδρομών στηρίζεται θεμελιωδώς στην αισθητική του αξία ως μυστηριακού και απόκοσμου τόπου, η οποία προωθείται από τις πρακτικές της θρησκείας και την παράδοση του προσκυνήματος. Αυτό το γεγονός, έχει αναγνωριστεί πρωτίστως και χρησιμοποιηθεί από την τουριστική βιομηχανία, η οποία με διάφορες μεθόδους και στρατηγικές μάρκετινγκ, έχει αναγάγει την αξία της αισθητηριακής εμπειρίας του δικτύου αυτού, σε αξία χρήματος.

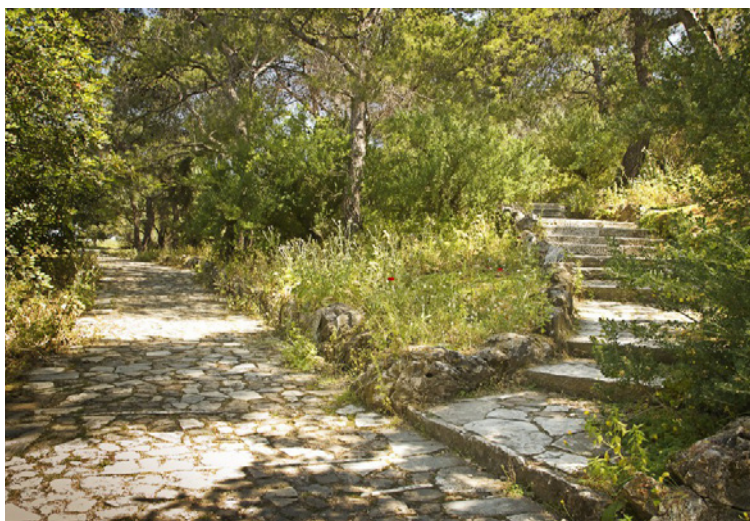


Εικόνα 22 : Αναπαράσταση προσκυνήματος σε σημείο της διαδρομής του el camino`

Στη συνέχεια, όπως υποστηρίζει και ο γερμανός φιλόσοφος M. Heidegger «η δουλειά του αρχιτέκτονα δεν είναι παρά μια υπομονετική αναγνώριση, μια ερμηνεία ενός ήδη υπάρχοντος νοήματος». Ακολουθώντας αυτά τα λόγια, έτσι και ο Δ.Πικιώνης ερμήνευσε με τον δικό του διορατικό τρόπο, το τοπίο του Φιλοπάππου και χρησιμοποιώντας συμβολικά στοιχεία στον σχεδιασμό του, προσπάθησε να διοχετεύσει μέρος της δικιάς του τοπιακής κατανόησης και αποκρυπτογράφησης στον περιηγητή. Αρχικά, η εκλογή και η διαμόρφωση σημείων στάσης και θέας, που προσφέρουν τις καλύτερες οπτικές διασυνδέσεις προς τα μνημεία, στοχεύει αφενός μεν στον θαυμασμό των αρχαίων, αφετέρου δε στη στοχαστική διάθεση της πολιτισμικής αισθητικής του τοπίου και της τοπιακής μνήμης. Παράλληλα, ο άνθρωπος εμπλέκεται νοητικά με τον τόπο, αφού με την ένταξη θραυσμάτων διαφόρων αρχαιοτήτων στη γενικότερη σύνθεση των μονοπατιών, δημιουργείται η αίσθηση ότι ο άνθρωπος συμμετέχει στη συνολική δημιουργία, είναι κομμάτι του όλου. Επίσης, η χρήση σύγχρονων υλικών, όπως το μπετό, στα σημεία που υπάρχει θέα προς την πόλη, αποτελεί εννοιολογικό εργαλείο και αναδεικνύει τη σημερινή πραγματικότητα, τη σύνδεση του παρόντος με το παρελθόν. Τέλος, η αναφορά σε αρχέτυπες μορφές της ελληνικής αρχιτεκτονικής κατά το σχεδιασμό των νέων κτισμάτων, πραγματοποιείται, ώστε να συμβολίσει αλλά και να δημιουργήσει στην ανθρώπινη συνείδηση, τη σχέση συνέχειας ανάμεσα σε αυτά και τις αρχαιότητες.

Όλες αυτές οι συμβολικές σχεδιαστικές κινήσεις δεν είναι παρά ενέργειες που στόχο έχουν, να ενισχύσουν τον χαρακτήρα του τοπίου της Ακρόπολης, ενός τοπίου κλασικού, όπως εύστοχα αποκαλεί ο Christian Norberg Schulz, τα ελλαδικά τοπία. Στο τοπίο του Φιλοπάππου, η πολυμορφία ή αντίστοιχα η μονοτονία δεν συναντώνται, αντίθετα αυτό που υπάρχει είναι μια κατανοητή σύνθεση ξεχωριστών στοιχείων. Πιο συγκεκριμένα, οι καθαρά διαγραφόμενοι λόφοι και οι φυσικοί χώροι με σαφές περίγραμμα αλλά και με δυνατό και ομοιόμορφα κατανεμημένο φως, συνθέτουν τον χαρακτήρα του τόπου. Τα δέντρα έχουν την δικιά τους πλαστική αξία ενώ η αρμονική ισορροπία γης και ουρανού, συμπληρώνουν το σκηνικό τοπιακό υπόβαθρο. Σε αυτή τη σκηνή, ο άνθρωπος εν τέλει θέτει τον εαυτό του μπροστά στη φύση ως συνέταιρο^[27].

[27] Christian Norberg – Schulz, «Το πνεύμα του τόπου – Genius Loci», μτφρ. Μ. Φραγκόπουλος, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π, 2009, Αθήνα, σελ.51



Εικόνα 23 : Υλικά και φύση στις διαδρομές του Δ.Πικιώνη.

Από την άλλη πλευρά, ο 'δρόμος των φιλοσόφων' αποτελεί μια διαδρομή που θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι περιτρέχει ένα ρομαντικό τοπίο. Αυτός ο χαρακτηρισμός του, θεμελιώνεται περισσότερο από μια αρχαϊκή αισθητική παράδοση παρά από την τήρηση των προδιαγραφών ενός τοπίου του Ρομαντισμού, παρότι τηρεί κάποια από τα κριτήρια^[28]. Σε γενικές γραμμές όμως, η αναφορά στο ρομαντικό τοπίο περιλαμβάνει την έντονη αίσθηση των αρχέγονων τοπιακών δυνάμεων, γεγονός που γίνεται ιδιαίτερα αντιληπτό στην περίπτωση του συγκεκριμένου παραδείγματος.

Το ποικίλο ανάγλυφο που συναντάται στις διαφορετικές πτυχές της διαδρομής, καθώς επίσης και η απόκρυψη του ουρανού σε πολλά σημεία, δημιουργώντας μια παιχνιδιάρικη διάθεση, συνιστούν εξίσου σημαντικά χαρακτηριστικά του τοπίου, που το αναδεικνύουν ως ρομαντικό. Παράλληλα, το νερό με την υπόσταση του ποταμού Νέκαρ^[29], βρίσκεται παρόν ως ένα δυναμικό στοιχείο που συνεχώς μεταλλάσσεται και εκπλήττει τον θεατή. Η ύπαρξη του ποταμού σχηματίζει σαφή εδαφικά όρια, τις όχθες, οι οποίες λειτουργούν ως πρωταρχικό δομικό τοπιακό συστατικό. Άλλωστε, η παρουσία του νερού προσδίδει ταυτότητα στην ξηρά και επαυξάνει το μυστήριο της τοπιακής περιήγησης. Αυτό συμβαίνει διότι όταν το νερό είναι παρόν ως γοργό ποτάμι, η ίδια η φύση γίνεται κινούμενη και δυναμική^[30], κάνοντας επίκληση στην πρωτογενή κατάσταση της. Σε αυτό συμβάλλει επίσης, το εκτενές δάσος που απλώνεται στο λόφο και προσφέρει τόσο την αίσθηση της εγγύτητας στη φύση όσο και της ενέργειας του τόπου, μιας ονειρικής αγριότητας.



Εικόνα 24: Η μυθική αγριότητα του τοπίου και η ρομαντική διάθεση από την περιήγηση στο δάσος.

[28] Σύμφωνα με τα πρότυπα ενός ρομαντικού τοπίου, που παραθέτει ο Norberg – Sculz Christian.

[29] Το όνομα του ποταμού Νέκαρ (Neckar) προήλθε από την κέλτικη λέξη Níkrós που σημαίνει άγριος.

[30] Christian Norberg – Sculz, «Το πνεύμα του τόπου – Genius Loci», μτφρ. Μ. Φραγκόπουλος, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π., 2009, Αθήνα, σελ.31

Όλα αυτά τα στοιχεία, από τη μία πλευρά, φαίνεται ότι επιδιώκουν τη συναισθηματική βίωση ενός μακρινού παρελθόντος, όπου οι δυνάμεις της φύσης είναι παρούσες και από την άλλη, την εμβάθυνση σε ένα γενικότερο συμβολικό πλαίσιο και περιεχόμενο. Πιο συγκεκριμένα, το περιβάλλον, που έρχεται σε επαφή ο περιηγητής και αλληλεπιδρά με αισθητικές αποκρίσεις, βασίζεται στο πλήθος των φυσικών δυνάμεων και συμπληρώνεται ή αλλιώς ολοκληρώνεται με τη θέα της πόλης της Χαϊδελβέργης. Η πόλη, που εκτείνεται στην απέναντι πλευρά, τροφοδοτεί μια σχέση που η ίδια παρουσιάζεται ως η κύρια μορφή, ενώ το τοπίο λειτουργεί ως φόντο, αν προσομοιάζαμε αυτή τη σχέση με την απεικόνιση ενός πίνακα ζωγραφικής. Εδώ, το κομβικότερο σημείο της αστικής θέας, αποτελεί η αλληγορική εμφάνιση κάποιων κτισμάτων της πόλης, τα οποία ξεχωρίζουν από τον ιστό με μεγαλοπρέπεια. Στο βάθος λοιπόν, διακρίνουμε το επιβλητικό κάστρο, σύμβολο εξουσίας μιας άλλης εποχής, ενώ στο μέσο της πόλης δεσπόζει η προντεσταντική εκκλησία. Η ένωση της πόλης με την αντίπερα όχθη και με τον 'δρόμο των φιλοσόφων' συντελείται με την παλιά εμβληματική γέφυρα, η οποία τοποθετείται ως αξονική προέκταση της εκκλησίας. Η αναφορά της γέφυρας ως αναπόσπαστο τμήμα της πόλης, γίνεται, γιατί η γέφυρα σαν κτίσμα, δεν συνδέει απλώς τις δύο όχθες, αλλά χωρίς αυτήν, οι όχθες χάνουν την σύστασή τους, την ίδια τους την ύπαρξη. Οι όχθες νοηματοδοτούνται καθώς η γέφυρα διασχίζει το ποτάμι και η οποία συνεργεί ώστε το περιβάλλον να θεάται τελικά ως ένα ενιαίο σύνολο.



Εικόνα 25: Τα τρία δομικά αλλά συμβολικά στοιχεία της πόλης

Η ερμηνεία των συμβολικών αυτών οικοδομημάτων, δεν φαίνεται να είναι τόσο μακρινή σε σχέση με το παρελθόν όπου εμπειρείχαν πολιτικό, θρησκευτικό και κοινωνικό προσανατολισμό. Η ισχύς και η δύναμη που προβάλλουν και υπαινίσσονται μπορούν να ταυτιστούν αβίαστα με σημερινές εξουσίες και εύκολα να διεκδικήσουν μέρος στην ανθρώπινη τοπιακή μνήμη. Με αυτόν τον τρόπο, η αισθητική εμπειρία δεν αφορά αποκλειστικά τη φύση και πώς νοιώθει ο άνθρωπος κοντά σε αυτήν, αλλά περιλαμβάνει και τον πολιτισμό που εκπροσωπείται με τον ορισμό της αστικότητας. Καθόλου τυχαίο δεν είναι άλλωστε, ότι το τοπίο της Χαϊδελβέργης, που στοχαστικά απολαμβάνει στις μέρες μας ο θεατής από το 'δρόμο των φιλοσόφων', προστρέχει στην ανθρώπινη μνήμη και σε ένα μυθικό παρελθόν. Συνεπώς, τόσο η διαδρομή όσο και το τοπίο, που συσχετίζεται με αυτήν, αποκτούν ιστορική αξία και νόημα.

Έχοντας υπόψη τα παραπάνω, συμπεραίνουμε λοιπόν πως η αισθητική αντίληψη και η εμπειρία του τοπίου δεν σχετίζεται μόνο με την απόδοση επιθετικών προσδιορισμών -όπως για παράδειγμα ωραίο, άγριο, γραφικό, αγροτικό τοπίο κ.τ.λ- αλλά συνδέεται επίσης και με πολιτιστικές δομές και νοηματοδοτήσεις κάθε περιόδου. Στη σύγχρονη εποχή, η αισθητική αντίληψη μπορεί να μην έχει αλλάξει τις βάσεις πάνω στις οποίες έχει θεμελιωθεί, όμως έχει επηρεαστεί από τα δρώμενα των ημερών μας. Ο άνθρωπος του σήμερα προσπαθεί να δει με διαφορετική ματιά τα πράγματα και επομένως αντιλαμβάνεται το τοπίο με αλλιώτικο τρόπο, απ'ότι έναν αιώνα πριν.

Φτάνοντας στη σύγχρονη αισθητική ή αυτό που θα ονομάζαμε «αισθητική του 21ου αιώνα», αν και βρίσκεται σε μια κατάσταση διαμόρφωσης, ασχολείται όχι μόνο με τις πρακτικές της τέχνης αλλά και με τους τρόπους της λογικής αντίληψης. Επιστρέφει δηλαδή σε μια αρχική θεώρηση της αισθητικής ως την επιστήμη της αισθαντικής νόησης^[31]. Σε μια από τις πολλές προσεγγίσεις της νέας αισθητικής, γίνεται αναφορά στην αισθητική εμπειρία και πως μπορεί να συσχετιστεί με άλλες εμπειρίες της καθημερινής ζωής. Ο συσχετισμός αυτός πραγματοποιείται περισσότερο για να αντιπαρατεθεί στο γεγονός ότι η αισθητική εμπειρία καταλήγει ως μια μορφή «ανακούφισης από το καθημερινό, ένας αντιπερισπασμός», δηλαδή περιθωριοποιείται από την καθημερινή μας ζωή.

Σύμφωνα με τις A.Kern and R.Sonderegger, υπάρχουν τρεις κεντρικές έννοιες που λειτουργούν ως συνδετικές στη σχέση των εμπειριών. Αυτές είναι ο στοχασμός, η απορία ή η έκφραση μιας αμφιβολίας (αναφέρεται ως *arrogiae*) και το παιχνίδι. Οι ίδιοι οι όροι υποστηρίζουν πως η αισθητική εμπειρία δεν είναι ίδια με την συνηθισμένη

[31] Σύμφωνα με τον Jacques Rancière, ο οποίος στη δικιά του προσέγγιση της σύγχρονης αισθητικής την συσχετίζει με την πολιτική.

εμπειρία, όχι γιατί δεν έχει καμία σχέση με αυτήν αλλά γιατί σχετίζεται με αυτήν με έναν ιδιαίτερο τρόπο, στοχαστικά, με απορία, παιχνιδιάρικα. Η σύγχρονη εκδοχή των τριών τοπιακών διαδρομών, επομένως, οδηγεί σε μια αισθητική εμπειρία, που σε συνδυασμό με την πολιτιστική παιδεία του θεατή, χαρακτηρίζονται από αυτούς τους όρους. Σε ένα πιο ευρύ πλαίσιο λοιπόν, γίνεται κατανοητό ότι στην αισθητική εμπειρία του σήμερα σχετίζουμε τον εαυτό μας, με τη σχέση μας με τον κόσμο και κατ'επέκταση με το τοπίο και την τοπιακή περιήγηση.

ΜΕΡΟΣ Δ | Η συγκρότηση των τοπιών ως πολιτιστικά
προϊόντα και η σύγχρονη ερμηνεία τους

Το τοπίο ως πολιτισμικό προϊόν

Σε ένα γενικότερο πλαίσιο, οι κοινωνίες προσπαθώντας να ορίσουν και να κατανοήσουν τον τόπο, προχωρούν, μέσω πολιτισμικών διαδικασιών, στην επεξεργασία του. Επομένως, το τοπίο αποτελεί ένα προϊόν παραγωγής, που προκύπτει από αυτήν την πολιτισμική επεξεργασία του τόπου και η οποία πραγματοποιείται είτε αντιληπτικά, δηλαδή στον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε τον τόπο και τον ερμηνεύουμε, είτε δομικά αφορώντας την κατασκευή του. Με αυτή τη μέθοδο, το τοπίο παίρνει τη μορφή ενός δοχείου που περιέχει στοιχεία παραγωγικών διεργασιών, κοινωνικών σχέσεων και περιεχομένων. Όπως ευστόχως αναφέρει και ο W.J.T.Mitchell, «το τοπίο είναι μια φυσική σκηνή διαμεσολαβημένη από τον πολιτισμό. Είναι μαζί χώρος σε αναπαράσταση και σε παρουσία, σημαίνον και σημαινόμενο, ένα πλαίσιο και ό,τι αυτό πλαισιώνει, πραγματικός τόπος αλλά και το είδωλό του, μια συσκευασία αλλά και το προϊόν μέσα στην συσκευασία.»^[1], συμπυκνώνοντας έτσι τη σχέση του τοπίου με τον πολιτισμό.

Συνεπώς, το τοπίο απευθύνεται εντέλει στην ολότητα των κοινωνικών δράσεων^[2] και δύσκολα θα μπορούσε να διαχωριστεί από την έννοια του τουρισμού, αφού ο τουρισμός διαμορφώνει ένα ιδεολογικό φάσμα στο οποίο προσμιγνύονται η ιστορία, η φύση και η παράδοση, δηλαδή τα στοιχεία που συγκροτούν τον πυρήνα του πολιτισμού. Παράλληλα όμως, η σχέση του τουρισμού με τον πολιτισμό είναι μια σχέση αλληλεπίδρασης, με αποτέλεσμα ο τουρισμός να μπορεί να «αναμορφώσει τον πολιτισμό και τη φύση για τις δικές του ανάγκες»^[3], αλλά και το αντίστροφο. Σύμφωνα με τα παραπάνω, διαπιστώνουμε ότι τα τοπία, ως πολιτισμικά προϊόντα, είναι συνυφασμένα με τον τουρισμό, αφού μέσω των μηχανισμών του, εμπλέκονται σε ένα σύνολο δραστηριοτήτων του πολιτισμού.

Μια από τις βασικότερες υβριδικές εκδοχές του, είναι ο πολιτισμικός τουρισμός^[4] και αυτό διότι θεωρείται μια πρακτική διαχρονική και ιδιαίτερα γνωστή στις μέρες μας. Είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι ο πολιτισμικός τουρισμός είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με τη ατομική και συλλογική μνήμη, την πολιτιστική κληρονομιά, και την ταυτότητα του τόπου. Το περιεχόμενο του δηλαδή, δεν βασίζεται αποκλειστικά στην ιδιαιτερότητα του ανθρωπογενούς ή φυσικού περιβάλλοντος, αλλά περισσότερο

[1] W.J.T.Mitchell, « Landscape and Power», The University of Chicago Press, Chicago,1994,σελ.5

[2] Κων/νος Μωραΐτης, «Η Τέχνη του Τοπίου: Πολιτιστική επισκόπηση των νεωτερικών τοπιακών θεωρήσεων και διαμορφώσεων», Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και Βοηθήματα, URL:www.kallipos.gr, σελ. 29

[3] D. MacCannell, «Empty Meeting Grounds: The Tourist Papers», εκδόσεις Routledge,1992, New York σελ.1

[4] Αυτό το είδος τουρισμού εντοπίζεται ήδη από τον 4^ο αιώνα με τη μορφή του θρησκευτικού τουρισμού και αναφερόμαστε στα “ιερά ταξίδια” προς στους Αγίους Τόπους. Αργότερα αυτή η πρακτική επεκτάθηκε και σε νέους τόπους προσκυνήματος στη μεσαιωνική Ευρώπη, όπως ακριβώς είναι και ο ναός του Santiago de Compostela.

στην πολιτισμική σύσταση του τόπου. Κύρια αιτία για την ενδυνάμωση του ενδιαφέροντος του πολιτισμικού τουρισμού αποτελεί ο φόβος των ταχύτατων αλλαγών και το αντίκτυπο που αυτές έχουν στη σύγχρονη κοινωνία. Πιο συγκεκριμένα, η αίσθηση για τη διάσωση του παρελθόντος αλλά και του φυσικού περιβάλλοντος από τη συνεχόμενη εκμετάλλευση της βιομηχανικής επέκτασης, προβάλλει δυναμικά ως πρώτο θέμα και ζήτημα επίλυσης στους κοινωνικούς διαλόγους. Ως απόρροια των παραπάνω, η προσοχή στρέφεται στην ανανέωση και αναζωογόνηση ξεχασμένων ή παραμελημένων τοπίων, καθώς επίσης και στην επαναπροσέγγιση τοπιακών συνθέσεων που τελούν ήδη υπό 'χρήση'.

Το τοπίο, επομένως, συνιστά ένα πολιτιστικό αγαθό και το οποίο πλέον είναι εμπορεύσιμο, γιατί γίνεται κομμάτι των τοπικών κοινωνιών και λειτουργεί ως ένα εργαλείο πολιτιστικής και οικονομικής ανάπτυξης. Συνεισφέρει με ενεργό τρόπο στην οπτική κατανάλωση, που είναι ο πυλώνας του πολιτιστικού τουρισμού και αποτελεί αναπόσπαστο συστατικό της πολιτιστικής βιομηχανίας. Παραδείγματα, που επιβεβαιώνουν αυτό το σκεπτικό, αποτελούν οι τρεις τοπιακές διαδρομές, δηλαδή το αντικείμενο μελέτης της παρούσας εργασίας. Μέσω της εμβάθυνσης στις κοινωνικές και οικονομικές επιδιώξεις, θα γίνουν αντιληπτοί οι λόγοι που τα τοπία αυτά οργανώνουν τον πολιτιστικό μηχανισμό, με κυρίαρχο το παράδειγμα των διαδρομών του «el Camino de Santiago de Compostela». Η εξέταση του δικτύου διαδρομών προσκυνήματος της Ισπανίας μας προσφέρει μια πλούσια ανάλυση, συγκριτικά με τις άλλες δύο διαδρομές, για τον εξής προφανή λόγο: το οικονομικό και κοινωνικό αντίκτυπο, που έχουν τέτοιου είδους διαδρομές, είναι μεγαλύτερης εμβέλειας και περιέχουν πολυσύνθετες διαδικασίες και νοήματα.

Μελετώντας το σύμπλεγμα διαδρομών του «el Camino de Santiago de Compostela», αντιλαμβανόμαστε ότι τα τελευταία χρόνια έχει μετατραπεί σε ένα από τα πιο πετυχημένα παραδείγματα τοπιακού τουριστικού προϊόντος της Ιβηρικής χερσονήσου, αν όχι και της Ευρώπης. Αυτό το γεγονός δεν θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί βέβαια χωρίς την πρωτοβουλία του αυτόνομου κρατιδίου της Galicia αλλά και κάποιων ορισμένων συγκυριών, οι οποίες έδωσαν το έναυσμα για την αναζωπύρωση του κοινωνικού ενδιαφέροντος και τη στροφή προς τις διαδρομές αυτές.

Πιο συγκεκριμένα, ύστερα από πολλές ποσοτικές διακυμάνσεις της επισκεψιμότητας των προσκυνητών ανά τους αιώνες, τη δεκαετία του '60, όταν η πολιτική και οικονομική σκηνή της χώρας ήταν πιο σταθερή, άρχισαν οι πρώτες ενέργειες για την ανάδειξη του δικτύου διαδρομών, πάντα με έντονο θρησκευτικό πρόσημο. Το 1965, όπου η πόλη του Σαντιάγο ξαναεμφανίστηκε ως η θρησκευτική μέκκα του εθνικού καθολικισμού, ο ισπανικός τουρισμός είχε ήδη αρχίσει να αναπτύσσεται. Σε αυτό το γενικότερο πλαίσιο, οι ισπανικές πόλεις προσπαθούσαν να αλλάξουν την βιομηχανική εικόνα τους και να τριτογενοποιήσουν την παραγωγή τους, ενώ οι αγροτικές περιοχές έπρεπε να επανεξετάσουν τους ενδογενείς τους πόρους για την επίτευξη μιας βιώσιμης ανάπτυξης.

Για το λόγο αυτό, κρίθηκε απαραίτητο αυτές οι περιοχές να δώσουν έμφαση και αξία στους υλικούς, πολιτιστικούς και τοπιακούς πόρους που ήδη είχαν στην διάθεσή τους. Αυτό πραγματοποίησε η περιοχή της Galicia και η πόλη του Santiago de Compostela, ενισχύοντας τις διαδρομές που οδηγούσαν στο ναό του Ιακώβ, αφού ήταν το πιο αξιόλογο πολιτιστικό τους προϊόν προς εκμετάλλευση.

Όμως, σε αυτές τις προσπάθειες ανάδειξης, δύο ήταν τα γεγονότα που συνέβαλαν καθοριστικά στην ενίσχυση της ευρωπαϊκής εικόνας και προβολής του δικτύου: η κήρυξη της πόλης του Σαντιάγο ως παγκόσμια Κληρονομιά το 1985 και της αναγνώρισης του «el Camino de Santiago de Compostela» ως την πρώτη Ευρωπαϊκή πολιτιστική διαδρομή το 1987. Πάνω σε αυτές τις βάσεις, η περιφερειακή κυβέρνηση της Galicia, εφάρμοσε στρατηγικές προώθησης και marketing, δημιουργώντας το «σήμα» του Ιακώβ, ένα λογότυπο δηλαδή, που στόχο είχαν την παγκόσμια αναγνωρισιμότητα του δικτύου διαδρομών και των περιοχών που αυτό διατρέχει. Με αυτή την κίνηση, ο αριθμός των προσκυνητών-επισκεπτών και των καταλυμάτων αυξήθηκε σημαντικά, οι υποδομές βελτιώθηκαν και τέλος ενεργοποιήθηκε με δυναμικό τρόπο ο τουριστικός μηχανισμός.



Εικόνα 26: Το λογότυπο του «el Camino de Santiago de Compostela»

Ως αποτέλεσμα των παραπάνω, η περιοδικότητα^[5] του φαινομένου του προσκυνήματος μετασχηματίζεται σε ένα μόνιμο τουριστικό προϊόν, το οποίο είναι ικανό να προσελκύσει επενδύσεις, να δημιουργήσει θέσεις απασχόλησης και τέλος να συνδεθεί με μια νέα ευκαιρία ανάπτυξης και οικονομικής ευμάρειας της περιοχής. Για το λόγο αυτό, η κοινωνία της Galicia επανερμηνεύει αυτή τη διαδρομή δίνοντας έμφαση στην πολιτιστική της αξία και στην αξία που έχει το πνεύμα του προσκυνήματος στον ευρωπαϊκό πολιτισμό και κουλτούρα. Σε αυτούς τους άξονες, το «el Camino de Santiago de Compostela» μετατρέπεται από μια μορφή θρησκευτικού τουρισμού σε μια πολιτιστική έννοια πιο διευρυμένη, η οποία λειτουργεί ως παράγοντας τόσο της ανάπτυξης των αγροτικών περιοχών όσο και της ενδυνάμωσης της οικονομίας της πόλης του Σαντιάγο.

Από την άλλη πλευρά, τα τοπία των διαδρομών του Φιλοπάππου και ο 'δρόμος των φιλοσόφων', ως πολιτισμικά αγαθά, συνδέονται περισσότερο με τη συλλογική μνήμη, καθώς η τοπιακή σύσταση τους έχει στόχο την αναβίωση της αρχαιότητας και του ρομαντικού παρελθόντος αντίστοιχα. Η βιωματική προσέγγιση του ιστορικού χώρου και τόπου, αποτελεί το πρωτεύον κίνητρο της ύπαρξης και αξιοποίησης τους, ενώ η οικονομική παρεμβολή ως παράγοντας εκμετάλλευσης είναι σχετικά μικρής διάστασης. Ειδικά για το τοπίο του Φιλοπάππου, ο Δημήτρης Πικιώνης στρέφεται προς την παράδοση και την ελληνική ταυτότητα, κάνοντας μνεία στην ανατέλουσα περίοδο του αθηναϊκού πολιτισμού, δηλαδή στην 'αρχή της αρχής της τέχνης'^[6], σύμφωνα με τον ίδιο. Η επιστροφή στις ρίζες λοιπόν, τόσο με τη χρήση των αρχαίων ρυθμών και σχημάτων όσο και με τη συνολική τοπιακή σύνθεση που αναλύθηκε παραπάνω, συνιστά τη βάση του πολιτισμού και το περιεχόμενο του πολιτισμικού τουρισμού κατ'επέκταση. Σχετικά με τον 'δρόμο των φιλοσόφων', η πολιτιστική αναφορά υλοποιείται με την έμφαση στο μύθο της στοχαστικής περιήγησης, που τελικά μετατρέπεται σε μία εθιμοτυπική παράδοση τόσο της τοπικής κοινωνίας όσο και των επισκεπτών.

Συμπερασματικά, και στις τρεις διαδρομές, ο θεατής βιώνει το παρελθόν μέσα από τη συνεχή ερμηνεία των τοπίων. Με αυτόν τον τρόπο, σε συνδυασμό με την ιστορικότητα που είναι αδιαχώριστο κομμάτι τους, τα συγκεκριμένα τοπία προσδιορίζονται πολιτιστικά με την εμπειρία, το βίωμα και τη συναισθηματική συμμετοχή του επισκέπτη. Αυτό συμβαίνει διότι, ο πολιτισμός περιλαμβάνει στο εννοιολογικό του σώμα, εκτός από τον κόσμο των τεχνών και γραμμάτων, το πνεύμα, την σκέψη και τον τρόπο ζωής του σύγχρονου ανθρώπου.

[5] ο όρος της περιοδικότητας αναφέρεται στον εορτασμό του Απόστολου Ιακώβ, ο οποίος πραγματοποιείται στις 25 Ιουλίου και μόνο όταν πέφτει ημέρα Κυριακή. Αυτή η μέρα συμπίπτει με συχνότητα 6-5-6-11 χρόνων, με τρόπο τέτοιο ώστε κάθε αιώνα ο εορτασμός του να πραγματοποιείται 14 φορές. Το έτος εκείνο που γίνεται ο εορτασμός ονομάζεται «Año Santo Jubilar Compostelano» δηλαδή Άγιο έτος του Ιακώβ. Το επόμενο έτος εορτασμού είναι το 2021.

[6] Δ. Πικιώνης, «Αφιέρωμα στα 100 χρόνια από τη γέννησή του», εκδόσεις ΕΜΠ, Αθήνα, 1989

Επίδραση της εικόνας ως αναπαράσταση στην κατασκευή της αξίας του τοπίου και η τοπιακή μνήμη

Έχοντας αναλύσει σε προηγούμενο κεφάλαιο την οπτική αντίληψη και σχεδιασμό, σε συσχέτιση με τα τοπιακά παραδείγματα των τριών διαδρομών, θεωρείται απαραίτητο να μελετηθεί, στο σημείο αυτό, η έννοια της εικόνας ως αναπαραστατικό μέσο. Ο λόγος που προκύπτει αυτή η ανάγκη διερεύνησης της εικόνας είναι το γεγονός ότι η επαφή μας με το τοπίο στη σύγχρονη εποχή πραγματοποιείται κυρίως μέσα από οπτικές αναπαραστάσεις, όπως αυτές είναι οι εικόνες, φωτογραφίες, ταινίες και ψηφιακές απεικονίσεις^[7]. Ο άνθρωπος πλέον σχετίζεται με το τοπίο περισσότερο οπτικά και λιγότερο μέσω της βιωματικής εμπειρίας των τοπίων. Με αυτόν τον τρόπο, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει και ο Κ.Τσιαμπάος «η αναπαράσταση είναι το τεκμήριο του πρωτότυπου»^[8] και η εικόνα αποτελεί αυτό το τεκμήριο της πραγματικότητας, που τελικά συμμετέχει στην κατασκευή της αξίας των τοπίων.

Πιο συγκεκριμένα, υπάρχει μια απόσταση μεταξύ της εικόνας ενός βιβλίου ή της εικονογραφίας από την εικόνα του πραγματικού αντικειμένου, του τοπίου. Άρα καταλήγουμε σε ένα λογικό συμπέρασμα ότι η οπτική εντύπωση που έχουμε όταν βλέπουμε μια εικόνα στατική είναι διαφορετική από όταν επισκεπτόμαστε το ίδιο το τοπίο. Όμως και στις δύο περιπτώσεις, η εικόνα που προσλαμβάνεται από τον παρατηρητή είναι αποτέλεσμα μιας διπλής διαδικασίας μεταξύ του παρατηρητή και του περιβάλλοντος του. Το περιβάλλον αναδεικνύει διαφορές και σχέσεις και ο παρατηρητής-με μεγάλη προσαρμοστικότητα και έχοντας κατά νου τους δικούς του σκοπούς-επιλέγει, οργανώνει και προικίζει, δίνει νόημα σε αυτά που βλέπει^[9]. Συνεπώς, η εικόνα, αναπαραστατική και μη, μιας δεδομένης πραγματικότητας μπορεί να ποικίλει σημαντικά μεταξύ διαφορετικών παρατηρητών, γιατί πολύ απλά έχουν διαφορετική αντιληπτική ικανότητα. Με αυτόν τον τρόπο η εικόνα μπορεί να είναι κάτι συγκεκριμένο και, ταυτόχρονα, αυθαίρετο, χάρη στις πολλαπλές ερμηνείες της.

Μια σημαντική διαφορά μεταξύ της αναπαραστατικής εικόνας και της πραγματικότητας είναι το γεγονός ότι με τη θέαση του πραγματικού τοπίου, αλλάζει η ψυχική- συναισθηματική διάθεση του θεατή μέσω μιας αόρατης δύναμης που προέρχεται από όλες τις ανθρώπινες αισθήσεις (ακοή, αφή, οσμή). Από την άλλη πλευρά, η αναπαραστατική εικόνα, ως ένα δυνατό οπτικό ερέθισμα, κάνει επίκληση στη νοητική μας

[7] Κων/νος Τσιάμπας, «Κατασκευές της όρασης: από τη θεωρία του Δοξιάδη στο έργο του Πικιώνη», Διδακτορική Διατριβή, ΕΜΠ, 2007, σελ.23

[8] Κων/νος Τσιάμπας, «Κατασκευές της όρασης: από τη θεωρία του Δοξιάδη στο έργο του Πικιώνη», Διδακτορική Διατριβή, ΕΜΠ, 2007, σελ.23

[9] Kevin Lynch, «The Image of the City», The technology press & Harvard University press, Cambridge, 1960, σελ.6

αντίληψη και στη μνήμη, ώστε να προκαλέσει μια συναισθηματική έξαρση ή μεταβολή. Καθώς οι άλλες τρεις αισθήσεις λείπουν από το πλαίσιο της αναπαράστασης, η συναισθηματική μεταβολή στηρίζεται κατά κύριο λόγο, στην αφύπνιση της μνήμης ώστε να φέρει στην επιφάνεια συσχετιζόμενες εμπειρίες, που θα ενεργοποιήσουν τους αισθητήριους ανθρώπινους δέκτες.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, γίνεται κατανοητό πως η εικόνα ως αναπαράσταση συνδέεται με το τοπίο, με τρόπο ισχυρό και μεταβλητό. Παλαιότερα, αυτή η σύνδεση γινόταν κυρίως μέσω της ζωγραφικής τοπιακής απεικόνισης και αργότερα με την φωτογραφία. Παρότι στην εργασία δεν θα καταφύγουμε σε μια ιστορική διερεύνηση της ζωγραφικής τοπιογραφίας και της φωτογραφίας, αξίζει να επισημάνουμε τη γενική συμβολή και συνεισφορά τους στην τοπιακή αντίληψη και ερμηνεία. Πιο συγκεκριμένα, η ζωγραφική -και το σχέδιο- ως ένα αναπαραστατικό μέσο, ειδικά αυτή που αναπτύχθηκε τους 17ο, 18ο, 19ο αιώνα, δεν συνιστά απλά μια έκφραση που στοχεύει μόνο στην αισθητική απόλαυση. Σχετίζεται αρχικά, με την ανάπτυξη των επιστημών, καθώς ήταν ο βασικότερος τρόπος καταγραφής, μελέτης και σύλληψης της πραγματικότητας και της λεπτομερειακής προσέγγισης ^[10] των φυσικών αντικειμένων και των ιδιοτήτων τους. Παράλληλα, η ζωγραφική και η τοπιογραφία αντίστοιχα, είναι άρρηκτα συνδεδεμένα και με την προβολή των κοινωνικο-οικονομικών συνθηκών των περιόδων αυτών, τόσο με το θεματικό περιεχόμενο ως απεικόνιση, όσο και με τον τρόπο και την μέθοδο απεικόνισης. Ο δημιουργός^[11], δηλαδή, μέσω συμβολικών εικογραφικών στοιχείων προσδιόριζε τις κοινωνικές, πολιτικές, και οικονομικές εκφάνσεις της εποχής του, πάντα μέσα από τη δικιά του σκοπιά. Ως αποτέλεσμα, η ζωγραφική τοπιογραφία εκτός από ένα περιγραφικό υπόβαθρο του τοπίου, περιείχε και ένα σύνολο από πολιτιστικές διεργασίες άλλωτε εμφανείς και άλλωτε αφανής, με αποτέλεσμα να αντικατοπτρίζουν τους συμβολικούς κώδικες των κοινωνιών σύμφωνα με τον Gosgrove^[12]. Διαπιστώνουμε, επομένως, ότι οι εικαστικές τέχνες αναπαράστασης λειτουργούσαν και ως κληροδότημα για τις μετέπειτα τοπιακές θεωρήσεις και διαμορφώσεις, παίζοντας καθοριστικό ρόλο στη νεώτερη τοπιακή κοσμοθεωρία μας.

Η φωτογραφία από την άλλη πλευρά, διεκδικεί ένα σημαντικό και αυξανόμενο μέρος στον οπτικό πολιτισμό, ήδη από τα μέσα του 19ου αιώνα. Αυτό το αναπαραστατικό μέσο, μας προμηθεύει διαυγείς στατικές εικόνες και λειτουργεί ως όχημα για την καταγραφή της πραγματικότητας. Με την καινοτομία της ψηφιακής μορφής, η φωτογραφία έχει σχεδόν

[10] Σχέση με τον Εμπειρισμό (περίοδος Διαφωτισμού). Η ανθρώπινη γνώση προέρχεται από την εμπειρία που αποκτάται μέσω των αισθήσεων και στη ζωγραφική απεικόνιση πραγματοποιείται μέσω της παρατήρησης των αντικειμένων, δηλαδή μέσω της όρασης.

[11] Τοπιακή προσέγγιση δεν έχει μόνο ο τοπιογράφος ή ο καλλιτέχνης, αλλά και όσοι σχετίζονται με το τοπίο και τις δραστηριότητες του τόπου, όπως για παράδειγμα ο λόγιος, ο επιστήμονας, ο στρατηγός, ο γεωγράφος.

[12] Αναφέρεται ειδικά στα τοπία του 18^{ου} αιώνα και για τις αστικές κοινωνίες.

αντικαταστήσει το σκίτσο και τη ζωγραφική τοπιογραφία. Αυτό συνέβη όχι τόσο για την ικανότητα της αναπαράστασης που έχει, αλλά περισσότερο για την αμεσότητά της. Ως εκ τούτου, η φωτογραφία έχει γίνει το κυρίαρχο μέσο καταγραφής, ανάλυσης και αξιολόγησης του τοπίου σε σχέση με την καθημερινή πρακτική. Επίσης, η χρήση της φωτογραφίας μπορεί να περιγραφεί και ως ένα παράδοξο: αφενός μεν, οι θεωρητικές και αισθητικές συζητήσεις για τη φωτογραφία, συμφωνούν ως επί το πλείστον, ότι ως μέσο χειρίζεται την πραγματικότητα, αφετέρου δε, γίνεται περισσότερο αποδεκτή ως αντικειμενική οπτική πληροφορία στην καθημερινή χρήση της, όπως επίσης και ως το όχημα για την ανακατασκευή της «ύπαρξης» των τοπίων^[13]. Αυτή η αντίφαση της φωτογραφικής λειτουργίας όχι μόνο δεν εγκλωβίζει την τοπιακή μας αντίληψη αλλά όπως θα δούμε και στη συνέχεια εμπλουτίζει τη μελέτη των τοπίων και προσδίδει νέα δομικά και ερμηνευτικά χαρακτηριστικά.

Λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω, συμπεραίνουμε ότι η αναπαραστατική εικόνα μπορεί να ενσωματωθεί στις διαδικασίες ερμηνείας του τοπίου με συστηματικό τρόπο, επηρεάζοντας τις μεταβλητές ιδιότητές του και εμβαθύνοντας στις ερμηνευτικές και λειτουργικές δυνατότητές του. Αυτό μπορεί να επιτευχθεί τόσο κατά τη διαδικασία σχεδιασμού ενός τοπίου όσο και στην ανάλυση ενός ήδη υπάρχοντος, με την χρήση της εικόνας ως σχεδιαστική μέθοδο και τεχνική. Ταυτόχρονα, η εικόνα, ως ένα εννοιολογικό εργαλείο, συντελεί και στην κατασκευή της αξίας του τοπίου.

Η εικόνα ως σχεδιαστική μέθοδος

Η εικόνα αποτελεί όπως ήδη αναφέραμε μια μέθοδος, είναι εργαλείο ανάλυσης και ερμηνείας της μορφής και των οπτικών δομών. Μια εικόνα μπορεί να έχει διαφορετική σύσταση και χαρακτηριστικά, να είναι δηλαδή σχέδιο, σχεδιάγραμμα, σκίτσο, κολλάζ κτλ. Όλες αυτές οι εκδοχές της αναπαραστατικής εικόνας έχουν την ικανότητα να ενσωματώνουν την εμπειρία των τοπίων, να έχουν στρατηγικές ιδιότητες και να εκφράζουν μια ιδεολογική διαδικασία. Ειδικά στην περίπτωση του κολλάζ, ο Ignasi de Solà-Morales αναφέρει πως είναι εποικοδομητικό εργαλείο στο σχεδιασμό, επειδή περιέχει μια σοφία που μεταμορφώνει τις εμπειρίες αφηρημένης σύνθεσης σε συναρμολογήσεις και στοιχεία, το καθένα με το δικό του εικονικό φορτίο^[14]. Με αυτό τον τρόπο, παρ'ότι τα στοιχεία που παρατίθενται δεν ταιριάζουν τέλεια μεταξύ τους, δημιουργούν αλληλεπικαλύψεις και ασυνέχειες, που συμβάλλουν στην

[13] Maria Goula, «LOS OTROS PAISAJES; lecturas de la imagen variable», Διδακτορική Διατριβή, UPC, 2006, σελ.26

[14] Maria Goula, «LOS OTROS PAISAJES; lecturas de la imagen variable», Διδακτορική Διατριβή, UPC, 2006, σελ.53

ανάδειξη δομικών χαρακτηριστικών του τοπίου αλλά και μια τοπιακή διάθεση. Για το λόγο αυτό, το κολλάζ δεν στηρίζεται στην τυχαιότητα αλλά απαιτεί ένα πειθαρχημένο και σκεπτόμενο μυαλό, ώστε ο δημιουργός να κατασκευάσει μια συνεκτική εικόνα με νόημα.

Βασικά εργαλεία ανάλυσης της εικόνας, προερχόμενα από τη ζωγραφική παράδοση και επιρροή, είναι η γραμμή, το σχήμα και το επίπεδο. Η γραμμή εντείνει το διαστάσιο της εικόνας, το σχήμα ως αποτέλεσμα της ποιότητας της σύνθεσης, αποτελεί το τμήμα που προσελκύει την προσοχή του ματιού, ενώ το επίπεδο συνιστά το οπτικό πεδίο, δηλαδή υποδεικνύει το βάθος των σχημάτων. Αυτή η τεχνική οπτικής ανάλυσης βοηθάει στην αποδόμηση των μορφών και δομών, που περιέχονται για παράδειγμα σε μια φωτογραφία ενός τοπίου, ώστε να κατανοηθεί και να ερμηνευτεί το τοπίο. Είναι ένας τρόπος αποκρυπτογράφησης της εικόνας γιατί αλλιώς η εικόνα ως ερμηνευτικό μέσο δεν θα ήταν ικανή να πετύχει την πρόβλεπτη αποτελεσματικότητα ή να καταστεί λειτουργική.

Η εικόνα ως διαδικασία κατασκευής της αξίας

Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, οι αναπαραστατικές εικόνες είναι ουσιαστικά επιφάνειες νοήματος. Είναι μέσα που ερμηνεύουν και αντιπροσωπεύουν «κάτι που συμβαίνει» εκεί έξω, μέσω της αφαίρεσης των τεσσάρων διαστάσεων και που η φαντασία μας επιτρέπει να προβάσουμε σε δύο διαστάσεις, σε μια επιφάνεια. Με αυτόν τον τρόπο, τα αναπαραστατικά τοπία μπορούν να θεωρηθούν αισθητικά αντικείμενα, με αποτέλεσμα να είναι σύνηθες να χτίζουμε εικόνες αντί για τοπία, δεδομένου της δυσκολίας να συλλάβει κανείς την υλικότητά τους.

Η εικόνα του τοπίου, ως εκ τούτου, μπορεί να αναλυθεί σε τρία στοιχεία, που είναι η δομή, η ταυτότητα και το νόημα. Αν και όπως γίνεται αντιληπτό στην πραγματικότητα εμφανίζονται μαζί, είναι συνετό να διακρίνονται μεταξύ τους ώστε να μπορούν να αναλυθούν. Μια εικόνα επομένως, χρειάζεται πρώτα την αναγνώριση ενός αντικείμενου, πράγμα που σημαίνει τη διάκριση του από άλλα αντικείμενα, την αναγνώριση του ως μια ξεχωριστή οντότητα. Δεύτερον, η εικόνα πρέπει να περιλαμβάνει τη χωρική ή σχηματική σχέση του αντικείμενου με τον παρατηρητή και με άλλα αντικείμενα. Τέλος, το αντικείμενο πρέπει να έχει κάποιο νόημα για τον παρατηρητή είτε πρακτικό είτε συναισθηματικό^[15], γιατί «μια φωτογραφία αξίζει μόνο αν θέλουμε αυτό που αντιπροσωπεύει^[16]» είτε αυτό είναι πλασματικό δηλαδή 'φτιαχτό' από κοινωνικές επιταγές, είτε και όχι. Αυτή η προσέγγιση στις μέρες μας αναπτύσσεται όλο και περισσότερο από τις πρακτικές του τουρισμού, της διαφήμισης και του μάρκετινγκ. Χωρίς να επεκταθούμε περαιτέρω στο είδος της του-

[15] Kevin Lynch, «The Image of the City», The technology press & Harvard University press, Cambridge, 1960, σελ.6

[16] Roland Barthes, «La Torre Eiffel. Textos sobre la imagen», εκδόσεις Paidós Ibérica, Barcelona, 2002, σελ.155

ριστικής εικόνας, αξίζει να αναφέρουμε ότι οι τόποι, που σχετίζονται με την έννοια του τουρισμού, τείνουν να μοιάσουν ολοένα και πιο πολύ στην τουριστική εικόνα τους. Αυτή η οπτική εικόνα όμως, έχει διαμορφωθεί από μια εμπορική κουλτούρα, από φτιαχτά νοήματα και αναπαραστάσεις, και επιδιώκει πρώτον, ένα τοπίο να ερμηνευτεί ως τουριστικός προορισμός και δεύτερον, να γίνεται αντιληπτό μέσω των επιρροών των κινημάτων κάθε εποχής. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το «el camino de Santiago de Compostela», όπου η πραγματικότητα έρχεται σε αντίθεση με αυτήν που απεικονίζονται στις διαφημιστικές καμπάνιες και στους οδηγούς ξενάγησης, παρουσιάζοντας εικόνες ειδυλλιακών τοπίων. Παρόλο δηλαδή, που τα τοπία που συναντούν οι σύγχρονοι περιπατητές-προσκυνητές είναι τοπία συνηθισμένα, καθημερινά και το μεγαλύτερο τμήμα της διαδρομής πρόκειται για ασφαλτοστρωμένο δρόμο, η έκκληση σε μια αισθητηριακή εμπειρία μπορεί να είναι μια πετυχημένη μαρκετίστικη κίνηση, με τη χρήση μιας παραπλανητικής εικόνας.

Η εικόνα, επομένως, ως οπτική μορφή αλλά και ως το αποτέλεσμα της αντίθεσης στοιχείων και χαρακτηριστικών, μπορεί να συμβάλλει στον εντοπισμό τόπων με αναγνωρίσιμη ταυτότητα, είτε γιατί συγκρίνονται με άλλους τόπους είτε γιατί η εικόνα αναδεικνύει δομές που υπερέχουν έναντι άλλων. Ως εκ τούτου, μια αναγνώσιμη τοπιακή δομή και μορφή σε συνδυασμό με την άμεση οπτική της αντίληψη συνεργούν ώστε η εικόνα να είναι αναγνωρίσιμη και να αποτελεί όχημα για την προσέγγιση της ταυτότητας του τοπίου. Για παράδειγμα, οι διαδρομές του Φιλοπάππου από τον Δ.Πικιώνη αποκτούν εν μέρει ταυτότητα γιατί είναι συνυφασμένες, αν όχι συνδεδεμένες εξ'ολοκλήρου, με την εικόνα του Παρθενώνα. Βέβαια, η αναγνωρισιμότητα και η συνεκτικότητα μιας εικόνας μπορούν να επιτευχθούν και με άλλους τρόπους. Μπορεί να υπάρχει ένα μικρό πράγμα στο αληθινό αντικείμενο, άρα και στο τοπίο, που να θεωρείται αξιόλογο και παρόλα αυτά η πνευματική του εικόνα να έχει κερδίσει ταυτότητα και οργάνωση μέσα από μία μακρά οικειότητα^[17]. Αντίστοιχα, η διαδρομή του «el camino de Santiago de Compostela», αποκτά ταυτότητα όχι μόνο λόγω του ναού- που δεν μπορούμε να παραβλέψουμε την αξία του στην τοπιακή εικόνα της διαδρομής- αλλά και λόγω της οικειότητας, που έχει δημιουργηθεί στη συλλογική μνήμη από την πρακτική του προσκυνήματος ανά τους αιώνες. Με αυτόν τον τρόπο, τα εμπειρεχόμενα τοπία της αποτελούν μια γραμμική κληρονομιά με συνεκτική εικόνα, η οποία αποκτά νόημα μόνο σαν συνέχεια και όχι αποσπασματικά.

Παράλληλα, η εικόνα και ειδικά η φωτογραφία αποτελεί είδος καταγραφής και μαρτυρίας των τοπίων. Η σύγκριση των εικόνων ανά χρονικές περιόδους μας καταδεικνύουν τις τοπιακές αλλαγές, με αποτέλεσμα η οπτική να λειτουργεί ως μια χρονική καταγραφή, ως ένα πολύ σημαντικό αρχείο. Παρόλο που το καλλιτεχνικό

[17] Kevin Lynch, «The Image of the City», The technology press & Harvard University press, Cambridge, 1960, σελ.6

βλέμμα μπορεί να μην είναι αρκετό σε αυτή την περίπτωση, η επιλογή των σημείων παρατήρησης του τοπίου είναι ένα πολύπλοκο και αναμφισβήτητα διεπιστημονικό καθήκον, δεδομένου ότι η αμεσότητα της εικόνας ως απόδειξη της πραγματικότητας και της ταυτότητας, κρύβει την κρίσιμη σημασία της θέσης της λήψης. Η εικόνα, επομένως, όχι μόνο μεσολαβεί στη σχέση μας με τον κόσμο, αλλά καταγράφοντας την εξελικτική πορεία των τοπίων δύναται να τα αξιολογήσει, να τους παρέχει ή όχι ταυτότητα και κατά συνέπεια αξία.

Συμπερασματικά, η αναπαράσταση παρέχει ,οργανώνει την αντίληψη της πραγματικότητας, και αποτελεί μια χειραγώγηση, άμεση ή έμμεση αυτής . Ταυτόχρονα, νομιμοποιεί πτυχές της πραγματικότητας, αφού είναι ο κατ'έξοχην μηχανισμός που μπορεί να εφεύρει, να ανακαλύπτει και να διατηρεί κάθε πολιτιστική κατασκευή, όπως είναι το τοπίο, ως αξία στη συλλογική μνήμη. Η Christine Boyer, μεταξύ άλλων, αναφέρεται στις αλλαγές που προσφέρει η αναπαράσταση ως αισθητικές συμβάσεις και μιλάει για το πώς με τον χρόνο, μετατρέπονται σε αποδεκτούς τρόπους ώστε να βλέπεις και να κατανοείς την πόλη. Από αυτή την άποψη, γίνεται κατανοητό ότι η αναπαράσταση συμμετέχει τόσο στην αναγνώριση όσο και στην κατασκευή των σύγχρονων αξιών του τοπίου^[18] αλλά και στην κατανόηση των πεπερασμένων αξιών.

Η τοπιακή μνήμη και η συμμετοχή της εικόνας στην ενίσχυσή της

Σύμφωνα με τον Θ.Παραδέλλη «η μνήμη δεν αποτελεί μηχανική καταγραφή και αποθήκευση του παρελθόντος στον ανθρώπινο νου, αλλά συνεχή ανάπλασή του κάτω από το βάρος και την επήρεια του παρόντος και της κοινωνίας. Καθώς το παρελθόν δεν υπάρχει πλέον, οι άνθρωποι προσαρμόζονται στον 'μόνο κόσμο που υπάρχει – αυτόν που βιώνουν τώρα', βλέπουν δηλαδή, το παρελθόν από τη σκοπιά του παρόντος. Τα συμφέροντα, οι πεποιθήσεις, οι ιδεολογίες, οι πολιτικές και ιστορικές συγκυρίες, οι προσδοκίες του παρόντος διαμορφώνουν τον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι προσλαμβάνουν το παρελθόν»^[19]. Με τον τρόπο αυτό, συνίσταται η συλλογική μνήμη και η γνώση του παρελθόντος συμπλέκεται με το τοπίο, προσδίδοντάς του μνημονικές ικανότητες.

Πιο συγκεκριμένα, το τοπίο, ως μια διαδικασία με την οποία κοινωνικές και υποκειμενικές ταυτότητες διαμορφώνονται, λειτουργεί ως συμβολική άγκυρα για τη συλλογική μνήμη. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει και ο Σ.Σταυρίδης « οι κοινωνίες και οι κοινωνικές

[18] Maria Goula, «LOS OTROS PAISAJES; lecturas de la imagen variable», Διδακτορική Διατριβή, UPC, 2006, σελ.25

[19] Ρ.Μπενβενίστε, Θ.Παραδέλλης (επιμ.), «Διαδρομές και τόποι της μνήμης», εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 1997, σελ.29

ομάδες ορίζουν αναγνωρίσιμες τοποθεσίες στις οποίες ίχνη του παρελθόντος αποτελούν το υλικό έρεισμα συλλογικών αναμνήσεων. Το ίχνος αναγνωρίζεται ως προερχόμενο από το παρελθόν, ως αποτέλεσμα, άρα τεκμήριο της ύπαρξης του παρελθόντος. Αν σε μια τοποθεσία κάτι συνέβη ή μια κοινωνική ομάδα θεωρεί ότι κάτι σημαντικό για αυτήν συνέβη, τότε μια τέτοια τοποθεσία τη θεωρούμε τόπο αναφοράς της συλλογικής μνήμης αυτής της ομάδας^[20]». Επομένως, οι τρεις διαδρομές της μελέτης δεν θα μπορούσαν να ξεφύγουν από αυτή τη διαπίστωση, καθώς έχουν σαφώς διαμορφωθεί από τα ίχνη του παρελθόντος και συνεχίζουν να υφίστανται λόγω της ικανότητας τους να δημιουργούν αλλά και να διατηρούν τη συλλογική 'μνήμη'.

Σε αντίθεση με τις διαδρομές του Φιλοπάππου και του 'δρόμου των φιλοσόφων', που βασίζονται περισσότερο στην ιστορικότητα του ίχνους και του τόπου, στο 'el camino de Santiago de Compostela', τα πράγματα είναι λίγο διαφορετικά. Εδώ, όπως για όλους τους τόπους προσκυνήματος, πιστεύεται ότι είναι τόποι που έχουν πραγματοποιηθεί θαύματα μια φορά, ακόμα συμβαίνουν και μπορεί να συμβούν και στο μέλλον^[21]. Η μνήμη, σε αυτήν την περίπτωση, όχι μόνο ανατρέχει στο παρελθόν αλλά έχει υπόσταση στο παρόν και στο μέλλον. Η δυναμική επανάληψη της μνήμης είναι αρκετή για να ορίσει εκ νέου το τοπίο και να αναζωπυρώσει το κοινωνικό ενδιαφέρον για αυτό.

Επιπλέον, οι διαδρομές συνδέονται άρρηκτα με τη μνήμη, καθώς όπως υποστηρίζει και η Ν. Σερεμετάκη «η μνήμη είναι μια πολιτισμικά διαμεσολαβημένη υλική πρακτική που ενεργοποιείται από πράξεις και συμπυκνωμένα από νοήματα αντικείμενα. Η μνημονική αισθητήρια εμπειρία υποδηλώνει πως το τεχνούργημα- άρα και το τοπίο και οι αναπαραστάσεις του- φέρει μέσα του διαστρωματώσεις από συμποσιακά νοήματα και ιστορίες. Μπορεί επίσης να είναι ένα εργαλείο για την κινητοποίηση της αντιληπτικής διείσδυσης στην ιστορική ύλη. Ως μια καθαυτή αισθητήρια φόρμα, το τεχνούργημα μπορεί να προκαλέσει την ανάδυση, την αφύπνιση των στρωματοποιημένων μνήμεων, και ως εκ τούτου των αισθήσεων που περιέχουν μέσα τους.»^[22] Το τοπίο επομένως, όπως και οι αναπαραστατικές του εικόνες, έχουν την δύναμη να 'ξυπνούν' με αποτελεσματικό τρόπο τη συλλογική μνήμη, χρησιμοποιώντας εννοιολογικά και οπτικά σύμβολα.

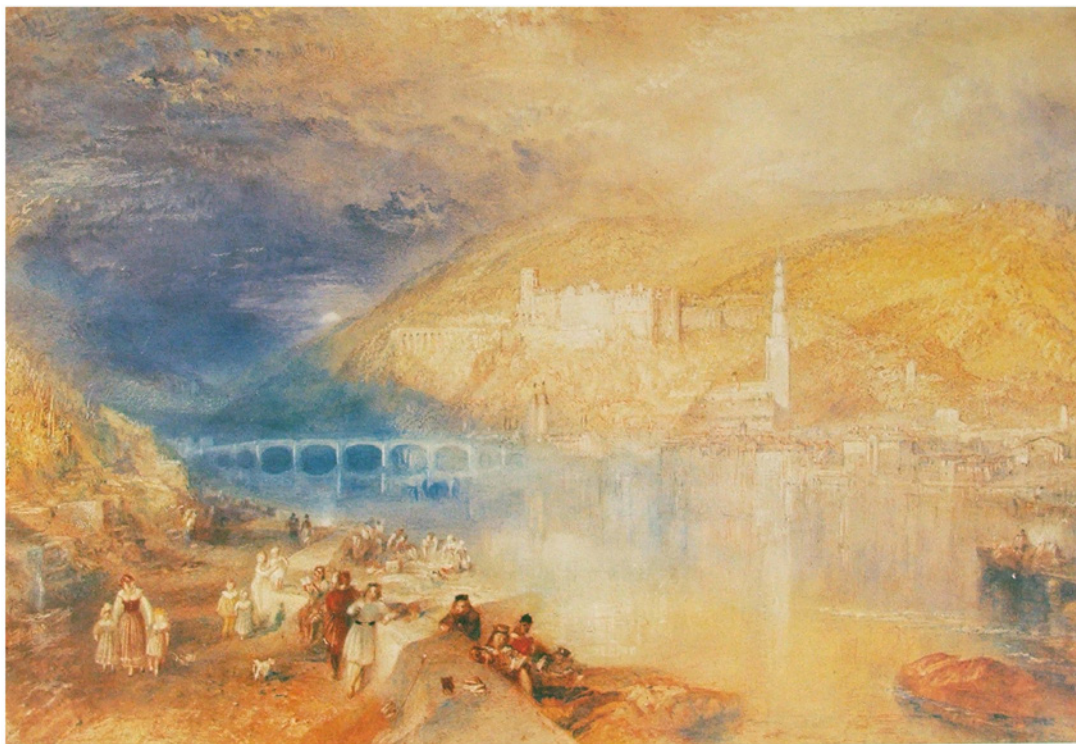
Οι αναπαραστατικές εικόνες του τοπίου, όπως αναλύσαμε και παραπάνω, περιέχοντας νοήματα, δομές και ιδεολογίες, μπορούν να διαμορφώσουν την ταυτότητα και την αξία του τοπίου που προβάλλουν. Ως εκ τούτου, δύναται να ανασκευάσει τη

[20] Σ.Σταυρίδης, « Μνήμη και εμπειρία του χώρου», εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2005, σελ.17

[21] Rebecca Solnit, «Wanderlust, a history of walking», Granta Publications, UK, 2001, σελ.50

[22] Ν.Σερεμετάκη, « Παλιννόστηση των αισθήσεων.Αντίληψη και μνήμη ως υλική κουλτούρα στη σύγχρονη εποχή», εκδόσεις Λιβάνη, Αθήνα,1997, σελ. 46-47

συλλογική μνήμη αλλά και να την παγώσει στο χρόνο, όχι μόνο μέσω της φωτογραφίας ως καταγραφής αλλά και μέσω της αντίθεσης μεταξύ της ίδιας της εικόνας και του πραγματικού. Ακόμα και όταν περιηγούμαστε σε ένα τοπίο, όπως εκείνο που συνιστά τον 'δρόμο των φιλοσόφων', τα νέα στοιχεία που προσλαμβάνουμε από την πραγματικότητα, ενσωματώνονται στις ήδη εμπεδωμένες γνώσεις μας για το συγκεκριμένο τοπίο. Η αποτίναξη του 'ρομαντικού' προσδιορισμού, που ακολουθεί το τοπίο αυτό, είναι σχεδόν ακατόρθωτη, καθώς είναι βαθιά ριζωμένο στη συλλογική μνήμη μας. Κάθε φορά που βλέπουμε τον πίνακα με το ηλιοβασιλέμα του ζωγράφου J.M.W. Turner, μας υπενθυμίζει αυτή τη τοπιακή ρομαντική διάθεση. Ως μία από τις πρώτες καταγραφές του τοπίου, αυτή η ζωγραφική απεικόνιση φέρει τα "αληθινά" χαρακτηριστικά και αξίες, που μνημονεύονται από τον άνθρωπο, παρ'ότι στην πραγματικότητα μπορεί να έχουν αλλάξει. Ίσως βέβαια, αυτή η παραδοχή να προέρχεται από το γεγονός πως η φύση έχει μεταβεί σε μια «μετα-Ρομαντική αναγνώριση», δηλαδή γίνεται μια «οικολογία», οπότε το στοιχείο του Ρομαντισμού δεν έχει εξαφανιστεί πλήρως από τη σύγχρονη θεώρηση του τοπίου.



Εικόνα 27: Το " ηλιοβασιλέμα της Χαϊδελβέργης", J.M.W. Turner

ΜΕΡΟΣ Ε | ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ



Το τοπίο, αν και προϋποθέτει τον αυθύπαρκτο τόπο, τον υπερβαίνει γιατί συγκροτείται από τη δράση του πολιτισμού, από κοινωνικές δραστηριότητες πολλαπλές και αλληλοεμπλεκόμενες^[1]. Σε αυτές τις διαδικασίες περιλαμβάνονται και οι τοπιακές διαδρομές, που αποτελούν υβριδικές μορφές του τοπίου, καθώς στο περιεχόμενό τους, ενσωματώνεται τόσο η έννοια του τοπίου όσο και η έννοια της κίνησης, αλλά με τη μορφή της περιήγησης. Ένας από τους βασικούς στόχους εκκίνησης αυτής της εργασίας ήταν να απαντηθεί το ερώτημα εάν η τοπιακή περιήγηση συμβάλλει στην αισθητική ευχαρίστηση και ικανοποίηση του σύγχρονου ανθρώπου. Όμως, όπως είναι φανερό, η ευχαρίστηση δεν νοείται μόνο σωματική αλλά και πνευματική, εξού και το πλαίσιο που κινηθήκαμε αφορούσε την τοπιακή περιήγηση όχι απλά ένα στατικό τοπίο. Επομένως, η εξερεύνηση του τοπίου και της περιήγησης, μέσα από τα παραδείγματα του «el camino de Santiago de Compostela», τις διαδρομές στο Λόφο Φιλοπάππου από τον Δ.Πικιώνη και τον «δρόμο των φιλοσόφων» της Χαϊδελβέργης, αποτέλεσε αντικείμενο μελέτης με μεγάλο εύρος δυνατοτήτων και ευκαιριών, που εξασφαλίζει μια ολιστική εικόνα των πραγμάτων σε τοπιακό αλλά και σε ανθρώπινο επίπεδο.

Σε πρώτο στάδιο λοιπόν, διερευνήθηκαν τα γενικά μορφολογικά χαρακτηριστικά των διαδρομών, όπως και το ιστορικό πλαίσιο κατά το οποίο διαμορφώθηκαν. Πιο συγκεκριμένα, διαπιστώσαμε πως το τοπίο του «el camino de Santiago de Compostela» ως μια καταγωγή προσκυνηματικών διαδρομών, συντίθεται από πολλαπλά τοπία, τα οποία όμως παρουσιάζουν μια συνοχή στην τοπιακή τους μορφολογική διάσταση, καθώς αφορούν κατά βάση αγροτικές περιοχές, με μερικά σημεία φυσικού κάλλους. Από την άλλη πλευρά, οι διαδρομές του Φιλοπάππου, έχοντας ως βασικό μορφολογικό υπόβαθρο το λόφο της Ακρόπολης, ενσωματώνονται στο τοπίο, ακολουθώντας ευλαβικά τις χαράξεις των παλαιότερων μονοπατιών και δημιουργώντας στάσεις στα σημεία θέασης του αρχαιολογικού χώρου. Επειδή πρόκειται για ένα σχεδιασμένο τοπιακό παράδειγμα, στο κεφάλαιο αυτό γίνεται μνεία των συνθετικών και σχεδιαστικών επιλογών του Δ.Πικιώνη, ώστε να κατανοηθούν τόσο οι σχεδιαστικές μέθοδοι, όσο και οι συμβολισμοί, που χρησιμοποιεί ο αρχιτέκτονας. Επιπρόσθετα, αναφορικά με τον «δρόμο των φιλοσόφων», συμπεραίνουμε πως η τοπιακή του σύσταση, που διαμορφώθηκε κατά τη Ρομαντική περίοδο, παραμένει το ίδιο μέχρι σήμερα, με μικρές διαμορφώσεις, που αποσκοπούν στην απρόσκοπτη θέα της Χαϊδελβέργης.

Όπως ήδη έχει ειπωθεί, το τοπίο με την περιήγηση είναι άρρηκτα συνδεδεμένα και ως αποτέλεσμα, κρίνεται απαραίτητη η συσχέτιση του περπατήματος, ως μια

[1] Κων/νος Μωραϊτίης, «Η Τέχνη του Τοπίου: Πολιτιστική επισκόπηση των νεωτερικών τοπιακών θεωρήσεων και διαμορφώσεων», Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και Βοηθήματα, URL:www.kallipos.gr, σελ. 13

φυσική διαδικασία του ανθρώπινου σώματος, με αυτό. Ο συσχετισμός αυτός, τελικά παίρνει δύο βασικές μορφές: αυτή της στοχαστικής περιήγησης, που αντιστοιχεί στις διαδρομές του Φιλοπάππου και στο 'δρόμο των φιλοσόφων' και σε αυτή της θρησκευτικής- πνευματικής πρακτικής, που αφορά το δίκτυο διαδρομών του Santiago de Compostela. Οι δύο αυτές εκφάνσεις του περιπάτου, που συναντήσαμε, εμπεριέχουν τη σκέψη ως καταλυτικό όρο της σύστασής τους. Επομένως, γίνεται αμέσως φανερό, ότι η οπτική αντίληψη και η όραση, αποτελούν τον συνδετικό κρίκο μεταξύ του τοπίου, της περιήγησης και της σκέψης. Οι τρεις τοπιακές διαδρομές, στηρίζονται στην έννοια της γεωμετρίας, αφού διαμέσου αυτής, το ανθρώπινο μάτι αντιλαμβάνεται το χώρο και κατ'έπείτα και το τοπίο. Όμως, η θέση της όρασης ανάμεσα στις υπόλοιπες αισθήσεις έχει αλλάξει, καθώς μπορεί να 'κατασκευάζει' εικόνες και να εμπλουτίζει την τοπιακή αντιληπτική μας ικανότητα, καθιστώντας δυνατή την τοπιακή ερμηνεία.

Σε συνδυασμό με τα παραπάνω, εμπλουτίζουμε την ανάλυση των παραδειγμάτων, με την αισθητηριακή αντίληψη του τοπίου, η οποία αναφέρεται στον χαρακτήρα του τοπίου, όπως αυτός έχει σχηματιστεί από συμβολικές δράσεις και νοηματοδοτήσεις. Έτσι, οι διαδρομές του Santiago, βασίζουν την αισθητική τους αξία, σε μια συμπαντιακή υπερδύναμη, στο μυστήριο, ενώ αντίθετα, οι διαδρομές του Πικιώνη ενισχύονται από την αίσθηση του θαυμασμού του αρχαίου πολιτισμού και της ιστορικότητας. Το τρίτο παράδειγμα, ο 'δρόμος των φιλοσόφων' αναπτύσσει την αισθητική του μέσω των αισθητικών προσδιορισμών και αναφορών, που γίνονται στο ρομαντικό τοπίο και την επαφή με το 'φυσικό' και 'αγνό' τοπίο.

Επιπρόσθετα, μέσα από την ανάλυση που έχει προηγηθεί, συμπεραίνουμε ότι το τοπίο ανεξάρτητα από την προέλευση του, αποτελεί ένα προϊόν παραγωγής του πολιτισμού και προσδιορίζεται με την εμπειρία, το βίωμα, τη πολιτιστική παιδεία του θεατή. Στο σημείο αυτό, η αναπαραστατική εικόνα παίζει σημαντικό ρόλο, καθώς η επαφή μας, πλέον, με το τοπίο γίνεται οπτικά και όχι τόσο μέσω της βιωματικής εμπειρίας. Συνεπώς, η εικόνα ως αναπαράσταση μπορεί να αναμορφώσει την οπτική δομή του τοπίου, δίνοντας του νέα χαρακτηριστικά, που βρίσκουν τροφή τόσο από το γενικότερο κοινωνικό πλαίσιο όσο και από τη συλλογική μνήμη. Οι λειτουργίες λοιπόν, της εικόνας σαν μέθοδο σχεδιασμού αλλά και σαν όχημα για την κατασκευή της ταυτότητας και της αξίας των τοπίων είναι πλέον εμφανείς.

Λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω, σκοπός της εργασίας δεν ήταν να εγκλωβιστούμε σε μια ατελείωτη παράθεση τοπιακών αντιθέσεων, αλλά να βρούμε εκείνα τα ειδοποιά χαρακτηριστικά που συντελούν τελικά στην ανοικοδόμηση μιας πλήρους και συνεκτικής εικόνας, αναπαραστατικής και μη, των τοπίων. Επιδιώκουμε, δηλαδή, να κατανοήσουμε μέσω των διαφορών, τι κοινό έχουν αυτές οι διαδρομές και μπορούν να συμβάλλουν στην αισθητική ευχαρίστηση του σύγχρονου ανθρώπου, όχι μόνο με την έννοια

της αισθητικής ως τομέα της φιλοσοφίας αλλά αναφερόμενοι σε ένα πιο ευρύ πεδίο. Επομένως, σύμφωνα με την ανάλυση, καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι τα συγκεκριμένα τοπία συνδεόνται μεταξύ τους με την έννοια της συλλογικής μνήμης, γιατί αυτή εν τέλει τα έχει δημιουργήσει, τα διατηρεί και θα συνεχίσει να τα εμπλουτίζει με νέα χαρακτηριστικά και αξίες στο μέλλον.

Τέλος, διακρίνοντας μια έκρηξη ενδιαφέροντος για το τοπίο και της ανάδειξης της ταυτότητας των τόπων, τα θέματα που προκύπτουν είναι ποικίλα. Όμως, μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι η ταυτότητα του τοπίου σχετίζεται με καθοριστικό και ουσιώδη τρόπο με τη συλλογική μνήμη. Η μνήμη, από τη δικιά της πλευρά, στηρίζεται στην άυλη αξία του τόπου, στον τρόπο, δηλαδή, που η υλική πραγματικότητα αποκτά αξία από άυλες αναφορές. Τα υλικά δίκτυα, ως εκ τούτου, όπως είναι και οι διαδρομές μελέτης, αποκτούν αξία και μπορούν να αντιστοιχιστούν σε μνημονικά δίκτυα και σε διαδρομές πληροφορίας αντίστοιχα. Εδώ, διαφαίνεται και μια νέα προοπτική, που πηγάζει από την ανάπτυξη της τεχνολογίας, ως εφαρμογή αισθητηριακών μηχανισμών, αυτής της επαυξημένης πραγματικότητας. Με αυτή τη διαδικασία, οι υλικές πραγματικές διαδρομές και οι άυλες της μνήμης, συμπλέκονται και η επανεγγραφή της μνήμης πραγματοποιείται από ψηφιακά δίκτυα. Η δυνατότητα αυτή, που μας δίνεται, είναι υψίστης σημασίας, αν αναλογιστεί κανείς ότι μπορούμε να μετακινούμαστε χωρίς να πλησιάζουμε τον υλικό τόπο και να επαυξάνουμε την πληροφορία μέσα από την ψηφιακή περιήγηση. Επόμενως, ως κατακλείδα, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι δημιουργείται ένα νέο είδος ευχαρίστησης για τον άνθρωπο, αυτή της τοπιακής αισθαντικής μνήμης.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ



ΞΕΝΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Bourriaud, Nicolas, *Relational Aesthetics*, Les Presses du réel, 2002
- Berleant Arnold, *Aesthetics beyond the Arts: New and Recent Essays*, εκδόσεις Routledge, 2012
- Careri Francesco, *Walkscapes*, «Walking as an aesthetic practice», Gustavo Gilli, Barcelona, 2002,
- Christian Norberg – Sculz ,*Το πνεύμα του τόπου – Genius Loci*, μτφρ. Μ. Φραγκόπουλος, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π, 2009, Αθήνα
- D. MacCannell, «Empty Meeting Grounds: The Tourist Papers», εκδόσεις Routledge, 1992, New York
- Digital Culture in Architecture: An Introduction for the Design Professions*, Antoine Picon, Birkhäuser Basel, 9 Απρ 2010
- Frédéric Gros, «Περπατώντας: Φιλοσοφία», εκδ.Ποταμός, Αθήνα, 2016
- Georg Simmel, «The sociology of Georg Simmel», the Free Press of Glencoe, London, 1964
- Georg Simmel, «Το τοπίο», εκδόσεις Ποταμός, Αθήνα, 2004
- John Wylie, «Landscape», εκδόσεις Routledge, London-New York, 2007
- Kevin Lynch, «The Image of the City», The technology press & Harvard University press, Cambridge, 1960
- Margarita Dikovitskaya, « Visual Culture: The Study of the Visual After the Cultural Turn», the MIT Press, Massachusetts, 2005
- Peter M. Burns, Jo-Anne Lester, Lyn Bibbings, « Tourism and Visual Culture Methods and cases» VOL.2, CABI, UK, 2010
- R.Askin, P. J. Ennis, A. Hagler, P. Schweighauser, «Aesthetics in the 21st Century. Speculations V», punctum books, Brooklyn, NY, 2014
- Rebecca Solnit, «Wanderlust, a history of walking», Granta Publications , UK, 2001
- Roland Barthes, «La Torre Eiffel. Textos sobre la imagen», εκδόσεις Paidós Ibérica, Barcelona, 2002
- S.Dobson, «The Urban Pedagogy of Walter Benjamin. Lessons for the 21st Century» Part III, Goldsmiths College, University of London, Great Britain, 2002
- W.J.T.Mitchell, « Landscape and Power», The University of Chicago Press, Chicago, 1994
- Walter Benjamin, *Το έργο της τέχνης στην εποχή της τεχνικής αναπαραγωγιμότητάς του*, Δοκίμια για την Τέχνη, εκδόσεις Κάλβος, Αθήνα, 1978
- M.Kolobova, L.E.Ozereckaja, «Η καθημερινή ζωή στην αρχαία Ελλάδα», Εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα, 1999

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Α.Παπαγεωργίου-Βενέτας, 'Ο Αθηναϊκός περίπατος και το ιστορικό τοπίο των Αθηνών', εκδόσεις ΚΑΠΟΝ, Αθήνα, 2010
- Α.Πικιώνη (επιμέλεια), Δημήτρη Πικιώνη Έργα Ακροπόλεως, ΙΝΔΙΚΤΟΣ, Αθήνα, 2001
- Γιάννης Πεπονής, Χωρογραφίες, εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 2003, Αθήνα
- Δ.Πικιώνης (αφιέρωμα),»Dimitris Pikionis, Architect 1887-1968, A Sentimental Topography', Architectural Association, London, 1989
- Δ.Πικιώνης, «Αφιέρωμα στα 100 χρόνια από τη γέννησή του», εκδόσεις ΕΜΠ, Αθήνα, 1989
- Κων/νος Μωραΐτης, «Η Τέχνη του Τοπίου: Πολιτιστική επισκόπηση των νεωτερικών τοπικών θεωρήσεων και διαμορφώσεων», Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και Βοηθήματα,
- Κων/νος Μωραΐτης, Το τοπίο, πολιτιστικός προσδιορισμός του τόπου, εκδόσεις Σιδέρης Ι., 2015, Αθήνα
- Κώστας Μανωλίδης, Θεοκλής Καναρέλης (επιμέλεια), «Η διεκδίκηση της υπαίθρου : φύση και κοινωνικές πρακτικές στη σύγχρονη Ελλάδα », Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Αθήνα , εκδόσεις Ίνδικτος, Βόλος, 2009
- Ν.Σερεμετάκη, « Παλιννόστηση των αισθήσεων. Αντίληψη και μνήμη ως υλική κουλτούρα στη σύγχρονη εποχή», εκδόσεις Λιβάνη, Αθήνα, 1997
- Ρ.Μπενβενίστε, Θ.Παραδέλλης (επιμ.), «Διαδρομές και τόποι της μνήμης», εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 1997
- Σ.Σταυρίδης, « Μνήμη και εμπειρία του χώρου», εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2005
- Σ. Σταυρίδης, Από την πόλη οθόνη στην πόλη σκηνή, εκδόσεις Ελληνικά γράμματα, Αθήνα, 2003

ΕΡΓΑΣΙΕΣ ΚΑΙ ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΑ ΑΡΘΡΑ

- Cabalar Fuentes Manuel, La conservación de los paisajes del Camino de Santiago. Asignatura pendiente, Journal of Social Sciences and Humanities, N° 1, 2011
- Griselin Madeleine, Nageleisen Sebastien, « Quantifier » le paysage au long d'un itinéraire à partir d'un échantillonnage photographique au sol, Cybergeo : European Journal of Geography, Dossiers, document 253, 13 janvier 2004, URL: <http://journals.openedition.org/cybergeo/3684> ; DOI : 10.4000/cybergeo.3684
- Griselin Madeleine, Nageleisen Sebastien, Ormaux Serge, Entre le paysage-existence et

le paysage-expérience, le paysage-itinérance, ACTES SÉMIOTIQUES 1970. URL: <http://epublications.unilim.fr/revues/as/3441>

Macis Cinzia, 100km/100 miradas_ensayo de un paisajista peregrine en la Via Francigena y Camino de Santiago, Etsab, tesis master de paisaje, Barcelona 2014, URL: <http://www.masterpaisajebaselona.com/ca/tesinas/2013-2014/>

Manuel Santos Solla Xosé, EL CAMINO DE SANTIAGO:TURISTAS Y PEREGRINOS HACIA COMPOSTELA, Departamento de Geografía, Universidad de Santiago de Compostela, Cuadernos de Turismo, 18, 2006, 135-150

Maria Goula, «LOS OTROS PAISAJES; lecturas de la imagen variable», Διδακτορική Διατριβή, UPC, 2006

Precedo Ledo Andres, Revilla Bonin Arturo, Miguez Iglesias Alberto, El turismo cultural como factor estratégico de desarrollo: el camino de Santiago, ESTUDIOS GEOGRÁFICOS, LXVIII, 262, ENERO-JUNIO, 205-234, 2007

Κων/νος Τσιάμπαος, «Κατασκευές της όρασης: από τη θεωρία του Δοξιάδη στο έργο του Πικιώνη», Διδακτορική Διατριβή, ΕΜΠ, 2007

Μανώλης Ηλιάκης, «Τα συνθετικά εργαλεία του Δ. Πικιώνη στο λόφο του Φιλοπάππου», ηλεκτρονικό άρθρο, URL: <http://www.yolkstudio.gr/sitegr/files/pikionisfilorapou.pdf>

ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΕΣ

URL : https://el.wikipedia.org/wiki/Διαδρομή_Αγίου_Ιακώβου_της_Κομποστέλα

URL : <http://whc.unesco.org/en/list/669>

http://www.eikastikon.gr/arxitektoniki/pikionis/txt_self_topografia.html

<https://independenttravelcats.com/philosophers-walk-in-heidelberg-germany/>

<https://www.heidelberg-marketing.de/en/experience/sights/philosophenweg.html>

<https://fortheloveofwanderlust.com/philosophers-way-heidelberg-germany/>

ΕΙΚΟΝΕΣ

1 https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fwww.greekarchitects.gr%2Fimages%2Fnews%2Filiakispikionis.2011.03.01.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.greekarchitects.gr%2Fsite_parts%2Farticles%2Fprint.php%3Farticle%3D4017%26language%3Dgr&docid=1Zpd51x6CRbcEM&tbid=6O2Bka4rVDiSbM%3A&vet=1&w=298&h=447&bih=849&biw=1280&ved=2ahUKewiQx8by-MDIAhVRzaQKHxNGBgQQxiAoB3oECAEQIA&iact=c&ictx=1#h=447&imgdii=sduuaWd7GE5hhM:&vet=1&w=298

2 https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fwww.greekarchitects.gr%2Fimages%2Fnews%2Filiakispikionis.2011.03.06.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.greekarchitects.gr%2Fsite_parts%2Farticles%2Fprint.php%3Farticle%3D4017%26language%3Dgr&docid=1Zpd51x6CRbcEM&tbid=mxYp0rYvPyY6zM%3A&vet=1&w=298&h=422&bih=849&biw=1280&ved=2ahUKewiQx8by-MDIAhVRzaQKHxNGBgQQxiAoB3oECAEQIA&iact=c&ictx=1

3 https://www.greekarchitects.gr/site_parts/articles/print.php?article=4017&language=gr

4 <https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fellinonfos.gr%2Fwp-content%2Fuploads%2F2016%2F01%2Fpikionis-Acropolis-3.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fellinonfos.gr%2Fo-anthropos-melogismo-ke-m-oniro-i-topikotita-ke-i-sinesthimatiki-topografia%2F&docid=cWYmuiDRSBY-GM&tbid=zMjJue339SQM%3A&vet=1&w=599&h=324&bih=800&biw=1280&ved=2ahUKewj0l8a0-sDIAhXKwKQKHadlDQAQxiAoC3oECAEQKg&iact=c&ictx=1>

5https://www.google.com/imgres?imgurl=http%3A%2F%2Fwww.wondergreece.gr%2Fpublic%2Fimages%2F2013%2F05%2F22%2Ffilopappou%2F20130522182645filopappou6.jpg&imgrefurl=http%3A%2F%2Fwww.wondergreece.gr%2Fv1%2Ffel%2Fperioxes%2F_N_Attikis%2FPolitismos%2Fmnimeia_Aksiotheata%2F7814-Lofos_Filopappoy&docid=FuYUEoLQuTQ4EM&tbid=am_VJuNOY2Y-YM%3A&vet=12ahUKewilx8a2-MDIAhVI3aQKHf6sBkY4ZBAZKcWJ3oECAEQKA..i&w=600&h=450&bih=849&biw=1280&q=%CE%BB%CE%BF%CF%86%CE%B9%CE%BB%CE%BF%CF%80%CE%B1%CF%80%CF%80%CE%BF%CF%85&ved=2ahUKewilx8a2-MDIAhVI3aQKHf6sBkY4ZBAZKcWJ3oECAEQKA&iact=mrc&uact=8

6 https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fwww.travelstyle.gr%2Fwp-content%2Fuploads%2F2017%2F04%2F139457048_1426518764.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.travelstyle.gr%2Fprotomagia-stin-a8ina-simia-gia-na-plexete-stefani%2F&docid=mBfOYsJB9GRhUM&tbid=Cssf8ccSfWaoM%3A&vet=1&w=898&h=599&bih=849&biw=1280&ved=2ahUKewjbg4bs-MDIAhWByaQKHW0JDJYQxiAoBXoECAEQHq&iact=c&ictx=1

7 https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fmedia-cdn.tripadvisor.com%2Fmedia%2Fphotos%2F13%2Fb1%2Fef%2Fb3%2Fimg-20170928-163822-large.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.tripadvisor.com%2FLocationPhotoDirectLink-g189400-d523835-i330428339-Philopappos_Hill-Athens_Attica.html&docid=4N8tuVeGcNzrPM&tbid=D9kp-HhN09mMtM%3A&vet=1&w=450&h=450&bih=849&biw=1280&ved=2ahUKewi70bjt-MDIAhWDqaQKHZDUAh4QxiAoC3oECAEQKg&iact=c&ictx=1

8 https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fstatic.in2life.gr%2Fmedia%2Fpics%2Fpics680%2F640585-filopapou-GAL-8_261415_160L26.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.in2life.gr%2Fdelight%2Fgoingout%2Farticle%2F273526%2Ffilopappoy-sto-mpalkoni-ths-athhnas.html&docid=YvYsqHeiH4IzFm&tbid=Y-OgCuy2P9EjM%3A&vet=10ahUKewiUm8-V-MDIAhURzhoKHfsDagcQMwigAShJMEK..i&w=680&h=340&bih=849&biw=1280&q=%CE%BB%CE%BF%CF%86%CE%BF%CF%82%20%CF%86%CE%B9%CE%BB%CE%BF%CF%80%CE%B1%CF%80%CF%80%CE%BF%CF%85&ved=0ahUKewiUm8-V-MDIAhURzhoKHfsDagcQMwigAShJMEK&iact=mrc&uact=8

9 https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fwww.greekarchitects.gr%2Fimages%2Fnews%2Filiakispikionis.2011.03.01.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.greekarchitects.gr%2Fsite_parts%2Farticles%2Fprint.php%3Farticle%3D4017%26language%3Dgr&docid=1Zpd51x6CRbcEM&tbid=6O2Bka4rVDiSbM%3A&vet=1&w=298&h=447&bih=849&biw=1280&ved=2ahUKewiQx8by-MDIAhVRzaQKHXNGBgQQxiAoBnoECAEQIA&iact=c&ictx=1#h=447&imgdii=ahG6FcNOayR5bM:&vet=1&w=298

10 https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fstatic.in2life.gr%2Fmedia%2Fpics%2Fpics680%2F640543-filopapou-GAL-22_261401_Q92352.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.in2life.gr%2Fdelight%2Fgoingout%2Farticle%2F273526%2Ffilopappoy-sto-mpalkoni-ths-athhnas.html&docid=YvYsqHeiH4IzFm&tbid=PDiHx4J2Y2tb4M%3A&vet=10ahUKewiUm8-V-MDIAhURzhoKHfsDagcQMwIRASg6MDo..i&w=680&h=340&bih=849&biw=1280&q=%CE%BB%CE%BF%CF%86%CE%BF%CF%82%20%CF%86%CE%B9%CE%BB%CE%BF%CF%80%CE%B1%CF%80%CF%80%CE%BF%CF%85&ved=0ahUKewiUm8-V-MDIAhURzhoKHfsDagcQMwIRASg6MDo&iact=mrc&uact=8

11 https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Flonelyplanetimages.imgix.net%2Fmastheads%2F80860181.jpg%3Fsharp%3D10%26vib%3D20%26w%3D1200&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.lonelyplanet.com%2Fspain%2Fcantabria-asturias-and-galicia%2Fsantiago-de-compostela&docid=JFF6PVI54GvmfM&tbid=C_j0Xf562wHb3M%3A&vet=10ahUKewiUufzKiMHIAhVRUxoKHajBCj8QMwHUKAkWCO..i&w=1200&h=795&bih=800&biw=1280&q=santiago%20de%20compostela&ved=0ahUKewiUufzKiMHIAhVRUxoKHajBCj8QMwHUKAkWCO&iact=mrc&uact=8

12 https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fwww.clubvillamar.com%2Fblog%2Fwp-content%2Fuploads%2F2019%2F04%2FSantiago-de-Compostela.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.clubvillamar.com%2Fblog%2Fspain%2Fthings-santiago-de-compostela-family%2F&docid=9ohtEgLLWW9_DkM&tbid=gC0MdhYCLT23hM%3A&vet=10ahUKewiUufzKiMHIAhVRUxoKHajBCj8QMwHUKAkWGA..i&w=830&h=545&bih=800&biw=1280&q=santiago%20de%20compostela&ved=0ahUKewiUufzKiMHIAhVRUxoKHajBCj8QMwHUKAkWGA&iact=mrc&uact=8

13 https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fcdn-assets.alltrails.com%2Fstatic-map%2Fproduction%2Fat-map%2F24805502%2Ftrail-germany-baden-wuerttemberg-philosophenweg-at-map-24805502-1560362577-414x200-1.png&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.alltrails.com%2Ftrail%2Fgermany%2Fbaden-wuerttemberg%2Fphilosophenweg&docid=P3Rb_wMM_UWbWm&tbid=PAWWE5UmxDX6BM%3A&vet=10ahUKewjD0szkj8LIAhXholsKHTH_ATAQMwHsKBkwGQ..i&w=414&h=200&bih=723&biw=1536&q=the%20philosophers%20way%20map&ved=0ahUKewjD0szkj8LIAhXholsKHTH_ATAQMwHsKBkwGQ&iact=mrc&uact=8#h=200&imgdii=bqcSKqL7iJhX7M:&vet=10ahUKewjD0szkj8LIAhXholsKHTH_ATAQMwHsKBkwGQ..i&w=414

https://www.google.gr/search?q=el+camino+frances+a+santiago+de+compostela&tbm=isch&tbs=rimg:CaJ9RzZU1W2rljgKwiOn-4JH7YRvGuRPFmXTfpyjAZWcadYz_1ZBUIEIV5dh9gaw-yA1X_1HXtP6_1nSecLHSna15M2-5ioSCQrAg6fgkftH EUiG_1NyllyNcKhJG8a5E8WZdN8RYEhvkAY1X84qEgmnKMBIZxp1jBFliMZyqe-z9CoSCf9kFSUQhXl2EeV5kWdGo9c9KhIJH2BrD7IDVf8RVgXhkyYxWswqEgkde0_1r-dJ5whEBKiloactk3SoSCcdKdrXkzb7mEVANpwiOvFM-&tbo=u&sa=X&ved=2ahUKewifruKuPdAhUGEywKHZyEBGQQ9C96BAgBEBs&html&docid=Il2pd1qhNGbmPM&tbnid=OK0c8nb_ZeU2RM%3A&vet=10ahUKewi-qZvB6-LdAhUlliwKHW_iCRgQMwhmKCEwIQ..i&w=1300&h=971&itg=1&bih=660&biw=1444&q=marca%20santiago%20de%20compostela&ved=0ahUKewi-qZvB6-LdAhUlliwKHW_iCRgQMwhmKCEwIQ&iact=mr&uact=8#h=971&imgdii=OjTMTS6RQ9-aNM:&vet=10ahUKewi-qZvB6-LdAhUlliwKHW_iCRgQMwhmKCEwIQ..i&w=1300

<https://www.google.gr/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fmapacaminosantiago.es%2Fprueba%2Fwp-content%2Fuploads%2F2015%2F09%2Fcamino-frances1.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fmapacaminosantiago.es%2Fcamino/frances%2F&docid=N0Y33qJPynxpqM&tbnid=n7slkZPkDgpcpM%3A&vet=10ahUKewjHq7HhoeLdAhXOI4sKHZFZA50QMwhFKA0wDQ..i&w=2012&h=918&bih=724&biw=1536&q=el%20camino%20frances%20a%20santiago%20de%20compostela&ved=0ahUKewjHq7HhoeLdAhXOI4sKHZFZA50QMwhFKA0wDQ&iact=mr&uact=8>

https://www.google.gr/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fwww.cuatrocantones.com%2Fwp-content%2Fuploads%2F2016%2F10%2Fcamino-en-siete-d%25C3%25ADas-1-1080x675.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.cuatrocantones.com%2Frealizar-camino-7-dias-camino-frances%2F&docid=G-8u8w74z4L1ZM&tbnid=_SfZ66XgM5iztM%3A&vet=10ahUKewjHq7HhoeLdAhXOI4sKHZFZA50QMwhYKBYwFg..i&w=1080&h=675&bih=724&biw=1536&q=el%20camino%20frances%20a%20santiago%20de%20compostela&ved=0ahUKewjHq7HhoeLdAhXOI4sKHZFZA50QMwhYKBYwFg&iact=mr&uact=8#h=675&imgdii=_SfZ66XgM5iztM:&vet=10ahUKewjHq7HhoeLdAhXOI4sKHZFZA50QMwhYKBYwFg..i&w=1080

https://www.google.gr/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fwww.sergioarafo.com%2Fweb%2Fsites%2Fdefault%2Ffiles%2Fstyles%2Flarge%2Fpublic%2Ffield%2Fimage%2Fcamino_frances_hacia_santiago_de_compostela_4.jpg%3Fitok%3DrZw9hPTJ&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.sergioarafo.com%2Fweb%2Farticulo%2Fcamino-frances-hacia-santiago-compostela&docid=-lPbMa0liTUGoM&tbnid=dyyvDGaBrEYIE2M%3A&vet=10ahUKewjHq7HhoeLdAhXOI4sKHZFZA5-0QMwhsKCowKg..i&w=1000&h=563&bih=724&biw=1536&q=el%20camino%20frances%20a%20santiago%20de%20compostela&ved=0ahUKewjHq7HhoeLdAhXOI4sKHZFZA50QMwhsKCowKg&iact=mr&uact=8#h=563&imgdii=dyyvDGaBrEYIE2M:&vet=10ahUKewjHq7HhoeLdAhXOI4sKHZFZA50QMwhsKCowKg..i&w=1000

