



ΕΘΝΙΚΟ ΜΕΤΣΟΒΙΟ ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ  
ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

## Η αρχιτεκτονική του Μουσείου και η κατασκευή της συλλογικής μνήμης Η περίπτωση των Μουσείων Ολοκαυτώματος

Δικαιοσύνη Συμφιλίωση Επανόρθωση Ευθύνη Ανήκειν  
Ντροπή Ενοχή Νοσταλγία Φρίκη Δέος Ναδίρ  
Ανισορροπία Ευθραυστότητα Παλμοί  
Εξάντληση Μάρτυρας Επιβράδυνση  
Κενό Αντανάκλαση Ηχώ Ρέων  
Σπάραγμα Αποσπασματικός  
Χάλυβας Εγχάραξη Αιχμηρός  
Ρωγμή Θραύσμα Επικλινής  
Κατάβαση Αδιέξοδο Σκοτάδι  
Διαγραφή Ασυνέχεια Φθορά  
Ανολοκλήρωτος Λαβύρινθος  
Εσωστρεφής Παραμόρφωση  
Απροσπέλαστος Ασυμμετρία  
Αποπροσανατολισμός Ναυτία Ρίγος  
Τραύμα Ένταση Καταφύγιο Επιτάχυνση  
Οικειότητα Ανάταση Αποτροπιασμός Θλίψη  
Ασύλληπτο Μομφή Εκκρεμότητα Ταυτότητα Δίλημμα

Ξανθή Τσιφτσή

Διδακτορική Διατριβή

Ιούνιος 2024



Σχεδιασμός εξωφύλλου: Μάρα Μπήτρου



ΕΘΝΙΚΟ ΜΕΤΣΟΒΙΟ ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ  
ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

**Η αρχιτεκτονική του Μουσείου και η κατασκευή της συλλογικής μνήμης  
Η περίπτωση των Μουσείων Ολοκαυτώματος**

Διδακτορική Διατριβή

Ξανθή Τσιφτσή

Αθήνα

Ιούνιος 2024





ΕΘΝΙΚΟ ΜΕΤΣΟΒΙΟ ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ  
ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

**Η αρχιτεκτονική του Μουσείου και η κατασκευή της συλλογικής μνήμης**

**Η περίπτωση των Μουσείων Ολοκαυτώματος**

Διδακτορική Διατριβή

Ξανθή Τσιφτσή

**Μέλη Τριμελούς Συμβουλευτικής Επιτροπής**

Γεώργιος Παρμενίδης, Ομότιμος Καθηγητής Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών ΕΜΠ (επιβλέπων)

Παναγιώτης Τουρνικιώτης, Ομότιμος Καθηγητής Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών ΕΜΠ

Κωνσταντίνος Μωραΐτης, Ομότιμος Καθηγητής Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών ΕΜΠ

**Μέλη Επταμελούς Εξεταστικής Επιτροπής**

Γεώργιος Παρμενίδης, Ομότιμος Καθηγητής Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών ΕΜΠ (επιβλέπων)

Παναγιώτης Τουρνικιώτης, Ομότιμος Καθηγητής Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών ΕΜΠ

Κωνσταντίνος Μωραΐτης, Ομότιμος Καθηγητής Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών ΕΜΠ

Σταύρος Σταυρίδης, Καθηγητής Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών ΕΜΠ

Ιφιγένεια Μάρη, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών ΕΜΠ

Αθανάσιος Μουτσόπουλος, Αναπληρωτής Καθηγητής Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών ΕΜΠ

Αθανάσιος Παγώνης, Αναπληρωτής Καθηγητής Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών ΕΜΠ

Αθήνα, Ιούνιος 2024



**Copyright © Ξανθή Τσιφτσή, 2024**

Η παρούσα διδακτορική διατριβή διέπεται από τους κάτωθι όρους χρήσης:



**Creative Commons Αναφορά - Μη Εμπορική Χρήση - Όχι Παράγωγα Έργα (CC BY-NC-ND):**

Η άδεια αυτή επιτρέπει στον χρήστη να χρησιμοποιεί και να μοιράζεται το αδειοδοτούμενο περιεχόμενο με την προϋπόθεση να κάνει αναφορά στον δημιουργό (τον συγγραφέα), τον δικαιούχο (τον εκδότη) και τον φορέα που κάνει το περιεχόμενο διαθέσιμο (το ΕΚΤ). Δεν επιτρέπει στον χρήστη να χρησιμοποιεί ή να μοιράζεται το πρωτότυπο περιεχόμενο για εμπορικούς σκοπούς. Τέλος, δεν επιτρέπει στον χρήστη να δημιουργεί νέα έργα βασισμένα στο πρωτότυπο περιεχόμενο.

Η παρούσα διδακτορική διατριβή πραγματοποιήθηκε με υποτροφία του

**Οργανισμού Πολιτισμού και Ανάπτυξης ΝΕΟΝ.**

Η έγκριση της παρούσας διδακτορικής διατριβής από την επταμελή εξεταστική επιτροπή και τη Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου δεν προϋποθέτει και την αποδοχή των απόψεων του συγγραφέα, σύμφωνα με τις διατάξεις του άρθρου 202, παράγραφος 2, του Ν. 5343/1932.





Στην οικογένειά μου  
Νίκο, Νταίζη, Γιώργο



*Se souvenir du passé ce n' est pas nécessairement se souvenir des choses  
telles qu' elles étaient ...*

*Marcel Proust*

*À la recherche du temps perdu*

*(1927)*





## Περίληψη

Κύριο ζήτημα της διατριβής αποτελεί η περιγραφή της διαδικασίας διαμόρφωσης της ταυτότητας κοινωνικών ομάδων, συσχετίζοντας τη βιωματική εμπειρία χωρικών αναπαραστάσεων ιστορικών γεγονότων με την κατασκευή της συλλογικής μνήμης.

Το ενδιαφέρον επικεντρώνεται στο Μουσείο, ως εμπρόθετο μνημείο, που σχεδιάστηκε με σκοπό τη μνημόνευση ιστορικών στιγμών, προσώπων και τραυμάτων. Οι μετεξελίξεις, διαφοροποιήσεις, μετατροπές και ανατροπές στη θεσμική του υπόσταση και στην πολιτιστική του σημασιδότηση, όπως εκφράζονται και επαναδιατυπώνονται στη χωρική υλοποίηση της εκάστοτε «Μουσειακής Ιδέας», το καθιστούν κεντρικό παράδειγμα για την προσπάθεια ανάγνωσης των νοητικών συγκροτήσεων του κοινωνικού και πολιτισμικού γίνεσθαι.

Στο πλαίσιο αυτό, επιλέγεται η μελέτη της διαδικασίας πρόσληψης του χώρου εμβληματικών μουσείων του Ολοκαυτώματος, εφαρμόζοντας τις μεθόδους του τεστ λεκτικού συνειρμού και της συνέντευξης με τη συνακόλουθη κριτική ανάλυση λόγου ως μέθοδο ανάλυσης και επεξεργασίας των δεδομένων. Το μουσειακό βίωμα των επισκεπτών μελετάται μέσα από την ποιοτική ανάλυση του περιεχομένου του λόγου τους σε δύο επίπεδα: το σημασιολογικό και το πραγματολογικό. Τελικός στόχος είναι να «μετρηθεί» ο βαθμός αναπαραγωγής του κυρίαρχου λόγου και, κατ' επέκταση, της κατασκευής της μνήμης, συσχετίζοντας τον λόγο των κατευθυντήριων δυνάμεων (δημιουργός- επιμελητές- σχολιαστές του Μουσείου) ως πλαίσιο νοηματοδότησης του λόγου των επισκεπτών, με τον λόγο των επισκεπτών ως πεδίο σημασιδότησης του χώρου.

Ως αντικείμενο μελέτης επελέγησαν μουσεία που βρίσκονται στις χώρες που «φιλοξένησαν» στρατόπεδα συγκέντρωσης και εξόντωσης: το Εβραϊκό Μουσείο στο Βερολίνο, το Μουσείο της Ιστορίας των Πολωνών Εβραίων στη Βαρσοβία και το Κέντρο Μνήμης του Ολοκαυτώματος στη Βουδαπέστη. Το δειγματοληπτικό πλαίσιο συγκροτείται από ενήλικες που επισκέπτονται για πρώτη φορά τα εν λόγω μουσεία. Για την άντληση συμμετεχόντων από αυτό το πλαίσιο επιλέχθηκε, σε πρώτη φάση, η στρωματοποιημένη δειγματοληψία με μεταβλητή στρωματοποίησης την ηλικία των συμμετεχόντων και, σε δεύτερη φάση, η αναζήτηση δείγματος μέγιστης διακύμανσης, ώστε να εξασφαλίζεται η ετερογένεια ως προς συγκεκριμένα επιμέρους χαρακτηριστικά των συμμετεχόντων, όπως η καταγωγή, το μορφωτικό επίπεδο και η εγγύτητα με το ιστορικό αντικείμενο.

Επιχειρείται, μέσα από επιτόπια έρευνα, να τεκμηριωθεί η διαδικασία της εργαλειοποίησης του χώρου στην κατασκευή της συλλογικής μνήμης. Ο κυρίαρχος λόγος αφηγείται ιστορικά γεγονότα δίνοντας υλική υπόσταση σε χωρικές αναπαραστάσεις αυτών. Κατά τη βιωματική εμπειρία του, το Υποκείμενο παράγει δυναμικά σχήματα (με την ενσώματη εμπειρία, την ενεργοποίηση των συναισθημάτων του και την απόδοση ερμηνείας στην εμπειρία αυτή) εντός εντέχνως οριοθετημένων και σχολαστικά προσχεδιασμένων νοηματικών πλαισίων. Με τη συνεχή ανατροφοδότηση των νοηματικών πλαισίων από τον κυρίαρχο λόγο προσδιορίζεται

αντίστοιχα ο αναπαραγόμενος λόγος του Υποκειμένου, ως ο πυρήνας της κατασκευής της συλλογικής μνήμης του.

Η πολλαπλότητα της πρόσληψης της ενσώματης εμπειρίας του χώρου καταδεικνύει ότι το κτήριο δεν είναι ένα περιχαρακωμένο κέλυφος, ένα δοχείο που περιέχει αναπαραστάσεις του ιστορικού γεγονότος, αλλά συνιστά το ίδιο ένα σχεδιασμένο γεγονός. Η μνήμη κατασκευάζεται όχι μόνο από τον κυρίαρχο λόγο και από το χέρι του αρχιτέκτονα αλλά και μέσα από προβολές, ταυτίσεις και φαντασιακές βιώσεις που οφείλονται σε διαφορετικούς παράγοντες, όπως η διαγενεακή μεταβίβαση του τραύματος. Τελικά, ο αναπαραγόμενος λόγος αναπαριστά και την ίδια στιγμή κατασκευάζει την πραγματικότητα που επιθυμεί, φορτίζοντας κάθε φορά με διαφορετικά συμβολικά σχήματα τις επιμέρους εκδοχές της πραγματικότητας του κυρίαρχου λόγου.

**Λέξεις-κλειδιά:**

μνήμη, χώρος, Μουσείο, ενσώματη εμπειρία, λόγος, κατασκευή

## **Abstract**

The main subject of this thesis is the description of the process of diverse social groups' identity formation, relating their embodied experience of historical events' spatial representations with their collective memory construction.

The interest is focused on the Museum, as an intentional monument, designed to commemorate historical moments, personalities, and traumas. The evolutions, variations, transformations, and reversals of its institutional status and cultural meaning, as expressed and reformulated in the spatial materialization of each "Museum Idea", turns it into a paradigm for the study of the cognitive connotations of social and cultural becoming.

In this context, the current doctoral thesis examines the process of the perception of emblematic Holocaust Museum spaces, by applying the methods of the word association test and the follow-up interview. The museum experience is studied through the qualitative analysis of the visitors' discourse content (critical discourse analysis) on two levels: the semantic and the pragmatic. The ultimate research objective is to "measure" the degree of reproduction of the dominant discourse (architect-curators-commentators of the Museum) by the visitors and, consequently, the construction of their memory: The dominant discourse, as the framework of meaning, is associated with the visitors' discourse, that emerges as a field of space interpretation.

Field research was conducted at three museums located in countries that "hosted" concentration and extermination camps: the Jewish Museum in Berlin, the Museum of the History of Polish Jews in Warsaw, and the Holocaust Memorial Center in Budapest. The sampling frame consisted of adults who visited the museums in question for the first time. Firstly, in order to draw participants from this frame, stratified sampling was applied, with the stratification variable being the age of the participants. Secondly, in order to ensure heterogeneity in terms of specific individual characteristics of the participants, such as their origin, educational level, and proximity to the historical event, maximum variation sampling was applied.

This empirical research constitutes an endeavor to document the process of the instrumentalization of space for the sake of collective memory construction. The dominant discourse narrates historical events by giving material substance to their spatial representations. During the encounter with space, the Subject generates dynamic patterns (through the embodied engagement, the activation of emotions, and the attribution of meaning to the spatial experience) within artfully delimited and meticulously premeditated conceptual frameworks. Accordingly, through the continuous feedback of these conceptual frameworks by the dominant discourse, the reproduced discourse is designated as the core of the construction of the Subject's collective memory.

The multiplicity of the perception of the bodily experience of space demonstrates that the museum building is not an enclosed shell that contains reenactments of a historical event but



is a designed event per se. Memory is constructed not only by the dominant discourse and the hand of the architect but also through visitors' projections, identifications, and imaginative investments, dictated by various factors, such as the transgenerational transmission of trauma. Eventually, the reproduced discourse represents and, at the same time, constructs the reality it desires, each time giving individual symbolic versions to the dominant discourse reality.

**Keywords:**

memory, space, Museum, embodied experience, discourse, construction

## Πρόλογος- Ευχαριστίες

Αντικείμενο της παρούσας διατριβής είναι η μελέτη της κατασκευής της συλλογικής μνήμης ως κοινωνικό φαινόμενο, μέσα από μία υλική της έκφανση, την αρχιτεκτονική του Μουσείου. Αιτία της ανάγκης μου για τη διερεύνηση του φαινομένου αυτού ήταν η δημιουργία καινοφανών- από αρχιτεκτονική άποψη- μουσείων Εβραϊκής Ιστορίας και Ολοκαυτώματος κατά τις δεκαετίες 2000 και 2010, σε μια εποχή παγκόσμιας κοινωνικής κρίσης, κλυδωνισμού και αστάθειας, που ευνοεί την ολοένα και αυξανόμενη παρουσία των ακροδεξιών μορφωμάτων, του ρατσισμού και των αρνητών του ιστορικού αυτού γεγονότος.

Με την πάροδο των δεκαετιών και την εκδημία και των τελευταίων επιζώντων των στρατοπέδων συγκέντρωσης, η μνήμη του Ολοκαυτώματος τίθεται ως διακύβευμα στην παρούσα διατριβή, καθώς πλέον αναμετράται με τον ηγεμονικό λόγο που κατασκευάζει συλλογικούς μύθους μέσα από μηχανισμούς επιλεκτικής αποσιώπησης ή εγγραφής κομματιών ενός επιθυμητού παρελθόντος στο παρόν. Στο πλαίσιο αυτό, παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον τόσο η πολλαπλότητα των κοινωνικών αναπαραστάσεων όσο και ο τρόπος με τον οποίο ο κυρίαρχος λόγος εργαλειοποιεί τον χώρο στα εδάφη όπου εκτυλίχθηκαν τα γεγονότα. Γι' αυτόν τον λόγο, ως αντικείμενο μελέτης επελέγησαν μουσεία που βρίσκονται στις χώρες που «φιλοξένησαν» στρατόπεδα συγκέντρωσης και εξόντωσης, όπως η Γερμανία, η Πολωνία και η Ουγγαρία.

Το αντικείμενο της έρευνας αποκτά μεγαλύτερη πολυπλοκότητα όταν πρόκειται για μνήμη του τραύματος. Το *τραύμα* συνιστά μια εμπειρία που εκφεύγει του νοήματος, καθώς πρόκειται για μια κατάσταση που παραβιάζει τα ίδια τα όρια της αναπαράστασης και δύσκολα περιγράφεται με γραμμικότητα ή αρθρώνεται σε λόγο συνεκτικό. Σε αυτή τη θραυσματικότητα της αφήγησης έρχεται να προστεθεί η διαρκής παρουσία του στη ζωή του θύματος και η αδυναμία διαχείρισής του εξαιτίας της χρονοκαθυστέρησης και της επαναληπτικότητας των αναμνήσεων του σχετικού γεγονότος.

Ελλείπει ενός επαρκούς αφηγηματικού μέσου, ο μόνος τρόπος αναπαράστασης της εμπειρίας του τραύματος αλλά και διαχείρισής του είναι μέσα από το ίδιο *το σώμα* του Υποκειμένου, τη στιγμή που αντιδρά στον σχεδιασμένο χώρο και σε συγκεκριμένες παραινέσεις του αρχιτέκτονα.

Υπάρχουν δύο τρόποι σχεδιασμού ενός *κατασκευασμένου χώρου τραυματικής μνήμης* (όπως ένα μουσείο):

Ο ένας είναι η, λίγο ως πολύ, άμεση αναφορά στο οδυνηρό συμβάν και η εύληπτη σχέση μεταξύ σημαίνοντος και σημαινόμενου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτού του σχεδιασμού εντοπίζεται στο Κέντρο Μνήμης του Ολοκαυτώματος στη Βουδαπέστη: Ο επισκέπτης καλείται να περπατήσει σε μία ράμπτα. Παράλληλα με τα δικά του βήματα ακούει τα βήματα των απελαθέντων στα ναζιστικά στρατόπεδα, ενώ στον τοίχο δίπλα του βλέπει τις σκιές τους να «βαδίζουν» πλάι σε αυτόν.

Ο άλλος είναι η μεταφορική, συμβολική αναφορά όχι τόσο στο ίδιο το συμβάν, όσο στα βαθύτερα χαρακτηριστικά του. Για παράδειγμα, στο Εβραϊκό Μουσείο του Βερολίνου, ο Libeskind έδωσε στον Κήπο της Εξορίας την εξής μορφή: Πάνω σε ένα επίπεδο τετραγωνικής κάτοψης και με κλίση 12 μοιρών τοποθέτησε 49 πεσσούς που δημιουργούν μια λαβυρινθώδη δομή. Ο επισκέπτης καλείται να περπατήσει ανάμεσά τους μέσα σε στενά και δύσβατα μονοπάτια. Η περιπλάνηση αυτή προκαλεί αποπροσανατολισμό και ίλιγγο, ανασφάλεια και ανησυχία, όπως ακριβώς είχαν αισθανθεί οι εξόριστοι.

Και στις δύο περιπτώσεις, ωστόσο, το ζητούμενο είναι όχι η απλή προσομοίωση και αναβίωση των γεγονότων αλλά η *συνειδητότητα της ενσώματης εμπειρίας και η (επανα)σύνδεση με το συναίσθημα*, ακόμα και για όσους έχουν απωθήσει την ανάμνηση ή έχουν επιλέξει την αποστασιοποίηση.

Η *πολλαπλότητα της πρόσληψης* της ενσώματης εμπειρίας του χώρου καταδεικνύει ότι το κτήριο δεν είναι πλέον ένα περιχαρακωμένο κέλυφος, ένα δοχείο που περιέχει αναπαραστάσεις του τραυματικού γεγονότος, αλλά συνιστά το ίδιο *ένα σχεδιασμένο γεγονός*. Με αυτόν τον τρόπο, *η μνήμη κατασκευάζεται* όχι μόνο από τον κυρίαρχο λόγο και από το χέρι του αρχιτέκτονα αλλά και μέσα από προβολές, ταυτίσεις, φαντασιακές βιώσεις και ζυμώσεις που οφείλονται σε διαφορετικούς παράγοντες, όπως, για παράδειγμα, τη διαγενεακή μεταβίβαση του τραύματος.

Έτσι, η έρευνα αυτή υπήρξε για εμένα ένα ταξίδι *ενσυναίσθησης*. Μέσα από τις συνεντεύξεις με επισκέπτες μουσείων Ολοκαυτώματος, οι οποίοι χαρακτηρίζονται από διαφορετικό βαθμό εμπλοκής με το τραυματικό γεγονός (π.χ. απόγονοι θυμάτων, απόγονοι επιζώντων, Εβραϊκή Διασπορά κ.ά.), κατανοεί κανείς την εναγώνια *αναζήτηση ταυτότητας και ιστορικής συνέχειας*, καθώς αυτές είναι που θα προσφέρουν σε κάθε Υποκείμενο την ψευδαίσθηση της αθανασίας ειδικά σε περιόδους υπαρξιακής αβεβαιότητας.

Συνειδητοποίησα, επίσης, τη δύναμη της αρχιτεκτονικής στη *συγκρότηση νοήματος*, καθώς, για παράδειγμα, για κάποιους ο *κενός χώρος* αποδίδει δικαιοσύνη, καθώς καθιστά επιτέλους αισθητή τη μη αναστρεψιμότητα της απουσίας των θυμάτων, ενώ κάποιοι επισκέπτες μέσα από την *κατάβαση* στα έγκατα της γης (κάθοδος σε υπόγειους σκοτεινούς χώρους) και τη «*συνομιλία*» με τους νεκρούς ως άλλη Νέκυια, οδηγήθηκαν στην κάθαρση.

Επιπλέον, προσφέροντας ένα μέσο που θα αφηγηθεί το ιστορικό γεγονός, η αρχιτεκτονική μπορεί να γίνει *θεραπευτική* για όσους έχουν πληγεί, καθώς τους ικανοποιεί την ανάγκη ύπαρξης μαρτύρων με τους οποίους θα μοιραστούν τόσο την εμπειρία τους όσο και το βάρος του συναισθηματικού τους φορτίου, ώστε να αντέξουν το μέγεθος του πόνου.

Αυτή η διατριβή δεν θα μπορούσε να έχει ολοκληρωθεί χωρίς τη συνδρομή- ήδη από τη σύλληψη της αρχικής της ιδέας- του επιβλέποντα καθηγητή μου, κ. Γεωργίου Παρμενίδη, στον οποίον είμαι ευγνώμων όχι μόνο για τη διαρκή του παρουσία και καθοδήγηση, αλλά και για την έμπνευση, την υπομονή, την αισιοδοξία και την υποστήριξη, που συνιστούσαν πηγή δύναμης και επιμονής για μένα καθ' όλο το χρονικό διάστημα της εκπόνησης της έρευνάς μου. Ευχαριστίες οφείλω επίσης στα έτερα μέλη της συμβουλευτικής επιτροπής, τους καθηγητές Παναγιώτη Τουρνικιώτη και Κωνσταντίνο Μωραΐτη, για τις συζητήσεις μας, τις πολύτιμες συμβουλές και κατευθύνσεις τους, τη γνώση και τα ερεθίσματα που έλαβα.

Ευχαριστώ επίσης τον Νικόλαο- Ίωνα Τερζόγλου, επίκουρο καθηγητή στη Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου, για την αγαστή συνεργασία κατά τη διδασκαλία των μαθημάτων, τα οποία συντόνιζε, με τίτλο: «Ειδικά Θέματα Αρχιτεκτονικού Χώρου και Επικοινωνίας» 7<sup>ου</sup> και 9<sup>ου</sup> εξαμήνου, στα οποία παρείχα επικουρικό διδακτικό έργο.

Όπως ήδη αναφέρθηκε, τα μουσεία που επελέγησαν ως *παραδείγματα προς μελέτη* ήταν: στο Βερολίνο το Εβραϊκό Μουσείο, στη Βαρσοβία το Μουσείο της Ιστορίας των Πολωνών Εβραίων και στη Βουδαπέστη το Κέντρο Μνήμης του Ολοκαυτώματος.

Η *έρευνα πεδίου* στα τρία αυτά μουσεία πραγματοποιήθηκε με υποτροφία του Οργανισμού Πολιτισμού και Ανάπτυξης NEON, τον ιδρυτή του οποίου, κ. Δημήτρη Δασκαλόπουλο, ευχαριστώ ξεχωριστά για την ευκαιρία που μου έδωσε, χάρη στην ευαισθησία και την οικονομική υποστήριξη ερευνών που αφορούν στην τέχνη και στα μουσεία.

Σημαντικό μερίδιο στη διενέργεια της έρευνας πεδίου φέρουν:

*Στο Εβραϊκό Μουσείο του Βερολίνου:* οι Υπεύθυνες του Τμήματος Έρευνας Επισκεπτών, Christiane Birkert και Alexa Kuerth, καθώς και οι Ron, Roland, Simona, Federica, μέλη του προσωπικού υποδοχής/ φύλαξης/ πληροφόρησης.

*Στο Μουσείο της Ιστορίας των Πολωνών Εβραίων στη Βαρσοβία:* ο Διευθυντής του Μουσείου, Καθηγητής Dariusz Stola, ο Υπεύθυνος του Τμήματος Έρευνας Επισκεπτών και Αξιολόγησης, Marek Łoś, η Υπεύθυνη Ακαδημαϊκών Προγραμμάτων, Δρ Agnieszka Dulęba, η Υπεύθυνη του Τμήματος Έρευνας, Δρ Małgorzata Pakier, καθώς και οι ερευνητές Aleksandra (Olinka) Sajdak, Maciej Wzorek και Natalia Sineaeva.

*Στο Κέντρο Μνήμης του Ολοκαυτώματος στη Βουδαπέστη:* η Υπεύθυνη του Τμήματος Έρευνας Επισκεπτών, Beáta Molnár, καθώς και η μουσειοπαιδαγωγός, Noémi Árvai.

Όλοι/-ες οι προαναφερθέντες/-είσες φρόντισαν να αισθανθώ μέλος της ομάδας τους και μου παρέιχαν κάθε δυνατή διευκόλυνση και καθοδήγηση κατά τη διάρκεια της διεξαγωγής της έρευνάς μου.

Σημαντική ήταν επίσης η συμβολή των φίλων και συναδέλφων μου, Hippolyte, Paloma, Rikke, Noémi, Ola, Olia και Ανδριάνας καθώς και του γραφείου Translation Project στη μετάφραση του ερωτηματολογίου/ τεστ λεκτικού συνειρμού από την ελληνική στις μητρικές γλώσσες των επισκεπτών του κάθε μουσείου (ερωτήσεις) και αντίστροφα (απαντήσεις).

Ευχαριστώ επίσης τον David, τη Janka και τον Robert για τη φιλόξενη υποδοχή στο Βερολίνο, στη Βουδαπέστη και στη Βαρσοβία αντίστοιχα.

Μέρος της παρούσας έρευνας που αφορά στη μελέτη του Εβραϊκού Μουσείου του Βερολίνου παρουσιάστηκε και δημοσιεύτηκε ως διπλωματική εργασία στο πλαίσιο του Διατμηματικού Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών «Αρχιτεκτονική- Σχεδιασμός του Χώρου»- Κατεύθυνση Α': «Σχεδιασμός- Χώρος- Πολιτισμός» της Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου. Ως εκ τούτου, μεγάλη σημασία για τη διαμόρφωση της έρευνας, όπως παρουσιάζεται σήμερα, είχε και η διδασκαλία των καθηγητών του ως άνω Προγράμματος, τους οποίους οφείλω να ευχαριστήσω για τις γνώσεις και τη βιβλιογραφική υποστήριξη. Εκφράζω, λοιπόν, τις ευχαριστίες μου στους εξής διδάσκοντες: Σόνια Χαραλαμπίδου-Διβάνη, Βασιλική Πετρίδου, Σταύρο Σταυρίδη, Νίκο Σιδέρη, Γιούλη Ράππη, Ελένη Τάτλα και Γεώργιο Ξηροπαΐδη. Πολύτιμο ρόλο διαδραμάτισε και το προσωπικό της Επιστημονικής Γραμματείας του Μεταπτυχιακού Προγράμματος καθώς και του Γραφείου Μεταπτυχιακών Σπουδών και Έρευνας, και, συγκεκριμένα, ο Ανδρέας Καλακαλλάς, ο Αλέξανδρος Καλευράς και η Σοφία Αλεξανδροπούλου, χωρίς την υποστήριξη των οποίων δεν θα ήταν εφικτή η πραγματοποίηση της παρούσας διατριβής.

Επίσης, τμήματα των αποτελεσμάτων της παρούσας έρευνας έχουν παρουσιαστεί σε διεθνή συνέδρια και έχουν δημοσιευτεί σε συλλογικούς τόμους και σε διεθνή επιστημονικά περιοδικά.

Πέραν του προσωπικού του ΕΜΠ, υπήρξαν άνθρωποι που, από διαφορετικές θέσεις, συνέβαλαν στην ολοκλήρωση της ερευνητικής διαδικασίας. Θα ήθελα, λοιπόν, να ευχαριστήσω τον Γιώργο Πάλλη, αναπληρωτή καθηγητή Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης στο Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, την Ευαγγελία Μαυρικάκη, καθηγήτρια Βιολογίας και Αγωγής Υγείας στο Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, την Ανδρομάχη Γκαζή, καθηγήτρια Μουσειολογίας στο Τμήμα Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού του Παντείου Πανεπιστημίου, και την Δρα Ceri Jones, διδάσκουσα και ερευνήτρια του Research Centre for Museums and Galleries της Σχολής Μουσειακών Σπουδών του Πανεπιστημίου του Leicester, για τις πολύτιμες συμβουλές τους στο κομμάτι της μεθοδολογίας της έρευνας.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τους δικούς μου ανθρώπους, Γιώργο, Ελένη, Κυριακή, Κύνθια και Λυδία για την πολύτιμη βοήθειά τους στη διεξαγωγή της πιλοτικής έρευνας, καθώς και τη φίλη μου, Μάρα Μπήτρου, για τις ιδέες, τις συζητήσεις και τον σχεδιασμό του εξωφύλλου.

Και, φυσικά, την οικογένειά μου, Νίκο, Νταίζη και Γιώργο, χωρίς την αγάπη, τη φροντίδα και τη στήριξη των οποίων δεν θα είχα καταφέρει να φτάσω στο σημείο να γράφω αυτές τις γραμμές.

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

Α/Α εικόνας	Περιεχόμενο εικόνας (Λεζάντα)	Αριθμός σελίδας
<b>1α</b>	Σημείωση της χωροθέτησης του Kreuzberg- Friedrichshain στο Βερολίνο.	103
<b>1β</b>	Σημείωση της χωροθέτησης του νέου μουσείου από τον Daniel Libeskind.	104
<b>2</b>	Σχέδιο της σύλληψης του Libeskind για το Εβραϊκό Μουσείο του Βερολίνου.	105
<b>3</b>	Μελέτη στο «Αστέρι του Δαβίδ» και γεωμετρικές συσχετίσεις με την κάτοψη του Εβραϊκού Μουσείου του Βερολίνου.	105
<b>4</b>	Η φράση που απαγγέλει ο Μωυσής χωρίς μουσική.	106
<b>5</b>	Η λίστα με τα ονόματα των εκδιωχθέντων Εβραίων του Βερολίνου όπως αποτυπώνονται σε πανό.	107
<b>6</b>	«Μεταξύ των Γραμμών». Κάτοψη του χώρου του Μουσείου με τονισμένες τις αρχές σχεδιασμού.	108
<b>7</b>	Τα εννοιολογικά διαγράμματα του Libeskind. Παρατηρούμε ιδέες και αλληγορίες όπως το αστέρι του Δαβίδ, οι κενοί χώροι, οι δύο γραμμές σκέψης, η σύζευξη της εβραϊκής με τη γερμανική ιστορία και η απουσία των Εβραίων.	109
<b>8</b>	Κάτοψη της επέκτασης του Libeskind (υπόγειο, ισόγειο).	109
<b>9</b>	Κάτοψη του κτηρίου του Libeskind όπου φαίνεται η σχέση με το Collegienhaus και ο σχηματισμός των «κενών χώρων».	110
<b>10</b>	Αεροφωτογραφία του Εβραϊκού Μουσείου του Βερολίνου. Φαινομενικά, δεν υπάρχει οργανική σχέση μεταξύ των δύο κτηρίων.	111
<b>11</b>	Αεροφωτογραφία του Εβραϊκού Μουσείου του Βερολίνου. Εμφανής η απουσία πρόσβασης στο νέο κτήριο.	112
<b>12</b>	Η επιλογή των τριών υπόγειων διαδρομών.	112
<b>13</b>	Οι τρεις αξονικοί δρόμοι.	113
<b>14</b>	Η πορεία των επισκεπτών με τους αξονικούς δρόμους, όπως αποτυπώνεται στο ενημερωτικό φυλλάδιο-χάρτη του Μουσείου.	113

15	Οι υπόγειοι αξονικοί δρόμοι (εσωτερική άποψη).	114
16	Άποψη της Σκάλας της Συνέχειας.	115
17 α-β	Σκίτσα της Σκάλας της Συνέχειας από τον Daniel Libeskind.	115
18	Τομή όπου διακρίνεται η Σκάλα της Συνέχειας.	116
19	Σχέδιο από τον οδηγό-χάρτη του Μουσείου όπου ξεχωρίζουν οι «κενοί χώροι» (με λευκό).	117
20-21	Απόψεις του εσωτερικού δίο εκ των «κενών χώρων». © Bitter Bredt	117-118
22	Το εσωτερικό του Κενού της Μνήμης με την εγκατάσταση «Πεσμένα Φύλλα».	118
23	Δείγμα προσώπειου από το Κενό της Μνήμης.	119
24	Άποψη του Κήπου της Εξορίας και της Μετανάστευσης σε σχέση με το κυρίως κτήριο και τον Πύργο του Ολοκαυτώματος.	120
25-26	Απόψεις του Κήπου της Εξορίας σε σχέση με όμορα κτήρια και το κτήριο του Libeskind.	120-121
27	Λήψη από το εσωτερικό (μεταξύ των <i>stelae</i> ) του Κήπου της Εξορίας.	121
28-29	Απόψεις του εσωτερικού και του εξωτερικού του Πύργου/Κενού του Ολοκαυτώματος.	123
30	Άποψη του εσωτερικού του Πύργου/Κενού του Ολοκαυτώματος.	124
31	Η οξεία γωνία του Πύργου του Ολοκαυτώματος (εξωτερική λήψη).	124
32	Μακέτα του Μουσείου όπου διακρίνονται ο Πύργος του Ολοκαυτώματος και ο Κήπος της Εξορίας.	125
33	Σκίτσο του Μουσείου στο οποίο απεικονίζονται οι «κενοί χώροι», ο Κήπος της Εξορίας και οι 3 άξονες πορείας.	125
34	Εξωτερική όψη του κτηρίου με τις σχισμές πάνω στην μεταλλική επιφάνεια.	126
35	Άποψη των παραθύρων του κτηρίου (λεπτομέρεια).	127
36	Άποψη του κτηρίου με τις σχισμές από τον αύλειο χώρο.	128
37	Άποψη των παραθύρων από τον εσωτερικό χώρο.	129
38	Άποψη των παραθύρων από τον εσωτερικό χώρο.	129

<b>39</b>	Άποψη του Felix Nussbaum Museum στο Osnabrück.	130
<b>40</b>	Μακέτα του Εβραϊκού Μουσείου της Δανίας από το Studio D. Libeskind.	134
<b>41-42</b>	Απόψεις του Σύγχρονου Εβραϊκού Μουσείου του San Fransisco.	135
<b>43</b>	Άποψη της επέκτασης του Libeskind δίπλα στο Collegienhaus.	136
<b>44</b>	Η πινακίδα για τον Κήπο της Εξορίας και της Μετανάστευσης, όπου φαίνεται η επιρροή του λόγου του δημιουργού.	142
<b>45-46</b>	Η ταινία με τα ονόματα των στρατοπέδων συγκέντρωσης που περιτρέχει τους τοίχους των Αξόνων.	143
<b>47-48</b>	Η ταινία των ονομάτων στον Άξονα της Εξορίας σε σχέση με τον Άξονα της Συνέχειας (πάνω δεξιά και αριστερά) και στον Άξονα του Ολοκαυτώματος (κάτω).	144
<b>49</b>	Η ταινία περιτρέχει πάνω από το θεματικό κείμενο.	145
<b>50</b>	Η ταινία περιτρέχει κάτω από το θεματικό κείμενο.	146
<b>51</b>	Εισαγωγικό κείμενο περί της αρχιτεκτονικής του Libeskind.	148
<b>52</b>	Κείμενο για το Κενό της Μνήμης (πάνω στα γερμανικά, κάτω στα αγγλικά).	148
<b>53</b>	Κείμενο για τον Άξονα του Ολοκαυτώματος (στα αγγλικά).	149
<b>54</b>	Κείμενο για τον Άξονα της Εξορίας.	149
<b>55-57</b>	Άξονες: Σημείο επιλογής και κεκλιμένα επίπεδα.	200
<b>58-60</b>	Είσοδος στον Κήπο της Εξορίας	201-202
<b>61 α-β</b>	Το εσωτερικό του Πύργου του Ολοκαυτώματος.	203
<b>62</b>	Το τέλος της Σκάλας της Συνέχειας που οδηγεί σε αδιέξοδο.	204
<b>63</b>	Σχισμή φωτός στην κορυφή του Πύργου Ολοκαυτώματος.	205
<b>64-73</b>	Απόψεις των ανοιγμάτων-παραθύρων του κτηρίου.	205-209
<b>74</b>	Άποψη του Πύργου του Ολοκαυτώματος από τους εξωτερικούς χώρους του Μουσείου.	211
<b>75-77</b>	Απόψεις του εσωτερικού του Κενού της Μνήμης.	212-213
<b>78-80</b>	Οι κενοί χώροι ως μαύρα κουτιά που διακόπτουν την πορεία του επισκέπτη.	218



<b>81</b>	Το κατώφλι του παραθύρου που προσφέρει θέαση του εσωτερικού ενός κενού χώρου (διακρίνεται το διαχωριστικό τζάμι).	219
<b>82</b>	Το Μνημείο του Peter Eisenman.	235
<b>83</b>	Η «Τοπογραφία του Τρόμου» στον χώρο των παλαιών αρχηγείων της Gestapo και των SS.	235
<b>84</b>	Η Bebelplatz (λήψη από την οδό Unter den Linden).	236
<b>85</b>	Μνημείο στην καύση των βιβλίων από τους ναζί από τον Micha Ullman.	236
<b>86</b>	Το σύμπλεγμα της οδού Rosenstrasse.	237
<b>87</b>	Παράδειγμα <i>Stolperstein</i> .	237
<b>88</b>	Άποψη του Κήπου της Εξορίας από την οδό Lindenstrasse.	243
<b>89</b>	Το 'παιχνίδι' φωτός- σκιάς μεταξύ των στηλών του Κήπου της Εξορίας.	244
<b>90-91</b>	Απόψεις της οροφής της Σκάλας της Συνέχειας.	245
<b>92</b>	Αεροφωτογραφία της Oradour-sur-Glane.	254
<b>93</b>	Η είσοδος του χωριού/ μνημείου.	254
<b>94</b>	«Πεσμένα Φύλλα»: λεπτομέρεια των διαφορετικών μεγεθών των προσωπείων.	257
<b>95-96</b>	Κίνηση τουριστών στο Μνημείο του Eisenman.	260
<b>97-99</b>	Η Αίθουσα των Ονομάτων στο Yad Vashem στην Ιερουσαλήμ.	262-263
<b>100</b>	Ο Πύργος των Προσώπων στο Μουσείο Μνήμης του Ολοκαυτώματος των ΗΠΑ.	264
<b>101</b>	Ερείπια του Γκέτο της Βαρσοβίας μετά την εξέγερση του 1943.	314
<b>102</b>	Γενική άποψη του Μνημείου των Πεσόντων Ηρώων του Γκέτο της Βαρσοβίας.	315
<b>103</b>	Η δυτική όψη του Μνημείου.	316
<b>104</b>	Η ανατολική όψη του Μνημείου.	316
<b>105-107</b>	Γενικές απόψεις του κτηρίου.	318-319
<b>108-110</b>	Γενικές απόψεις του Μουσείου και του Μνημείου.	319-320
<b>111</b>	Σχέδιο της ευρύτερης περιοχής και της θέσης του Μουσείου.	321
<b>112</b>	Η Mezuzah σε τοίχο της εισόδου του Μουσείου.	322
<b>113-116</b>	Κατόψεις των επιπέδων του κτηρίου (ισόγειο- 3 <sup>ος</sup> όροφος).	323
<b>117-118</b>	Τομές του κτηρίου.	324
<b>119-120</b>	Σκίτσα του κτηρίου.	325
<b>121-123</b>	Απεικόνιση του 'διαδρόμου' σε μοντέλα 3D.	326-327

<b>124-129</b>	Απόψεις του 'διαδρόμου' ( <i>main lobby</i> ).	328-331
<b>130-137</b>	Οι προσόψεις του κτηρίου.	332-335
<b>138-141</b>	Απόψεις των γωνιακών χώρων του Μουσείου.	336-337
<b>142-147</b>	Τμήματα της γυάλινης πρόσοψης.	338-341
<b>148-159</b>	Απόψεις των οκτώ ενοτήτων της μόνιμης έκθεσης του Μουσείου.	343-348
<b>160-168</b>	Απόψεις της ενότητας του Ολοκαυτώματος.	353-357
<b>169 α-β</b>	Χάρτης των αιθουσών της μόνιμης έκθεσης του Μουσείου και λεπτομέρεια της ενότητας του Ολοκαυτώματος (G7).	358
<b>170</b>	Τρόπος έκθεσης φωτογραφικών τεκμηρίων.	363
<b>171</b>	Το Σπίτι του Τρόμου.	486
<b>172-174</b>	Ο ερειπωμένος χώρος της συναγωγής πριν την αποκατάσταση.	490-491
<b>175</b>	Γενική άποψη του κτηριακού συγκροτήματος.	491
<b>176-178</b>	Κατόψεις των σταθμών του κτηρίου.	492-493
<b>179-185</b>	Εξωτερικές απόψεις του κτηριακού συγκροτήματος.	493-496
<b>186-189</b>	Ο Τοίχος της Μνήμης των Θυμάτων.	497-498
<b>190-195</b>	Ο Κήπος της Μνήμης.	499-501
<b>196-197</b>	Ο Πύργος των Χαμένων Κοινοτήτων.	502
<b>198-205</b>	Απόψεις του εσωτερικού του εκθεσιακού χώρου.	503-506
<b>206-207</b>	Απόψεις του εσωτερικού της συναγωγής.	507
<b>208</b>	Η κλίμακα καθόδου προς τον χώρο της μόνιμης έκθεσης στο Μουσείο του Βερολίνου.	613
<b>209</b>	Η κλίμακα καθόδου προς τον χώρο της μόνιμης έκθεσης στο Μουσείο της Βαρσοβίας.	614
<b>210</b>	Η κλίμακα καθόδου στη γυάλινη είσοδο του Μουσείου της Βουδαπέστης.	614
<b>211</b>	Η πυραμίδα του Freytag.	617
<b>212</b>	Πλάνο των αιθουσών με την πορεία των επισκεπτών του HDKE.	619
<b>213 α-β</b>	Οι φωτεινές «γραμμές ζωής» των Εβραίων.	620
<b>214</b>	Πλάνο των αιθουσών με την πορεία των επισκεπτών.	621
<b>215 α-β</b>	Αραίωση των φωτεινών «γραμμών ζωής» στο Μουσείο της Βουδαπέστης.	624
<b>216</b>	Μουσείο Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, Gdansk.	626

<b>217</b>	Μιχηνιώμ. Μουσολείο του Μαρ- τυρίου των Πολωνών.	626
<b>218</b>	Το Μουσείο της οικογένειας Ulma στη Markowa.	627
<b>219</b>	Το Μουσείο Μνήμης του Ολοκαυ- τώματος στη Washington.	628
<b>220</b>	Το Ιστορικό Μουσείο Ολοκαυτώματος Yad Vashem στην Ιερουσαλήμ.	628
<b>221</b>	Άποψη του εσωτερικού του Εβραϊκού Μουσείου της Κοπεγχάγης.	629
<b>222</b>	Αεροφωτογραφία του Felix Nussbaum Haus.	630
<b>223</b>	Το «Μνημείο των Ονομάτων» στο Amsterdam (μακέτα).	630
<b>224</b>	Το Διεθνές Μουσείο Ολοκαυτώματος στην Ottawa.	631
<b>225</b>	Το Σύγχρονο Εβραϊκό Μουσείο του San Francisco.	631
<b>226</b>	Το Μνημείο Ολοκαυτώματος στο Ohio Statehouse.	632
<b>227-228</b>	Το Museu Memorial de l' Exili.	633
<b>229-230</b>	“Passages” του Dani Karavan στο Portbou.	634
<b>231</b>	Το Μουσείο Μετανάστευσης στη Gdynia (κάτοψη).	635
<b>232</b>	Το Μουσείο Μνήμης Sybir (ανά στάθμη).	635

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΙΝΑΚΩΝ

<b>A/A πίνακα</b>	<b>Περιεχόμενο πίνακα (Λεζάντα)</b>	<b>Αριθμός σελίδας</b>
<b>1</b>	Σχέσεις συνεκτικότητας- Θεωρία του Hobbs.	91
<b>2</b>	Όροι ανά οντότητα γνώσης.	169-177
<b>3</b>	Έννοιες με σχέση αίτιου-αιτιατού.	180
<b>4</b>	Κατανομή δείγματος ανά στρώμα (ηλικιακή ομάδα).	188
<b>5</b>	Ηλικιακές υπο-ομάδες δείγματος.	188
<b>6</b>	Αριθμός θυμάτων του Ολοκαυτώματος ανά χώρα.	197-198
<b>7</b>	Περιστατικά αντισημιτισμού κατά τα έτη 2008- 2013.	239
<b>8</b>	Αισθητικά κατηγορήματα και εννοιακές σχέσεις στο Εβραϊκό Μουσείο του Βερολίνου.	311
<b>9</b>	Όροι ανά οντότητα γνώσης.	378-392
<b>10</b>	Έννοιες με σχέση αίτιου-αιτιατού.	402-403
<b>11</b>	Αισθητικά κατηγορήματα και εννοιακές σχέσεις στο Μουσείο της Ιστορίας των Πολωνών Εβραίων.	477
<b>12</b>	Όροι ανά οντότητα γνώσης.	516-520
<b>13</b>	Έννοιες με σχέση αίτιου-αιτιατού.	522
<b>14</b>	Αισθητικά κατηγορήματα και εννοιακές σχέσεις στο Κέντρο Μνήμης του Ολοκαυτώματος στη Βουδαπέστη.	581

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΣΧΗΜΑΤΩΝ

<b>A/A σχήματος</b>	<b>Περιεχόμενο σχήματος (Λεζάντα)</b>	<b>Αριθμός σελίδας</b>
<b>1 α, β, γ</b>	Οι οντότητες «Σώμα», «Συναισθήματα», «Σκέψεις».	183-185
<b>1 δ, ε, στ</b>	Οι νέες οντότητες «Σώμα», «Συναισθήματα», «Σκέψεις» με αποτύπωση των εννοιακών σχέσεων.	302-304
<b>2 α, β, γ</b>	Οι οντότητες «Σώμα», «Συναισθήματα», «Σκέψεις».	393, 400-401
<b>2 δ, ε, στ</b>	Οι νέες οντότητες «Σώμα», «Συναισθήματα», «Σκέψεις» με αποτύπωση των εννοιακών σχέσεων.	470-472
<b>3 α, β, γ</b>	Οι οντότητες «Σώμα», «Συναισθήματα», «Σκέψεις».	523-525
<b>3 δ, ε, στ</b>	Οι νέες οντότητες «Σώμα», «Συναισθήματα», «Σκέψεις» με αποτύπωση των εννοιακών σχέσεων.	574-576
<b>4</b>	Συσχέτιση της πυραμίδας του Freytag με τον χώρο του Εβραϊκού Μουσείου του Βερολίνου: Εφαρμογή στο πλάνο επίσκεψης	618

# Περιεχόμενα

<b>ΕΙΣΑΓΩΓΗ</b> .....	<b>1</b>
A. Συνοπτική παρουσίαση του θέματος.....	2
A.1. Αφορμή, ερευνητικό ερώτημα και στόχος της διατριβής .....	2
A.2. Το αντικείμενο της έρευνας.....	4
A.3. Η δομή της διατριβής.....	6
B. Περί μνήμης .....	7
B.1. Μνήμη ή Ιστορία;.....	7
B.2. Η έννοια της «κατασκευής» και η «αρχαιολογία της γνώσης».....	11
B.3. Κατασκευή της μνήμης και συγκρότηση του υποκειμένου .....	15
B.4. Η αξίωση της συνέχειας και η συγκρότηση της εθνικής ταυτότητας .....	18
B.5. Μνήμη και Χώρος.....	21
B.6. Μνήμη, Μνημείο, Μουσείο.....	22
Γ. Εμπειρία του χώρου και κατασκευή της μνήμης .....	34
Γ.1. Η ενσώματη βίωση του αρχιτεκτονήματος .....	34
Γ.2. Ο ρόλος της ενσυναίσθησης και η επίκληση στο συναίσθημα .....	42
Γ.3. Η βίωση της αρχιτεκτονικής μέσα από τρία αισθητικά κατηγορήματα: το Ανοίκειο, το Αποκείμενο, το Υψηλό .....	47
Γ.3.1. Η έννοια του Ανοίκειου .....	47
Γ.3.2. Ανοίκειο και χωρικότητα .....	48
Γ.3.3. Μεταξύ Ανοίκειου και Αποκειμένου: Το ανδρείκελο και ο Muselman.....	54
Γ.3.4. Η έννοια του Αποκειμένου .....	56
Γ.3.5. Η έννοια του Υψηλού .....	58
Γ.3.6. Μεταξύ των τριών κατηγορημάτων .....	65
Δ. Μεθοδολογία.....	65
Δ.1. Η ποιοτική προσέγγιση της έρευνας .....	65
Δ.2. Μέθοδοι και εργαλεία της έρευνας .....	69
Δ.2.1. Η επιλογή των μεθοδολογικών εργαλείων .....	69
Δ.2.2. Η μελέτη περίπτωσης.....	71
Δ.2.3. Ποιοτική ανάλυση περιεχομένου και κριτική ανάλυση λόγου .....	71
Δ.2.4. Το τεστ λεκτικού συνειρμού .....	76

Δ.2.5. Η συνέντευξη.....	81
Δ.2.5.1. Σκοποί της ερευνητικής συνέντευξης .....	81
Δ.2.5.2. Τύποι συνεντεύξεων .....	82
Δ.2.5.3. Ο ρόλος του συνεντευκτή .....	83
Δ.2.5.4. Δεοντολογία των συνεντεύξεων .....	83
Δ.2.5.5. Η συνέντευξη στην παρούσα έρευνα .....	84
Δ.3. Δειγματοληψία .....	85
Δ.4. Μεταξύ λόγου, σκέψης και πράξης: Σημασιολογική και πραγματολογική ανάλυση .....	87
Δ.4.1. Σχέσεις συνεκτικότητας- Θεωρία του Hobbs.....	90
Δ.4.2. Ρητορικές Σχέσεις- Θεωρία Ρητορικής Δομής των Mann & Thompson .....	91
E. Η μνήμη του Ολοκαυτώματος .....	93
E.1. Η αρχή του διωγμού των Εβραίων- Ο δρόμος προς το Ολοκαύτωμα .....	93
E.2. Το Ολοκαύτωμα .....	93
E.3. Το τέλος του Ολοκαυτώματος.....	95
E.4. Η δεκαετία του 2000 και οι εκδηλώσεις μνήμης .....	95
E5. Τα τρία μουσεία Ολοκαυτώματος .....	96
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. ΤΟ ΕΒΡΑΪΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΤΟΥ ΒΕΡΟΛΙΝΟΥ .....</b>	<b>101</b>
1.1. Το Εβραϊκό Μουσείο του Βερολίνου .....	102
1.1.1. Ιστορικό ανέγερσης .....	102
1.1.2. Πηγές έμπνευσης του αρχιτέκτονα.....	104
1.1.3. Αρχές σχεδιασμού .....	107
1.2. Ο λόγος του δημιουργού.....	130
1.3. Ο λόγος του Μουσείου .....	142
1.4. Ο λόγος των σχολιαστών .....	150
1.4.1. Απόψεις περί της μορφής του κτηρίου .....	150
1.4.2. Μουσείο ή Μνημείο;.....	156
1.4.3. Μουσείο Εβραϊκής Ιστορίας ή Ολοκαυτώματος; .....	162
1.4.4. Περί της ενσώματης εμπειρίας του κτηρίου.....	166
1.5. Σχεδιασμός της έρευνας .....	168
1.5.1. Εισαγωγικά .....	168
1.5.2. Ορίζοντας τη γνώση .....	168
1.5.3. Οντολογία: Ερμηνείες και εννοιολογικές συνδέσεις .....	179
1.5.4. Ορίζοντας την κατασκευή .....	186

1.5.4.1. Κατασκευή ανά ηλικιακή ομάδα.....	186
1.5.4.2. Κατασκευή ανά εθνικότητα .....	186
1.5.4.3. Κατασκευή ανά μορφωτικό επίπεδο και ειδικό ενδιαφέρον .....	186
1.5.5. Συμπερασματικά: Η έρευνα .....	186
1.5.5.1. Το δείγμα .....	187
1.5.5.2. Σχεδιασμός του μεθοδολογικού εργαλείου.....	189
1.5.5.3. Corpus ερωτήσεων μετα-πειραματικής συνέντευξης .....	191
1.6. Συλλογή των δεδομένων .....	195
1.6.1. Τα χαρακτηριστικά του δείγματος.....	196
1.6.2. Η ενσώματη αντίδραση .....	199
1.6.3. Μεταξύ σώματος και συναισθήματος: Οι νοηματοδοτήσεις του κενού .....	214
1.6.3.1. Το κενό ως σπατάλη χώρου: «ασαφές έδαφος» και «αδρανές τοπίο» .....	214
1.6.3.2. Το κενό ως απειλή: Το συρρικνωμένο και εξαϋλωμένο σώμα του επισκέπτη.....	215
1.6.3.3. Η ασυνέχεια της αφήγησης και το απροσπέλαστο κενό: <i>damnatio memoriae</i> .....	217
1.6.3.4. Το κενό ως στέρηση ή ως ανοικτό τραύμα.....	219
1.6.3.5. Το κενό ως το «ανείπωτο» και η απουσία λέξεων.....	220
1.6.3.6. Ο κενός χώρος και ο κενός εαυτός.....	221
1.6.4. Η συναισθηματική αντίδραση.....	223
1.6.4.1. Εισαγωγικά .....	223
1.6.4.2. Από την απώθηση στην άρνηση και στη μόνωση του συναισθήματος .....	224
1.6.4.3. Νوستαλγία .....	228
1.6.4.4. Ενοχή και ντροπή .....	231
1.6.4.5. Από τη συμπάθεια και τη συμπόνια στην ταύτιση και την ενσυναίσθηση .....	238
1.6.5. Μεταφράζοντας τον λόγο του χρήστη σε αισθητικά κατηγορήματα.....	240
1.6.5.1. Το Ανοίκειο .....	240
1.6.5.1.1. Μία ανάγνωση του έργου του Libeskind μέσα από το Ανοίκειο .....	241
1.6.5.2. Το Αποκείμενο .....	245
1.6.5.3. Το Υψηλό.....	246
1.6.6. Οι «Σκέψεις» των επισκεπτών .....	246
1.6.6.1. Περί της ταυτότητας του κτηρίου: Μουσείο ή Μνημείο;.....	247
1.6.6.2. Υπερηφάνεια, Θαυμασμός, Δέος: Προς μία ηρωοποίηση των Εβραίων .....	250
1.6.6.3. Σεβασμός και Ιερότητα: Προς μία θυματοποίηση των Εβραίων .....	253
1.6.6.4. Ολοκαύτωμα ή Εβραϊκή Ιστορία; .....	255



1.6.6.5. Ανωνυμία και συλλογικότητα: πορεία προς τη λήθη; .....	257
1.7. Σημασιολογική Ανάλυση .....	265
1.7.1. (Ανα)παραγωγή εννοιών .....	265
1.7.2. Εννοιολογικές Συσχετίσεις .....	294
1.7.2.1. Αναπαραγωγή .....	294
1.7.2.2. Δευτερογενής παραγωγή .....	296
1.7.2.3. Πρωτογενής παραγωγή .....	300
1.8. Πραγματολογική Ανάλυση .....	305
1.9. Σχόλια περί κατασκευής της μνήμης .....	311
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2. ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΩΝ ΠΟΛΩΝΩΝ ΕΒΡΑΙΩΝ ΣΤΗ ΒΑΡΣΟΒΙΑ .....</b>	<b>313</b>
2.1. Το Μουσείο της Ιστορίας των Πολωνών Εβραίων στη Βαρσοβία .....	314
2.1.1. Ιστορικό ανέγερσης .....	314
2.1.2. Το κέλυφος: Αρχές σχεδιασμού και πηγές έμπνευσης των αρχιτεκτόνων .....	317
2.2. Ο λόγος του δημιουργού .....	349
2.3. Ο λόγος του Μουσείου .....	350
2.4. Ο λόγος των σχολιαστών .....	363
2.4.1. Απόψεις περί της μορφής και της χωρικής υπόστασης του κτηρίου .....	363
2.4.2. Η αναγέννηση της Βαρσοβίας .....	367
2.4.3. Η σχέση Πολωνών- Εβραίων .....	369
2.4.4. Μουσείο Ολοκαυτώματος; .....	373
2.5. Σχεδιασμός της έρευνας .....	377
2.5.1. Όροι, εννοιολογικές συσχετίσεις και οντότητες κατασκευής της μνήμης .....	377
2.5.2. Το δείγμα .....	404
2.5.3. Η επιτόπια έρευνα .....	405
2.6. Συλλογή των δεδομένων .....	406
2.6.1. Τα χαρακτηριστικά του δείγματος .....	407
2.6.2. Η ενσώματη αντίδραση .....	408
2.6.3. Η συναισθηματική αντίδραση .....	413
2.6.4. Ανάμεσα στα συναισθήματα και στις σκέψεις: οι ερμηνείες του κενού .....	415
2.6.5. Οι «Σκέψεις» των επισκεπτών .....	415
2.7. Σημασιολογική Ανάλυση .....	418
2.7.1. (Ανα)παραγωγή εννοιών .....	418
2.7.2. Εννοιολογικές Συσχετίσεις .....	461

2.7.2.1. Αναπαραγωγή .....	461
2.7.2.2. Δευτερογενής παραγωγή .....	464
2.7.2.3. Πρωτογενής παραγωγή .....	469
2.8. Πραγματολογική Ανάλυση .....	473
2.9. Σχόλια περί κατασκευής της μνήμης .....	476
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3. ΤΟ ΚΕΝΤΡΟ ΜΝΗΜΗΣ ΤΟΥ ΟΛΟΚΑΥΤΩΜΑΤΟΣ ΣΤΗ ΒΟΥΔΑΠΕΣΤΗ .....</b>	<b>479</b>
3.1. Το Κέντρο Μνήμης του Ολοκαυτώματος στη Βουδαπέστη .....	480
3.1.1. Ιστορικά στοιχεία .....	480
3.1.1.1. Οι Εβραίοι στην Ουγγαρία .....	480
3.1.1.2. Οι Ρομά στην Ουγγαρία .....	481
3.1.1.3. Η κατάσταση σήμερα .....	482
3.1.1.4. Η Μνήμη του Ολοκαυτώματος στη Βουδαπέστη .....	487
3.1.2. Ιστορικό ανέγερσης .....	487
3.2. Ο λόγος του δημιουργού .....	508
3.3. Ο λόγος του Μουσείου .....	508
3.4. Ο λόγος των σχολιαστών .....	509
3.5. Ο σχεδιασμός της έρευνας .....	516
3.5.1. Όροι, ερμηνείες και εννοιολογικές συνδέσεις .....	516
3.5.2. Οντότητες κατασκευής της μνήμης .....	523
3.5.3. Το δείγμα .....	526
3.5.4. Η επιτόπια έρευνα .....	526
3.6. Συλλογή των δεδομένων .....	528
3.6.1. Τα χαρακτηριστικά του δείγματος .....	528
3.6.2. Η ενσώματη αντίδραση .....	529
3.6.3. Η συναισθηματική αντίδραση .....	531
3.6.4. Ανάμεσα στα συναισθήματα και στις σκέψεις: οι ερμηνείες του κενού .....	532
3.6.5. Οι «Σκέψεις» των επισκεπτών .....	533
3.7. Σημασιολογική Ανάλυση .....	534
3.7.1. (Ανα)παραγωγή εννοιών .....	534
3.7.2. Εννοιολογικές Συσχετίσεις .....	566
3.7.2.1. Αναπαραγωγή .....	566
3.7.2.2. Δευτερογενής παραγωγή .....	567
3.7.2.3. Πρωτογενής παραγωγή .....	571

3.8. Πραγματολογική Ανάλυση .....	577
3.9. Σχόλια περί κατασκευής της μνήμης .....	580
<b>ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ .....</b>	<b>583</b>
A. Ερμηνεία των ερευνητικών δεδομένων .....	584
A.1. Το Συμβολικό- μηχανισμοί επιρροής του Υποκειμένου .....	585
A.2. Το Πραγματικό- Η αυθεντικότητα της εμπειρίας: η σχέση με τον Άλλον και με τον Εαυτό ..	587
A.3. Το Φαντασιακό- Τα συλλογικά υποκείμενα και η κατασκευή των ταυτοτήτων .....	592
A.3.1. Γερμανοί .....	593
A.3.2. Πολωνοί .....	596
A.3.3. Ούγγροι .....	597
A.3.4. Λοιποί επισκέπτες εβραϊκής καταγωγής .....	598
A.3.5. Επισκέπτες από πληγείσες χώρες (Ευρώπη) .....	602
B. Κατακλείδα .....	605
B.1. Χώρος και κατασκευή της μνήμης .....	606
B.2. Χώρος και κατασκευή της μνήμης του Ολοκαυτώματος- Ζητήματα ταυτότητας .....	607
B.3. Ζητημάτων ταυτότητας συνέχεια: Μουσείο ή Μνημείο; Εβραϊκή Ιστορία ή Εβραϊκό Ολοκαύτωμα; .....	608
B.4. Η Κατασκευή της Μνήμης .....	610
<b>ΕΠΙΜΕΤΡΟ .....</b>	<b>611</b>
A. Προτάσεις για μελλοντική έρευνα .....	612
A.1. Σχεδιασμός και Συμβολισμός .....	613
A.1.1. Η κατάβαση .....	613
A.1.2. Η κλιμακούμενη πλοκή/ δραματοουργία .....	615
A.1.3. Η λαβυρινθώδης δομή .....	621
A.1.4. Το κενό .....	623
A.2. Εφαρμογή σε επίπεδο μικροϊστορίας και μακροϊστορίας .....	625
B. Απολογισμός της έρευνας .....	636
<b>Αντί επιλόγου .....</b>	<b>641</b>
<b>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ - ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ .....</b>	<b>642</b>
<b>Πηγές εικόνων .....</b>	<b>684</b>
<b>ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ .....</b>	<b>688</b>

# ΕΙΣΑΓΩΓΗ



## A. Συνοπτική παρουσίαση του θέματος

### A.1. Αφορμή, ερευνητικό ερώτημα και στόχος της διατριβής

Έμπνευση της παρούσας διδακτορικής διατριβής αποτέλεσε το Εβραϊκό Μουσείο του Βερολίνου (*Jüdisches Museum Berlin*), έργο του 2001 από τον Daniel Libeskind, το οποίο συνιστά πρωτοπόρο παράδειγμα αρχιτεκτονικής χωροποίησης της μνήμης του Εβραϊκού Ολοκαυτώματος. Είναι το μόνο μουσείο που στα πρώτα δύο χρόνια της λειτουργίας του δεν συμπεριέλαβε κανένα έκθεμα, αποτέλεσε το ίδιο έκθεμα αλλά και φορέα μνήμης, χωρίς την «αρωγή» κανενός αντικειμένου και χωρίς τη σύμπραξη κανενός εκπαιδευτικού προγράμματος και καμίας εκθεσιακής πολιτικής. Εντούτοις, κατάφερε να προσελκύσει μέσα σε αυτή τη διετία εκατοντάδες χιλιάδες επισκέπτες.

Με αφορμή το παράδειγμα αυτό, προέκυψε ο τίτλος της παρούσας διατριβής, τον οποίο, αν προσπαθήσει κανείς να τον αποδομήσει, θα διακρίνει δύο σκέλη: την *κατασκευή της μνήμης* και την *αρχιτεκτονική του Μουσείου*. Η μνήμη, ατομική και συλλογική, είναι από μόνη της δυσπρόσιτη, η δε κατασκευή αυτής λειτουργεί μέσα από μηχανισμούς που χρήζουν αποκρυπτογράφησης. Όπως υποδηλώνεται από το παράδειγμα του Βερολίνου, ο σχεδιασμός ενός μουσείου θα μπορούσε να αποτελέσει εργαλείο στα χέρια του μελετητή της πολυπλοκότητας των μηχανισμών αυτών. Ο τρόπος χρήσης του εργαλείου αυτού μένει να διερευνηθεί. Διατυπώνεται, λοιπόν, το εξής ερευνητικό ερώτημα: *Πώς παρεμβαίνει η αρχιτεκτονική δημιουργία ενός μουσείου στην κατασκευή της συλλογικής μνήμης ενός ιστορικού γεγονότος;*

Πώς οδηγείται όμως κανείς στη διατύπωση του ως άνω ερευνητικού ερωτήματος; Ως αρχαιολόγος- μουσειολόγος, τα τελευταία χρόνια ασχολήθηκα με τον υλικό πολιτισμό και ανέπτυξα ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τον τρόπο με τον οποίο δομείται το νόημα μέσα στο αρχαιολογικό μουσείο. Μέσα από την ενασχόληση με το αντικείμενο αυτό, συνειδητοποίησα το ανεξάντλητο των διαφορετικών αναγνώσεων του μουσειακού αφηγήματος, παρά το γεγονός ότι, ειδικά σε ένα αρχαιολογικό μουσείο, τα ανασκαφικά τεκμήρια και τα επιστημονικά δεδομένα δεν φαίνεται να επιτρέπουν τέτοια ερμηνευτική πολλαπλότητα. Από την άλλη, η μεταμοντέρνα εποχή εμφορείται από αξίες και ιδεολογικά ρεύματα που έχουν αναγνωρίσει την έννοια της διαφορετικότητας, της υποκειμενικότητας αλλά και της σχετικότητας της θεώρησης των πραγμάτων. Στο πλαίσιο αυτό, μια σειρά σημαντικών εξελίξεων σε διάφορες επιστήμες, όπως της γλωσσολογίας, της κοινωνικής ανθρωπολογίας, της ιστοριογραφίας και της κριτικής του λόγου, με την αναμφισβήτητη συμβολή σπουδαίων εκπροσώπων της σύγχρονης διανόησης, όπως οι Ferdinand de Saussure, Michel Foucault, Pierre Bourdieu, Claude Levi-Strauss και πλείστοι άλλοι, έχουν θέσει στο επίκεντρο της συγκρότησης του νοήματος την ατομική εμπειρία. Ενώ, δηλαδή, ήταν παγιωμένη η σχέση ιστορικού υποκειμένου-διαμεσολαβητή-επισκέπτη, με τον τελευταίο να παραμένει σε περιορισμό και σε εποπτεία από απόσταση και τον διαμεσολαβητή (μουσειολόγο/ μουσειογράφο/ επιμελητή) να επιλέγει συχνά γραμμικές αφηγήσεις και χρονολογικές συμβάσεις, γεννιούνται πλέον νέες δυναμικές με τον επισκέπτη να διεκδικεί ενεργό ρόλο στην ερμηνευτική διαδικασία. Σύγχρονοι μελετητές του Μουσείου, όπως η Eilean Hooper-Greenhill<sup>1</sup>, διαπίστωσαν ότι η προσέγγιση του μουσείου ως κειμένου- δηλαδή ως γραπτού λόγου που παράγεται από συγκεκριμένο δημιουργό ή ομάδα δημιουργών με συγκεκριμένες καταβολές και ιδεολογικές και επιστημονικές

---

<sup>1</sup> Hooper- Greenhill, E. (1992). *Museums and the shaping of knowledge*. London: Routledge.

τοποθετήσεις και που διαβάζεται από το ετερογενές κοινό/ αναγνώστες του- θέτει τις βάσεις του για μια κριτική αυτο-θεώρηση του Μουσείου.

Αν έως τώρα η συζήτηση κινούνταν γύρω από το *Μουσείο* και τη μετάλλαξη που υφίσταται όσον αφορά στην ερμηνευτική διαδικασία, ήρθε η ώρα να μπει στην κουβέντα και η *μνήμη*. Στο πλαίσιο της αναζήτησης του τρόπου συγκρότησης νοήματος στον χώρο του Μουσείου, η Marzia Varutti αναφέρεται στη *στροφή στο συναίσθημα*<sup>2</sup>. Σύμφωνα με την ίδια, η τρέχουσα κατάσταση παγκόσμιων κρίσεων έχει αναγκάσει τα μουσεία σε μια άνευ προηγουμένου στροφή σε θεματικές που προκαλούν μια σειρά συναισθηματικών αντιδράσεων, από το άγχος μέχρι το φόβο, την απόγνωση, τη νοσταλγία και την ελπίδα. Εν όψει νέων καταστάσεων έκτακτης ανάγκης, τα μουσεία δεν είναι πλέον απλώς χώροι αναπαράστασης αλλά, όλο και περισσότερο, είναι υποστηρικτές της κοινωνικής αλλαγής και τόποι κοινωνικού ακτιβισμού<sup>3</sup>. Έτσι, η μουσειακή εμπειρία δεν αρκείται πια στην όραση, αλλά επιχειρεί την πολυαισθητηριακότητα, ενώ ταυτόχρονα στρέφεται από τη λογική ταξινόμηση των εκθεμάτων στην επίκληση στο συναίσθημα. Στη μουσειολογία μόλις πρόσφατα τα συναισθήματα έγιναν πρωταρχικός τομέας έρευνας, σε σχέση με το ευρύτερο κύμα ενδιαφέροντος για το συναίσθημα από τις ανθρωπιστικές και κοινωνικές επιστήμες. Μία από τις πρώτες έρευνες για τα συναισθήματα στο Μουσείο έχει μελετήσει τη σύνδεση των έντονων συναισθημάτων με τη *μνήμη*<sup>4</sup>.

Στη διαμόρφωση της *μνήμης* και της ταυτότητας- ατομικής και συλλογικής- είναι θεμελιώδης ο ρόλος του *λόγου*. Πληθώρα ερευνών αναδεικνύει ότι το υποκείμενο μπαίνει στη διαδικασία της διαπραγματεύσεως της ταυτότητάς του μέσω της γλώσσας<sup>5</sup>. Ο λόγος γίνεται, έτσι, ο «τόπος» όπου η ταυτότητα και η μνήμη ενεργοποιούνται και κατασκευάζονται<sup>6</sup>. Δεν είναι όμως, ο μοναδικός. Τα τελευταία χρόνια, όλο και περισσότερες έρευνες λαμβάνουν πολυσημειωτικό προσανατολισμό ενισχύοντας τη θέση ότι το υποκείμενο προβαίνει σε διάφορες επιλογές, βάσει των διαθέσιμων στο περιβάλλον του σημειωτικών εργαλείων, με σκοπό να κατασκευάσει τη μνήμη του και να διαμορφώσει την επιθυμητή του ταυτότητα, χωρίς να περιορίζεται αποκλειστικά στη χρήση της γλώσσας. Σύμφωνα με τον Schatzki, για παράδειγμα, «όταν επιδιώκουμε να κατανοήσουμε ποιοι είμαστε σε αυτόν τον κόσμο, δεν μπορούμε να απορρίπτουμε τον ρόλο των μη γλωσσικών πρακτικών»<sup>7</sup>. Αν παρομοιάσουμε τη δημιουργία ενός νέου μουσείου με τη συγγραφή ενός κειμένου, σίγουρα αυτό θα ήταν πολυτροπικό, κείμενο δηλαδή που χρησιμοποιεί για τη μετάδοση των μηνυμάτων του και την κατασκευή του νοήματος συνδυασμό σημειωτικών μέσων (βλ. θεωρία της πολυτροπικότητας)<sup>8</sup>.

Με αφορμή το παράδειγμα του Εβραϊκού Μουσείου του Βερολίνου, το μέσο που θα μας απασχολήσει εδώ ως 'συνεργό' του λόγου είναι η *αρχιτεκτονική*. Ωστόσο, στην παρούσα διατριβή, δεν μας αφορά η σημειολογική ανάλυση των αρχιτεκτονικών συμβολισμών των υπό μελέτη μουσείων αλλά ο ρόλος του σχεδιασμού του χώρου σε μια διαδικασία διαμόρφωσης της μνήμης, στην οποία, όπως αναφέραμε, πρωταρχικό ρόλο παίζει ο λόγος.

<sup>2</sup> Varutti, M. (2020). Vers une Muséologie des Émotions. *Cultures et Musées* 36, pp.171-177.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> Price, C. A. (2021). Awe and memories of learning in Science and Art Museums. *Visitor Studies* 24 (2), pp. 137-165.

<sup>5</sup> Π.χ. Block, D. (2013). Issues in language and identity research in applied linguistics. *ELIA* 13, pp. 11-46.

<sup>6</sup> Pavlenko, A., Blackledge, A. (2004). *Negotiation of identities in multilingual contexts*. Clevedon, UK: Multilingual Matters.

<sup>7</sup> Schatzki, T. (2002). *The site of the social: A philosophical account of the constitution of social life and change*. Pennsylvania, PA: Penn State University Press, pp.76-77.

<sup>8</sup> Kress, G. (2009). *Multimodality: A social semiotic approach to contemporary communication*. London: Routledge.

Με άξονα αυτή την προβληματική, στόχος της παρούσας διατριβής είναι η μελέτη της αρχιτεκτονικής του Μουσείου, ως εργαλείου διαμεσολάβησης της μνήμης, δια της πρόσληψης των υποκειμένων της. Συνθέτοντας τις παραδοχές στις οποίες οδηγηθήκαμε αποδομώντας τον τίτλο της διατριβής, στρέφουμε την έρευνα στην ατομική εμπειρία, στον ρόλο της υποκειμενικής δημιουργίας, κρίσης αλλά και βίωσης του αρχιτεκτονικού έργου, καθώς και στην επενέργεια του συναισθήματος στον χώρο του Μουσείου. Μέσα από την ερευνητική διαδικασία που θα ακολουθήσει, θα επιχειρήσουμε να μπούμε στα άδυτα αυτού του πολυδιάστατου μηχανισμού που λέγεται «κατασκευή της μνήμης» και να δώσουμε απαντήσεις στα επιμέρους ερωτήματα που γεννά το αρχικό ερώτημα και που ενδεχομένως προκύψουν στην πορεία (π.χ. Γίνεται να θυμάμαι κάτι που δεν έζησα; Γιατί το σώμα μου αντιδρά με συγκεκριμένο τρόπο σε συγκεκριμένα χωρικά ερεθίσματα και πώς αυτά διαμορφώνουν την αίσθηση της μουσειακής μου εμπειρίας και την άποψή μου για ένα ιστορικό γεγονός;). Με βάση την παραδοχή ότι εργαλεία κατασκευής της μνήμης είναι τόσο ο σχεδιασμένος χώρος όσο και ο λόγος που τον πλαισιώνει, με δύο πόλους αυτού του μηχανισμού έναν *πομπό* κι έναν *δέκτη*, οδηγούμαστε στην υπόθεση ότι η κατασκευή της μνήμης μπορεί να διερευνηθεί μέσω της μελέτης της κατασκευής του λόγου του δέκτη κατόπιν της εμπειρίας του χώρου που ο πομπός δημιούργησε/ υπέδειξε/ σχολίασε. Τελικός στόχος, επομένως, είναι να «μετρηθεί» ο βαθμός αναπαραγωγής του κυρίαρχου λόγου και, κατ' επέκταση, της κατασκευής της μνήμης, συσχετίζοντας τον λόγο του πομπού ως πλαίσιο νοηματοδότησης του λόγου του δέκτη, με τον λόγο του δέκτη ως πεδίο σημασιοδότησης του χώρου.

## A.2. Το αντικείμενο της έρευνας

Ως παραδείγματα που θα αποτελέσουν το αντικείμενο της παρούσας έρευνας επελέγησαν μουσεία Εβραϊκού Ολοκαυτώματος. Πέραν της πρόκλησης που συνιστά η πραγμάτευση τραυματικών ιστορικών γεγονότων, η συγκεκριμένη κατηγορία μουσείων παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον καθώς εδώ εγείρονται σημαντικά ζητήματα που αφορούν στην αισθητική και την ηθική της αναπαράστασης του μη αναπαραστάσιμου, όπως είναι η ακραία εμπειρία μιας γενοκτονίας. Τίθεται, λοιπόν, το βασικό ερώτημα του πώς διαμεσολαβείται μία τόσο «δύσκολη» ιστορία σε διαφορετικές κατηγορίες κοινού: στον επιζώντα του στρατοπέδου συγκέντρωσης, στον απόγονο θύματος ή επιζώντα, ακόμα και στον νεαρής ηλικίας επισκέπτη που δεν έχει καμία προσωπική σύνδεση με το ιστορικό γεγονός. Πώς μεταγράφεται ο λόγος σε χώρο; Είναι αυτά τα δύο μέσα τόσο ισχυρά ώστε να δημιουργήσουν ακόμη και σωματικά συμπτώματα στον επισκέπτη και, εν τέλει, να διαμορφώσουν την κρίση του και την μετέπειτα αντιμετώπιση παρόμοιων κοινωνικών ζητημάτων; Είναι δυνατόν να «κατασκευαστεί» συλλογική μνήμη σε ομάδες που φαινομενικά έχουν ήδη διαμορφώσει το αφήγημά τους και εκπορεύονται από αυτό;

Στην επιλογή αυτής της θεματικής μουσείων συνέβαλε και η παρούσα κοινωνική συγκυρία παράλληλα με μια στροφή προς ένα νέο είδος αρχιτεκτονικής του Μουσείου που θα ικανοποιεί τις νέες ανάγκες κατασκευής της συλλογικής μνήμης του Ολοκαυτώματος: Από τη δεκαετία του 1980 έχει παρατηρηθεί μια αύξηση της ακροδεξιάς σε όλο το Ευρωπαϊκό πολιτικό τοπίο, η οποία σημείωσε σημαντική εκλογική άνοδο κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 2000. Αυτή η πολιτική στροφή τις τελευταίες δεκαετίες προκάλεσε την Ευρώπη να την αντιμετωπίσει. Μία μορφή αντίδρασης ήταν η ίδρυση ή ανακαίνιση/ αναπαλαίωση Εβραϊκών Μουσείων ως συμβολική απάντηση στην καταστροφή και στην απάρνηση του υλικού και άυλου πολιτισμού και της ιστορίας των Εβραίων και ως υπενθύμιση του Ολοκαυτώματος ως επακόλουθου του αντισημιτισμού και της φασιστικής ιδεολογίας. Η αρχή έγινε



τη δεκαετία του 1980, οπότε είτε ιδρύθηκαν πολλά Εβραϊκά Μουσεία στην Ευρώπη είτε αναδιαμορφώθηκαν οι μόνιμες εκθέσεις των ήδη υπαρχόντων [χαρακτηριστικά παραδείγματα: The London Museum of Jewish Life (1983), Manchester Jewish Museum (1984), Judiska Museet Stockholm (1987), το οποίο το 1994 βραβεύθηκε ως Μουσείο της Χρονιάς, διότι, όπως αναφέρονταν στην αιτιολογική έκθεση, η εκθεσιακή πολιτική και το εκπαιδευτικό του πρόγραμμα συνέβαλε στην εξουδετέρωση του κινδύνου του αντισημιτισμού και της ξενοφοβίας, καθώς και το Jüdische Museum der Stadt Wien (1988)].

Κατά τη διάρκεια του 21<sup>ου</sup> αιώνα (δεκαετία του 2000 και έπειτα) το φαινόμενο των ακροδεξιών πολιτικών σχημάτων, των εξτρεμιστικών ρατσιστικών πράξεων και της ξενοφοβίας εξακολουθεί να υφίσταται και να παρουσιάζει ανάκαμψη σε κάποιες χώρες της Ευρώπης. Στο πλαίσιο της πραγματικότητας αυτής, συνειδητοποιήθηκε ο κοινωνικο-πολιτικός ρόλος του Μουσείου στη συγκρότηση της εθνικής ταυτότητας και στην εξερεύνηση των εντάσεων μεταξύ οικουμενικότητας και ιδιαιτερότητας. Έτσι, παρατηρείται το εξής φαινόμενο: ενώ τα περισσότερα Εβραϊκά Μουσεία στεγάζονταν σε χώρους παλαιών συναγωγών, παράλληλα, άρχισαν να δημιουργούνται καινοφανή, από αρχιτεκτονική άποψη, μουσεία Εβραϊκής Ιστορίας και Ολοκαυτώματος, όπου τα ίδια τα κτήρια ήταν φορείς δηλώσεων και μηνυμάτων. Το Μουσείο ως φορέας μετασχηματισμού ενσωματώνει πλέον τις εθνικές αφηγήσεις στο αρχιτεκτονικό του κέλυφος.

Θεωρώντας αυτή την κατηγορία αρχιτεκτονημάτων ως εννοιολογικά έργα, θα ξεκινήσουμε την έρευνα από την *prima idea*, τη διανοητική και προπαρασκευαστική πορεία του κάθε έργου (σπουδή, σκίτσα, σχέδια, προπλάσματα, μελέτες, σκέψεις, συζητήσεις). Ξεκινώντας από αυτό που για τον Marcel Duchamp<sup>9</sup> και τον Sol LeWitt<sup>10</sup>, πρωτεργάτες της εννοιολογικής τέχνης, είναι η πιο σημαντική όψη του έργου, στην παρούσα διατριβή θα μελετηθεί η σύλληψη και η υλοποίηση της ιδέας, οι σκέψεις, τα αιτήματα και το ιστορικό-πολιτισμικό πλαίσιο του *δημιουργού* του κάθε αξιολογούμενου έργου, καθώς αποτελούν ουσιαστικά στοιχεία για την κατανόησή του. Εξάλλου, ακόμα και όταν δεν υπάρχουν άμεσες αναφορές στις προθέσεις του δημιουργού, τα ίδια τα έργα τις εμπεριέχουν. Ο ίδιος ο Libeskind στο δοκίμιό του "Three Lessons in Architecture: The Machines"<sup>11</sup> γράφει ότι η αρχιτεκτονική του δεν ανήκει στον κόσμο των αντικειμένων αλλά στον κόσμο των ιδεών. Τα έργα του είναι «μηχανές» που πειραματίζονται όχι μόνο σε λειτουργικό αλλά και σε κοινωνικό και ψυχολογικό επίπεδο και περισσότερο θέτουν ερωτήματα παρά παρέχουν απαντήσεις. Με αυτή την έννοια, το αντικείμενο σχεδιασμού είναι γι' αυτόν αντικείμενο γνώσης, εκφράζει ευθέως μία ιδέα. Σε κάθε περίπτωση που θα εξεταστεί στην παρούσα διατριβή, σε πρώτη φάση, θα μελετηθεί ο λόγος του *αρχιτέκτονα* του Μουσείου, με βάση κείμενά του και παρελθούσες συνεντεύξεις του με σκοπό την κατανόηση των προθέσεων του όσον αφορά στον σχεδιασμό του αρχιτεκτονικού κελύφους σε σχέση με τη διαμεσολάβηση της μνήμης. Στη συνέχεια, θα μελετηθούν τα *κείμενα του Μουσείου* ως λεκτική παρέμβαση των επιμελητών στη διαδικασία της κατασκευής της μνήμης. Παράλληλα, ωστόσο, είναι σημαντικός ο ρόλος του *κριτικού* που συμβάλλει στη δημιουργία προϋποθέσεων για την κατανόηση του έργου. Για τον λόγο αυτό, θα

<sup>9</sup> Duchamp, M. (1973). "The Creative Act". Στο: Sanouillet, M., Peterson, E. (eds.). *The Writings of Marcel Duchamp*. New York: Da Capo, pp. 138-140.

<sup>10</sup> LeWitt, S. (1967). Paragraphs on conceptual art. *Artforum* 5 (10), pp. 79-83.

<sup>11</sup> Libeskind, D. (2000). "Three Lessons in Architecture: The Machines". Στο: Libeskind, D. *The Space of Encounter*. New York: Universe Publishing, p. 184.

πραγματοποιηθεί μία κριτική ανάλυση κειμένων (δημοσιογραφικό υλικό, κριτικές αρχιτεκτονικής) που αφορούν στον αντίκτυπο του κάθε μουσείου στην κοινωνία και στην πρόσληψη της αρχιτεκτονικής του δημιουργίας ως πράξης κατασκευής μνήμης.

Μόλις λάβει την υλικότητά του το έργο από τον δημιουργό, παραδίδεται στην υποκειμενική ερμηνεία του κοινού έπειτα τόσο από την αισθητική του εμπειρία όσο και από τη βαθύτερη κατανόηση της υποκείμενης ιδέας. Συνεπώς, έχοντας αναλύσει το θεωρητικό πλαίσιο του αντικείμενου της έρευνάς μου, θα προχωρήσω στην έρευνα πεδίου, στην επιτόπια έρευνα κοινού, με σκοπό να μελετηθεί το μουσειακό βίωμα των επισκεπτών (η πρόσληψη, η εμπειρία και η νοηματοδότηση της αρχιτεκτονικής του Μουσείου). Προς τον σκοπό αυτό, θα χρησιμοποιηθούν δύο μεθοδολογικά εργαλεία: η άσκηση λεκτικού συνειρμού και η συνέντευξη. Και τα δύο εργαλεία προσεγγίζουν ποιοτικά το αντικείμενο της έρευνας και αναλόγως αναλύονται στη συνέχεια. Θα μελετηθεί, λοιπόν, η σύμπραξη των δύο βασικών εργαλείων διαμεσολάβησης της μνήμης (λόγος- αρχιτεκτονική) με σκοπό τη «μέτρηση» της κατασκευής της μνήμης. Ως αποτέλεσμα της διαδικασίας αυτής αναμένεται η κατασκευή του λόγου του υποκειμένου της αρχιτεκτονικής του Μουσείου ως δείκτης μέτρησης της κατασκευής της μνήμης καθώς και η βαθύτερη κατανόηση ενός κοινωνικού φαινομένου, με βάση τους τρεις παράγοντες διαμόρφωσής του: α. τη *μνήμη*, η οποία δεν είναι εγκλωβισμένη σε ίχνη και στοιχεία του παρελθόντος, όπως τα αρχεία ή τα ερείπια, αλλά αποτελεί παροντική δράση, ενεργοποιεί τη σκέψη και αναμετράται με το κοινωνικό υποκείμενο, β. την *αρχιτεκτονική* του Μουσείου, η οποία υποδεικνύει την άρθρωση της σχέσης μας με το παρελθόν και από οπτική πληροφορία μετατρέπεται σε ιστορική γνώση, και, τέλος, γ. το *υποκείμενο*, το οποίο δεν ανακαλεί αυτούσια κομμάτια παρελθόντος, αλλά, με την παρέμβαση της αρχιτεκτονικής δημιουργίας, εμπλέκεται σε μία δυναμική διαδικασία απόδοσης νοήματος, αλληλεπίδρασης ατομικής και συλλογικής ταυτότητας, διαλεκτικής μεταξύ μνήμης και ιστορίας, και, τελικά, διαμορφώνει τον λόγο του για το παρελθόν μέσα σε ένα πεδίο αντιπαράθεσης των βιωμάτων, των απόψεων και της ιδεολογίας του με την κοινωνία που επιχειρεί να ορίσει τον λόγο αυτό.

### **A.3. Η δομή της διατριβής**

Συνοψίζοντας, η παρούσα διδακτορική διατριβή διαρθρώνεται ως εξής: Στη συνέχεια του εισαγωγικού κεφαλαίου, θα επιχειρήσουμε μια αποδόμηση του πρώτου τμήματος του τίτλου, εξηγώντας την έννοια της κατασκευής της μνήμης και συνδέοντάς την με τη χωρικότητα. Στο πλαίσιο αυτό, θα αναλύσουμε τα δύο βασικότερα σώματα χωροποίησης της μνήμης, το Μνημείο και το Μουσείο, έννοιες, που όπως θα διαπιστώσουμε κατά περίπτωση, συνυπάρχουν- για άλλους ειρηνικά, για άλλους όχι- στο ίδιο αρχιτεκτονικό κέλυφος. Επίσης, θα αναφερθούμε στον ρόλο της ενσώματης εμπειρίας του χώρου, της επίκλησης στο συναίσθημα και, κατ' επέκταση, της ενσυναίσθησης, στην κατασκευή της μνήμης καθώς και στη βίωση της αρχιτεκτονικής μέσα από τρία αισθητικά κατηγορήματα- το Ανοίκιο, το Αποκείμενο και το Υψηλό- και θα κλείσουμε την υποενότητα της μνήμης με αναφορά στο ιστορικό γεγονός που μας αφορά, το Ολοκαύτωμα. Έπεται η ανάλυση της μεθοδολογίας της έρευνας, στην οποία συμπεριλαμβάνεται η λεπτομερής περιγραφή των μεθόδων και των εργαλείων τόσο της *θεωρητικής (desk based) έρευνας* όσο και της *έρευνας πεδίου*, η τεκμηρίωση της επιλογής των εν λόγω εργαλείων, η επεξήγηση της διαδικασίας δειγματοληψίας καθώς και η αναλυτική περιγραφή των μεθόδων και επιπέδων ανάλυσης των ερευνητικών δεδομένων. Το εισαγωγικό κεφάλαιο ολοκληρώνεται με μία ενότητα αφιερωμένη στη μνήμη του Ολοκαυτώματος, στο πλαίσιο της οποίας παρουσιάζεται και

αιτιολογείται η επιλογή των τριών μουσείων- παραδειγμάτων. Πρόκειται για μεταβατικό υποκεφάλαιο που συνδέει το θεωρητικό πλαίσιο με τη μελέτη των περιπτώσεων (case studies) της παρούσας έρευνας.

Τον κορμό της διατριβής συγκροτούν τα τρία κεφάλαια που αντιστοιχούν στα τρία μουσεία που θα επιλεγούν, τα οποία θα παρουσιαστούν με την σειρά διεξαγωγής της επιτόπιας έρευνας. Η δομή του κάθε κεφαλαίου περιλαμβάνει την αρχική σύλληψη του Μουσείου (ιστορικό ανέγερσης, πηγές έμπνευσης αρχιτέκτονα, αρχές σχεδιασμού), καθώς και την κριτική ανάλυση του *λόγου του δημιουργού, των επιμελητών του Μουσείου και των σχολιαστών του αρχιτεκτονικού έργου*. Η εν λόγω *θεωρητική έρευνα* συνιστά το πρώτο ήμισυ του κάθε κεφαλαίου και οδηγεί στον σχεδιασμό της *έρευνας πεδίου*. Ακολουθεί η παρουσίαση, ανάλυση και ερμηνεία των αποτελεσμάτων της επιτόπιας έρευνας, η προσέγγιση, δηλαδή, του αντικειμένου της έρευνας μέσα από τον *λόγο του επισκέπτη*. Ειδικότερα, περιγράφονται η διαδικασία της συλλογής των δεδομένων και τα χαρακτηριστικά του δείγματος και αναλύεται η ενσώματη και η συναισθηματική αντίδραση καθώς και οι σκέψεις των συμμετεχόντων, όπου θίγονται ζητήματα της βαθύτερης κατανόησης της ταυτότητας του κτηρίου, των πρωταγωνιστών και του ίδιου του ιστορικού γεγονότος που μελετάται. Στη συνέχεια, αναλύονται τα δεδομένα σε δύο επίπεδα (σημσιολογική και πραγματολογική ανάλυση) ενώ καταλήγουμε στα αποτελέσματα- μοτίβα κατασκευής της μνήμης. Στο στάδιο αυτό επιχειρούμε μία «μέτρηση» της κατασκευής της μνήμης συγκρίνοντας τον λόγο του επισκέπτη με τον λόγο των δυνάμεων επιρροής που πλαισιώνουν το αρχιτεκτόνημα. Έπειτα από τη σύγκριση των αποτελεσμάτων της θεωρητικής και της επιτόπιας έρευνας, οδηγούμαστε στο κεφάλαιο του Συμπεράσματος της διατριβής, όπου τα ερευνητικά δεδομένα ομαδοποιούνται και επανατοποθετούνται στο ιστορικό και κοινωνιολογικό τους πλαίσιο, με σκοπό την ερμηνεία τους. Επιπλέον, συζητούνται προβληματικές που αναδύθηκαν μέσα από την έρευνα πεδίου, καθώς και νέες πτυχές του κοινωνικού φαινομένου που εξετάζεται. Το κεφάλαιο αυτό καταλήγει με τα πορίσματα της παρούσας έρευνας και με την απάντηση στο αρχικό ερευνητικό ερώτημα περί της κατασκευής της μνήμης. Η διατριβή κλείνει με το Επίμετρο, το οποίο περιλαμβάνει προτάσεις για περαιτέρω έρευνα, με σκοπό την επέκταση της παρούσας έρευνας και την αλληλεπίδρασή της με συναφή επιστημονικά πεδία, και ολοκληρώνεται με τον απολογισμό της ερευνητικής διαδικασίας μετά την ολοκλήρωσή της.

## B. Περί μνήμης

### B.1. Μνήμη ή Ιστορία;

Για να απαντήσει στο ερευνητικό ερώτημα, η παρούσα διατριβή βασίζεται κατ' αρχήν στην παραδοχή ότι η συλλογική μνήμη αποτελεί μια κοινωνική κατασκευή με βασικό εργαλείο διαμεσολάβησης- στην περίπτωση μας- την αρχιτεκτονική δημιουργία και τις αναπαραστάσεις που αυτή εμπεριέχει όχι ως αποτέλεσμα της ιδεολογικής ουδετερότητας και επιστημονικής αντικειμενικότητας του δημιουργού, αλλά ως πολιτικά και κοινωνικά κατευθυνόμενες αφηγήσεις με τη συχνά επιλεκτική και μονοδιάστατη προβολή συγκεκριμένων εκδοχών του παρελθόντος. Επιλέγεται, έτσι, ο όρος «κατασκευή», αμφισβητώντας το ότι η μνήμη προκύπτει από μία αυθόρμητη διεργασία και θεωρώντας ότι υπαγορεύεται και διαπλάθεται με στόχο την κοινωνική συμμόρφωση, την καταστολή ή την εύρυθμη αναπαραγωγή ενός συστήματος. Ως συλλογική ορίζεται η κοινωνική μνήμη, όπως την όρισε ο Maurice Halbwachs, σε αντίθεση με την ατομική μνήμη. Συγκεκριμένα, ο Halbwachs τόνισε ότι δεν υπάρχει μνήμη έξω από το πλαίσιο στο οποίο

ζουν οι άνθρωποι στην κοινωνία και δεν αποτελεί μία στείρα καταγραφή του παρελθόντος, αλλά είναι μια ενεργός διαδικασία που καθορίζεται από το παρόν και την κοινωνία, και που διαμορφώνει, ταυτόχρονα, την κοινωνική πραγματικότητα. Σύμφωνα με τον Halbwachs, οι κοινωνικές ομάδες συνθέτουν τις δικές τους εικόνες για τον κόσμο, κατασκευάζοντας συμπεφωνημένες εκδοχές του παρελθόντος, οι οποίες αποκρυσταλλώνονται και γίνονται καθολικές μέσα από τις κοινωνικές πρακτικές επικοινωνίας και όχι μέσα από τις ατομικές αναμνήσεις των ανθρώπων<sup>12</sup>. Ο Paul Connerton, από την πλευρά του, αντιπαραβάλλει τη συλλογική με την ατομική μνήμη, υποστηρίζοντας ότι οι κοινά αποδεκτές εικόνες του παρελθόντος έχουν πρωτεύοντα ρόλο στην κοινωνία και είναι σημαντική πηγή αντίληψης του εαυτού μας, ενώ, αντιθέτως, όταν αποκλίνουν οι αναμνήσεις για το παρελθόν μιας κοινωνίας, τότε τα μέλη της στερούνται κοινών εμπειριών, προοπτικών και οραμάτων<sup>13</sup>. Από πολιτισμική άποψη, συμπλέουμε με τον Andrew Shanken, ο οποίος διατύπωσε τη γνώμη ότι η μνήμη είναι ένα «κοινωνικό συμβόλαιο», μία «συνεχής διαπραγμάτευση» μεταξύ των ανθρώπων για το πότε, τι και πώς αποφασίζουν κάθε φορά να θυμηθούν, καθοριζόμενοι από τους κανόνες και τις ανάγκες της εκάστοτε κοινωνίας<sup>14</sup>. Μνήμη, επομένως, είναι οι τρόποι με τους οποίους τα άτομα αναφέρονται σε παρελθόντα γεγονότα, αλλά και οι τρόποι αναπαράστασης και μετασχηματισμού αυτών των γεγονότων σε μία συλλογική ανάμνηση του παρελθόντος, η οποία μεταβιβάζεται στις επόμενες γενιές μέσα από μνημεία, μουσεία, τελετές, αρχεία, βιβλία και άλλα τέτοια «οχήματα»<sup>15</sup>.

Ο Pierre Janet σε μία προσπάθεια διάκρισης της *μνήμης* από την *ιστορία*, γράφει: «Αν η μνήμη είναι ένα διακύβευμα της εξουσίας, που επιτρέπει συνειδητές ή ασυνείδητες χειραγωγήσεις και υπακούει σε ατομικά ή συλλογικά συμφέροντα, η ιστορία έχει σαν πρότυπό της την *αλήθεια*»<sup>16</sup>. Για ποια *αλήθεια* όμως κάνουμε λόγο; Η *αλήθεια*, κατά τον Alain Badiou είναι η διαδικασία πιστότητας του υποκειμένου σε ένα γεγονός, που τον υποβάλλει σε μία ποικιλία από πρακτικές που αποβλέπουν στην αλλαγή της παρούσας κατάστασης υπό την επίδραση της συγκεκριμένης *αλήθειας*<sup>17</sup>. Έτσι, για τον Badiou, η *αλήθεια* εξαναγκάζει νέα γνώση ενώ η *ιστορικότητα* είναι ένας ακόμα όρος που καθορίζει την θεμελιώδη, αιώνια ατέλεια της γνώσης. Ο ίδιος προβαίνει σε μια ταξινόμηση των τύπων της *αλήθειας* και καθιστά σαφές ότι αυτό που διακυβεύεται είναι η ένταση μεταξύ των ανθρώπων και του κράτους<sup>18</sup>, ενώ ξεχωρίζει το αληθινό από το αληθοφανές μόνο ως προς το γεγονός ότι η *αλήθεια* είναι απέραντη<sup>19</sup>. Στην περίπτωση της πολιτικής, η απέραντη παραγωγή αληθειών ως μία διαδικασία πίστης δεν είναι τίποτα άλλο από το αποτέλεσμα των αλλαγών της πολιτικής υποκειμενικότητας και συνιστά μια στρατευμένη οργανωμένη δραστηριότητα. Ως εκ τούτου, παράγονται άπειρες αλήθειες σχετικές με μία κατάσταση ή ένα γεγονός<sup>20</sup>. Ο Michel Foucault πρότεινε έναν συγκεκριμένο τρόπο θεώρησης των τρόπων παραγωγής γνώσης αλλά και της ίδιας της παραγόμενης αλήθειας και της επιστημονικής

<sup>12</sup> Halbwachs M. (1992). *On collective memory*. Chicago: University of Chicago Press, p. 53.

<sup>13</sup> Connerton, P. (1989). *How societies remember*. Cambridge: Cambridge University Press.

<sup>14</sup> Shanken A. (2004). Research on memorials and monuments. *Anales del Instituto de Investigaciones Esteticas* XXVI (84), pp. 167-168.

<sup>15</sup> Χασάπης, Δ. (2010). Η πολιτική διαχείριση της συλλογικής μνήμης. *Η Κυριακάτικη Αυγή-Ενθέματα* (11.07.2010).

<sup>16</sup> Janet, P. (1922). "Η εξέλιξη της μνήμης και της έννοιας του χρόνου", όπως αναφέρεται στο: Le Goff, Z. (1998). *Ιστορία και μνήμη*. (Μτφρ. Γ. Κουμπουρλής). Αθήνα: Νεφέλη, σ. 90.

<sup>17</sup> Badiou, A. (1999). *Deleuze: The clamor of Being*. (Transl.: L. Burchill). Minneapolis: University of Minnesota Press, pp. 60, 64-65.

<sup>18</sup> Badiou, A. (2009). *Logics of worlds: Being and Event II*. (Transl.: Al. Toscano). London: Continuum, pp. 69-72.

<sup>19</sup> Badiou, A. (2006). *Being and Event*. (Transl.: O. Feltham). London: Continuum, p. 334.

<sup>20</sup> Badiou, A. (2011). *Δεύτερο μανιφέστο για τη φιλοσοφία*. (Μτφρ.: Δ. Βεργέτης). Αθήνα: Πατάκης, σ. 120.

αντικειμενικότητας ως «αποτελεσμάτων των θεμελιωδών αλληλο-εμπεριεχόμενων πρακτικών γνώσης-εξουσίας και των ιστορικών μετασχηματισμών τους»<sup>21</sup>. Οι ίδιες οι πρακτικές παραγωγής γνώσης επιτελούνται, ως επί το πλείστον, σε οριοθετημένο πλαίσιο σχηματισμών λόγου, μέσα σε συγκεκριμένα πολιτικά, οικονομικά και θεσμικά «καθεστώτα παραγωγής αλήθειας». Ο ίδιος ο κόσμος της παραγωγής της επιστημονικής γνώσης είναι ένας κόσμος εξουσίας, που διέπεται από ιστορικά διαμορφωμένα σύνορα, από διαιρέσεις, κανόνες, απαγορεύσεις, ιεραρχίες και ελέγχους<sup>22</sup>.

Όπως τονίζει και ο George Gaskell, η κύρια λειτουργία της μνήμης, η οποία αντιμετωπίζεται ως ένας μηχανισμός επιλεκτικής εγγραφής του παρελθόντος, είναι η διατήρηση της ομαδικής συνοχής και η διασφάλιση της ταυτότητας στο παρόν και στο μέλλον<sup>23</sup>. Αναφερόμαστε, άρα, σε μία μνήμη επιλεκτική. Σύμφωνα με τον Sigmund Freud, αυτή η επιλεκτική ανάπλαση ή παράβλεψη των γεγονότων, αποτελεί ένα παράδειγμα της ανακατασκευαστικής λειτουργίας της μνήμης. Τα γεγονότα του παρελθόντος διαποτίζονται από τις εκτιμήσεις, τις απόψεις, τις κρίσεις και τα στερεότυπα του εκάστοτε ιστορικο-κοινωνικού πλαισίου. Επιλέγονται μερικά, λησμονούνται άλλα, διογκώνονται οι πραγματικές αναλογίες των μεν, μικραίνουν οι αναλογίες των δε<sup>24</sup>. Ο Παναγιώτης Τουρνικιώτης στο άρθρο του «Πρέπει να ξεχνάς για να θυμάσαι» υποστηρίζει ότι η συλλογική μνήμη είναι μια ιδεολογική σχέση που συνδέει το επιθυμητό μέλλον με το εξίσου επιθυμητό παρελθόν. Εμείς «κατασκευάζουμε» και στη συνέχεια προστατεύουμε το παρελθόν που θέλει να έχει το παρόν μας. Η κατασκευή αυτή είναι μια φανταστική κατασκευή που ασυνείδητα ονομάζουμε μνήμη. Η ατομική και κυρίως η συλλογική μνήμη του ανθρώπου κατασκευάζεται μέσα από τη συγκρότηση ενός πλέγματος ταυτίσεων και διαφορών με τους προγόνους και τα έργα τους, δηλαδή μέσα από την επιλεκτική αναδημιουργία του παρελθόντος που στηρίζει τις συμβολικές αναφορές του παρόντος. Η συλλογική μνήμη της κοινωνίας κατασκευάζει τις σημασίες που εκείνη δίνει στον κόσμο, για να τον κάνει κόσμο της, αφενός με τα λόγια, γράφοντας την ιστορία του, και αφετέρου με τα έργα, ξεχνώντας, καταστρέφοντας, αλλάζοντας ή προστατεύοντας, δηλαδή «κατασκευάζοντας» το υλικό και ορατό παρελθόν του. Η υλοποίηση των σημασιών αυτών είναι υλοποίηση των βαθύτερων επιθυμιών της σύγχρονης κοινωνίας, που αναδημιουργεί το παρελθόν για να διορθώσει ορισμένες και συνήθως ανυπόφορες για αυτήν πλευρές του πραγματικού της κόσμου, αναγνωρίζοντας τη δυνατότητα της ευτυχίας στις πολιτισμικές συνθήκες άλλων εποχών<sup>25</sup>.

Η επίσημη συλλογική μνήμη, που καθορίζεται από την κυρίαρχη ιδεολογία, επιβάλλεται στα κατώτερα στρώματα μέσω των «ιδεολογικών μηχανισμών του κράτους». Ο όρος αυτός εισάγεται από τον Louis Althusser<sup>26</sup> για να περιγράψει τον καταλυτικό ρόλο του κράτους στο να αφομοιωθεί η ιδεολογία των κυρίαρχων από τους κυριαρχούμενους χωρίς τη χρήση βίας, με στόχο την αναπαραγωγή των σχέσεων παραγωγής. Οι μηχανισμοί αποσιώπησης, διαχείρισης ή παραμόρφωσης των γεγονότων του παρελθόντος, σύμφωνα με τους Roy Baumeister και Stephen Hastings, είναι οι εξής: α) *επιλεκτική παράβλεψη*: μέθοδος αλλοίωσης της κοινωνικής μνήμης που αφορά στη διαγραφή των δυσάρεστων

<sup>21</sup> Foucault, M. (1976). *Επιτήρηση και τιμωρία: Η γέννηση της φυλακής* (Μτφρ.: Κ. Χατζηδήμου, Ι. Πάλλη). Αθήνα: Κέδρος, σ. 14.

<sup>22</sup> *Ibid.*

<sup>23</sup> Gaskell, G. (2001). "Attitudes, social representation and beyond". Στο: Deaux, K., Philogene, G. (eds.). *Representations of the Social: Bridging theoretical traditions*. Oxford: Blackwell, pp. 228-241.

<sup>24</sup> Duverger, M. (1971). *Εισαγωγή στην πολιτική*. Αθήνα: Παπαζήσης, όπως αναφέρεται στο: Μαντόγλου, Α. (2010). *Κοινωνική μνήμη, κοινωνική λήθη: έκδηλες και λανθάνουσες μορφές κοινωνικής σκέψης*. Αθήνα: Πεδίο, σ. 285.

<sup>25</sup> Τουρνικιώτης, Π. (2004). Πρέπει να ξεχνάς για να θυμάσαι. *Αρχιτέκτονες* 45, σσ. 65-67.

<sup>26</sup> Althusser, L. (1999). *Θέσεις*. (Μτφρ.: Ξ. Γιαταγάνας). Αθήνα: Θεμέλιο, σ. 104.

γεγονότων, β) *υπερβολή ή ωραιοποίηση*: εξωραϊσμός των γεγονότων, γ) *απόκρυψη και επινόηση*: άρνηση αληθινών γεγονότων και αντικατάστασή τους από αναληθή, δ) *μετάθεση των ευθυνών* στον εχθρό ή στις (κοινωνικοπολιτικές) συνθήκες, ε) *πλασίωση περιεχομένου* του γεγονότος: απλοποίηση του γεγονότος και μείωση της πολυπλοκότητάς του με έμφαση σε μία μόνο διάστασή του, και στ) *κατασκευή ενός γεγονότος* που δε συνέβη ποτέ<sup>27</sup>. Το ζητούμενο για τον Althusser δεν είναι η εξαναγκαστική αλλά η συνειδητή υπαγωγή σε αυτούς. «Η τεράστια πλειοψηφία των υποκειμένων, μας λέει, πορεύεται οικειοθελώς, δηλαδή 'εν ιδεολογία'»<sup>28</sup>. Ερχόμαστε λοιπόν στην πεποίθηση του Foucault ότι η αναπαραγωγή των αποτελεσμάτων της εξουσίας από τα υποκείμενα είναι «οικειοθελής» και όχι καταναγκαστική<sup>29</sup>.

Για τον Jacques Rancière, η *αφήγηση* δίνει στην *ιστορία* τη θεμελιώδη ιδιότητα της *μυθολογίας*. Όπως διαφαίνεται και από τον ίδιο τον όρο, η ιστορία μέσα από αυτή την ιδιότητα χαρακτηρίζεται από την ισοδυναμία του *μύθου* και του *λόγου*, της αφήγησης που παράγει λόγο, με την έννοια της λογικής επεξήγησης των γεγονότων, της επιστήμης που «παραδίδεται» με τη μορφή αφήγησης<sup>30</sup>. Μέσα από μία αναφορά στην Πολιτεία του Πλάτωνα, ο Rancière διαχωρίζει τη *διήγηση* από τη *μίμηση* ως δύο εντελώς διαφορετικούς τρόπους να αφηγηθεί κανείς μια ιστορία, με κριτήριο τον βαθμό του ψεύδους: Ο λιγότερο απατηλός τρόπος είναι η απλή διήγηση, όπου ο αφηγητής λαμβάνει απόσταση από τους χαρακτήρες του και διατηρεί την ιδιότητά του ως το ομιλούν υποκείμενο, ενώ μεγαλύτερη απάτη ενέχει η μέθοδος της μίμησης των χαρακτήρων, όπου ο αφηγητής σε πρώτο πρόσωπο είναι απών<sup>31</sup>. Ο Rancière εξηγεί επίσης και τη θεωρία του *σιωπηλού μάρτυρα*, η οποία συνδέει δύο φαινομενικά αντικρουόμενες καταστάσεις: Αφενός, οι πάντες και τα πάντα στην ιστορία είναι ομιλούντα, αφετέρου ο μόνος ομιλών είναι αυτός που παραμένει σιωπηλός. Σύμφωνα με τον Rancière, ο ιστορικός μέσα από την αφήγησή του μετατρέπει το *ομιλούμενο (spoken)* σε *ορατό (visible)*, το οποίο πλέον έχει τη δυνατότητα να εκφράσει το νόημα το οποίο απέτυχε να εκφράσει ο λόγος<sup>32</sup>. Ο δε ιστορικός αφηγείται όχι το περιεχόμενο των γεγονότων αλλά το νόημα αυτών<sup>33</sup>. Ο ιστορικός είναι επιπλέον αυτός που θα δώσει φωνή στον σιωπηλό μάρτυρα και σε αυτή του την ιδιότητα έγκειται η επιστημονική του ταυτότητα: να φέρει στην επιφάνεια καθετί κρυμμένο. Ο σιωπηλός μάρτυρας είναι *φορέας μνημονικών εγγραφών* και μηνυμάτων και ο ιστορικός καλείται να επιστρέψει τον αναγνώστη στο παρελθόν του κάνοντας ο ίδιος μια αναγωγή στη βρεφική ηλικία (*in- fancy*), κατά την οποία δεν υπάρχει ομιλία. Διότι, όπως υποστηρίζει ο Rancière, η *αλήθεια* αναγιγνώσκεται καλύτερα μέσα από άναρθρες κραυγές παρά μέσα από έναρθρες λέξεις που ενδεχομένως είναι «μιασμένες» από το ψεύδος της μίμησης<sup>34</sup>.

Η *ιστορία*, άρα, δεν είναι συνώνυμο της *μνήμης*: μάλλον μοιάζουν να βρίσκονται σε θεμελιακή αντίθεση. Η μνήμη τελεί σε διαρκή εξέλιξη: ένα σύστημα ανοιχτό στη διαλεκτική της θύμησης και της

<sup>27</sup> Baumeister, R. F., Hastings, St. (1997). "Distortions of collective memory: How groups flatter and deceive themselves". Στο: Pennebaker et al. (eds.) *Collective memory of political events: Social psychological perspectives*. (1<sup>st</sup> ed.). London: Routledge (Psychology Press), pp. 277-293.

<sup>28</sup> Althusser, L. (1999), σ. 104.

<sup>29</sup> Φουρτούνης, Γ. (2009). Η απορία του υποκειμένου: Φουκώ, Αλτουσέρ, Μπάτλερ. *Σύγχρονα Θέματα* 106, σσ. 51-58.

<sup>30</sup> Rancière, J. (1994). *The names of history: On the poetics of knowledge*. (Transl.: H. Melehy). Minneapolis/ London: University of Minnesota Press, p. 56.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>33</sup> Μέσα από την ιστορία λαμβάνει σάρκα και οστά η «θεωρία του συμβόλου» κατά Rancière: Το σύμβολο επανενώνει τα δύο θραύσματα: δίνει στη φωνή το σώμα στο οποίο ανήκει.

<sup>34</sup> Rancière, J. (1994), pp. 58-60.

λήθης, που δεν έχει συνείδηση των αλληπάλληλων παραμορφώσεων, που οφείλονται στην ευπάθειά της απέναντι σε σφετερισμούς και καταχρήσεις ή σε φάσεις μακροπερίοδης νάρκης ή περιοδικής αναγέννησης<sup>35</sup>. Η ιστορία συνιστά την ανέκαθεν προβληματική και ημιτελή ανασυγκρότηση εκείνου που δεν υπάρχει πια. Η μνήμη αποτελεί ένα αενάως επίκαιρο φαινόμενο· συνιστά έναν δεσμό, που μας συνέχει με το αιώνιο παρόν· η ιστορία αποτελεί μια αναπαράσταση του παρελθόντος. Η μνήμη, πάλι, στον βαθμό που είναι συγκινησιακή και σαγηνευτική, προσαρμόζει στο δικό της πλαίσιο όσα γεγονότα της ταιριάζουν<sup>36</sup>. Ο Guy Debord υποστηρίζει ότι «ο στοχασμός επί της ιστορίας αναπόσπαστα είναι στοχασμός σχετικός με την εξουσία»<sup>37</sup>. Η δύναμη προϋποθέτει την ενότητα κάτω από μια κοινή ταυτότητα. Για τη διαμόρφωση μιας κοινής ταυτότητας απαιτείται η κοινή αντιμετώπιση της πραγματικότητας και η εξουσία είναι ικανή να διαμορφώνει αυτή την πραγματικότητα. Ο Jacques Le Goff εξηγεί: «οι εικόνες από το παρελθόν, ταξινομημένες σύμφωνα με τη χρονολογική τάξη, «τάξη των λόγων» της κοινωνικής μνήμης, επικαλούνται και μεταδίδουν την ανάμνηση των γεγονότων που αξίζουν να διατηρηθούν επειδή η ομάδα βλέπει στα μνημεία της παρελθούσας ενότητας έναν παράγοντα ενοποίησης ή, πράγμα που ξαναγυρνά στο ίδιο, επειδή συγκρατεί από το παρελθόν της τις επιβεβαιώσεις της παρούσας ενότητας»<sup>38</sup>. Ο Michel Foucault θα θεωρήσει την ίδια την ιδέα της *μίας ιστορίας* ως επινόημα της νεωτερικής εποχής, η οποία ήδη έχει τελειώσει. Η ιστορία για τον ίδιο δεν είναι η εξέλιξη ενός ενιαίου ιστορικού υποκειμένου, δεν αφηγείται την ολότητα, την ταυτότητα και τη συνέχεια, αλλά αντίθετα, την αποσπασματικότητα, τη ρήξη, τη διαφορά και την ασυνέχεια, δηλαδή ασύνδετους χωρο-χρόνους του παρελθόντος μέσα από την ερμηνευτική προοπτική του παρόντος και μέσα στο επιστημολογικό πλαίσιο που θέτει σε κάθε ιδιαίτερη εποχή ο *κυρίαρχος λόγος*. Ο Foucault τοποθετεί στη θέση της ιστορικοιστικής πρακτικής την αρχαιολογία της γνώσης. Η σύγχρονη δυτική ιστορία της επιθυμίας για γνώση αποτελεί το αποτέλεσμα μιας αέναης διαντίδρασης μεταξύ επιθυμίας και ισχύος μέσα στο εκάστοτε σύστημα αποκλεισμών. Κάθε ερμηνευτικό εγχείρημα διαμεσολαβείται από σχέσεις εξουσίας, ενώ κάθε θεωρία δεν συγκροτεί μια διαυγή γνώση αλλά μια πρακτική του λόγου. Πιο συγκεκριμένα, ο Foucault μελέτησε τις διαδικασίες και τους κανόνες με τους οποίους αναδύθηκαν και συγκροτήθηκαν ιστορικά οι «λόγοι» ή οι «σχηματισμοί λόγου» ιδιαίτερα στην περιοχή των επιστημών του ανθρώπου<sup>39</sup>.

## **B.2. Η έννοια της «κατασκευής» και η «αρχαιολογία της γνώσης»**

Στις σύγχρονες επιστημολογικές αναζητήσεις που αφορούν στις κοινωνικές επιστήμες προεξέχουσα θέση κατέχει τις τελευταίες δεκαετίες η έννοια της *κατασκευής* (*construction, constructionism*)<sup>40</sup>. Ο Ηρακλής Μαυρίδης υποστηρίζει ότι η τάση αυτή σημαδεύει την ανάδυση μιας συνείδησης μέσα στην κοινωνική ανάλυση ότι καμιά κοινωνική, πολιτική, φυσική ή άλλη «πραγματικότητα» δεν είναι απλώς και αδιαμεσολάβητα «πραγματική» αλλά αναφέρεται σε κάτι το οποίο δομείται από επιμέρους (ατομικά ή συλλογικά) υποκείμενα, μια άποψη δηλαδή η οποία δεν αρνείται ότι η πραγματικότητα «καθαυτή»

<sup>35</sup> Θεολόγου, Κ. (2007). Η αξία της μνήμης για μια κοινωνία. *Intellectum* 3, σ. 64.

<sup>36</sup> *Ibid.*

<sup>37</sup> Debord, G. (2000). *Η κοινωνία του θεάματος*. (Μτφρ.: Γ. Ι. Μπαμπασάκης). Αθήνα: Μεταίχμιο, σ. 107.

<sup>38</sup> Le Goff, Z. (1998). *Ιστορία και μνήμη*. (Μτφρ. Γ. Κουμπουρή). Αθήνα: Νεφέλη, σ. 133.

<sup>39</sup> Foucault, M. (1990). *Η τάξη του λόγου. Εναρκτήριο μάθημα στο Collège de France- 1970*. (Μτφρ.: Χ. Χρηστίδης, Μ. Μαϊδάτσος). Αθήνα: Ηριδανός, σσ. 7-8.

<sup>40</sup> Lynch, M. (1998). "Towards a constructivist genealogy of social constructionism". Στο: Velody I., Williams R. (eds.). *The politics of constructionism*. London: Sage.

υπάρχει αλλά δεν θεωρεί την πραγματικότητα αυτή δεδομένη και «φυσική»<sup>41</sup>. Η έννοια της κατασκευής προϋποθέτει ότι θα λάβουμε σοβαρά υπ' όψιν τη γλώσσα- πιο γενικά τον λόγο (*discourse*)- ως το βασικό μέσο αυτής της διαρκούς διαδικασίας κατασκευής και ανακατασκευής της πραγματικότητας, ιδέα η οποία εντάσσεται μέσα στο πλαίσιο της λεγόμενης «γλωσσικής στροφής» στη σκέψη του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Η θεωρία ότι η γλώσσα είναι διαμορφωτής της συνείδησης των ανθρώπων δεν είναι νέα, αλλά έχει τις καταβολές της στον γερμανικό ιδεαλισμό και πιο συγκεκριμένα στην αντίληψη του Wilhelm von Humboldt ότι το «πνεύμα» του λαού ενυπάρχει στην εσωτερική δομή της γλώσσας του<sup>42</sup>. Σε αντιστοιχία με την εν λόγω ιδεαλιστική αντίληψη, η γλώσσα δεν απεικονίζει την πραγματικότητα αλλά τη δημιουργεί. Η αντίληψη ότι η γνώση αποτελεί κατασκευή του ανθρώπινου νου και όχι αντίγραφο του κόσμου αποτελεί μια από τις κεντρικές ιδέες της φιλοσοφίας των συμβολικών μορφών του Ernst Cassirer<sup>43</sup>. Με τη διάδοση του δομισμού, του μεταδομισμού, της ερμηνευτικής και του μαρξισμού στις κοινωνικές επιστήμες κατά τις δεκαετίες του 1960- 1970, η έννοια του λόγου εξαπλώθηκε σε ένα ευρύ φάσμα κοινωνικών πρακτικών και φαινομένων. Τι εννοούμε όμως με τον όρο λόγος; Στη Γλωσσολογία πραγματοποιείται η διάκριση μεταξύ του λόγου, της έναρθρης λαλιάς, που αποτελεί μέσο επικοινωνίας των ανθρώπων, και της γλώσσας, ως συστήματος γραμματικών και σημασιολογικών κανόνων<sup>44</sup>. Κατά τον Ferdinand de Saussure, το αντικείμενο της Γλωσσολογίας είναι η συγχρονική ανάλυση της γλώσσας, ενώ η ομιλία δεν μπορεί να αποτελέσει αντικείμενο επιστημονικής έρευνας, γιατί είναι ακανόνιστη και παραμορφωμένη από τα λάθη των ανθρώπων<sup>45</sup>. Αρχικά, η έννοια «*discourse*» αναφερόταν στην ομιλία, στον προφορικό λόγο σε αντιδιαστολή με τα γραπτά κείμενα. Κατά τον Norman Fairclough, το κείμενο αναφέρεται μόνο στις λέξεις που χρησιμοποιούνται, ενώ ο συνεχής λόγος αναφέρεται και στις διαδικασίες παραγωγής και ερμηνείας του κειμένου (περίσταση επικοινωνίας, υπονοούμενα, προθέσεις ομιλητή κλπ.)<sup>46</sup>. Στη συνέχεια, ωστόσο, η έννοια λόγος χρησιμοποιήθηκε για τον χαρακτηρισμό του συνόλου των μορφών προφορικού και γραπτού λόγου: «...για όλες τις μορφές προφορικής διαντίδρασης, τυπικής και άτυπης, και των γραπτών κειμένων όλων των ειδών»<sup>47</sup>. Πλέον, για πολλούς διανοητές, ο λόγος είναι αδιάσπαστος και αδιαίρετος και διατηρεί τη διπλή του υπόσταση. Διότι, ενώ ο γραπτός λόγος έχει διαφορετική υπόσταση (με όρους επιστημότητας και δομής) από τον προφορικό, οι δύο εκφάνσεις συνθέτουν την ολοκληρωμένη έννοια του λόγου και χρησιμοποιούνται ως ερευνητικά εργαλεία (ανάλυση κειμένων, ανάλυση ομιλιών)<sup>48</sup>. Στον Michel Foucault η έννοια εξετάζεται με ακόμα ευρύτερο τρόπο, για να περιγράψει τις ιστορικά οριοθετημένες γλωσσικές πρακτικές<sup>49</sup>. Ο Ian Parker, στηριγμένος κυρίως στην φουκωική προσέγγιση, θεωρεί ότι «*discourse*» είναι ένα σύστημα δηλώσεων, οι οποίες κατασκευάζουν ένα αντικείμενο<sup>50</sup>, ενώ η Vivien Burr θεωρεί ότι ο όρος αναφέρεται

---

<sup>41</sup> Μαυρίδης, Η. (2005). Για την «κατασκευή» της κοινωνικής πραγματικότητας: Μετα-φαινομενολογικές προοπτικές του κοινωνικού κονστρουκτιονισμού. *Επιστήμη και Κοινωνία: Επιθεώρηση πολιτικής και ηθικής θεωρίας* 15, σ. 198.

<sup>42</sup> von Humboldt, W. (1836/ 1962). *Linguistic variability and intellectual development*. (Transl.: G. Buck, F. Raven). Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

<sup>43</sup> Δαφέρμος, Μ. (2008). Κοινωνικός κονστρουκτιονισμός και ανάλυση λόγου. *Ελεύθερα* 4, σ. 74.

<sup>44</sup> Saussure, F. (1979). *Μαθήματα Γενικής Γλωσσολογίας*. (Μτφρ.: Φ. Δ. Αποστολόπουλος). Αθήνα: Παπαζήσης, σσ. 99-104, όπως αναφέρεται στο: Δαφέρμος, Μ. (2008), σ. 74.

<sup>45</sup> *Ibid.*

<sup>46</sup> Fairclough, N. (2001). *Language and Power*. London/ Essex: Longman, pp. 91-139.

<sup>47</sup> Potter, J., Wetherell, M. (1987). *Discourse and social psychology*. London: Sage, p. 7, όπως αναφέρεται στο: Δαφέρμος, Μ. (2008), σ. 74.

<sup>48</sup> Μαυρίδης, Η. (2005), σ. 198.

<sup>49</sup> Foucault, M. (1972). *The archaeology of knowledge*. (Transl.: A. M. Sheridan Smith). New York: Pantheon.

<sup>50</sup> Parker, I. (1992). *Discourse Dynamics: Critical analysis for social and individual psychology*. London: Routledge.



σε ένα δίκτυο νοημάτων, μεταφορών, αναπαραστάσεων, ιστοριών, δηλώσεων κλπ. που παράγουν μια συγκεκριμένη εκδοχή των συμβάντων<sup>51</sup>.

Κατά το ίδιο χρονικό διάστημα αναδύεται ο *κοινωνικός κονστρουξιονισμός*, ένα θεωρητικό ρεύμα που καλύπτει ένα ευρύ φάσμα θεωριών γύρω από τον πολιτισμό και την κοινωνία και αντιμετωπίζεται ως ένας διάλογος πάνω σε καίρια ζητήματα σχετικά με την αλήθεια, την υποκειμενικότητα, τη γνώση και τη λογική<sup>52</sup>. Ο κοινωνικός κονστρουξιονισμός λαμβάνει ως αφετηρία τη συσχέτιση και τον συντονισμό των ανθρώπων μεταξύ τους μέσω της γλώσσας. Η ανθρώπινη πραγματικότητα «κατασκευάζεται κοινωνικά» μέσω των διαδικασιών της ανθρώπινης επικοινωνίας μέσα σε ένα συγκεκριμένο ιστορικό πλαίσιο κάθε φορά<sup>53</sup>. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο τα αντικείμενα, έχοντας οντολογική υπόσταση, μπαίνουν στην «εκφραστική» σφαίρα της επικοινωνίας και αναπαρίστανται με τη γλώσσα, οπότε αποκτούν «επιστημολογική υπόσταση», ενώ συγχρόνως τους αποδίδεται μια «ηθική/ πολιτική υπόσταση» μέσα σε μια κυρίαρχη κουλτούρα<sup>54</sup>. Σύμφωνα με τον κοινωνικό κονστρουξιονισμό, οι λόγοι νοηματοδοτούνται διαφορετικά από τα ξεχωριστά υποκείμενα και αυτές οι νοηματοδοτήσεις στέκουν αντιμαχόμενες. Η οντολογική οπτική του κοινωνικού κονστρουξιονισμού χρησιμοποιείται για να αναδειχθεί ο ρόλος της γλώσσας στην κατασκευή των κοινωνικών φαινομένων ως οντοτήτων της κοινωνικής πραγματικότητας και ως αντικειμένων επιστημονικής περιγραφής<sup>55</sup>. Η προσέγγιση των κοινωνικών κονστρουξιονιστών εδράζεται στην αντίληψη του Jacques Derrida ότι δεν υπάρχει τίποτα έξω από το κείμενο<sup>56</sup>. Με βάση αυτή την προσέγγιση, η γλώσσα κατασκευάζει την πραγματικότητα και, εκτός των γλωσσικών κειμένων, δεν υπάρχει άλλη πραγματικότητα. Ή, όπως λέει η Fiona Hibberd, «δεν μπορούμε να έχουμε αντικειμενική γνώση διότι είμαστε φυλακισμένοι στη γλώσσα»<sup>57</sup>.

Η Burr περιγράφει τις βασικές αρχές του κοινωνικού κονστρουξιονισμού, ξεκινώντας από την ανάγκη για μια κριτική προσέγγιση προς τη γνώση που θεωρείται δεδομένη. Οι γνώσεις που έχουμε για τον κόσμο δεν θεωρούνται ως αντικειμενικές αλήθειες, «φυσική πραγματικότητα», αλλά ως προϊόντα της γλώσσας, των λέξεων και των κατηγοριών που χρησιμοποιούμε για να τον περιγράψουμε, μέσα στην κοινωνική αλληλεπίδραση<sup>58</sup>. «[...] Για κάθε κατάσταση πραγμάτων είναι δυνατός ένας απεριόριστος αριθμός περιγραφών και εξηγήσεων»<sup>59</sup>. Με αυτόν τον τρόπο, η κονστρουξιονιστική θεωρία αμφισβητεί τις εμπειρικές περιγραφές της γνώσης και αρνείται να συναρθρώσει μία οριστική αλήθεια, μία θεμελιώδη λογική. Η θέση της κοινωνικής κατασκευής λαμβάνει υπ' όψιν την ιστορική και πολιτισμική συγκεκριμενικότητα για τη συγκρότηση των πρακτικών του λόγου και των κατηγοριών που χρησιμοποιούμε για να κατανοήσουμε και να περιγράψουμε τον κόσμο, που είναι: «προϊόντα ιστορικά καθορισμένων διαδράσεων μεταξύ των ανθρώπων»<sup>60</sup>. Άρα, οι τρόποι που καταλαβαίνουμε την

<sup>51</sup> Burr, V. (1995). *An introduction to social construction*. London: Routledge, p. 48.

<sup>52</sup> Gergen, J. K. (2001). *Social construction in context*. London: Sage, pp. 1-2.

<sup>53</sup> von Schlippe, A., Schweitzer, J. (2008). *Εγχειρίδιο της συστημικής θεραπείας και συμβουλευτικής*. (Μτφρ.: Ε. Μοτάκη). Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

<sup>54</sup> Parker, I. (1992). *Discourse Dynamics: Critical analysis for social and individual psychology*. London: Routledge.

<sup>55</sup> Κεσίσογλου, Γ. Ι. (2014). *Επισφαλείς συνθήκες εργασίας και κοινωνικές ταυτότητες: μια κοινωνικο-ψυχολογική προσέγγιση του λόγου των νέων μεταναστών β' γενιάς*. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

<sup>56</sup> Derrida, J. (1976). *Of Grammatology*. (Transl.: G. Ch. Spivak). London: John Hopkins University Press, p. 158.

<sup>57</sup> Hibberd, F. (2001). Gergen's social constructionism, logical positivism and the continuity of error. *Theory & Psychology* 11 (3), pp. 323-346.

<sup>58</sup> Burr, V. (1995).

<sup>59</sup> Gergen, J. K. (1999). *An invitation to social construction*. London: Sage, p.47.

<sup>60</sup> Jørgensen, M., Phillips, L.J. (2002). *Discourse analysis as theory and method*. London: Sage, p. 5.

πραγματικότητα είναι *ενδεχομενικοί*, με την έννοια ότι προσδιορίζονται από την ιστορία και τον πολιτισμό που βρισκόμαστε. Αυτή η θέση του κοινωνικού κονστρουξιονισμού είναι *αντι-ουσιοκρατική*: όταν λέμε ότι ο κόσμος κατασκευάζεται κοινωνικά και διά του λόγου εννοούμε ότι δεν έχει προδιαγεγραμμένο χαρακτήρα και οι άνθρωποι δεν φέρουν ένα σύνολο καθορισμένων και αυθεντικών χαρακτηριστικών ή «ουσιών»<sup>61</sup>. Αντιθέτως, οι άνθρωποι θεωρούνται προϊόντα των πολιτισμών και των ιστορικών περιόδων, και εξαρτώνται από τις συγκεκριμένες κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες που επικρατούν εκεί. Οι συγκεκριμένες μορφές γνώσης για τον κόσμο δημιουργούνται μέσα από την κοινωνική αλληλεπίδραση, κατά την οποία κατασκευάζουμε κοινές αλήθειες<sup>62</sup>. Η κοινωνική κατασκευή της γνώσης και της αλήθειας έχει κοινωνικές συνέπειες, δηλαδή διαφορετικές κοινωνικές ερμηνείες του κόσμου οδηγούν σε διαφορετικές κοινωνικές πράξεις και, τελικά, σε ένα νέο μέλλον για τον κόσμο, πάντα με ένα πέρασμα μέσα από την παράδοση που έχει καθιερωθεί ιστορικά και πολιτισμικά<sup>63</sup>.

Σε αυτή την περίοδο συναντάμε και τον Michel Foucault ο οποίος δίνει έμφαση στον τρόπο με τον οποίο οι ρηματικές πρακτικές σχηματίζουν τα αντικείμενα και τα υποκείμενα των ρηματικών σχηματισμών. Για τον ίδιο, οι λόγοι αποτελούνται από ιστορικά συγκεκριμένους κανόνες σχηματισμού που καθορίζουν τη διαφορά μεταξύ των γραμματικά ορθών προτάσεων και αυτού που πραγματικά λέγεται σε συγκεκριμένο χώρο και χρόνο. Σε αντίθεση με τον εμπειρισμό, τον ρεαλισμό και τον μαρξισμό, όπου η φύση του αντικειμενικού κόσμου καθορίζει τον χαρακτήρα και την αλήθεια των λόγων, ο Foucault υποστηρίζει ότι ορισμένοι ρηματικοί κανόνες καθιστούν τα υποκείμενα ικανά να παράγουν αντικείμενα, κρίσεις, αντιλήψεις και στρατηγικές που όλα μαζί συγκροτούν τους λόγους. Ειδικότερα, στην *Αρχαιολογία της Γνώσης* (1969), ο Foucault περιγράφει τον λόγο ως ένα πεδίο όπου κυριαρχεί ένα σύστημα προτάσεων ή ρηματικών σχηματισμών που παράγεται μέσα σε ένα ιστορικό πεδίο ρηματικότητας. Αυτές οι προτάσεις ή ρηματικοί σχηματισμοί είναι προϊόντα ρηματικών πρακτικών που κυβερνώνται από ιστορικά ενδεχομενικούς κανόνες, για την ύπαρξη των οποίων συχνά τα υποκείμενα δεν είναι ενήμερα. Επίσης, προτείνει την εξέταση των λόγων των ανθρωπιστικών επιστημών αρχαιολογικά, δηλαδή αποφεύγοντας να αναμειχθεί σε επιχειρήματα σχετικά με το αν οι προτάσεις των ανθρωπιστικών επιστημών είναι αληθείς ή όχι ή έχουν κάποιο συγκεκριμένο νόημα<sup>64</sup>. Ξεκαθαρίζει ότι η αρχαιολογική του μέθοδος «δεν αναζητεί να καθορίσει τις σκέψεις, τις παραστάσεις, τις εικόνες, τα θέματα, τις ιδεοληψίες που κρύβονται ή εκδηλώνονται μέσα στους λόγους. Αλλά τους ίδιους τους λόγους ως πρακτικές που υπακούουν σε κανόνες»<sup>65</sup>. Είναι ένας τρόπος προσέγγισης κι όχι μια απόπειρα ολικής και διεξοδικής κάλυψης όλων των τομέων γνώσης. Εισάγεται για να αμφισβητήσει όλους τους επιστημονικούς κλάδους με τις γενικά αποδεκτές έννοιές τους, τα δεδομένα αντικείμενά τους, τις επιλεγμένες στρατηγικές τους, που παράγουν αιτιολογημένους ισχυρισμούς αλήθειας, και τα νομιμοποιημένα υποκείμενά τους<sup>66</sup>. Χαρακτηριστική είναι η δήλωση του Foucault σχετικά με το εγχείρημα της αρχαιολογικής μεθόδου ως προσπάθειας «αποκάλυψης ενός θετικού ασυνείδητου-όρου

---

<sup>61</sup> *Ibid.*

<sup>62</sup> Κεσίσογλου, Γ. Ι. (2014).

<sup>63</sup> *Ibid.* και: Ζαραλή, Κ. (2009). *Εξουσία και Υποκείμενο στις θεωρίες του λόγου του Michel Foucault και του Ernesto Laclau*. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, σσ. 19-20.

<sup>64</sup> Howarth, D. (2002). An Archaeology of political discourse? Evaluating Michel Foucault's explanation and critique of ideology. *Political Studies* 50 (1), p. 120.

<sup>65</sup> Foucault, M. (2017). *Η αρχαιολογία της γνώσης*. (Μτφρ.: Κ. Παπαγιώργης). Αθήνα: Πλέθρον, σ. 210.

<sup>66</sup> Foucault, M. (2008). *Το μάτι της εξουσίας*. (Μτφρ.: Τ. Μπέτζελος). Αθήνα: Βάνιας, σ. 89

δανεισμένου από τον Freud- της γνώσης: ενός επιπέδου που διαφεύγει της συνείδησης του επιστήμονα αλλά ωστόσο αποτελεί μέρος του επιστημονικού λόγου»<sup>67</sup>. Ο Foucault έδωσε σε αυτό το λανθάνον κανονιστικό πλαίσιο το όνομα «επιστήμη» και στην επιστήμη της ανάκτησής του, το όνομα «αρχαιολογία». Για τον Foucault, η αρχαιολογία αποτελεί «μια μελέτη που πασχίζει να ξαναβρεί βάσει ποιου πράγματος καθίστανται δυνατές γνώσεις και θεωρίες, σύμφωνα με ποια τάξη συγκροτήθηκε η γνώση, με κριτήριο ποιο ιστορικό *a priori* και μέσα στο στοιχείο ποιας θετικότητας μπόρεσαν να εμφανιστούν ιδέες, να συγκροτηθούν επιστήμες, να γίνουν εμπειρίες αντικείμενο στοχασμού μέσα σε φιλοσοφίες, να σχηματιστούν ορθολογικότητες, ίσως για να εξαρθρωθούν παρευθύς και να εξαφανιστούν»<sup>68</sup>.

### B.3. Κατασκευή της μνήμης και συγκρότηση του υποκειμένου

Σε αντίθεση με την κλειστή δομή που παρουσιάζει ο δομισμός, ο μεταδομισμός υποστηρίζει την ανοιχτή δομή της γλώσσας και προεκτείνει αυτήν την οπτική στην περιοχή της πολιτικής, εξετάζοντας το σύγχρονο *υποκείμενο* και τις νεότερες μορφές εξουσίας. Έτσι, η γλώσσα είναι μια μηχανή που παράγει και συγκροτεί τον κοινωνικό κόσμο, τις κοινωνικές ταυτότητες και τις κοινωνικές σχέσεις μέσω κάποιων «ρηματικών πρακτικών», όπως είναι ο όρος που χρησιμοποιούν οι μεταδομιστές. Ανάμεσα σε αυτές τις ρηματικές πρακτικές συμπεριλαμβάνονται οι πράξεις ομιλίας, τα κείμενα, η διαδικασία της συγγραφής, η επιχειρηματολογία και η αναπαράσταση γενικότερα<sup>69</sup>. Στα ύστερα «γενεαλογικά» του έργα, ο Foucault ενδιαφέρεται για τον τρόπο με τον οποίο οι λόγοι μορφοποιούνται από κοινωνικές πρακτικές και μηχανισμούς και πώς αυτοί δίνουν μορφή με τη σειρά τους στις κοινωνικές σχέσεις και στους θεσμούς. Στο πλαίσιο της αναζήτησής του περί της γενεαλογίας του σύγχρονου υποκειμένου, το οποίο και χαρακτηρίζει «μεστό νοήματος», υποστηρίζει ότι η *αλήθεια* εμφανίζεται και ενεργεί σαν πραγματική δύναμη μέσα από την παρουσία της *μνήμης*. Αυτή η δύναμη κατά τον Foucault έγκειται στη μνημονική ικανότητα του *υποκειμένου* καθώς και στην ρητορική ποιότητα του *λόγου* αυτού που κατευθύνει. Πρόκειται για μνημοτεχνική και πειθώ<sup>70</sup>. Ο Foucault επίσης ασχολήθηκε εκτενώς στα έργα αυτά με τις εξουσιαστικές σχέσεις και τον εκφερόμενο λόγο, υποδεικνύοντας ότι η εξουσία συγκροτεί και συγκροτείται από τον λόγο, διανοίγοντας το μονοπάτι της μεταδομιστικής του θεώρησης. Οι σύγχρονοι θεωρητικοί της ανάλυσης λόγου αποδέχονται την άποψη του Foucault αναφορικά τόσο με τη νοηματοδότηση των λόγων, όσο και με την σύνδεση του λόγου με τον κοινωνικό κονστρουξιονισμό με κύριο άξονα την κοινωνική κατασκευή της αλήθειας μέσω της εκφοράς αυτού<sup>71</sup>.

Η θεωρία αυτή υποστηρίζεται και από την ψυχανάλυση. Κατά τον Jacques Lacan, τα τρία φροϋδικά πεδία, το Αυτό, το Εγώ και το Υπερεγώ, δεν αναπλάθονται μέσα στη θεωρία του ανθρώπινου γίνεσθαι, αλλά μέσα στις σχέσεις που συνθέτουν τη δομή του υποκειμένου μέσα από τη σχέση με τον

<sup>67</sup> Foucault, M. (1975/1991). "Forward to the English Edition". Στο: *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*. London: Routledge, p. xi.

<sup>68</sup> Foucault, M. (1986). *Οι Λέξεις και τα Πράγματα. Μια αρχαιολογία των επιστημών του ανθρώπου*. (Μτφρ. Κ. Παπαγιώργης). Αθήνα: Γνώση, σ. 19, όπως αναφέρεται στο: Κακολύρης, Γ. (2008). Michel Foucault: Υποκείμενο, Γνώση, Εξουσία. ΕΑΠ: *Φιλοσοφία στην Ευρώπη- Κείμενα νεώτερης και σύγχρονης φιλοσοφίας*, σ. 214.

<sup>69</sup> Clegg, R. S. (1990). *Frameworks of power*. London: Sage, pp. 150-151.

<sup>70</sup> Foucault, M. (1997). *The politics of truth*. New York: Semiotext(e), pp. 171-197.

<sup>71</sup> Η 'ομπρέλα' αναλυτικών προσεγγίσεων που, χάριν συντομίας, ονομάζονται «ανάλυση λόγου» έχει τις ρίζες της στη στροφή στον λόγο και στον μεταδομισμό στη φιλοσοφία, η οποία συνετέλεσε στην ανάδυση του ρεύματος του κοινωνικού κονστρουξιονισμού στην ψυχολογία στις Η.Π.Α. [Gergen, J. K. (1985). The social constructionist movement in modern social psychology. *American Psychologist* 40 (3), pp. 266-275].

Άλλο. Μέσω του πλέγματος του Πραγματικού, του Φαντασιακού και του Συμβολικού νοούνται αυτές οι πρωτογενείς σχέσεις μέσα στις οποίες το υποκείμενο εγγράφεται. Αυτά τα επίπεδα δομούν την ανθρώπινη εμπειρία σε μια τριαδική σύλληψη, η οποία διακρίνει κοινωνία, πνευματικό πολιτισμό και παραστάσεις. Το Φαντασιακό αναφέρεται στον χώρο των διϋποκειμενικών σχέσεων όπως βιώνονται από τα ανθρώπινα όντα. Το Συμβολικό αφορά στον χώρο της συγγένειας, του πνευματικού πολιτισμού, της γλώσσας, της ιστορίας και των θεσμών. Το Πραγματικό αντιστοιχεί στις οριακές υπαρξιακές εμπειρίες του σώματος του υποκειμένου, στο Πράγμα καθεαυτό το οποίο διαφεύγει του νοήματος. Τα επίπεδα αυτά είναι πάντοτε διαλεκτικά συνυφασμένα και, γι' αυτό, δεν είναι δυνατόν να νοηθούν ως εξαντικειμενισμένες στατικές οντότητες έξω από τις σχέσεις τους προς το υποκείμενο, ενώ οι συνδέσεις μεταξύ των επιπέδων επιτρέπουν την κατανόηση των διαδικασιών που ακολουθούνται κατά τη διαμόρφωση του υποκειμένου. Επειδή η τάξη του Συμβολικού προηγείται του υποκειμένου μέσα στον κόσμο, το Αυτό, το Εγώ και το Υπερεγώ δεν μπορούν να κατανοηθούν έξω από τον χώρο της γλώσσας. Κατά τον Lacan, το Αυτό είναι όψη του Πραγματικού που δεν μπορεί να δαμασθεί ή να αρθρωθεί από τη γλώσσα ή τις αισθητές εικόνες, είτε αναδύεται εντός είτε εκτός του υποκειμένου. Ο ίδιος μάλιστα κάνει διάκριση μεταξύ του λόγου, που δομεί/ διαγράφει για το υποκείμενο τον Φαντασιακό κόσμο της κοινωνικής εμπειρίας και της γλώσσας. Το Συμβολικό όμως δεν εμφανίζεται στο περιεχόμενο του λόγου αλλά στη δομή της γλώσσας που καθιστά δυνατό τον διάλογο<sup>72</sup>. Για τον Lacan, μέσω της κοινωνικής θέσμησης της γλώσσας, η κατασταλτική διάσταση της κοινωνίας επιβάλλεται στο άτομο<sup>73</sup>.

Βασική θέση είναι ότι γλώσσα και κοινωνία βρίσκονται σε μία συνεχή διαλεκτική σχέση, ότι δηλαδή δεν υπάρχει χρήση της γλώσσας που δεν εμπεριέχεται στην κοινωνία, όπως και δεν υπάρχουν σχέσεις μεταξύ γλώσσας και κοινωνίας που δεν συνειδητοποιούνται μέσω λεκτικής αλληλεπίδρασης<sup>74</sup>. Οι προσεγγίσεις αυτές βρίσκουν ερείσματα επίσης στα κείμενα του Jürgen Habermas για τον ρόλο της αλληλεπίδρασης και της επικοινωνίας στη διαμόρφωση κυρίαρχων ιδεολογιών και λόγων<sup>75</sup> και για τα διυποκειμενικά πλαίσια των αρθρώσεων<sup>76</sup>, του Antonio Gramsci για την ηγεμονία<sup>77</sup>, του Louis Althusser για την ιδεολογία<sup>78</sup>, του Mikhail Bakhtin για τα είδη του λόγου<sup>79</sup> και της Julia Kristeva για τη διακειμενικότητα<sup>80</sup>. Αποκτούν ιδιαίτερη εξάπλωση οι θεωρίες της κοινωνικής κατασκευής, οι εκπρόσωποι των οποίων επιχείρησαν να αναδείξουν τον ενεργό ρόλο των υποκειμένων στην γνωστική διαδικασία<sup>81</sup>. Επιχειρείται, έτσι, η ανίχνευση του κόσμου των αφηγηματικών στρατηγικών και των διυποκειμενικών σημασιών και επικεντρώνεται η προσοχή στη διερεύνηση του νοήματος που προσδίδουν οι άνθρωποι στις πράξεις τους<sup>82</sup>. Ο Norman Fairclough<sup>83</sup>, ωστόσο, διαφωνεί με την πλήρη ταύτιση του κοινωνικού με τον εκφερόμενο λόγο, καθώς ενστερνίζεται ότι η κοινωνική πραγματικότητα είναι εν μέρει κατασκευασμένη, εν αντιθέσει με τη γενική θεώρηση των Ernesto Laclau και Chantal

<sup>72</sup> Lacan, J. (1966). L'instance de la lettre dans l'Inconscient ou la Raison depuis Freud. *Écrits*, Paris: Le Seuil, p. 496.

<sup>73</sup> Χριστοδουλίδη-Μαζαράκη, Α. (1997). Η συγκρότηση του Υποκειμένου μέσω των δομών της γλώσσας και του πολιτισμού. *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών* 92-93, σσ. 109-125.

<sup>74</sup> Stubbs, M. (1983). *Discourse analysis. The sociolinguistic analysis of natural language*. Oxford: Blackwell, p. 8.

<sup>75</sup> Habermas J. (1981). *Theorie des kommunikativen Handelns 2*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

<sup>76</sup> Habermas J. (1970). Toward a theory of communicative competence. *Inquiry* 13, pp. 360-375.

<sup>77</sup> Gramsci, A. (1971). *Selections from the prison notebook*. (Transl.: Q. Hoare, G. Nowell Smith). London: Lawrence and Wishart.

<sup>78</sup> Althusser, L. (1999), σσ. 69-121.

<sup>79</sup> Bakhtin, M. (1986). *Speech genres and other late essays*. Austin: University of Texas Press.

<sup>80</sup> Kristeva, J. (1980). *Desire in language. A semiotic approach to literature and art*. New York: Columbia University Press.

<sup>81</sup> Δαφέρμος, Μ. (2008), σ. 69.

<sup>82</sup> Parker, I. (1992). *Discourse dynamics: Critical analysis for social and individual psychology*. London: Routledge.

<sup>83</sup> Fairclough, N. (2001).

Mouffe<sup>84</sup> ότι ο λόγος εντάσσεται σε όλες τις κοινωνικές πρακτικές. Κοινό σημείο του Foucault με τον Laclau στη θεώρηση του σύγχρονου υποκειμένου αποτελεί η άποψή τους ότι οι ταυτότητες των ανθρώπων αποτελούν προϊόντα κατασκευής του λόγου και της εξουσίας ή των ανταγωνισμών και ότι το υποκείμενο εμφανίζεται αποκεντρωμένο, με την έννοια ότι δεν αποτελεί μία ουσία, αλλά συγκροτείται από άπειρα επιμέρους σώματα ως αποτέλεσμα των σχέσεων εξουσίας και των συνεπειών τους<sup>85</sup>.

Η σχέση ανάμεσα στο υποκείμενο και την εξουσία δεν είναι εξωτερική και επουσιώδης, αλλά συγκροτητική και ουσιώδης. Η Judith Butler υποστηρίζει: «Έχουμε συνηθίσει να σκεπτόμαστε την εξουσία ως κάτι που πιέζει το υποκείμενο από έξω, ως κάτι που το κυριαρχεί, το υποτάσσει και το περιστέλλει σε μια υποδεέστερη τάξη. Αυτό είναι βέβαια μια ακριβής περιγραφή ενός μέρους αυτού που η εξουσία κάνει. Αλλά εάν [...] κατανοούμε την εξουσία και ως διαμορφωτική του υποκειμένου, ως παρέχουσα την ίδια τη συνθήκη ύπαρξής του [...], τότε η εξουσία δεν είναι απλώς αυτό εναντίον του οποίου αντιτιθέμεθα αλλά, επίσης, κατά μια ισχυρή έννοια, αυτό από το οποίο εξαρτιόμαστε για την ύπαρξή μας και αυτό που εγκολπωνόμαστε και διαιωνίζουμε δια των όντων που είμαστε»<sup>86</sup>. Είναι υπό αυτήν την έννοια που ο Foucault θα υποστηρίξει ότι το υποκείμενο συγκροτείται στο πλαίσιο ιστορικά διακριτών «καθεστώτων εξουσίας/ γνώσης». Η *υποκειμενοποίηση*, όπως την ονομάζει η Butler, ταυτίζεται με μια πρωταρχική υπαγωγή στην εξουσία, μέσω της οποίας ένα άτομο γίνεται υποκείμενο- με τη διττή σημασία της λέξης «υποκείμενο», που κατά παράδοξο τρόπο προσδένει το αυτόνομο και αυτοργό υποκείμενο των λόγων και των πράξεών του, στο αντίθετό του ή στην άρνησή του: στο υποκείμενο σε κάτι άλλο, μέσω ελέγχου και εξάρτησης<sup>87</sup>. Με τη δια του λόγου παραγωγικότητα (*discursive productivity*), σύμφωνα με τον Foucault, το υποκείμενο εγκαινιάζεται δια μιας πρωταρχικής υπαγωγής στην εξουσία<sup>88</sup>. Πράγματι, η υπαγωγή στην εξουσία, το υπόκεισθαι, μοιάζει να προαπαιτεί ένα υποκείμενο για την πραγματοποίησή της: τίποτε δεν μπορεί να υπόκειται στην εξουσία εάν δεν είναι ήδη υποκείμενο- οι σχέσεις εξουσίας μοιάζουν να είναι το διακριτικό γνώρισμα των οντοτήτων που μπορούν να ονομασθούν υποκείμενα<sup>89</sup>. Το υποκείμενο είναι, επομένως, *αποτέλεσμα ενός υπόκεισθαι* στην εξουσία. Ο Γιώργος Φουρτούνης υποστηρίζει ότι η λέξη *αποτέλεσμα* παραπέμπει σε μια προβληματική *αιτιότητα*: εάν το υποκείμενο είναι αποτέλεσμα υποκειμενοποίησης, τότε προφανώς η τελευταία είναι, υπό κάποια έννοια, η αιτία του. Ο ίδιος εντοπίζει μια αμφισημία- την οποία ονομάζει «απορία»- στην ίδια την έννοια της υποκειμενοποίησης. Αναφερόμαστε σε αυτό που η Butler θα ονομάσει το «παράδοξο της υποκειμενοποίησης»: η υποκειμενοποίηση μοιάζει, κατά έναν αινιγματικό τρόπο, να εξαρτάται από το ίδιο της το αποτέλεσμα, από αυτό που «ποιεί». Πρόκειται για μια λογική κυκλικότητα- όπου το υποκείμενο εμφανίζεται ταυτοχρόνως ως προϋποτιθέμενο και ως διαμορφούμενο- η οποία εγγράφεται στο επίπεδο του λόγου, δηλαδή στο εσωτερικό των αφηγηματικών δομών της εξήγησης που δίδεται για τον σχηματισμό του υποκειμένου. Μια άλλη όψη του παραδόξου της υποκειμενοποίησης, υποστηρίζει ο Φουρτούνης, έγκειται στο γεγονός ότι η εξουσία πραγματώνει

<sup>84</sup> Laclau, E., Mouffe, C. (1990). *Hegemony and social strategy. Towards a radical democratic politics*. London: Verso.

<sup>85</sup> Stavrakakis, Y. (2008). Peripheral vision: Subjectivity and the organized Other: Between symbolic authority and fantasmatic enjoyment. *Organization Studies* 29 (7), pp. 1037-1059 και Fleming, P., Spicer, A. E. (2003). Working at a cynical distance: Implications for power, subjectivity and resistance. *Organization* 10 (1), p. 158, όπως αναφέρεται στο: Ζαπαλή, Κ. (2009), σ. 80.

<sup>86</sup> Butler, J. (1997). *The psychic life of power: Theories in subjection*. California: Stanford University Press, p. 2.

<sup>87</sup> *Ibid.*

<sup>88</sup> Foucault, M. (1983). "The Subject and Power". Στο: H. L. Dreyfus - P. Rabinow (eds). *Michel Foucault: Beyond structuralism and hermeneutics*. Chicago: University of Chicago Press, p. 212.

<sup>89</sup> *Ibid.*, pp. 220-222.

το υποκείμενο μέσω της αυτο-πραγμάτωσης του υποκειμένου: το αναδυόμενο υποκείμενο εμφανίζεται εδώ, ταυτοχρόνως, τόσο ως αντικείμενο όσο και ως υποκείμενο της υποκειμενοποίησης<sup>90</sup>.

Θα κλείσουμε την ενότητα περί κατασκευής και υποκειμένου με την άποψη της Ρίκη Βαν Μπούσχοτεν, η οποία θεωρεί ότι η μνήμη μοιάζει «πολύ περισσότερο με ένα αεικίνητο ποτάμι, το οποίο έχει σαν σταθερά σημεία την κοίτη (νοητικό υπόστρωμα), την πηγή (αρχική εμπειρία), και την εκβολή (αφήγηση), αλλά το νερό ανανεώνεται συνεχώς από εισροές ποικίλης προέλευσης και διοχετεύεται σε πλήθος διακλαδώσεων και παραποτάμων»<sup>91</sup>. Μελετάμε, λοιπόν, την κατασκευή της μνήμης του υποκειμένου, μέσα από τη μελέτη τόσο της εμπειρίας (χώρος του Μουσείου) όσο και της αφήγησης (λόγος) έχοντας, ωστόσο, πάντοτε υπ' όψιν τις «εισροές» που διοχετεύονται ανά περιόδους στην «κοίτη».

#### **B.4. Η αξίωση της συνέχειας και η συγκρότηση της εθνικής ταυτότητας**

Σύμφωνα με τον Paul Ricoeur, η ιστορία όπως εξιστορείται παίρνει τη θέση της ιστορίας όπως συλλογικά βιώθηκε<sup>92</sup>. Δημιουργείται, δηλαδή, ο καταστατικός μύθος του έθνους. Έχοντας ως δεδομένο ότι η μνήμη συγκροτεί εθνική ταυτότητα, αξίζει να αναφερθούμε στον διαχωρισμό του Λιάκου σε δύο κατηγορίες θεωριών περί έθνους<sup>93</sup>: Η πρώτη αφορά στις θεωρίες *εθνικής αφύπνισης*: το έθνος, μια υπαρκτή οντότητα, αφυπνίζεται και, κάτω από ιδιαίτερους όρους, αποκτά ενεργητικό ιστορικό ρόλο. Το έθνος αντιμετωπίζεται ως μια κοινότητα κουλτούρας και ιστορίας. Η δεύτερη κατηγορία αφορά στις θεωρίες της *παραγωγής του έθνους*: το έθνος συγκροτείται μέσα από την εθνική ιδεολογία και τους θεσμούς της πολιτικής κοινωνίας. Εδώ θα εστιάσουμε στη δεύτερη κατηγορία, η οποία συνεχίζει τη γαλλική παράδοση που αντιλαμβάνεται το έθνος μέσω του αισθήματος του «συνανήκειν»<sup>94</sup>. Αν και επικοινωνεί με τις θεωρίες της πρώτης κατηγορίας, μέσω της αναδρομικής προβολής του «συνανήκειν» σε απώτερα παρελθόντα, το ρεύμα αυτό σκέψης στις μεταγενέστερες φάσεις του εμπλουτίστηκε από τις μεταπολεμικές θεωρίες για την ιδεολογία και τη συγκρότηση ταυτοτήτων στο πεδίο των θεσμοθετημένων λόγων και αποτελεί την κοινή βάση των επικρατέστερων θεωριών για το έθνος στη διεθνή ακαδημαϊκή κοινότητα<sup>95</sup>. Σε αυτό το σημείο είναι σημαντικό να αναφερθούμε στις απόψεις τριών ιστορικών που ασχολήθηκαν τόσο με τη γένεση του έθνους όσο και με την έννοια του εθνικισμού: Ο Eric Hobsbawm γράφει στο συλλογικό έργο *«Η επινόηση της παράδοσης»*: «Τα σύγχρονα έθνη [...] ισχυρίζονται ότι είναι το αντίθετο του νέου, δηλαδή ότι είναι ριζωμένα στην απώτατη αρχαιότητα, και το αντίθετο του κατασκευασμένου, δηλαδή ανθρώπινες κοινότητες τόσο «φυσικές» ώστε να μην χρειάζεται κανείς άλλος ορισμός παρά μόνο η αυτο-επιβεβαίωση»<sup>96</sup>. Με το έργο αυτό, ο Hobsbawm εισάγει μία έννοια-κλειδί στη θεωρία της δεκαετίας του 1980 για το έθνος. Η έννοια αυτή δεν είναι άλλη από την *επινόηση*, έννοια κεντρική στη στροφή στη θέαση της ιστορίας. Αυτό που ενδιαφέρει πλέον είναι η μελέτη των μηχανισμών που δημιουργούν το εκάστοτε φαινόμενο. Στην *επινόηση της παράδοσης*, οι

<sup>90</sup> Φουρτούνης, Γ. (2009). Η Απορία του Υποκειμένου: Φουκώ, Αλτουσέρ, Μπάτλερ. *Σύγχρονα Θέματα* 106, σσ. 51-58.

<sup>91</sup> Βαν Μπούσχοτεν, Ρ. (2002). Δεκαετία του '40: Διαστάσεις της μνήμης σε αφηγήσεις ζωής της περιόδου. *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών* 107 (107), σ. 153.

<sup>92</sup> Ricoeur, P. (1984). *Time and Narrative* 1. (Transl.: K. McLaughlin, D. Pellauer). Chicago: University of Chicago Press, p. 74.

<sup>93</sup> Λιάκος, Α. (1994). Προς επισκευήν ολομέλειας και ενότητας: Η δόμηση του εθνικού χρόνου. *Επιστημονική συνάντηση στη μνήμη του Κ.Θ. Δημαρά*. Αθήνα: Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών/ ΕΙΕ, σ. 173.

<sup>94</sup> *Ibid.*

<sup>95</sup> *Ibid.*

<sup>96</sup> Hobsbawm, E., Ranger, T. (2004). *Η επινόηση της παράδοσης*. (Μτφρ.: Θ. Αθανασίου). Αθήνα: Θεμέλιο.

παραδόσεις δεν αντιμετωπίζονται πλέον σαν κάτι που συνέχει το παρελθόν με το παρόν ως επιβίωση αλλά ως στοιχείο που δημιουργείται στο παρόν, περιλαμβάνοντας μια φορά της ιστορίας η οποία είναι αναδρομική<sup>97</sup>. Η έννοια της «επιπόνησης» ουσιαστικά αναδεικνύει τον ρόλο του παρόντος στην οργάνωση του παρελθόντος. Και σε αυτό το σημείο είναι που ο Hobsbawm συνδέεται με τα διανοητικά ρεύματα που ανέδειξαν την έννοια της «κατασκευής»<sup>98</sup>. Αξίζει να τονίσουμε ότι με την εισαγωγή της έννοιας της *επιπόνησης*, ο Hobsbawm δεν επιχειρεί να καταδείξει τη στρέβλωση της ιστορίας σε μύθο, δεν αντιπαραθέτει δηλαδή την πραγματική αλήθεια με την επινενοημένη. Εκείνο που τον ενδιαφέρει είναι να δείξει τη λειτουργία της επινενοημένης παράδοσης στη δημιουργία των σύγχρονων εθνών<sup>99</sup>. Ο Hobsbawm τονίζει επίσης, μαζί με τον Ernest Gellner<sup>100</sup>, το στοιχείο του «κατασκευάσματος», της «επιπόνησης» και της «κοινωνικής μηχανικής» που υπεισέρχονται στην δημιουργία των εθνών<sup>101</sup>. Τέλος, για την αξίωση της *συνέχειας* ενός έθνους μίλησε και ο Benedict Anderson, ο οποίος υποστήριξε ότι ένα έθνος είναι μια *κοινωνικά κατασκευασμένη κοινότητα*, την οποία φαντάζονται οι άνθρωποι που αντιλαμβάνονται τους εαυτούς τους ως μέλη αυτής της ομάδας<sup>102</sup>. Ο Anderson μαζί με τους δύο μελετητές που προαναφέραμε κατατάσσεται στην ιστορικιστική ή μοντερνιστική σχολή μελετητών του εθνικισμού, με την έννοια ότι πιστεύει ότι τα έθνη και ο εθνικισμός είναι προϊόντα της νεωτερικότητας και έχουν δημιουργηθεί ως μέσα για πολιτικούς και οικονομικούς σκοπούς. Ο ίδιος όρισε το έθνος ως μια φανταστική πολιτική κοινότητα, μια έννοια που παραμένει ιδιαίτερα επίκαιρη σε έναν σύγχρονο προβληματισμό περί του πώς τα έθνη συγκροτούν και αναπροσαρμόζουν την ταυτότητά τους σε σχέση με εσωτερικές και εξωτερικές πολιτικές<sup>103</sup>.

Η εθνική ταυτότητα έχει κυρίως χρονική δομή και επιβάλλει μια αναδιάρθρωση της αντίληψης του χρόνου. Η αντίληψη αυτή οργανώνεται ως «αφήγηση» και «αφηγείσθαι». Παίρνει τη μορφή της εθνικής ιστορίας με τη χρησιμοποίηση- ως οργανωτικής κατηγορίας- της έννοιας του *έθνους*. Μέσω της αφήγησης του έθνους, ταυτίζει το άτομο με τη συλλογικότητα και προσωποποιεί το έθνος, εμπεδώνει τις ταυτίσεις αυτές στους θεσμούς και στα πεδία παραγωγής συμβόλων, εμποτίζει, αποκαθαίρει και συνενώνει τις διάφορες παραδόσεις, σχηματίζοντας την εθνική κουλτούρα<sup>104</sup>. Τη σχέση αυτή ανάμεσα στην εθνική ταυτότητα και στη δόμηση του εθνικού χρόνου ο Αντώνης Λιάκος υποστηρίζει ότι μπορούμε να τη διαβάσουμε και αντίστροφα<sup>105</sup>. Η κατάρτιση της αφήγησης αναδιατάσσει την εμπειρία του χρόνου, της προσδίδει νόημα και αναδεικνύει το έθνος σε ενεργό παράγοντα του ιστορικού γίνεσθαι, αποδίδοντάς του μια αφηγηματική ταυτότητα<sup>106</sup>. Με την έννοια αυτή, η εθνική ιστοριογραφία συνιστά το απομνημονευμένο παρελθόν το οποίο ενεργοποιείται διαμέσου της παρούσας δράσης που σκοπεύει σε ένα προσδοκώμενο μέλλον. Αποτελεί συστατικό και διαρκές παρόν στοιχείο του έθνους· την ενεργό

<sup>97</sup> Αλαμάνου, Κ. (2019). Ο Έρικ Χόμπσμπάουμ για τον εθνικισμό. *TVXS- Σαν Σήμερα* (01.10.2019). <https://tvxs.gr/istoria/san-simera-istoria/o-erik-chompsmpaoym-gia-ton-ethnikismo/> (πρόσβαση: 01/06/2020).

<sup>98</sup> Λιάκος, Α. (2005). *Πώς στοχάστηκαν το έθνος αυτοί που ήθελαν να αλλάξουν τον κόσμο*; Αθήνα: Πόλις, σσ. 73-74. Ο Λιάκος γράφει για τον Hobsbawm: «Ο μαρξιστής ιστορικός [...] με την έννοια της επιπόνησης επιλέγει την αναστροφή της φοράς του ιστορικού χρόνου, η οποία αποτελεί μια κοινή δομή βάθους ανάμεσα στη θεωρία της επιπόνησης και τη θεωρία της κατασκευής».

<sup>99</sup> Αλαμάνου, Κ. (2019).

<sup>100</sup> Gellner, E. (1983). *Nations and Nationalism*. Ithaca: Cornell University Press.

<sup>101</sup> Hobsbawm, E. (1994). *Έθνη και εθνικισμός από το 1780 μέχρι σήμερα*. (Μτφρ. Χ. Νάτρις). Αθήνα: Καρδαμίτσας, σ. 23.

<sup>102</sup> Anderson, B. (1997). *Φανταστικές κοινότητες. Στοιχασμοί για τις απαρχές και τη διάδοση του εθνικισμού*. (Μτφρ.: Π. Χαντζαρούλα). Αθήνα: Νεφέλη, σσ. 26-28.

<sup>103</sup> Bauder, H. (2011). *Immigration dialectic: Imagining community, economy and nation*. Toronto: University of Toronto Press.

<sup>104</sup> Λιάκος, Α. (1994), σ. 173.

<sup>105</sup> *Ibid.*

<sup>106</sup> Ricoeur, P. (1984), όπως αναφέρεται στο: Λιάκος, Α. (1994), σ. 173.

μνήμη του. Αλλά η μνήμη, από τη στιγμή που ενεργοποιείται ως αφήγηση, δεν μπορεί να ανεχθεί κενά, μια εθνική αφήγηση δεν μπορεί να υπάρξει με χρονικά ασυνεχή. Το πρόβλημα της *συνέχειας* αποκτά κεντρική θέση στη συγκρότηση της εθνικής ιστορίας. Αποτελεί εσωτερικό στοιχείο συνοχής και όχι απλώς απάντηση σε εξωτερικές προκλήσεις<sup>107</sup>.

Στο ίδιο πλαίσιο της αξίωσης της συνέχειας και της συγκρότησης της εθνικής ταυτότητας, σήμερα αναδεικνύεται επίκαιρο το αίτημα της ανασύστασης της συλλογικής μνήμης. Όμως, όπως διατείνεται και ο Σταύρος Σταυρίδης, μια τέτοια ανασύσταση της συλλογικής αναφοράς στο παρελθόν δεν μπορεί να κινητοποιείται από νοσταλγία για τον πλήρη κόσμο των μυθολογιών της συνέχειας ή της επανάληψης. Η εμπειρία της *ασυνέχειας του χρόνου* που γέννησε η μητροπολιτική νεωτερικότητα εμπεριέχει μια δύναμη: την προοπτική το παρελθόν να αναδειχθεί ως ένα πεδίο δυνατοτήτων, ένα πολυδαίδαλο και πολύμορφο δίκτυο από εναλλακτικές τροχιές<sup>108</sup>. Κατά τον Σταυρίδη, η εμπειρία της *ασυνέχειας του χρόνου* μπορεί να κινητοποιήσει *κατασκευές συλλογικής αναφοράς στο παρελθόν* που να υφαίνονται με τη δραστηριοποίηση πολλαπλών χωρικών συσχετίσεων. Μια επίγνωση της ιστορικής ασυνέχειας χρειάζεται να αναμετρηθεί με τη συλλογική μνήμη που θεμελιώνει στο παρελθόν τη δικαιολόγηση του παρόντος. Η «*συλλογική μνήμη της ασυνέχειας*» χρειάζεται να ξαναβρεί ουσιαστικά συλλογικά απωθημένες όψεις του παρελθόντος, εκείνες που οι κυρίαρχοι εξορίζουν από το πεδίο συγκρότησης μιας κοινής μνήμης<sup>109</sup>. Γι' αυτό, ο Benjamin επικαλείται την αθέλητη ανάμνηση του Proust ως υπόδειγμα μιας αιφνίδιας επικαιροποίησης του παρελθόντος που ανατρέπει παγιωμένες ερμηνευτικές συνήθειες. Η αναπάντεχη ανάδυση και η απρόβλεπτη σύγκριση όψεων του παρελθόντος με το παρόν, μπορεί, σύμφωνα με το σχήμα του Walter Benjamin, να συμβεί σε στιγμές κρίσης, σε στιγμές κινδύνου. Τότε είναι που καθίσταται επιτακτική μια τέτοια συζήτηση καθώς η συνείδηση της ασυνέχειας συνοδεύει τη δράση των καταπιεσμένων<sup>110</sup>. Η συλλογική *μνήμη* που στρέφει τη συσχετιστική της δύναμη προς την επιβεβαίωση της *συνέχειας* είναι μια μνήμη που ευνοεί τη διατήρηση και την παγίωση των κοινωνικών συσχετισμών, μια μνήμη που συνήθως ευνοεί τους κυρίαρχους. Η συλλογική *μνήμη* η οποία στρέφει τη συσχετιστική της δύναμη προς τη διαπίστωση της *ασυνέχειας* είναι μια μνήμη που αναζητά στο παρελθόν τη δυνατότητα της διαφοράς, της ρήξης. Μια μνήμη που συνήθως χρειάζονται οι κυριαρχούμενοι. Σύμφωνα με τον Benjamin, το παρελθόν είναι ζωντανό και μάλιστα βρίσκεται μπροστά και όχι πίσω, υπό την έννοια ότι το μέλλον δεν είναι τίποτε άλλο παρά το σύνολο των θραυσμάτων του μη πραγματοποιημένου παρελθόντος<sup>111</sup>. Έτσι, διανοίγοντας το συνεχές της ιστορικής αφήγησης που θέλει να εμφανίσει το παρόν σαν το αποτέλεσμα του παρελθόντος, ο Benjamin αναζητά εκείνα τα σημεία καμπής στην ιστορία όπου υπήρχαν δυνατότητες για μια άλλη πορεία. Η αναφορά στο παρελθόν σε αυτή την περίπτωση δεν έχει σκοπό να νομιμοποιήσει και να επιβεβαιώσει αλλά να αναζητήσει τις δυνατότητες που το παρόν επιφυλάσσει. Η συλλογική *μνήμη* σε μια τέτοια σχέση με το παρελθόν αποκτά έναν νέο ρόλο, δεν ανακαλεί αλλά συγκρίνει και, αντί να επιβεβαιώνει συνέχειες,

<sup>107</sup> Λιάκος, Α. (1994), σ. 174. Βλ. και: Βελουδής, Γ. (1982). *Ο Jakob Philipp Fallmerayer και η γένεση του ελληνικού ιστορισμού*. Αθήνα: Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού-Μνήμων.

<sup>108</sup> Σταυρίδης, Στ. (2006). «Η σχέση χώρου και χρόνου στη συλλογική μνήμη». Στο: Σταυρίδης, Στ. (2006). *Μνήμη και Εμπειρία του Χώρου*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, σ. 34.

<sup>109</sup> *Ibid.*

<sup>110</sup> Benjamin, W. (1994/2002). *Σαρλ Μπωβουαζιέρ. Ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού*. (Μτφρ.: Γ. Γκουζούλης). Αθήνα: Αλεξάνδρεια. Όπως αναφέρεται στο: Σταυρίδης, Στ. (2006). «Η σχέση χώρου και χρόνου στη συλλογική μνήμη.» Στο: Σταυρίδης, Στ. (2006). *Μνήμη και Εμπειρία του Χώρου*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, σ. 34.

<sup>111</sup> Benjamin, W. (1940/2014). *Θέσεις για την φιλοσοφία της Ιστορίας*. (Μτφρ.: Συλλογικό). Αθήνα: Λέσχη Κατασκόπων 21<sup>ου</sup> Αιώνα.



επιχειρεί να προβάλει και να νοηματοδοτήσει ρήξεις. Στη σύγκριση παρελθόντος και παρόντος ως σχέση αναστρέψιμη είναι που παράγεται η *μνήμη της ασυνέχειας*, ως ενδεχόμενη μελλοντική αλλαγή<sup>112</sup>. Αν η *ασυνεχής μνήμη* του σύγχρονου κόσμου των χρονικών και χωρικών θυλάκων είναι μια μνήμη που έχει χάσει τη δύναμή της να συγκρίνει, η *μνήμη της ασυνέχειας* μπορεί να είναι μια μνήμη που ακριβώς συσχετίζει χρόνους περασμένους και τωρινούς, χρόνους συντελεσμένους αλλά και γεμάτους εναλλακτικές προοπτικές<sup>113</sup>.

### B.5. Μνήμη και Χώρος

Η μνήμη για να διαμεσολαβηθεί και να εδραιωθεί έχει ανάγκη από ένα μέσο, ένα όχημα. Χρειάζεται υλικά και οπτικά τεκμήρια που να επαληθεύουν τις ιδέες και τα γεγονότα. Το μέσο αυτό είναι είτε ο λόγος (γραπτός ή προφορικός) είτε η εικόνα. Ένας από τους ισχυρότερους εκπροσώπους της εικόνας είναι η αρχιτεκτονική. Όπως έγραψε και ο John Ruskin στο βιβλίο του “The seven lamps of architecture”:  
«Μπορούμε να ζούμε χωρίς αυτή (την αρχιτεκτονική), να πιστεύουμε χωρίς αυτή, αλλά δεν μπορούμε να θυμόμαστε χωρίς αυτή»<sup>114</sup>. Ο ιστορικός Δημήτρης Αρβανιτάκης δηλώνει πως ένα είναι βέβαιο: «Η μνήμη για να υπάρξει έχει ανάγκη το στήριγμα του χώρου. Έχει ανάγκη την εικόνα. Εκεί που ο τόπος γίνεται χώρος, στο σημείο τομής του φυσικού τοπίου και της ανθρώπινης παρέμβασης, εκεί η μνήμη βρίσκει τα στηρίγματά της»<sup>115</sup>. Για τον Aldo Rossi, ο καθένας μας οφείλει να βρει τις «αντιστοιχίες» και τις «μαρτυρίες» ανάμεσα σε εκείνο που προϋπάρχει και σε αυτό που αναζητούμε σήμερα, ανάμεσα στο καινούριο και στην ανάμνηση. Τα δύο γίνονται ένα στο μυαλό του αρχιτέκτονα. Ο αρχιτέκτονας είναι ο «ερμηνευτής» αυτών των άλλων εικόνων, συναισθημάτων, καταστάσεων<sup>116</sup>. Αξίζει να αναφερθούμε επίσης στο σχόλιο της Πετρίδου πάνω στο έργο του Rossi, ότι η μνήμη εδώ δεν είναι τίποτα άλλο παρά το σύστημα μέτρησης του κενού ανάμεσα στο χθες και το σήμερα, την ανάμνηση και την παρουσία<sup>117</sup>.

Όπως υποστηρίζει και ο Παναγιώτης Πάγκαλος, η έννοια της μνήμης αποτελεί ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά του δομημένου χώρου. Ο χώρος φέρει τα αποτυπώματα της ταυτότητας της ομάδας και αποτελεί μια υλική κληρονομιά κοινών ενθυμήσεων, αναπαριστώντας μια συμβολική σύνδεση που ενώνει τα άτομα με την ιστορία τους<sup>118</sup>. Ο Παναγιώτης Κούρος, από την άλλη, αντιλαμβάνεται τη μνήμη ως μία διάδραση στο παρόν, η οποία παρέχει δυνατότητες νέων αφηγήσεων. Για αυτόν, μεταφορά χώρου για τη μνήμη δεν είναι το ιστορικό κτίσμα, αλλά ένα ασταθές και εφήμερο κολλάζ επάλληλων αισθητοποιήσιμων στιγμών<sup>119</sup>, ενώ για τον Adolf Loos, η ίδρυση της αρχιτεκτονικής είναι η ταύτιση ενός τύπου με ένα γεγονός<sup>120</sup>. Ο Σταύρος Σταυρίδης, από την πλευρά του, θεωρεί ότι η συλλογική μνήμη κυριολεκτικά «ιδρύει τον χώρο», παγιώνει δηλαδή χωρικές συσχετίσεις αντιμετωπίζοντας την πρόκληση της ετερογένειας του παρόντος με την επιβεβαίωση μιας σταθερότητας. Είναι η κοινωνικά επιζητούμενη

<sup>112</sup> Σταυρίδης, Στ. (2002). *Από την πόλη οθόνη στην πόλη σκηνή*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σ. 383.

<sup>113</sup> Σταυρίδης, Στ. (2006), σ. 36.

<sup>114</sup> Ruskin, J. (1989). *The seven lamps of architecture*. New York: Dover, p. 178.

<sup>115</sup> Αρβανιτάκης, Δ. (2003). Μνήμη και δομημένος χώρος. *Το Βήμα*. <https://www.tovima.gr/2008/11/24/archive/mnimi-kai-domimenos-xwros/> (πρόσβαση: 01/06/2016).

<sup>116</sup> Rossi, A. (1984). *The architecture of the city*. Boston: MIT Press.

<sup>117</sup> Πετρίδου, Β. (2004). Η αρχιτεκτονική ως μνήμη στο έργο του Aldo Rossi. *Αρχιτέκτονες* 45, σσ. 62-65.

<sup>118</sup> Πάγκαλος, Π. (2004). Ιδεολογία και Μνήμη. *Αρχιτέκτονες* 45, σσ. 57-58.

<sup>119</sup> Κούρος, Π. (2004). Μνημονικές διαδράσεις ως πρακτικές σύγχρονης τέχνης στην πόλη. *Αρχιτέκτονες* 45, σσ. 83-86.

<sup>120</sup> Αναφερόμαστε στο δοκίμιο του Adolf Loos του 1910 με τίτλο: “Architektur”. Βλ. Tournikiotis, P. (2002). *Adolf Loos*. Princeton: Princeton Architectural Press.

συγκρισιμότητα παρελθόντος και παρόντος που τείνει να μεταβάλει τον χώρο από συσχετιστική έννοια σε οντότητα διακριτή από την κοινωνική πράξη. Εξάλλου, σύμφωνα με τον ίδιο μελετητή, η παγίωση των χωρικών σχέσεων οφείλει κάθε φορά να επιβεβαιώνεται, δηλαδή να τελείται. Γι' αυτό ακριβώς, η αναγνώριση χωρικών συσχετίσεων είναι κάθε φορά έκθετη σε αναθεωρήσεις, σε συγκρουόμενες αξιολογήσεις, έκθετη επομένως στην ιστορία<sup>121</sup>. Όπως διατείνεται και ο Claudio Minca: «...Μπορούμε ίσως να φανταστούμε τον χώρο σαν ένα ακατάπαυστο παιχνίδι ανάμεσα στη συνέχεια και την επαναδιαπραγμάτευση του νοήματος: μια συνέχεια που προέρχεται από ένα είδος μνήμης των ατελείωτων διαπραγματεύσεων νοήματος ανάμεσα σε συγκρουόμενες περιγραφές οι οποίες έχουν συμβάλει στην κατασκευή αυτού του χώρου και της ιστορίας του»<sup>122</sup>. Ο Keith Basso περιγράφει τις τοποθεσίες που ο Σταυρίδης χαρακτηρίζει ως «πυκνωτές μνήμης»<sup>123</sup> σαν τα «μνημονικά κρεμαστάρια» όπου οι λαοί κρεμούν «τα ηθικά διδάγματα της ιστορίας τους»<sup>124</sup>. Η αρχιτεκτονική, ως μην ξεχνάμε, δεν αποτελεί αυτόνομη μορφή τέχνης. Κάθε κτήριο σχεδιάζεται και κατασκευάζεται μέσα σε ένα σύνθετο πλέγμα κοινωνικών και πολιτικών ανησυχιών.

### **B.6. Μνήμη, Μνημείο, Μουσείο**

Με ποιο τρόπο έχει απασχολήσει μέχρι σήμερα η σχέση μνήμης- αρχιτεκτονικής; Στο παρελθόν την προσοχή των ερευνητών (αρχιτεκτόνων, ιστορικών και αρχαιολόγων) έχει επιστήσει η αρχιτεκτονική μνήμη, η μνήμη της αρχιτεκτονικής. Έχει δοθεί έμφαση σε κτήρια με ιστορική αξία που αποτελούν πηγή πληροφοριών σε σχέση με ιστορικά, κοινωνικά και πολιτικά γεγονότα και σε κτήρια που λειτουργούν ως σύμβολα, ως τοπόσημα. Με τον τρόπο αυτό, η καταγραφή της μνήμης συνδέθηκε με τα αρχιτεκτονικά έργα, η δε αρχιτεκτονική θεωρήθηκε τέχνη αφήγησης. Σημαντικό ρόλο στην προβληματική αυτή διαδραμάτισαν τα μνημεία και η ανάγκη αυτοπροσδιορισμού ενός ατόμου ή μιας πόλης μέσω αυτών. Η ανάγκη αυτή συνδέθηκε άμεσα με την ανάγκη ανακατασκευής του παρελθόντος, η οποία ταυτίστηκε με την αναπαλαίωση μνημείων και ιστορικών κτηρίων καθώς και την ανάδειξη τόπων μνήμης<sup>125</sup>. Ο Σταυρίδης, για παράδειγμα, θεωρεί πως τα μνημεία είναι σύμβολα διαρκείας και επικαιροποιούμε τα λείψανα του παρελθόντος για να αρνηθούμε το δικό μας μελλοντικό τέλος<sup>126</sup>. Άλλοι ερευνητές<sup>127</sup> συνέλαβαν τη μνήμη ως μίμηση του παρελθόντος και τη συνδέσαν με τον τρόπο αυτό με την αρχιτεκτονική- πχ. νεοκλασικισμός- ενώ πολλοί είδαν την αρχιτεκτονική ως αφηγηματική τέχνη<sup>128</sup>.

Τι εννοούμε όμως ως *μνημείο* και πώς το συνδέουμε με την κατασκευή της μνήμης; Ως μια γενική περιγραφή μπορούμε να πούμε ότι το μνημείο, είναι ένα τοπόσημο που κατασκευάστηκε για να μιλήσει για ένα παρελθοντικό γεγονός, ένα πρόσωπο ή ένα ιστορικό τραύμα, σημαντικό για την ιστορική πορεία μιας κοινωνίας, με τον τρόπο που ερμηνεύεται από τον σχεδιαστή του. Η ουσία του μνημείου είναι η διπλή του ιστορική αξία: το ιστορικό γεγονός που αντιπροσωπεύεται και η σταθερή παρουσία

---

<sup>121</sup> Σταυρίδης, Στ. (2006), σ. 24.

<sup>122</sup> Minca, Cl. (2001). *Postmodern geography: Theory and praxis*. London: Blackwell, όπως αναφέρεται στο: Σταυρίδης, Στ. (2006), σ. 24.

<sup>123</sup> Σταυρίδης, Στ. (2006), σ. 29.

<sup>124</sup> Basso, K. (1996). *Wisdom sits in Places: Notes on a Western Apache landscape*. Στο: S. Feld, K. Basso (eds.). *Senses of Place*. Santa Fe: School of American Research Press, pp. 53-90.

<sup>125</sup> Μποτωνάκη, Ν. (2007). *Πολιτικές της μνήμης: Τα ιστορικά και άλλα μνημεία ως όψεις καταγραφής της ιστορικής και κοινωνικής μνήμης. Τα μνημεία του Δήμου Ανατολής Ιωαννίνων*. Διπλωματική εργασία για το τμήμα Ιστορίας-Αρχαιολογίας, Φιλοσοφική Σχολή Ιωαννίνων.

<sup>126</sup> Σταυρίδης, Στ. (2006).

<sup>127</sup> Μαντόγλου, Α. (2005). *Μνήμες. Ατομικές-Συλλογικές-Ιστορικές*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

<sup>128</sup> Wertsch, J. (2002). *Voices of Collective Remembering*. Cambridge: Cambridge University Press.

του μνημείου μέσα στον χρόνο. Αυτό προδίδει και την «τεχνητή φύση του μνημείου»<sup>129</sup>. Η έννοια *μνημείο*, ωστόσο, λαμβάνει διαφορετικές διαστάσεις ανάλογα με την κατηγορία που υπόκειται. Η συνήθης αντίληψη που επικρατεί για το μνημείο είναι ότι πρόκειται για ένα μεμονωμένο κτήριο ή ερείπιο του μακρινού παρελθόντος που έχει διασωθεί και διατηρηθεί. Ωστόσο, στην περίπτωση αυτή, πρόκειται για ένα οικοδόμημα το οποίο δεν αποτελούσε εξ αρχής μνημείο αλλά μετατράπηκε σε τέτοιο, δηλαδή *μνημειοποιήθηκε*. Και αυτό για αρχαιολογικούς, αρχιτεκτονικούς ή ιστορικούς λόγους. Ως μνημείο μπορεί να χαρακτηριστεί και ένα έργο τέχνης ή λόγου, που ξεχωρίζει ανάμεσα στα σύγχρονά του. Και σε αυτή την κατηγορία η μνημειοποίηση ακολούθησε της δημιουργίας, συνεπώς, η λειτουργία του έργου ως μνημείου είναι μια φανταστική και δευτερεύουσα λειτουργία<sup>130</sup>. Στον ορισμό συμπεριλαμβάνεται και η σημασία της παρουσίας του μνημείου σε σχέση με την πόλη και το δομημένο περιβάλλον που αποτελεί μια οπτικοποιημένη μορφή της ιστορίας. Η παρουσία του στο δομημένο περιβάλλον, καθιστά το μνημείο βασικό συντελεστή για τη σύνθεση κοινωνικών ταυτοτήτων και τη διαμόρφωση ενός συνόλου αξιών και συλλογικών μνημών. Η παρουσία αυτή είναι διαρκής. Το μνημείο κληροδοτείται από το παρελθόν σε κάθε νέο παρόν, αποτελώντας ένα είδος «ανθρωπολογικού αρχείου»<sup>131</sup>. Φυσικά, στην παρούσα περίπτωση, δεν μας αφορούν τα κτίσματα της αρχαιότητας- ανάκτορα, ταφικά μνημεία, μαυσωλεία κλπ.- αλλά τα σχεδιασμένα μνημεία του πρόσφατου παρελθόντος. Τι είναι αυτό όμως που κάνει κάτι να αποκαλείται «μνημείο»; Ο Hung Wu αρνείται ότι η ιδιότητα της μνημειακότητας ενυπάρχει μόνο στο μέγεθος- ή στο μεγαλείο- στη μορφή ή στο συμβολισμό, αλλά υπάρχει και σε αυτό που μνημονεύει, όπως μαρτυρά η ίδια η λέξη<sup>132</sup>. Υπό αυτή την έννοια, μνημείο θα μπορούσε να αποτελεί και ένας τόπος μνήμης (*“memory space”*). Στον όρο *memory space* δίνεται έμφαση στη χωρική διάσταση του μνημείου, και συνήθως πρόκειται για μνημεία που δημιουργούν δημόσιο χώρο ή για υπάρχοντες χώρους, που φέρουν σημαντικές μνήμες. Ο Wu παραφράζοντας τον Αμερικανό ιστορικό John Brinckerhoff Jackson γράφει: «ένα μνημείο μπορεί να λάβει οποιαδήποτε μορφή, μπορεί να είναι και μία έκταση που σήμερα είναι βοσκοτόπια αλλά φέρει μνήμες γεγονότων που συντελέστηκαν στο παρελθόν. Μνημείο θα μπορούσε να είναι ακόμα και ένα κούτσουρο ή μία ακατέργαστη πέτρα»<sup>133</sup>. Πολύ πιο νωρίς, εξάλλου, ο Pierre Nora είχε πει ότι *τόπος μνήμης* είναι οτιδήποτε (μνημείο, μουσείο, ακόμη και αρχείο) που έχει αποκτήσει για την κοινότητα συμβολικό χαρακτήρα. Η λειτουργία του συνίσταται στο να διαμορφώσει τη μνήμη με τρόπο που να ανταποκρίνεται σε μια επιλεκτική και αναλλοίωτη (σταθερή) εκδοχή του παρελθόντος<sup>134</sup>.

Στην παρούσα έρευνα μας ενδιαφέρει το εμπρόθετο μνημείο, αυτό δηλαδή που σχεδιάστηκε με σκοπό τη μνημόνευση ιστορικών στιγμών, προσώπων και εθνικών τραυμάτων. Ήδη από την δεκαετία του 1960, τα μνημεία θεωρούνται ότι παράγουν αρχιτεκτονικό χώρο και μια μελετημένη σκηνογραφία κίνησης του επισκέπτη. Συχνά συνιστούν κλειστά κελύφη με σαφή γεωμετρική δομή. Γίνονται αρχιτεκτονήματα, μικρά «περίπτερα» στον δημόσιο χώρο. Το μνημείο του Pengusson στο

<sup>129</sup> Torisson, Fr. (2010). *Berlin-matter of memory*. London: Ratatosk, p.17

<sup>130</sup> Σίσκα, Κλ. (2015). *Μνημεία της Μετα-Νεωτερικότητας. Σχεδιάζοντας ταυτότητες στον δημόσιο χώρο*. Πανεπιστήμιο Πατρών: Σχολή Αρχιτεκτόνων- Μηχανικών, σ. 8.

<sup>131</sup> *Ibid.*

<sup>132</sup> Wu, H. (2005). Monumentality and anti-monumentality in Wenda Gu's Forest of Stone Steles- Retranslation and rewriting of Tang poetry (Transl.: D. Mao). *Yishu* December 2005, pp. 51-58.

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>134</sup> Nora, P. (1989).

Παρίσι, για παράδειγμα- στη μνήμη των 200.000 Γάλλων που απελάθηκαν από το Vichy το 1945 και κατέληξαν σε στρατόπεδα συγκέντρωσης- πηγαίνει ακόμα πιο πέρα στον σχεδιασμό, καταφέροντας να ισορροπήσει μεταξύ ενός ανοιχτού και ενός κλειστού χώρου<sup>135</sup>. Στην κατηγορία αυτή το μνημείο αποκτά μια καθαρά πολιτική σημασία στον δημόσιο χώρο. Η παρουσία του ομοιώματος ενός νεκρού βασιλιά ή ηγέτη, επέτρεπε στην εξουσία και τη δύναμή του να είναι παρούσα ακόμα και μετά τον θάνατό του. Θεωρώντας το μνημείο ως βασική αναπαράσταση του συλλογικού φαντασιακού, το *μνημείο-γλυπτό*, θέτει πολιτικές βάσεις στον τρόπο που ένας πληθυσμός αντιλαμβάνεται και συλλαμβάνει την έννοια της εθνικής του ταυτότητας. Το μνημείο- γλυπτό αποτελεί ένα αυτόνομο αντικείμενο στον χώρο, φέρει ξεκάθαρους συμβολισμούς προς το γεγονός που μνημονεύει και είναι αυτοαναφορικό, επιβάλλοντας μια ξεκάθαρη παρουσίαση των γεγονότων καθώς και τον τρόπο που καλούμαστε να τα θυμηθούμε<sup>136</sup>. Και δεν είναι μόνο ο συμβολισμός τους που παίζει ρόλο, αλλά και η σημαντική τους θέση για την πόλη, η ιστορία που στεγάζουν, αλλά και οι ιστορικές περίοδοι κατά τις οποίες κατασκευάστηκαν που ώθησαν τους αρχιτέκτονες στην αναζήτηση σχεδιαστικών επιλογών που να αναδεικνύουν τη σημαντικότητα του κελύφους. Αξίζει να σημειωθεί ότι σε άρθρο σχετικό με την προστασία των πνευματικών δικαιωμάτων των αρχιτεκτονικών έργων στις Η.Π.Α., υπάρχει ειδική κατηγορία έργων με *διπλή ταυτότητα (dual identity)*: έργα που κατατάσσονται ταυτόχρονα στην γλυπτική και στην αρχιτεκτονική. Εδώ, ξεκαθαρίζεται ότι πρόκειται για τρισδιάστατα μη φονξιοναλιστικά έργα τα οποία προστατεύονται και ως γλυπτά και ως αρχιτεκτονικά έργα και συνήθως συνιστούν μνημεία. Αρκεί να φέρουν αισθητική ποιότητα και να μην έχουν χρηστική λειτουργία, δηλαδή να έχουν αρχιτεκτονικά στοιχεία- κολώνες, κλίμακες, κρηπίδες κλπ- και φυσικά να μπορούν να δεχτούν επισκέπτες στο εσωτερικό τους όχι όμως για λειτουργία όπως π.χ. ως γραφεία, όπως είναι το Καπιτώλιο στην Αμερική<sup>137</sup>.

Στη δεκαετία του '70, η πολυπλοκότητα του νέου σύγχρονου κόσμου επιφέρει πολλαπλές αφηγήσεις και η ιστορία μετατρέπεται σε ιστορίες. Το παράδοξο αυτό ενσαρκώνονται επακριβώς στον μετέπειτα όρο του ιστορικού Andreas Huyssen "*monumental forgetting*"<sup>138</sup>. Δηλαδή η μετατροπή της μνήμης σε υλική μορφή, όπως ένα στατικό μνημείο, ή η καταγραφή και η αποθήκευσή της σε ένα αρχείο, έχουν ως αποτέλεσμα τον τερματισμό της μνήμης. Σύμφωνα και με τις απόψεις του Jean-François Lyotard, ιστορικά γεγονότα που έχουν απεικονισθεί άμεσα στη μνήμη διατρέχουν τον κίνδυνο να «νοθευτούν», ενώ η προσπάθεια περιγραφής είναι και η αρχή της φθοράς, ειδικά του Ολοκαυτώματος, ως τραγικού γεγονότος που ανήκει στη σφαίρα του Υψηλού. Ένα παραδοσιακό, παγιωμένο μνημείο, τη στιγμή που ολοκληρώνεται κλείνει μαζί του τη διαδικασία της μνήμης. Ενάντια σε αυτή την ιστορική αμνησία του τέλους του 20ου αιώνα, δημιουργήθηκε το κίνημα των *αντι-μνημείων* ήδη από τη δεκαετία του '80<sup>139</sup>. Τα αντι-μνημεία, αποτέλεσαν καλλιτεχνικές δράσεις στον δημόσιο χώρο που αντιπάσσανταν στα παραδοσιακά στατικά μνημεία. Το κίνημα αυτό απέρριψε την αξία των μνημονικών τόπων, θέλοντας να πετύχει την απούλοποίηση της μνήμης, ώστε να αποτελέσει ένα πιο βιωματικό κομμάτι της ανθρώπινης καθημερινότητας και να γεφυρώσει το κενό μεταξύ ιστορίας και

<sup>135</sup> Σίσκα, Κλ. (2015), σ. 15.

<sup>136</sup> Πάγκαλος, Π. (2004), σ. 58.

<sup>137</sup> Scaglione, V. N. (1992). Building Upon the Architectural Works Protection Act of 1990. *Fordham Law Review* 61, p. 193.

<sup>138</sup> Huyssen, A. (2003). *Present Pasts: Urban palimpsests and the politics of memory*. California: Stanford University Press, p. 33.

<sup>139</sup> Gillis R.J. (1994). *Commemorations: The Politics of National Identity*. New Jersey: Princeton University Press, p. 17.

μνήμης. Είναι σημαντικό να αναφέρουμε ότι ο Wu διαχωρίζει την έννοια του *anti-monument* από την έννοια του *counter-monument*<sup>140</sup>. Το πρώτο αρνείται απόλυτα κάθε μνημείο, ενώ το δεύτερο ανατρέπει την έννοια της παραδοσιακής μνημειακότητας «σαμποτάροντας» τρόπον τινά τα επίσημα μνημεία, δίνοντάς τους τη μορφή που επιθυμεί ο κάθε καλλιτέχνης. Αυτή είναι και η κατηγορία αντι-μνημείων η οποία μας ενδιαφέρει καθώς μια *post-Holocaust* γενιά καλλιτεχνών έδρασε στο Βερολίνο και τη Γερμανία παράγοντας νέες μορφές μνημείων που βρίσκονται σε διαρκή εξέλιξη και δεν τελειώνουν ποτέ. Ο καλλιτέχνης Horst Hoheisel συμμετείχε το 1995 στον διαγωνισμό για το Μνημείο του Ολοκαυτώματος προτείνοντας την ολική κατεδάφιση της Πύλης του Βραδενβούργου, του συμβόλου της γερμανικής πρωτεύουσας, ως την καλύτερη λύση για να θυμάται κανείς τους κατεστραμμένους ανθρώπους του Ολοκαυτώματος<sup>141</sup>. Σημαντικό ρόλο στο κίνημα των αντι-μνημείων έπαιξε και ο καλλιτέχνης Krzysztof Wodiczko, ο οποίος χρησιμοποίησε τεχνολογικά μέσα για να επαναφέρει στη μνήμη της πόλης μνημεία και αρχιτεκτονήματα που αποτελούν τοπόσημα, και μέσω αυτών να παρουσιάσει τις ιδεολογίες που αυτά πρεσβεύουν. Η συμβολικότερη όμως αντι-μνημειακή κίνηση επιτεύχθηκε το 1995 από τους Christo & Jean Claude με το έργο τους “*Wrapped Reichstag*”, όπου η ανάγκη της χώρας να «σβήσει» το παρελθόν της σχολιάζεται εν τέλει από το «τύλιγμα» του γερμανικού κοινοβουλίου. Το κτήριο- σύμβολο εξαφανίζεται, ώστε να επανέλθει στη μνήμη του έθνους. Μέσω της «οπτικοποίησης» της εξαφάνισης ενός εθνικού μνημείου (*monumental forgetting*) παρουσιάζεται στο λαό η ιστορική λήθη που τον χαρακτηρίζει<sup>142</sup>.

Ας επιστρέψουμε όμως στην ουσία του μνημείου και τον όρο *μνημειακότητα*. Η μνημειακότητα είναι δύσκολο να περιγραφεί με έναν μόνο ορισμό, μιας και αποτελεί μια πιο αφηρημένη έννοια προερχόμενη από την υλική παρουσία του μνημείου. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η μνημειακότητα είναι η μετάδοση του συνόλου των σχεδιαστικών συμβόλων και αναφορών που φέρει το μνημείο. Ένα μνημείο υποβάλλει την ιδέα μιας στιγμής του ιστορικού και πολιτισμικού παρελθόντος και συνιστά ταυτόχρονα το υλικό σημείο αναφοράς αυτής της στιγμής. Ο Maroš Krivý διακρίνει δύο έννοιες της μνημειακότητας στη μοντερνιστική αρχιτεκτονική: μία για το παρελθόν και μία για το μέλλον. Όπως αναφέρει, η έννοια του μνημείου ενσωματώνει μια αντίφαση γιατί, ενώ διασαφηνίζει το μέλλον και δίνει ταυτότητα στην πόλη, δεν εξηγεί γιατί ένα μνημείο έχει την ειδική του μορφή και όχι οποιαδήποτε άλλη. Έτσι, η συλλογική ταυτότητα- ενότητα εμφανίζεται ως ένα *πρόγραμμα (project)* και το μνημείο είναι ταυτόχρονα η *έκφραση της ιδέας* ενός συλλογικού μέλλοντος και ένα *εργαλείο* για την πραγματοποίηση αυτής της ιδέας<sup>143</sup>. Στο κεντρικό δοκίμιο του τόμου για το έργο του Alois Riegl, «*Η μοντέρνα λατρεία των μνημείων. Ο χαρακτήρας και οι αρχές της*»<sup>144</sup>, που εκδόθηκε στη Βιέννη το 1903, εισάγεται μια σειρά αξιών-παραμέτρων που αφορούν αρχικά στην αξιολόγηση και στην ιεράρχηση των δεδομένων χαρακτηριστικών κάθε μνημείου ή χώρου για να οδηγήσουν στην απόδοση εκείνης της ξεχωριστής χροιάς που υποδεικνύει ή πολλές φορές είναι σε θέση και να επιβάλει τη θέση του μνημείου στο σύγχρονο περιβάλλον του. Κατηγοριοποιεί, λοιπόν, τις μνημειακές αξίες σε δύο

---

<sup>140</sup> Wu, H. (2005).

<sup>141</sup> Young, J. E. (2000). “Memory, Countermemory and the End of the Monument”. Στο: *At Memory's Edge: After images of the Holocaust in contemporary art and architecture*. New Haven/ London: Yale University Press, pp. 90-91.

<sup>142</sup> Κούρος, Π. (2004), σ.85.

<sup>143</sup> Krivý, M. (2010). Industrial architecture and negativity: The aesthetics of architecture in the works of Gordon Matta-Clark, Robert Smithson and Bernd and Hilla Becher. *The Journal of Architecture* 15 (6), p. 830.

<sup>144</sup> Riegl, A. (1982). The modern cult of monuments: Its character and its origin. *Oppositions* 25, pp. 21-51.

ομάδες: τις αναμνηστικές και τις ενεστώσες. Από τις αναμνηστικές, εμείς θα ξεχωρίσουμε την ηθελημένη ή- όπως τη μεταφράζει ο Νίκος Σκουτέλης- αξία σκοπιμότητας των μνημείων<sup>145</sup>. Όπως γράφει ο Riegl, « [...] γενικά, η αξία σκοπιμότητας ως φορέας μνήμης εμπεριέχει εξαρχής, δηλαδή από την κατασκευή του μνημείου, τη συγκεκριμένη εκείνη ιδιότητα που δεν επιτρέπει σχεδόν ποτέ το μνημείο να περάσει στο παρελθόν, αλλά που είναι σε θέση να το συντηρεί πάντοτε παρόν και ζωντανό στη συνείδηση των επιγόνων.» Ως «αξία σκοπιμότητας» εννοούμε την αναγκαιότητα που από μόνο του το μνημείο εμπεριέχει, ώστε να μη χάνεται ποτέ η σημασία του, να ανήκει πάντα στο παρόν, να είναι επίκαιρο σε μια αδιάκοπη κατάσταση μορφοποίησης. Πρόκειται για την τάση που ενυπάρχει σε κάποια έργα από την αρχή της κατασκευής τους να παραμένουν ως φορείς μνήμης, όχι μόνο της δικής τους της εποχής αλλά να υφίστανται πάντοτε ως μνημεία σύγχρονα και να μπορούν ευκολότερα από κάποια άλλα να εντάσσονται στο υπό μεταμόρφωση περιβάλλον και στην κοινωνία. Είναι εκείνη η παράμετρος που ως σύγχρονη πια δύναμη ωθεί στην επανεξέταση και επανατοποθέτηση των μνημείων στο μεταλλασσόμενο περιβάλλον τους. Τις περισσότερες φορές η αξία σκοπιμότητας των μνημείων διερευνάται έχοντας αφετηρία δεδομένες ανάγκες της σύγχρονης κοινωνίας. Μεγάλος αριθμός μνημείων ξεπερνώντας την εποχή τους αποκτούν εξαρχής αξίες διαχρονικές και είναι σε θέση να στέκουν ως έργα που εμπνέουν κατά περιόδους όλο και μια νέα πρωτοπορία. Αποκτούν την ιδιότητα της ικανοποίησης αισθητικών και πνευματικών αναγκών οι οποίες για να ολοκληρωθούν θα μπορούσαν άνετα να παρουσιάζονται ως δημιουργίες μοντέρνες και πρόσφατες<sup>146</sup>. Από τις ενεστώσες αξίες, στις τοποθετήσεις του Riegl, η καλλιτεχνική βασίζεται στο σύνθετο όρο *Kunstwollen*, ο οποίος αναφέρεται στη σύνθεση μορφής και τρόπου ζωής μιας δεδομένης στιγμής της κοινωνίας, ως κυρίαρχο στίλ μιας εποχής, και στην ικανότητα κάποιων ανθρώπινων έργων να αποδίδουν αυτό το πνεύμα ευκρινώς και να είναι πάντα σε θέση να το μεταδίδουν σε μεταγενέστερες εποχές<sup>147</sup>. Από την άλλη, ο Bernard Feilden προτείνει έναν κατάλογο όπου η διάκριση των αξιών ενός μνημείου έχει ως εξής<sup>148</sup>:

- 1) Συναισθηματικές αξίες (Θαυμασμός, Ταυτότητα, Συνέχεια, Σεβασμός, Συμβολισμός, Πνευματικότητα)
- 2) Πολιτισμικές αξίες [Τεκμηριωτικές, Ιστορικές, Αρχαιολογικές, Αισθητικές, Αρχιτεκτονικές, Τοπίου (Αστικού/ Φυσικού), Τεχνολογικές, Επιστημονικές]
- 3) Χρηστικές αξίες (Λειτουργικές, Οικονομικές, Κοινωνικές, Εκπαιδευτικές, Πολιτικές)

Εδώ, όπως θα διαπιστώσουμε στη συνέχεια, θα μας απασχολήσουν ιδιαίτερα οι συναισθηματικές αξίες.

Ο Robert Smithson κάνει λόγο για μια «νέα μνημειακότητα» ή αλλιώς για μια απόπειρα αντιστροφής της έννοιας της μνημειακότητας. Τη νέα αυτή έννοια την συνδυάζει με αυτή της «από-αρχιτεκτόνισης» στο πλαίσιο της κριτικής του της έννοιας του χρόνου. Η «νέα μνημειακότητα» και η «από-αρχιτεκτόνιση» είναι για τον Smithson εντροπικές ποιότητες του τοπίου. Θεωρεί το μνημείο ως «αντίστροφο ερείπιο», ως έναν τόπο υπό κατασκευή, έναν τόπο που υλοποιείται από τον αναγνώστη κατά τη διάρκεια της ανάγνωσής. Πρόκειται, δηλαδή, για μια «αντιρομαντική» σκηνογραφία που

<sup>145</sup> Σκουτέλης, Ν. (2004). Στάδια αξιολόγησης των μνημείων στο έργο του Alois Riegl. *Αρχιτέκτονες* 47 [Περίοδος Β': Σεπτέμβριος/ Οκτώβριος 2004], σ. 57.

<sup>146</sup> Σκουτέλης, Ν. (1999). «Είναι (όλα) τα μνημεία απαραίτητα;» *Το Βήμα- Γνώμες*. Διαθέσιμο στο: <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=114825> (πρόσβαση: 01/09/2016).

<sup>147</sup> Σκουτέλης, Ν. (2004).

<sup>148</sup> Feilden, B. (1982). *Conservation of Historic Buildings*. Oxford: Architectural Press, p. viii.

παραπέμπει σε μια ακυρωμένη έννοια του χρόνου<sup>149</sup>. Σε αυτή τη μνημειακότητα αναφέρεται ο Smithson στο κείμενό του "Entropy and the New Monuments" (1966), όπου αναφέρει ότι οι καλλιτέχνες αυτού του κινήματος- όπως ο Sol LeWitt- αρνούνται τον χρόνο ως φθορά ή ως βιολογική εξέλιξη και δημιουργούν, αντί για συμβατικά μνημεία που υπόσχονται κάποια ψευδαίσθηση της σταθερότητας του ιστορικού χρόνου, «αντίστροφα ερείπια» που ενσωματώνουν ταυτόχρονα τη διαδικασία «ανακαίνισής» τους με αυτήν της «ερείπωσής» τους. Εισάγεται, λοιπόν, μια παράδοση χρονικότητα που μοιάζει να ακυρώνει την κίνηση ή τον χρόνο τον ίδιο. Τα μνημεία αυτά δεν αναφέρονται πια στην ιστορία, αλλά το καθένα από αυτά μετατρέπεται σε μια «πύλη εξόδου» από τον ιστορικό χρόνο. Σε αντίθεση με το ερειπωμένο κτήριο, το αρχιτεκτονικό δηλαδή υπόλειμμα, τα «αντίστροφα ερείπια» ορίζονται από τις ερειπιώδεις ή εντροπικές ποιότητες της ίδιας της διαδικασίας του κτίζουν και ενσαρκώνουν αυτό που ο Smithson ονόμασε «από- αρχιτεκτόνιση»<sup>150</sup>. Το βλέμμα του καλλιτέχνη επιχειρεί να βγάλει εκτός ιστορικού χρόνου τα αντικείμενα της θέασης, να τα ακινητοποιήσει για να τα δει με διαφορετικό τρόπο. Ο ίδιος προσπαθεί να μεταδώσει τη γλώσσα ως ύλη, επεμβαίνοντας στην ιδέα της γλώσσας ως πληροφορίας ή νοήματος<sup>151</sup>. Η τεχνική παράθεσης ανομοιογενών χρονικοτήτων, ο συγκερασμός πολλών και διαφορετικών τρόπων αναπαράστασης στο ίδιο έργο, ο πολύπλοκος μηχανισμός παραπομπών και αναφορών έξω από το έργο και η διασπορά του έργου σε ξεχωριστά σημεία διαλύουν τη λογική του στατικού και διακριτού γλυπτικού αντικειμένου. Τελικά, υποβάλλουν την ιδέα ότι το αντικείμενο της θέασης υπάρχει μόνο μέσα στα όρια της ανακατασκευής που αναφέραμε, της αναπαράστασης ή της διαμεσολάβησής του. Η αμφίβολη αυτή ύπαρξη του αντικειμένου κατασκευάζει ταυτόχρονα κι έναν νέο παρατηρητή: ένα υποκείμενο που καθορίζεται εξίσου από την εσωτερικά διαλυμένη δομή του αποβλεπόμενου τόπου και του εαυτού του, καθώς το κάθε τι είναι αποδομημένο, εσωτερικά διχασμένο κατά την παρατήρηση<sup>152</sup>. Η Καλαρά σχολιάζει πως η έννοια του μνημείου είναι άρρηκτα δεμένη με την ιστορία και κάθε σχόλιο πάνω στη μνημειακότητα είναι τελικά σχόλιο πάνω στην ιστορία και στον ιστορικό χρόνο. Η δε «από-αρχιτεκτόνιση» είναι για τον Smithson μέρος της αρχιτεκτονικής και όχι η άρνησή της<sup>153</sup>.

Προχωρώντας προς την έννοια του *Μουσείου*, ο ευρύτερα αναγνωρισμένος επαγγελματικός ορισμός του παραμένει αυτός που δόθηκε το 2007 στον Κανονισμό του Διεθνούς Συμβουλίου Μουσείων (ICOM): «Το Μουσείο είναι ένας μη κερδοσκοπικός μόνιμος θεσμός/ οργανισμός (*institution*) στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξής της, ανοιχτός στο κοινό, ο οποίος αποκτά, συντηρεί, ερευνά, προβάλλει και εκθέτει την υλική και άυλη κληρονομιά της ανθρωπότητας και του περιβάλλοντός της, με στόχο την εκπαίδευση, μελέτη και ψυχαγωγία». Αυτός ο ορισμός αντικατέστησε εκείνον που ίσχυε ως σημείο αναφοράς για πάνω από 30 χρόνια: «Το Μουσείο είναι ένας μη κερδοσκοπικός μόνιμος θεσμός/ οργανισμός (*institution*) στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξής της, ανοιχτός στο κοινό, ο οποίος αποκτά, συντηρεί, ερευνά, προβάλλει και κυρίως εκθέτει, με στόχο τη μελέτη, την εκπαίδευση και την ψυχαγωγία, τα υλικά τεκμήρια του ανθρώπου και του περιβάλλοντός του» (Κανονισμός ICOM 1974)<sup>154</sup>. Για πολλούς μουσειολόγους και ιδιαίτερα όσους παραμένουν πιστοί στην

<sup>149</sup> Smithson, R. (1967). A Tour of the Monuments of Passaic, New Jersey. *Artforum* 6 (4), pp. 48-51.

<sup>150</sup> Smithson, R. (1966). Entropy and the New Monuments. *Writings*, p. 11.

<sup>151</sup> *Ibid.*

<sup>152</sup> Καλαρά, Ν. (2013). *Οι χρονικές στρατηγικές στο έργο του Robert Smithson*. Βόλος: Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, σ. 122.

<sup>153</sup> *Ibid.*, σ. 123.

<sup>154</sup> *Ibid.*

έννοια της μουσειολογίας, όπως διδάχθηκε κατά τα έτη 1960-1990 από την Τσεχική Σχολή (Brno και Διεθνής Θερινή Σχολή Μουσειολογίας– International Summer School of Museology), το Μουσείο είναι μόνο ένα από τα πολλά μέσα πιστοποίησης μιας «συγκεκριμένης σχέσης ανάμεσα στον Άνθρωπο και την πραγματικότητα», μιας σχέσης που ορίζεται από «την εσκεμμένη και συστηματική συλλογή και συντήρηση επιλεγμένων άψυχων, υλικών, κινητών και κυρίως τρισδιάστατων αντικειμένων που τεκμηριώνουν την ανάπτυξη της φύσης και της κοινωνίας»<sup>155</sup>. Ο Martin Schärer, από την πλευρά του, ορίζει το Μουσείο ως «ένα μέρος όπου φυλάσσονται, μελετώνται και προβάλλονται αντικείμενα και οι συνδεδεμένες με αυτά αξίες, ως σύμβολα που ερμηνεύουν απύσυχες αλήθειες»<sup>156</sup> ή αλλιώς- και, εκ πρώτης όψεως, ταυτολογικά- ως το μέρος όπου επιτελείται η μουσειοποίηση. Με ακόμα ευρύτερη έννοια, το Μουσείο μπορεί να οριστεί ως «τόπος μνήμης»<sup>157</sup>, ως «φαινόμενο»<sup>158</sup> που περιλαμβάνει θεσμούς, διάφορους χώρους ή τοποθεσίες, βιώματα, καθώς και συνδεδεμένους με την άυλη κληρονομιά χώρους. Από αυτή την οπτική που εκφεύγει της περιορισμένης φύσης των παραδοσιακών μουσείων, το Μουσείο ορίζεται ως ένα εργαλείο που έχει επινοήσει ο άνθρωπος με στόχο την αρχειοθέτηση, κατανόηση και μετάδοση. Θα μπορούσε να πει κανείς- όπως η Judith Spielbauer- ότι τα μουσεία είναι εργαλεία που προάγουν «την αντίληψη του ατόμου σχετικά με την αλληλεξάρτηση ανάμεσα στις κοινωνικές, αισθητικές και φυσικές σφαίρες όπου ζει, παρέχοντας πληροφορίες και βιώματα και προάγοντας την αυτογνωσία μέσα σε αυτό το ευρύτερο πλαίσιο»<sup>159</sup>. Ένα μουσείο μπορεί επίσης να είναι «μια συγκεκριμένη λειτουργία, που μπορεί αλλά δεν είναι αναγκαίο να πάρει τη μορφή ενός θεσμού/ οργανισμού, σκοπός της οποίας είναι να διασφαλίσει, μέσω της βιωματικής εμπειρίας, τη συσσώρευση και μετάδοση του πολιτιστικού αποθέματος, το οποίο νοείται ως το σύνολο των προσκτήσεων που καθιστούν άνθρωπο ένα γενετικά ανθρώπινο ον»<sup>160</sup>. Ξεκινώντας από τον παραπάνω ορισμό, ορίστηκε σταδιακά η έννοια της «συγκεκριμένης σχέσης του ανθρώπου προς την πραγματικότητα», που ενίοτε αναφέρεται ως μουσειακότητα (*museality*)<sup>161</sup>.

Η κοινά αποδεκτή έννοια του όρου μουσειοποίηση σημαίνει την τοποθέτηση μέσα σε μουσείο ή, γενικότερα, τη μετατροπή ενός κέντρου ζωής ή ανθρώπινης δραστηριότητας ή μιας φυσικής τοποθεσίας σε μουσείο. Ο όρος *heritagisation (patrimonialiasation)* περιγράφει ίσως καλύτερα αυτή την αρχή, η οποία βασίζεται στην ιδέα της διάσωσης ενός αντικειμένου ή μιας τοποθεσίας, όμως δεν καλύπτει ολόκληρη τη μουσειακή διεργασία. Ο νεολογισμός «μουσειοποίηση» μεταφράζει τον υποτιμητικό όρο «απολιθοποίηση» (ή «μουμιοποίηση») μιας ζώσας περιοχής, που μπορεί να προκύψει από μια τέτοια διεργασία και που απαντάται σε πολυάριθμες κριτικές θεωρήσεις της «μουσειοποίησης του κόσμου». Από αυστηρά μουσειολογική άποψη, η μουσειοποίηση είναι η διαδικασία του να προσπαθείς να αποσπάσεις κάτι, τεχνητά ή νοητά, από το φυσικό ή πολιτιστικό του περιβάλλον και να του αποδώσεις μουσειακή υπόσταση, να το μεταμορφώσεις σε μουσειακό αντικείμενο (*musealium*),

<sup>155</sup> Gregorova, A. (1980). La muséologie- science ou seulement travail pratique du musée. *MuWoPDoTraM* 1, pp. 19-21.

<sup>156</sup> Schärer, M. R. (2003). *Die Ausstellung: Theorie und Exempel*, München: Müller-Straten.

<sup>157</sup> Pinna, G. (2003). Proposition de définition du musée- participation à la discussion sur le forum ICOM-L, *ICOM-L*, 3 décembre.

<sup>158</sup> Scheiner, T. (2007). "Musée et muséologie. Définitions en cours". Στο: Mairesse, Fr. & Desvallées, A. *Vers une rédefinition du musée?* Paris. L' Harmattan, pp. 147-165.

<sup>159</sup> Spielbauer, J. (1987). Museums and Museology: a means to active integrative preservation. *ICOFOM Study Series* 12, pp. 271-277.

<sup>160</sup> Deloche, B. (2007). "Définition du musée". Στο: Mairesse, Fr. & Desvallées, A. *Vers une redefinition du musée?*, Paris: L'Harmattan.

<sup>161</sup> Waidacher, F. (1996). *Handbuch der Allgemeinen Museologie*. Wien: Böhlau Verlag.



δηλαδή να το εισαγάγει στο μουσειακό πεδίο. Αυτό το περίπλοκο υποκατάστατο ή πρότυπο της πραγματικότητας (που ενυπάρχει στο μουσείο) αποτελεί τη *μουσειακότητα (museality)*, δηλαδή την ιδιαίτερη εκείνη αξία που τεκμηριώνει την πραγματικότητα, όμως σε καμία περίπτωση δεν είναι πραγματικότητα. Η μουσειοποίηση υπερβαίνει τη λογική των συλλογών και αποτελεί τμήμα της ευρύτερης παράδοσης που εδράζεται στις ορθολογικές διεργασίες που αναπτύχθηκαν με την εφεύρεση των σύγχρονων επιστημών. Μόλις μουσειοποιηθεί το αντικείμενο-φορέας της πληροφορίας ή το αντικείμενο-τεκμήριο, ενσωματώνεται στον πυρήνα της επιστημονικής δραστηριότητας του μουσείου, όπως αυτή έχει εξελιχθεί από την Αναγέννηση και στο εξής. Στόχος αυτής της δραστηριότητας είναι η διερεύνηση της πραγματικότητας μέσω της αισθητηριακής αντίληψης, του πειραματισμού και της μελέτης των μερών που την αποτελούν. Αυτή η επιστημονική οπτική καθορίζει τον απώτερο στόχο και τη συνεχή μελέτη του πράγματος, το οποίο έχει αναχθεί σε αντικείμενο, πέρα από την «αύρα» που επισκιάζει τη σημασία του. Το κοινό καλείται όχι να κοιτάξει, αλλά να δει πραγματικά: το «επιστημονικό» μουσείο δεν εκθέτει απλώς όμορφα αντικείμενα, αλλά καλεί τον επισκέπτη να αναλογιστεί τη σημασία τους<sup>162</sup>.

Ο επισκέπτης, από την πλευρά του, γίνεται μάρτυρας απτών στοιχείων, τα οποία *εκτίθενται* είτε λόγω της αυτοτελούς αξίας τους (πίνακες, κειμήλια), είτε για να γεννήσουν στο νου έννοιες και συνειρμούς. Αν ορίσουμε τα μουσεία ως χώρους μουσειοποίησης και οπτικοποίησης, τότε οι εκθέσεις είναι «η επεξηγηματική οπτικοποίηση απόντων γεγονότων μέσω των αντικειμένων και της έκθεσής τους κατά τρόπο που να υποδηλώνει συγκεκριμένα πράγματα»<sup>163</sup>. Οι προθήκες και οι αναρτήσεις πινάκων είναι τα τεχνάσματα που διαχωρίζουν τον πραγματικό από τον νοερό κόσμο του μουσείου. Ο σκοπός που εξυπηρετούν είναι να υπογραμμίζουν την *αντικειμενικότητα*, να εξασφαλίζουν την *απόσταση* (δημιουργία *αποστασιοποίησης*, όπως έλεγε για το θέατρο ο Bertolt Brecht) και να μας υπενθυμίζουν ότι βρισκόμαστε σε έναν άλλο, τεχνητό κόσμο. Τα εκθέματα μιας έκθεσης λειτουργούν ως *σύμβολα* και η έκθεση παρουσιάζεται ως *διαδικασία επικοινωνίας* που τις περισσότερες φορές είναι μονόπλευρη, ατελής και επιδέχεται ερμηνειών που πολύ συχνά διαφέρουν πολύ η μία από την άλλη. Ο όρος «*έκθεση*» με αυτή την έννοια διαφέρει από την έννοια της *παρουσίασης*, αφού στην πρώτη περίπτωση έχουμε, αν όχι φυσικό και διδακτικό διάλογο, τουλάχιστον ένα μεγάλο σύμπλεγμα στοιχείων που τίθενται ενόψει του επισκέπτη, ενώ η δεύτερη περιγράφει μάλλον την επίδειξη εμπορευμάτων σε κάποια αγορά ή πολυκατάστημα, μια ενέργεια που μπορεί να είναι και παθητική. Αυτά τα δύο επίπεδα εξηγούν τη διαφορά ανάμεσα στον σχεδιασμό μιας έκθεσης και στην παρουσίαση των εκθεμάτων. Στην πρώτη περίπτωση, ο σχεδιαστής ξεκινά με τα εκθέματα και προσπαθεί να βρει τον καλύτερο τρόπο έκφρασής τους, την καλύτερη γλώσσα για να μπορέσει η έκθεση να επικοινωνήσει με τον επισκέπτη, ενώ στη δεύτερη περίπτωση ξεκινάει με τον χώρο και χρησιμοποιεί τα εκθέματα για να ντύσει τον χώρο. Αυτές οι διαφορές έκφρασης εκδηλώνονται ποικιλοτρόπως από καιρού εις καιρόν, ανάλογα με τις αισθητικές προτιμήσεις και τους τρόπους έκφρασης της κάθε εποχής<sup>164</sup>.

Τα μεγάλα αρχιτεκτονικά σχέδια, οι επιβλητικές και δαπανηρές αρχιτεκτονικές μορφές των κτηρίων που είναι σημαίνοντα ενός λόγου ισχύος και επιρροής και με τα οποία επιχειρείται να

---

<sup>162</sup> Desvallées, A. & Mairesse, Fr. (2010). *Βασικές Έννοιες της Μουσειολογίας*. (Μτφρ.: Σ. Λάππας). Armand Colin/ ICOM-Ελληνικό Τμήμα.

<sup>163</sup> Schärer, M. R. (2003).

<sup>164</sup> Desvallées, A. & Mairesse, Fr. (2010).

αποτυπωθούν συμβολικά συγκεκριμένα σύνολα αξιών αποκαλούνται συχνά *μνημειακή αρχιτεκτονική*. Για τον Richard Sennett πρόκειται για κτήρια που αποπνέουν πραγματική εξουσία και κύρος, για «σκυθρωπά» κτήρια που χαρακτηρίζονται από σοβαρότητα, αποστασιοποιούνται από τη ρουτίνα της καθημερινότητας και αντιπροσωπεύουν μία συμβολική καθοδήγηση για το παρόν, μια πηγή προστασίας σε μια εποχή ανασφάλειας<sup>165</sup>. Ως *αρχιτεκτονική μουσείων*, από την άλλη, ορίζεται η τέχνη του σχεδιασμού και της διεύθυνσης (διαρρύθμισης) ή δόμησης ενός χώρου, ο οποίος προορίζεται για να στεγάσει ειδικές μουσειακές λειτουργίες και συγκεκριμένα την έκθεση, την προληπτική και επεμβατική ενεργό συντήρηση, τη μελέτη, τη διαχείριση μουσειακών συλλογών, καθώς και την υποδοχή επισκεπτών<sup>166</sup>. Η μορφή των κτηρίων που στέγαζαν μουσεία αρχικά είχε ως άξονα τη διαφύλαξη των συλλογών, ωστόσο, με τον καιρό εξελίχθηκε καθώς αναπτύχθηκαν νέες μουσειακές λειτουργίες. Έτσι, αφού πρώτα αναζητήθηκαν λύσεις για τον καλύτερο φωτισμό των εκθεμάτων, για την καλύτερη κατανομή των συλλογών μέσα στο μουσείο και για την καλύτερη δομή του εκθεσιακού χώρου, στις αρχές του 20ού αιώνα οι επαγγελματίες των μουσείων συνειδητοποίησαν ότι έπρεπε να μειωθεί ο αριθμός των εκθεμάτων στις μόνιμες εκθέσεις. Για τον σκοπό αυτό, δημιούργησαν αποθηκευτικούς χώρους, είτε θυσιάζοντας αίθουσες έκθεσης είτε εξοικονομώντας κάποιον χώρο στα υπόγεια των κτηρίων είτε *οικοδομώντας νέα κτίσματα*. Επιπλέον, καταβλήθηκε κάθε δυνατή προσπάθεια προκειμένου το περιβάλλον των εκθεμάτων να καταστεί όσο το δυνατό πιο *ουδέτερο*- ακόμη και αν αυτό σήμαινε ότι έπρεπε να θυσιαστούν στο σύνολό τους ή κατά ένα μέρος τους τα ιστορικά διακοσμητικά στοιχεία του κτηρίου. Ο δε *αρχιτέκτονας* είναι εκείνος που σχεδιάζει το κτήριο και επιβλέπει την κατασκευή του. Με την ευρύτερη έννοια, είναι ο άνθρωπος που διαμορφώνει το κέλυφος που περικλείει τις συλλογές, περιλαμβάνοντας το προσωπικό και το κοινό. Τα κτήρια που στεγάζουν μουσεία σχεδιάζονται και οικοδομούνται σύμφωνα με ένα αρχιτεκτονικό πλάνο, το οποίο έχει εκπονηθεί από τους επιστημονικούς και διοικητικούς υπεύθυνους του οργανισμού. Ωστόσο, οι αποφάσεις σχετικά με την οριστικοποίηση αυτού του κτηριολογικού προγράμματος και τα όρια των παρεμβάσεων εκ μέρους του αρχιτέκτονα δεν κατανέμονται κατ' αυτό τον τρόπο. Η αρχιτεκτονική, ως τέχνη ή ως μέθοδος δόμησης και διαρρύθμισης ενός μουσείου, μπορεί να θεωρηθεί ως ένα συνολικό έργο (*oeuvre*) που ενσωματώνει ολόκληρο τον μηχανισμό λειτουργίας του Μουσείου. Οι δυσκολίες που αντιμετωπίζει σήμερα η αρχιτεκτονική μουσείων εντοπίζονται στην εύλογη αντίθεση που μπορεί να υπάρχει ανάμεσα στη φιλοδοξία του αρχιτέκτονα (ο οποίος ενδεχομένως θα βρεθεί στο επίκεντρο της παγκόσμιας προσοχής λόγω της διεθνούς προβολής που συχνά έχουν τέτοιου είδους κτήρια στις μέρες μας) και στις απόψεις των ανθρώπων που σχετίζονται με τη συντήρηση και την έκθεση των συλλογών. Μια ματιά στα σύγχρονα αρχιτεκτονικά δημιουργήματα αρκεί για να διαπιστώσουμε ότι οι περισσότεροι αρχιτέκτονες λαμβάνουν υπόψη τις απαιτήσεις του μουσειολογικού προγράμματος, ωστόσο, πολλοί εξακολουθούν να επιδιώκουν κυρίως ένα αισθητικά άρτιο αποτέλεσμα και όχι τη δημιουργία ενός ιδανικού εργαλείου για τη λειτουργία του Μουσείου<sup>167</sup>.

Η διαδικασία της μουσειοποίησης έχει απομακρύνει το Μουσείο από τον χαρακτήρα του ναού και το έχει φέρει πιο κοντά στον χαρακτήρα του εργαστηρίου. Εξάλλου, το Μουσείο διέρχεται εδώ και

---

<sup>165</sup> Sennett, R. (1990). *The Conscience of the Eye: The design and social life of cities*. New York: W & W Norton.

<sup>166</sup> Desvallées, A. & Mairesse, Fr. (2010).

<sup>167</sup> *Ibid.*

καιρό μια μεταβατική εποχή κατά την οποία προσπαθεί να επαναοριοθετήσει τις λειτουργίες, τους ρόλους και την αποστολή του. Από τότε που η ιδέα του Μουσείου αρχίζει να παίρνει για πρώτη φορά υπόσταση, στις αριστοκρατικές συλλογές του 16<sup>ου</sup> και του 17<sup>ου</sup> αιώνα στην Ευρώπη, με τις προθήκες αξιοπερίεργων αντικειμένων «της τέχνης και της φύσης» τα γνωστά *cabinets of curiosities* και στη συνέχεια την *galleria*, τη μεγαλοπρεπή μακρόστενη αίθουσα, η οποία στεγάζει πίνακες, γλυπτά και έργα τέχνης, μέχρι την ποικιλία και πολυμορφία των μουσείων που συναντάμε στις μέρες μας, ο τρόπος λειτουργίας έχει αλλάξει σημαντικά<sup>168</sup>. Ήδη από τα τέλη του 17<sup>ου</sup> αιώνα και κυρίως τον 18<sup>ο</sup> και τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, έχουμε την ίδρυση των πρώτων ανοιχτών στο κοινό μουσείων. Από τις ιδιωτικές συλλογές περνάμε στο δημόσιο μουσείο, το οποίο στεγάζεται σε χωριστό κτήριο. Δεν είναι τυχαίο ότι τα πρώτα δημόσια μουσεία είναι στενά συνδεδεμένα με τα πανεπιστήμια της εποχής. Οι κοινωνικές και ιδεολογικές εξελίξεις αυτών των χρόνων έχουν ουσιαστική επίδραση στον ρόλο και στον μετασχηματισμό του Μουσείου. Η ανάπτυξη του Διαφωτισμού και οι ριζοσπαστικές αλλαγές στην επιστημονική σκέψη δίνουν έμφαση στην εφαρμογή επιστημονικών μεθόδων στη μελέτη και ταξινόμηση των συλλογών. Αυτή η έμφαση κατά τον 18<sup>ο</sup> αιώνα στην ανακάλυψη των βασικών φυσικών νόμων, οδήγησε τους διανοούμενους της εποχής στην προσπάθεια να διαφυλάξουν στα μουσεία φυσικά δείγματα, καθώς και ανθρώπινες καλλιτεχνικές και επιστημονικές δημιουργίες με απώτερο στόχο να εκπαιδεύσουν την ανθρωπότητα και να στηρίξουν, όπως πίστευαν, την πρόοδό της προς την τελειότητα<sup>169</sup>. Η Carol Duncan αναλύει ως «τελετουργικό» τη συμπεριφορά που υποβάλλουν τα μουσεία στους επισκέπτες τους σε σχέση με τις προηγούμενες πριγκιπικές συλλογές και δείχνει ότι το δημόσιο μουσείο τέχνης απευθύνεται στον επισκέπτη του ως τον αστό πολίτη που έρχεται στον χώρο αυτό σε αναζήτηση διαφωτισμού και απολαύσεων που μπορεί να κατανοήσει με λογικό τρόπο<sup>170</sup>.

Στα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα, σχεδόν κάθε δυτικο-ευρωπαϊκή πρωτεύουσα είχε την εθνική της πινακοθήκη ή μουσείο. Ο 19<sup>ος</sup> αιώνας θα φέρει για τα μουσεία όχι μόνο την προσπάθεια οργάνωσης των συλλογών με συστηματικό τρόπο, αλλά και την επιρροή των πολιτικών και ιδεολογικών εξελίξεων που σχετίζονται με τη δημιουργία εθνικής ταυτότητας σε διαφορετικές περιοχές της Ευρώπης<sup>171</sup>. Ο κοινωνιολόγος Tony Bennett, τοποθετώντας το Μουσείο στο κέντρο των σχέσεων πολιτισμού και διακυβέρνησης, προτείνει να θεωρήσουμε το δημόσιο μουσείο όχι μόνο ως μέρος για μόρφωση αλλά ως ένα «αναμορφωτήριο» ηθών και τρόπων το οποίο μεταδίδει στους επισκέπτες του μια ευρεία γκάμα από ελεγχόμενες κοινωνικές συμπεριφορές και συνήθειες<sup>172</sup>. Ο ίδιος αντιπαραθέτει την ανάπτυξη του Μουσείου με αυτή του περιπλανώμενου πανηγυριού, του λούνα παρκ και της διεθνούς εμπορικής έκθεσης. Θεωρεί ως κοινά μεταξύ αυτών των φαινομενικά ετερόκλητων οργανισμών την πρακτική της έκθεσης και την οργάνωση εκθέσεων, αντικειμένων και/ ή ανθρώπων με τρόπο μελετημένο ώστε να μεταφέρει και να κοινοποιεί συγκεκριμένα πολιτισμικά μηνύματα και αξίες. Είναι επίσης οργανισμοί ανοιχτοί στο κοινό, οι οποίοι, θεωρεί ο Bennett, ενδιαφέρονται να βρουν στρατηγικές ρύθμισης της

---

<sup>168</sup> Βιδάλη, Μ. (2009). *Τα μουσεία και το κοινό τους: συμβολή σε μια κοινωνιολογία της πολιτισμικής διάχυσης*. Πανεπιστήμιο Κρήτης, σ. 292.

<sup>169</sup> Οικονόμου, Μ. (2003). *Μουσείο: Αποθήκη ή Ζωντανός Οργανισμός; Μουσειολογικοί Προβληματισμοί και Ζητήματα*. Αθήνα: Κριτική, σ. 33.

<sup>170</sup> Duncan, C., Wallach, A. (1980). The Universal Survey Museum. *Art History* 3 (4), pp. 448-469.

<sup>171</sup> Οικονόμου, Μ. (2003), σ. 42.

<sup>172</sup> *Ibid.*

συμπεριφοράς των επισκεπτών τους, με τρόπο κατά προτίμηση διακριτικό και που να διαιωνίζεται από μόνος του<sup>173</sup>.

Ακολουθώντας μια συλλογιστική παράλληλη με της Duncan, ο Bennett πιστεύει ότι η δημιουργία του σύγχρονου μουσείου οφείλει να μελετηθεί μέσα από την εξέταση των ευρύτερων αλλαγών μέσω των οποίων ο πολιτισμός αρχίζει να θεωρείται χρήσιμος στους εκάστοτε κυβερνώντες και να αντιμετωπίζεται ως μέσο για την άσκηση νέων μορφών εξουσίας. Ο Bennett θεωρεί ότι εν τέλει το Μουσείο δεν λειτούργησε στην πράξη ούτε απλά ως ομογενοποιητικός οργανισμός αλλά ούτε και μόνο ως στοιχείο διαφοροποίησης. Αντίθετα, ο κοινωνικός του ρόλος καθορίστηκε από τις αντιθετικές πιέσεις αυτών των δύο τάσεων<sup>174</sup>. Παράλληλα με τις εξελίξεις τις οποίες αναλύει ο Bennett, ο μετασχηματισμός του δημόσιου μουσείου συνεχίστηκε και πήρε νέες μορφές προς το τέλος του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Η Βιομηχανική Επανάσταση και οι δραματικές αλλαγές που επέφερε έκανε πολλούς σκεπτόμενους ανθρώπους της εποχής να ανησυχήσουν για τον ρυθμό με τον οποίο καταστρέφονταν ο παραδοσιακός τρόπος ζωής και η ιδιαίτερη φυσιογνωμία των διαφορετικών περιοχών κάθε χώρας. Αυτό το ρεύμα θα οδηγήσει στα μουσεία εθνογραφίας, λαογραφίας και τοπικής ιστορίας. Σημαντική επιρροή σε αυτή την κατεύθυνση είχε ο Σουηδός Arthur Hazelius και το Μουσείο Σκανδιναβικής Λαογραφίας που ίδρυσε το 1873, και το οποίο μεταφέρθηκε το 1891 σε υπαίθριο χώρο στο Skansen, έξω από τη Στοκχόλμη. Το υπαίθριο αυτό μουσείο περιλάμβανε κτήρια αγροκτήματος, αχυρώνες, αρχοντικά, εργαστήρια, μία ξύλινη εκκλησία και άλλες αντίστοιχες κατασκευές, ξεναγούς ντυμένους με παραδοσιακές φορεσιές, που ερμήνευαν τις παραδόσεις και τον παλιό τρόπο ζωής, και λαϊκούς μουσικούς και χορευτές που αναβίωναν παραδοσιακά έθιμα. Το Skansen αποτέλεσε σημαντικό σταθμό στον τρόπο ερμηνευτικής παρουσίασης στα μουσεία, καθώς τόνισε την ερμηνεία των ιστορικών αντικειμένων στο φυσικό τους περιβάλλον και στα λειτουργικά τους συμφραζόμενα και προσπάθησε να αναπλάσει ολόκληρο το πολιτισμικό περιβάλλον. Το μοντέλο του Hazelius απευθύνεται σε όλες τις αισθήσεις των επισκεπτών και προσφέρει μια αξιωματική εμπειρία, προσπαθώντας να ζωντανέψει το παρελθόν<sup>175</sup>.

Ο 20<sup>ος</sup> αιώνας είδε την αλλαγή του κέντρου βάρους από τις συλλογές και τα αντικείμενα στους ανθρώπους και τον τρόπο που αυτοί βιώνουν την επίσκεψη στο Μουσείο. Στις μέρες μας, το Μουσείο δείχνει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τον τρόπο παρουσίασης και ερμηνείας, αναγνωρίζοντας ότι η επικοινωνία είναι μία από τις πιο σημαντικές λειτουργίες του. Πολλά μουσεία προσπαθούν να αλλάξουν ριζικά την εικόνα του μουσείου- ναού και να προσεγγίσουν μια ευρεία ομάδα επισκεπτών και όχι μόνο την παραδοσιακή ελίτ των μορφωμένων και ειδικών συγκεκριμένης κοινωνικής τάξης. Τα τελευταία χρόνια, μάλιστα, τα μουσεία δίνουν έμφαση στην κριτική σύνθεση και ερμηνεία. Αυτό το ενδιαφέρον για άνοιγμα σε όλους τους τομείς της κοινωνίας έχει οδηγήσει σε δραστηριότητες προσέγγισης (*outreach*) του κοινού. Είναι ενδεικτικό αυτών των αλλαγών ότι το λεξιλόγιο που χρησιμοποιείται σχετικά με τα μουσεία έχει αρχίσει να αλλάζει. Εκεί που παραδοσιακά οι λέξεις που τα χαρακτήριζαν ήταν «ταξινόμηση», «διάνοηση», «διδασκαλία», «θαυμασμός», τώρα χρησιμοποιούνται πιο συχνά λέξεις όπως «συναισθήματα», «εμπειρίες», «συμμετοχή», «πρόσβαση», «κοινωνική εκδήλωση»<sup>176</sup>.

<sup>173</sup> Bennett, T. (1995). *The birth of the museum*. London: Routledge, p. 6.

<sup>174</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>175</sup> Οικονόμου, Μ. (2003), σ. 46.

<sup>176</sup> *Ibid.*, σ. 52.

Ειδικότερα, μάλιστα, από τη δεκαετία του 1960 και μέχρι σήμερα, αναπτύσσεται σταδιακά όλο και περισσότερο μια κριτική και αυτοκριτική συζήτηση για την ταυτότητά του και τη σχέση του με την κοινωνία. Η κριτική αυτή κατάσταση αντανακλάται και στους ορισμούς που οι επαγγελματικές ομάδες που συμμετέχουν στη διαμόρφωση του μουσειακού χώρου και οι ίδιοι οι μουσειακοί οργανισμοί έχουν δώσει για το Μουσείο. Οι ορισμοί αυτοί τα τελευταία σαράντα χρόνια αλλάζουν συνεχώς, ενίοτε και ριζοσπαστικά, επιχειρώντας να αντικειμενοποιήσουν τις διαφορετικές λειτουργίες που τα σημερινά μουσεία καλούνται να επιτελέσουν<sup>177</sup>.

Το Μουσείο, εν κατακλείδι, είναι κεντρικός άξονας συγκερασμού επάλληλων αξιακών, συμβολικών και ιδεολογικών συγκροτήσεων του δυτικού πολιτισμού. Οι μετεξελίξεις, διαφοροποιήσεις, μετατροπές, ανατροπές στη θεσμική του υπόσταση και στην πολιτιστική του σημασιοδότηση, όπως εκφράζονται και επαναδιατυπώνονται στην χωρική υλοποίηση της εκάστοτε «Μουσειακής Ιδέας», το καθιστούν κεντρικό παράδειγμα για την προσπάθεια ανάγνωσης της δημιουργίας των μορφών και των εκφάνσεων των νοητικών συγκροτήσεων του κοινωνικού και του πολιτισμικού γίνεσθαι. Όντας σημαντικό πολιτιστικό αλλά και οικονομικό στοιχείο της δυτικής κοινωνίας, το Μουσείο είναι ένας τόπος όπου επικεντρώνονται ανασηματοδοτήσεις εννοιών, γνωσιακών προτύπων και κοινωνικών συμπεριφορών. Στις υλοποιήσεις του εγγράφονται νεωτερικές χωρικές δομές και μορφές, ενώ παραδοσιακά νοητικά συστήματα, παραδοσιακές οργανωτικές δομές, σχεδιαστικές ιδεολογίες, τυπολογικές οργανώσεις και μορφές παραμένουν καθοριστικές στη χωρική έκφραση της εκπαιδευτικής ή της παραγωγικής διαδικασίας, ως κυρίαρχες συγκροτήσεις της κοινωνικής συνέχειας και συνοχής<sup>178</sup>. Σήμερα πια, τα μουσεία, εκτός από βιωματικά, είναι κάτι παραπάνω από πολιτιστικά ιδρύματα που εκθέτουν τέχνηρα. Είναι οι κατεξοχήν *χώροι αλληλεπίδρασης προσωπικών και συλλογικών ταυτοτήτων και διαλεκτικής μεταξύ μνήμης και ιστορίας*. Την άποψη αυτή υποστηρίζουν τόσο η Susan Crane<sup>179</sup>, όσο και η Suzanne MacLeod<sup>180</sup>, οι οποίες αντιμετωπίζουν τον μουσειακό χώρο ως *αφηγηματικό περιβάλλον*. Ο Γάλλος φιλόσοφος Michel de Certeau<sup>181</sup>, ωστόσο, αντιλαμβάνεται τη μνήμη ως ένα είδος «αντιμουσείου» θεωρώντας ότι η μνήμη δεν εντοπίζεται στον χώρο. Αντίθετη άποψη έχει ο Pierre Nora, ο οποίος ανάμεσα στους τόπους μνήμης (*lieux de memoire*), αναγνωρίζει και τα μουσεία<sup>182</sup>. Τέλος, η χρήση της μνήμης στο Μουσείο μπορεί να ακολουθήσει δύο βασικές κατευθύνσεις, όπως τις έχει περιγράψει ο Tzvetan Todorov<sup>183</sup>. Η μία είναι να διατηρήσουμε την ανάμνηση σαν απολίθωμα και να προσκολληθούμε επάνω της, κινδυνεύοντας να υποτάξουμε το παρόν στο παρελθόν. Η άλλη είναι να χρησιμοποιήσουμε την ανάμνηση ως *παράδειγμα* για να αντλήσουμε γενικότερα διδάγματα, ως μοντέλο για να κατανοήσουμε τον κόσμο. Αυτή είναι και η περίπτωση που θα μας απασχολήσει εν προκειμένω.

<sup>177</sup> Βιδάλη, Μ. (2009), σ. 290.

<sup>178</sup> Χαράλαμπίδου- Διβάνη, Σ. (2014). *Το Δυτικό Παράδειγμα ως ιδεολογία οργάνωσης μουσείων. Σχεδιασμός μουσείων και εκθέσεων* [Σημειώσεις Μαθήματος. ΔΠΜΣ 'Σχεδιασμός- Χώρος- Πολιτισμός'. Σχολή Αρχιτεκτόνων- Μηχανικών ΕΜΠ].

<sup>179</sup> Crane, S. (2006). "The Conundrum of Ephemerality: Time, Memory and Museums". Στο: McDonald, Sh. *A Companion to Museum Studies*. Oxford/ London: Blackwell, pp. 98-108.

<sup>180</sup> MacLeod, S. (2005). *Reshaping Museum Space. Architecture, Design, Exhibitions.*, London/ New York: Routledge.

<sup>181</sup> Certeau, M.D. (1988). *The practice of everyday life*. (Transl.: St. Rendall). Berkeley/ Los Angeles/ London: University of California Press.

<sup>182</sup> Nora, P. (1989). Between memory and history: les lieux de memoire. *Representations* 26, pp. 7-24.

<sup>183</sup> Todorov, T. (1995). *Les abus de la memoire*. Paris: Arléa.

## Γ. Εμπειρία του χώρου και κατασκευή της μνήμης

### Γ.1. Η ενσώματη βίωση του αρχιτεκτονήματος

Βαθύτατα επηρεασμένος από τους Karl Marx, Edmund Husserl και Martin Heidegger, αυτός που ασχολήθηκε επισταμένως με τον ρόλο του σώματος και της ενσώματης εμπειρίας του κόσμου ήταν ο Maurice Merleau-Ponty. Στον πυρήνα της φιλοσοφίας του Merleau-Ponty βρίσκεται ένα στιβαρό επιχείρημα σχετικά με τον θεμελιώδη ρόλο που παίζει η αντίληψη στην κατανόηση του κόσμου, όπως επίσης και στην διάδραση με αυτόν<sup>184</sup>. Με τη δύναμη των περιγραφών του Merleau-Ponty βρισκόμαστε στην καρδιά του ρεύματος της φαινομενολογίας, που κατάφερε να προσδώσει στην τέχνη ό,τι άλλες φιλοσοφίες είχαν αμελήσει: την επαφή με την ίδια την πραγματικότητα, διαλύοντας παράλληλα τους δυϊσμούς στους οποίους κατέφευγαν οι λεγόμενες ακαδημαϊκές θεωρίες της παραδοσιακής αισθητικής<sup>185</sup>. Ο κόσμος καθίσταται τώρα εναργής και αντιληπτός όχι εξαιτίας της δυνατής αναπαράστασής του αλλά λόγω του ιδιαίτερου τρόπου που τον βιώνουμε· εξαιτίας δηλαδή του μυστηριακού εκείνου δεσμού που, όπως γράφει ο Merleau-Ponty, έκανε τον Paul Cézanne να λέει ότι «θα έπρεπε να μπορούμε να ζωγραφίζουμε ακόμη και τις μυρωδιές»<sup>186</sup>. Θεμελιακό ρόλο σε όλο το φάσμα της αντιληπτικής διαδικασίας κατέχει, σύμφωνα με τον Merleau-Ponty, η έννοια του ενεργού ανθρώπινου σώματος. Εκείνο δεν αποτελεί απλά μια μηχανή της οποίας η κινητήριος δύναμη είναι ο νους, όπως στην Καρτεσιανή προσέγγιση. Στον Merleau-Ponty το σώμα και το αντικείμενο της αντίληψης συνθέτουν μία σαφή και αδιαίρετη ενότητα. Το σώμα είναι μια ολότητα σε διαρκή συνδιαλλαγή με τον κόσμο, μέσα από την οποία προκύπτει και εξελίσσεται η ίδια η ανθρώπινη ύπαρξη. Ο άνθρωπος υπάρχει στον κόσμο μέσω του σώματός του και εξαιτίας αυτού. Εκείνο είναι που αποτελεί τον δέκτη των ερεθισμάτων και το όχημα που οδηγεί το υποκείμενο στο δρόμο της αντιληπτικής διαδικασίας. Ο Merleau-Ponty δεν αρνείται ούτε αμφισβητεί την ύπαρξη του νου αλλά επιμένει πως τόσο η σκέψη όσο και η αίσθηση λαμβάνουν χώρα σε ένα αντιληπτικό πλαίσιο το οποίο γίνεται πάντα κατανοητό με όρους σωματικότητας<sup>187</sup>.

Η βιωμένη εμπειρία του σώματος συνιστά ένα εργαλείο αντίληψης, ανάγνωσης και νοηματοδότησης του χώρου. Η αντίληψη αποτελεί ουσιαστικά τη μετατροπή της πρωτογενούς σωματικότητας σε διανοητική λειτουργία<sup>188</sup>. Συνιστά το πέρασμα από την ενστικτώδη διάσταση της ανθρώπινης ύπαρξης, εκείνη που ο άνθρωπος μοιράζεται με τα ζώα και είναι η πηγή της κάθε συγκεκριμένης αίσθησης (*sensation*) στην καθολικότητα της επεξεργασμένης από το νου εμπειρίας (*perception*)<sup>189</sup>. Γιατί είναι, όμως, σημαντική η μελέτη της ενσώματης βίωσης του κτηρίου ενός μουσείου ως κομμάτι της εμπειρίας του επισκέπτη και πώς συντελεί στην κατασκευή της μνήμης; Ας δούμε αρχικά πώς διαμορφώνεται η ενσώματη εμπειρία και πώς συναντώνται κτήριο και επισκέπτης μέσω του

<sup>184</sup> Δεληβογιατζής, Σ. (1984). Οι περιπέτειες της διαλεκτικής του Maurice Merleau-Ponty και η φιλοσοφία της ιστορίας. *Ελληνική Φιλοσοφική Επιθεώρηση* 1, σσ. 264-277.

<sup>185</sup> Merleau-Ponty, M. (1945/2005). *Phenomenology of Perception* (Transl.: C. Smith). Paris: Gallimard/ London: Routledge.

<sup>186</sup> Merleau-Ponty, M. (1964). *The Primacy of Perception*. (Transl.: W. Cobb). Evanston: Northwestern University Press και Merleau-Ponty, M. (1991). *Η αμφιβολία του Σεζάν. Το μάτι και το πνεύμα*. (Μτφρ.: Α. Μουρίκη). Αθήνα: Νεφέλη, όπως αναφέρεται στο: Κουτσανδρέα, Κ. (2012). *Ο ρόλος του σώματος και η έννοια της χωρικότητας κατά τον M. Merleau-Ponty (ζωγραφική, γλυπτική, αρχιτεκτονική)*. Αθήνα: ΕΜΠ.

<sup>187</sup> Taylor, C. (1999). The Body in Husserl and Merleau-Ponty. *Philosophical Topics* 27 (2), pp. 205-226.

<sup>188</sup> Perez de Vega, E. (2010). Experiencing built space: affect and movement. *Proceedings of the European Society for Aesthetics* 2, pp. 386-409.

<sup>189</sup> *Ibid.*, p. 388.

σώματος. Η Naomi Stead αναφέρει ότι μέσω της «τραγικής» εμπειρίας ενός κτηρίου ανακατασκευάζεται η υποκειμενικότητα του ατόμου<sup>190</sup>. Ο Juhani Pallasmaa υποστηρίζει ότι το διαχρονικό καθήκον της αρχιτεκτονικής είναι να δημιουργήσει ενσάρκωμένες και βιωμένες μεταφορές που συγκροτούν και συγκεκριμενοποιούν την ύπαρξή μας στον κόσμο. Η αρχιτεκτονική αντανάκλα, υλοποιεί και καθιστά αιώνια μία ιδέα, μας δίνει τη δυνατότητα να αντιληφθούμε και να κατανοήσουμε τη διαλεκτική μονιμότητας και αλλαγής, ώστε να συνειδητοποιήσουμε τη θέση μας στον κόσμο. Πρόκειται για την τέχνη της συμφιλίωσης του υποκειμένου με τον κόσμο. Έτσι, σύμφωνα με τον ίδιο, κατά τη στιγμή της εμπειρίας ενός αρχιτεκτονήματος συμβαίνει μία περίεργη ανταλλαγή: το έργο προβάλλει την αύρα του και εμείς προβάλλουμε τα δικά μας συναισθήματα και αντιλήψεις στο έργο<sup>191</sup>. Ένα σημαντικό πόρισμα των ερευνών του Bartlett ήταν ότι τα νέα στοιχεία ή το νέο υλικό με το οποίο ερχόμαστε σε επαφή ενσωματώνεται στις ήδη εμπειρωμένες γνώσεις, προσδοκίες, πεποιθήσεις ή προϋποθέσεις μας<sup>192</sup>. Από την άλλη, ο Paul Connerthon ισχυρίζεται ότι το παρελθόν «ιζάνει» στο σώμα μέσα από την κοινωνική πρακτική της ενσωμάτωσης που «μας παρέχει μια μνημοτεχνική του σώματος και αναφέρεται στις στάσεις, εκφράσεις, κινήσεις, τεχνικές, τρόπους κ.ο.κ. του σώματος»<sup>193</sup>. Η Συραγώ Τσιάρα, επιμελήτρια της έκθεσης «Η μνήμη του σώματος», που παρουσιάστηκε το 2014 στο Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, διατύπωσε την εξής άποψη: «Προσδίδουμε νόημα στις πράξεις, στις σχέσεις και στην ίδια μας την ύπαρξη, σύμφωνα με το τι επιλέγει το σώμα μας να θυμηθεί και τι να ξεχάσει»<sup>194</sup>. Η ίδια αναφέρει σχετικά: «Η συλλογική μνήμη που ενσωματώνει ένα έργο τέχνης συχνά ανακινεί αμφιλεγόμενα γεγονότα, περιόδους και πρόσωπα του παρελθόντος που εξακολουθούν να αποτελούν αντικείμενο σύγκρουσης στο παρόν. Το ανθρώπινο σώμα συλλαμβάνεται ως μία ρευστή συνθήκη που αποθηκεύει και ανακαλεί παρελθούσες εμπειρίες και συμπεριφορές ακόμη και όταν βρίσκεται σε κατάσταση αμνησίας»<sup>195</sup>. Η άποψη αυτή παραπέμπει στην έννοια της σωματοποίησης της μνήμης όπου το σώμα αντιμετωπίζεται ως μνημονικός τόπος. Τα ποικίλα ερεθίσματα και οι ποιότητες του κόσμου παρουσιάζονται στη θύμησή μας όχι ως ένα κατεξοχήν αισθητηριακό περιεχόμενο αλλά σαν ένας τρόπος με τον οποίο ο εξωτερικός κόσμος εισβάλλει στην υποκειμενικότητα και η εκάστοτε υποκειμενικότητα εκλαμβάνει αυτή την εισβολή. Η μνήμη απελευθερώνει στο σημείο αυτό το πλαίσιο της αντίληψης από το σημείο που πηγάζει. Όταν βιώνει κανείς κάτι μέσω της αντίληψης- έναν χώρο, ένα αντικείμενο, έναν πίνακα ζωγραφικής- προβάλλει στη συγκεκριμένη συνθήκη εμπειρίες περασμένες οι οποίες επανέρχονται μέσα από την ιδέα της σύνδεσης και της μνήμης<sup>196</sup>.

Η Νάντια Σερεμετάκη υπογραμμίζει: «Η μνήμη ως διακριτή μετα-αίσθηση μεταφέρει, γεφυρώνει, διασχίζει όλες τις άλλες αισθήσεις. Και, ωστόσο, η μνήμη είναι εσωτερική σε κάθε αίσθηση και οι αισθήσεις είναι τόσο διαχωρισμένες και αδιαχώριστες η μία από την άλλη, όσο κάθε μνήμη είναι ευδιαχώριστη και διαπλεγμένη με άλλες. Η μνήμη είναι ο ορίζοντας των αισθητήριων εμπειριών, που αποθηκεύει την εμπειρία κάθε αισθητήριας διάστασης σε μία άλλη, και που διασκορπίζει και

<sup>190</sup> Stead, N. (2000). The ruins of history: Allegories of destruction in Daniel Libeskind's Jewish Museum extension to the Berlin Museum. *Open Museums Journal* 2, pp. 1-17.

<sup>191</sup> Pallasmaa, J. (2005). *The Eyes of the Skin. Architecture and the senses*. London: John Wiley & Sons, p. 71.

<sup>192</sup> Μπενβενίστε, Ρ. (1997). *Διαδρομές και τόποι της μνήμης*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, σσ. 34-35.

<sup>193</sup> *Ibid.*, σ. 42.

<sup>194</sup> Σκανδυλά, Χ. (2014). Όταν το σώμα θυμάται. *Αγγελιοφόρος*.

<http://www.angelioforos.gr/default.asp?pid=7&ct=40&artid=202962> (πρόσβαση: 28/12/2014).

<sup>195</sup> *Ibid.*

<sup>196</sup> Perez de Vega, E. (2010), p. 393.

ανακαλύπτει αισθητήρια αρχεία έξω από το σώμα σε έναν περίγυρο περιπλεγμένων αντικειμένων και τόπων. Μνήμη και αισθήσεις ή αισθητήριο παρόν συμπλέκονται, αλληλομορφοποιούνται στο βαθμό που είναι εξίσου ακούσιες εμπειρίες. Η ακούσια διάστασή τους υποδεικνύει τη συμπερίληψή τους σε ένα υπερατομικό κοινωνικό και σωματικό τοπίο»<sup>197</sup>. Για τη Σερεμετάκη, το αισθητήριο όχι μόνο εγκολπώνεται στο σώμα ως μια εσωτερική ικανότητα ή δύναμη, αλλά επίσης διασπείρεται εκεί έξω, πάνω στην επιφάνεια των πραγμάτων ως αυτόνομο χαρακτηριστικό τους το οποίο, τότε, εισβάλλει στο σώμα ως αντιληπτική εμπειρία. Τα αισθητήρια αυτά εσωτερικά και εξωτερικά συνεχώς περνάνε το ένα μέσα στο άλλο κατά τη δημιουργία υπερπροσωπικού, ήτοι κοινωνικού νοήματος. Αναφέρει χαρακτηριστικά: «Οι αισθήσεις είναι μηχανισμοί παραγωγής νοήματος που λειτουργούν πέρα από το συνειδητό και το προτιθέμενο. Η ερμηνεία των αισθήσεων και η ερμηνεία μέσω των αισθήσεων αποτελεί αποκατάσταση της αλήθειας ως συλλογικής υλικής εμπειρίας. Οι αισθήσεις εμπλέκονται στην ιστορική ερμηνεία ως μάρτυρες ή αρχειοφύλακες της υλικής εμπειρίας. Η αντίληψη ορίζεται ως πράξη του λαμβάνειν σε μία ανταλλαγή. Υπάρχει μία σιωπηρή επικοινωνία μεταξύ του σώματος και των αντικειμένων, ατόμου και κόσμου, η οποία υποδεικνύει την κατασκευή της αλήθειας μέσω των αντιληπτικών οργάνων και την ακούσια αποκάλυψη νοήματος μέσω των αισθήσεων»<sup>198</sup>. Η Dorita Hannah, τέλος, επισημαίνει πως η αρχιτεκτονική ως «παραγωγός μνήμης» συμπληρώνεται από τη φυσική παρουσία αυτών που θα την βιώσουν ενσώματα. Προσθέτει πως πρόκειται για έναν διάλογο με το κτήριο, στον οποίο υπόκειται ασυνείδητα ο συμμετέχων, έναν διάλογο μεταξύ της αφηγηματικότητας του ίδιου του αρχιτεκτονήματος και της ενσώματης εμπειρίας αυτού<sup>199</sup>. Ο επισκέπτης ενός κτηρίου όπως είναι, για παράδειγμα, το Μουσείο, *αισθάνεται*. Μάλιστα, ο Salvador Moreno ισχυρίζεται ότι η ενσυναίσθηση- έννοια που θα αναλύσουμε παρακάτω- επιτυγχάνεται κατά βάση τοποθετώντας εαυτόν στη θέση ενός άλλου και μάλιστα κάνει λόγο για «ενσώματη ενσυναίσθηση» (*body empathy*) κατά την οποία κάποιος έχει αίσθηση τόσο ψυχική όσο και σωματική της βιωμένης εμπειρίας κάποιου άλλου<sup>200</sup>. Ο Peter Zumthor γράφει: «Θυμάμαι τον ήχο των χαλικιών κάτω από τα πόδια μου, την απαλή λάμψη της κερωμένης δρύινης σκάλας· μπορώ να ακούσω τη βαριά εξώπορτα να κλείνει πίσω μου καθώς περπατώ κατά μήκος του διαδρόμου για να μπω στην κουζίνα, το μόνο πραγματικά φωτεινό δωμάτιο του σπιτιού»<sup>201</sup>. Ο χώρος, το φως, η γεωμετρία, τα υλικά και οι κατασκευαστικές λεπτομέρειες αποτελούν στοιχεία της βιωματικής εμπειρίας της αρχιτεκτονικής. Κάθε ένα από αυτά λειτουργεί ανεξάρτητα και σε συνδυασμό με τα υπόλοιπα δίνοντας έτσι συνθετικά, κατασκευαστικά αλλά κυρίως βιωματικά ένα αδιαίρετο όλον. Η αρχιτεκτονική μάς αποσπά με έναν τρόπο από το παρόν και μας επιτρέπει να βιώσουμε την αργή, τη σταθερή πορεία του χρόνου και της ιστορίας, έτσι όπως καθρεφτίζεται αυτή στα κτήρια και στις πόλεις<sup>202</sup>. Με αυτή την έννοια είναι έκδηλη η παρουσία της μνήμης σε κάθε διάσταση της αρχιτεκτονικής πρακτικής που αποτελεί μια κατεξοχήν χώρο-χρονική έκφραση μιας βιωματικής εμπειρίας. «Παρατηρούμε, αγγίζουμε, ακούμε και μετράμε τον κόσμο με τη

<sup>197</sup> Σερεμετάκη, Ν. (1997). *Παλινόστηση των αισθήσεων. Αντίληψη και μνήμη ως υλική κουλτούρα στη σύγχρονη εποχή*. Αθήνα: Νέα Σύνορα Λιβάνη, σ. 39.

<sup>198</sup> *Ibid.*, σ. 42.

<sup>199</sup> Hannah, D. (2007). Jewish Museum of Berlin: Dancing Between the Lines. *IDEA Journal: Interior Design Educators Association* 7 (1), p. 36.

<sup>200</sup> Moreno, S. (1998). *Desarrollo de la empatía a través de la conciencia corporal*. Ponencia presentada en el XXV Congreso Nacional del Consejo Nacional para la Enseñanza e Investigación en Psicología, celebrado en Guadalajara, Jal.

<sup>201</sup> Zumthor, P. (1998). *Thinking Architecture*. (Transl.: M. Oberli- Tuner). Berlin: Birkhauser, p. 9.

<sup>202</sup> Holl, St., Pallasmaa, J., Pérez Gómez, Al. (2006). *Questions of perception: Phenomenology of architecture*. San Francisco: William Stout, p. 31.



σωματική μας υπόσταση ολόκληρη· ο κόσμος της εμπειρίας οργανώνεται και αρθρώνεται γύρω από το κέντρο του σώματος. Η κατοικία μας είναι το καταφύγιο του σώματος, η μνήμη και η ταυτότητά του»<sup>203</sup>. Σχετικά, έγραψε ο Δημήτρης Πικιώνης στη Συναισθηματική Τοπογραφία: «Περπατώντας επάνω σε τούτη τη γη, η καρδιά μας χαίρεται με την πρώτη χαρά του νηπίου την κίνησή μας μέσα στον χώρο της πλάσης, την αλληλοδιάδοχη τούτη καταστροφή κι αποκατάσταση της ισορροπίας που είναι η περπατησιά. Χαίρεται το προχώρημα του κορμιού επάνω απ' την ανάγλυφη τούτη ταινία που είναι το έδαφος. Και το πνεύμα μας ευφραίνεται από τους άπειρους συνδυασμούς των τριών διαστάσεων του Χώρου, που μας συντυχαίνουν και αλλάζουν στο κάθε μας βήμα ένα γύρω μας, και που το πέρασμα ακόμα ενός σύννεφου, ψηλά εις τον ουρανό είναι ικανό να τους μεταβάλλει. Χαιρόμαστε την επίπεδη έκταση της πεδιάδος, μετρούμε τη γη με τον κόπτο του κορμιού μας. [...] Διαστέλλεται η επιδερμίδα στη θέρμη των ακτίνων. Συστέλλεται εις τον παγωμένον αέρα της Σκιάς. Η κρυάδα του μαρμάρου και η αυστηρότητα της διατομής και των παραλλήλων σου δεν συνειμείχθησαν μέσα σου με τη θέρμη του ήλιου και την άφραστη ευαισθησία του πνεύματος;»<sup>204</sup>

Πριν συζητήσουμε τον ρόλο των αισθήσεων στην ενσώματη εμπειρία του χώρου και στην παραγωγή νοήματος, είναι απαραίτητο να θίξουμε τον ρόλο της κίνησης και της πορείας του επισκέπτη μέσα στον χώρο, διότι όπως επιβεβαιώνει και ο Rudolf Arnheim, τα αισθητηριακά ερεθίσματα επηρεάζονται από την αίσθηση του θερμού και του ψυχρού, την αίσθηση της πίεσης, του πόνου και την ίδια την εμπειρία της κίνησης βιωμένης σαν δράση των μυών (*κιναίσθηση*)<sup>205</sup>. Με την *κίνηση* το σώμα δεν είναι μια παθητική παρουσία αλλά μετέχει ενεργά στον χώρο και αναδεικνύει την κρυμμένη στην κοινοτυπία των δεδομένων συνθηκών υπόστασή του<sup>206</sup>. Η αντιληπτική διαδικασία ενσωματώνει τις κινήσεις του σώματος και τις λαμβάνει υπόψη της όταν ανοίγεται αυτό στον κόσμο. Εάν δεν υπήρχε το σώμα δεν θα υπήρχε η δυνατότητα να υπάρξει χώρος για τον άνθρωπο. Το σώμα δεν παρίσταται απλά στον χώρο, κινείται ή στέκεται σε αυτόν· τον εμπειριέχει. Το σώμα είναι ο χώρος, και ο χώρος υπάρχει μέσα από το ενεργό ανθρώπινο σώμα<sup>207</sup>. Ο Arnheim υποστηρίζει ότι η αποδοχή της χωρικής διάταξης αποτελεί πρωταρχική ένδειξη αποδοχής της αντίστοιχης κοινωνικής διάταξης<sup>208</sup>. Μάλιστα, το αν ένα άτομο περιορίζεται σε μια στενή ατραπό ή του δίνεται μεγάλη ελευθερία δράσεως προσδιορίζει τον ρόλο που του έχει ανατεθεί και τον τρόπο με τον οποίο τον ερμηνεύει. Αναφέρει, μάλιστα, ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα: «Θα θυμάται κανείς ότι ο Μουσσολίνι υποδεχόταν τους επισκέπτες του σε μία μεγάλη αίθουσα στο Palazzo Venezia. Ο επισκέπτης έπρεπε να διασχίσει ολόκληρο εκείνο τον άδειο χώρο, αβοήθητος και χωρίς καμία υποστήριξη υπό το ερευνητικό βλέμμα του δικτάτορα, ο οποίος καθόταν με άνεση και ασφάλεια πίσω από το μνημειώδες γραφείο του στο άλλο άκρο της αίθουσας»<sup>209</sup> και κλείνει με την εξής διαπίστωση: «Η διοχέτευση της κυκλοφορίας αποτελεί την πλέον απτή πλευρά της απήχησης του κτηρίου στους χρήστες του. Τα κτήρια συνεισφέρουν σε μεγάλο βαθμό στον προσδιορισμό του βαθμού στον οποίο ο καθένας μας είναι άτομο ή μέλος μιας ομάδας και του βαθμού

---

<sup>203</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>204</sup> Πικιώνης, Δ. (1935). Συναισθηματική Τοπογραφία. *Το Τρίτο Μάτι 1935-1937*, ανατύπωση: Αθήνα: ΕΛΙΑ, 1982. Διαθέσιμο και στο: [http://www.eikastikon.gr/arxitektoniki/pikionis/txt\\_self\\_topografia.html](http://www.eikastikon.gr/arxitektoniki/pikionis/txt_self_topografia.html) (πρόσβαση: 02/09/2016).

<sup>205</sup> Arnheim, R. (1977). *The dynamics of architectural form*. Berkeley/ Los Angeles/ London: University of California Press, p. 174.

<sup>206</sup> Merleau-Ponty, M. (1945/2005), p. 117.

<sup>207</sup> *Ibid.*, p. 162.

<sup>208</sup> Arnheim, R. (1977), p. 373.

<sup>209</sup> *Ibid.*, p. 374

στον οποίο ενεργούμε με βάση την ελεύθερη βούλησή μας ή την υπακοή σε χωρικά όρια. Όλες αυτές οι συνθήκες συναθροίζονται σε διαμορφώσεις δυνάμεων. Μόνο επειδή το κτήριο καθαυτό βιώνεται ως μια διαμόρφωση δυνάμεων, δηλαδή ως μια ιδιαίτερη διάταξη περιορισμών, διαστάσεων ελευθερίας, έλξεων και απώσεων, μπορεί το αρχιτεκτονικό σκηνικό να χρησιμεύσει ως μέρος του δυναμικού όλου που συναποτελεί τις ζωές μας»<sup>210</sup>.

Από την άλλη, ο Pallasmaa γράφει: «νιώθουμε ευχαρίστηση και προστασία όταν το σώμα ανακαλύπτει την ποιότητά του στον χώρο»<sup>211</sup>. Στην πράξη η θεωρητική προσέγγιση του Merleau-Ponty συνδέεται με την εμπειρία του χώρου μέσα από τις αισθητηριακές ποιότητες του φωτός, του ήχου, της υφής, του χρώματος και της προοπτικής. Η εφαρμογή της συγκεκριμένης φιλοσοφικής σκέψης στην αρχιτεκτονική προσεγγίζει τον χώρο ως τρισδιάστατη σύνθεση όγκων και υλικών, κενών και πλήρων, εσωτερικού και εξωτερικού μέρους: ως ένα σώμα που συγκροτείται σε μια αδιαίρετη ολότητα από διαφορετικά μέρη. Ο χώρος καλείται να αποτελέσει το θέατρο μιας βιωματικής εμπειρίας που συντίθεται από μια σειρά αντιληπτικών διαδικασιών, οι οποίες καθοδηγούνται από την παρουσία και την κίνηση του ανθρώπινου σώματος. Όταν ο άνθρωπος αρχίζει να καταλαμβάνει τον δομημένο χώρο, οι αισθήσεις του διεγείρονται από το περιβάλλον, έτσι όπως έχει αυτό διαμορφωθεί. «Όταν κοιτώ πίσω μου», γράφει ο Zumthor, «μου είναι αδύνατο να διακρίνω ανάμεσα στην αρχιτεκτονική και τη ζωή»<sup>212</sup>. Τα ερεθίσματα που ο χώρος γεννά και εγείρουν τις αισθήσεις είναι δυνατότερα από τον ίδιο τον χώρο, από την καθαρή δομή ή το σχήμα του. Η ουσία του χώρου βρίσκεται στον τρόπο με τον οποίο επιτυγχάνει να κεντρίσει τις αισθήσεις και τη συνείδηση και να γεννήσει συναισθήματα και ιδέες. «Ακόμα και όταν συγκεντρώνομαι αποκλειστικά στην αρχιτεκτονική και προσπαθώ να κατανοήσω εκείνο που έχω δει, η αντίληψή μου αντηχεί σε εκείνα που έχω βιώσει και στα χρώματα που έχω παρατηρήσει»<sup>213</sup>. Ο Merleau-Ponty προσθέτει ότι ένα αντικείμενο, όπως εκλαμβάνεται ως ερέθισμα για την όραση ή την αφή και παραμένει σταθερό σημείο αναφοράς για μια σειρά εμπειριών, δεν αποτελεί μια πραγματική και ουσιαστική ποιότητα ούτε και τη συνείδηση μιας αντικειμενικής ιδιότητας. Είναι εκείνο που ανακαλύπτεται από το βλέμμα ή την κίνηση<sup>214</sup>.

Στην ουσία της, η αρχιτεκτονική, εφόσον δύναται να αντιμετωπιστεί ως ένα θέατρο της ανθρώπινης βιωματικής εμπειρίας αφορά εξίσου και απευθύνεται σε όλες τις αισθήσεις. Ο άνθρωπος δεν βλέπει ένα κτήριο αλλά το αντιλαμβάνεται και το βιώνει επικαλούμενος συγχρόνως την όραση, την αφή, την ακοή, την όσφρησή του. Το κτήριο συνιστά μια εμπειρία, «προσεγγίζεται, αντιμετωπίζεται, συναντάται, σχετίζεται με το σώμα, διατρέχεται, χρησιμοποιείται ως μια συνθήκη για άλλα πράγματα»<sup>215</sup>. Η αντίληψη του χώρου αποτελεί μια περίπλοκη διαδικασία που εμπλέκει σαφώς το σύνολο των αισθήσεων που μεσολαβούν για την επικοινωνία μεταξύ του σώματος και του χώρου που το περιβάλλει. Στην πραγματικότητα, οι αισθήσεις σχεδόν ποτέ δεν δρουν ανεξάρτητα η μία από την άλλη. Η διέγερση της μίας μπορεί να προκαλέσει την ταυτόχρονη διέγερση μιας άλλης ή την αφύπνιση αυτής μέσω κάποιας ανάμνησης. Ένας ήχος μπορεί να ξυπνήσει κάποια εικόνα, κάποια εικόνα να ανασύρει κάποια μυρωδιά ή γεύση κ.ο.κ. Δημιουργείται, επομένως, τόσο κατά τη διαδικασία του

---

<sup>210</sup> *Ibid.*, p. 375.

<sup>211</sup> Pallasmaa, J. (2005), p. 36.

<sup>212</sup> Zumthor, P. (1998), p. 45.

<sup>213</sup> *Ibid.*

<sup>214</sup> Merleau-Ponty, M. (1945/2005), p. 370.

<sup>215</sup> Pallasmaa, J. (2005), p. 35.

σχεδιασμού όσο και κατά την αντίληψη ένα πεδίο συνεύρεσης και αλληλεπίδρασης σώματος, χώρου, εμπειριών και αναμνήσεων. Μάλιστα, σύμφωνα με θεωρίες φιλοσόφων (π.χ. Rudolf Steiner), στην πραγματικότητα χρησιμοποιούμε όχι μόνο τις συνήθεις πέντε αισθήσεις αλλά πολύ περισσότερες, όπως ο προσανατολισμός, η ισορροπία, η πίεση, η ικανότητα διαχωρισμού του πάνω από το κάτω, η αίσθηση του χρόνου, η ικανότητα εντοπισμού των μελών του σώματος κ.ά<sup>216</sup>.

Με την *όραση* γίνονται αντιληπτές οι μικρές διαφορές των αποχρώσεων, των τόνων, των μορφών και των κινήσεων. Ένα από τα βασικά στοιχεία που επενεργούν σε αυτήν και διαπλάθουν τη χωρική εμπειρία είναι το *φως*. Σε όλη την πρώιμη περίοδο της εξελικτικής του πορείας, ο άνθρωπος ακολουθεί σταθερά την εναλλαγή από το φως στο σκοτάδι, από την ανατολή στη δύση του ηλίου, σε έναν επαναλαμβανόμενο ρυθμό, που διακόπτεται μόνο από τη λάμψη της φωτιάς κατά τη διάρκεια των νυχτερινών ωρών. Το φως ορίζει τον χώρο, αναδεικνύει τα χρώματα, αποκαλύπτει τις περίπλοκες λεπτομέρειες της υφής και της φόρμας και έχει τη δύναμη να μεταμορφώνει δραματικά την ατμόσφαιρα, κάθε εσωτερικού ή εξωτερικού χώρου. Δεν είναι ποτέ στατικό, αλλά αλλάζει διαρκώς- από το χάραμα μέχρι το σούρουπο, από μέρα σε μέρα, από εποχή σε εποχή και από τόπο σε τόπο. Το φως αποκαλύπτει την αρχιτεκτονική και, στις καλύτερες των περιπτώσεων, η αρχιτεκτονική αποκαλύπτει και αναδεικνύει τις δυνατότητες που διαθέτει το φως<sup>217</sup>. Το φως επιτρέπει στον άνθρωπο να δει, του κεντρίζει το ενδιαφέρον, τον πληροφορεί, τον συναρπάζει, τον εκπλήσσει, απευθύνεται στη σκέψη, διεγείρει τη φαντασία του, επηρεάζει τον τρόπο που αισθάνεται. Δεν έχει πρακτικά μόνο αποτελέσματα, αλλά άμεσα συνδέεται με αποκρίσεις συναισθηματικές. Η ποιότητά του, είτε είναι φυσικό είτε τεχνητό, καταλήγει να έχει σημαντική επίδραση στον ανθρώπινο ψυχισμό. Μπορεί να προκαλεί ευφορία ή μελαγχολία, να διεγείρει ή να καταπραΰνει, να φοβίζει ή να ενισχύει αισθήματα ασφάλειας. Απευθύνεται με τρόπο άμεσο και πολυσύνθετο στα ανθρώπινα συναισθήματα και για τον λόγο αυτό, κάθε σχεδιασμός φωτισμού αξιολογείται πρωταρχικά με βάση την εμπρόθετη δημιουργία συγκεκριμένων συναισθημάτων σε όσους ζουν, εργάζονται ή απλά χρησιμοποιούν έναν χώρο<sup>218</sup>. Η αίσθηση του αρχιτεκτονικού χώρου εξαρτάται άμεσα από τον τρόπο με τον οποίο το φως αποκαλύπτει αυτόν τον «περιφραγμένο χώρο» στον επισκέπτη. Ένα άσπρο δωμάτιο με έναν γυάλινο τοίχο φαίνεται ανοιχτό και ευρύχωρο όταν το πλημμυρίζει το φως του ήλιου, ενώ φαίνεται μυστηριώδες κατά τη διάρκεια της νύχτας, υπό το φως ενός και μόνο κεριού, με τις γωνίες και τις ακμές του δωματίου δυσδιάκριτες και την εικόνα του κεριού που καίει πάνω στον γυάλινο τοίχο πίσω από τον οποίο απλώνεται ένα ατελείωτο σκοτεινό πέπλο. Βάζοντας μία λευκή κουρτίνα μπροστά από το γυαλί οι συνθήκες αλλάζουν. Τη μέρα το φυσικό φως διαχέεται και γίνεται πιο απαλό. Τη νύχτα, η κουρτίνα λαμβάνει και διαχέει το ελάχιστο φως του κεριού περικλείοντας τον χώρο με τη φωτεινή της επιφάνεια. Αντιλαμβανόμαστε αυτές τις αλλαγές καθημερινά στη ζωή μας, στην κατοικία, στην εργασία ή στον χώρο που δρούμε. Ανοίγουμε και κλείνουμε κουρτίνες, ανάβουμε και σβήνουμε φωτιστικά, ή τα κάνουμε πιο αμυδρά, αλλάζοντας με αυτόν τον τρόπο τον χαρακτήρα του δωματίου. Όταν επεξεργαζόμαστε το φως, στην ουσία επεξεργαζόμαστε την αντίληψή μας για τον αρχιτεκτονικό χώρο<sup>219</sup>.

---

<sup>216</sup> *Ibid.*

<sup>217</sup> Millet, M. (1996). *Light revealing architecture*. London: John Wiley and Sons, p. 3.

<sup>218</sup> Brandi, U. (2006). *Lighting Design: principles, implementations, case studies*. Berlin: Birkhauser, p. 8.

<sup>219</sup> Millet, M. (1996), p. 93.

Τα υλικά παίζουν επίσης σημαντικό ρόλο στον συναισθηματικό τομέα σε σχέση με το φως. Η λάμψη του γυαλιού, η ακτινοβολία των χρυσών μωσαϊκών, το βάθος του σκούρου σιλιπνού ξύλου και οι σκιές στους λευκούς τοίχους, όλα κρύβουν μηνύματα σε σχέση με την ψυχική μας διάθεση, κάποια από τα οποία συνδέονται με πολιτισμικούς παράγοντες, ενώ κάποια άλλα με προσωπικές εμπειρίες και μνήμες. Δεν είναι καθόλου παράδοξο ότι μεγάλο μέρος του αρχιτεκτονικού στοχασμού αναλώνεται στον τρόπο με τον οποίο η κατασκευή χειρίζεται την άυλη ποιότητα του φωτός. Ο Le Corbusier, για παράδειγμα, γράφει: «...Αρχιτεκτονική είναι το επιδέξιο, σωστό και θαυμαστό παίξιμο των όγκων που συμπλέκονται κάτω από το φως»<sup>220</sup>. Επιπλέον, η φυσική γλώσσα του φωτός και του σκότους είναι μία εκ των ισχυρότερων στο να εκφράσουν νοήματα στην αρχιτεκτονική<sup>221</sup>. Το φως, αποκαλύπτοντας την αρχιτεκτονική, ταυτόχρονα αποκαλύπτει τα νοήματα που κρύβονται στο κτήριο, είτε αυτά είναι υψηλά είτε τετριμμένα. Συμβολίζει αυτά που είναι πέρα από τη δική μας κατανόηση. Ο συμβολικός ρόλος του φωτός γίνεται αντιληπτός ακόμα και σε καθημερινές εκφράσεις, όπως «το φως στο τέλος του τούνελ»<sup>222</sup>. Το φως και το σκοτάδι εμποτίζονται επίσης με τον συμβολισμό και το μυστήριο των θρησκευτικών συναισθημάτων. Ένα από τα σημαντικότερα παραδείγματα όπου εκφράζεται αυτή η πνευματικότητα του φωτός είναι η βυζαντινή ναοδομία. Ο Παναγιώτης Μιχαήλ γράφοντας για την Αγία Σοφία παρατηρεί ότι η βυζαντινή αρχιτεκτονική κατορθώνει να μας γεννήσει τη βίωση του Υψηλού μέσα από το αίσθημα του χώρου και τη μεταλλαγή του φυσικού φωτισμού<sup>223</sup>. Το φως αποτελεί το μέσο δημιουργίας υποβλητικών συνθηκών- μιας ατμόσφαιρας μέθεξης- ώστε να ενταθεί η αντίληψη της «εσωτερικότητας», «[...] γιατί η πνευματικότητα των μέσων συνδέεται με καθοριστικό τρόπο με την αποκάλυψη του φωτός στα ύψη του ναού. Αυτό το φως μάς δημιουργεί την αίσθηση ότι έρχεται από έναν χώρο υπερουράνιο»<sup>224</sup>. Το φυσικό φως, λοιπόν, παύει να είναι φυσικό στα όρια του κτηριακού κελύφους. Από τη στιγμή που περνάει το χρωματιστό γυαλί του βιτρό στους δυτικούς καθεδρικούς ναούς ή τα επάλληλα ανοίγματα του τρούλου στον βυζαντινό ναό, επιδέχεται μια επεξεργασία τεχνητής υποδοχής και μεταλλάσσεται σε πολιτισμικό<sup>225</sup>. Το φως, τέλος, έχει την ικανότητα να μας συγκινεί και, όταν είμαστε συγκινημένοι, έχουμε τη δυνατότητα να εκτείνουμε την αντιληπτική μας ικανότητα πέρα από το φυσικό επίπεδο, στο οποίο και βρισκόμαστε, στον κόσμο του αγνώστου, του ανεξιχνίαστου. Είναι η αρχιτεκτονική αυτή που δεν κτίζει αλλά αποκαλύπτει στοιχεία, συναισθήματα, προθέσεις. Είναι η αρχιτεκτονική που εισέρχεται στην κατασκευή, δίνει πνοή και χαρακτήρα, αποκαλύπτει τις προθέσεις του αρχιτέκτονα και φανερώνει τα στοιχεία εκείνα που κεντρίζουν την προσοχή, ακόμα και συγκινούν τον επισκέπτη. Το φως είναι το συγκοινωνούν δοχείο που ξεκινά από το φυσικό, από επίπεδο του να καθιστά ορατά τα δημιουργήματα του ανθρώπου και περνά στο μεταφυσικό επίπεδο του να δημιουργεί συμβολισμούς, να προσδίδει χαρακτήρα και ατμόσφαιρα στον χώρο<sup>226</sup>.

Η εικόνα υπάρχει, ο ήχος όμως είναι που έρχεται να τη σμιλεύσει και να της δώσει τη μορφή που θα κατέχει στη συνείδηση εκείνου που τη βιώνει. Είτε πρόκειται για τον ήχο από τα αυτοκίνητα που

---

<sup>220</sup> Le Corbusier (2005). *Για μια αρχιτεκτονική*. (Μτφρ. Π. Τουρνικιώτης). Αθήνα: Εκκρεμές, σ. 16.

<sup>221</sup> Plummer, H. (2009). *The architecture of natural light*. London: Thames and Hudson, p. 219.

<sup>222</sup> Κεράνης, Μ.Κ. (2010). *Ο ρόλος του φωτός στην αρχιτεκτονική δημιουργία*. Πανεπιστήμιο Πατρών. Σχολή Αρχιτεκτόνων-Μηχανικών, σ. 11.

<sup>223</sup> Μιχαήλ, Π. Α. (2006). *Η Αγία Σοφία*. Αθήνα: Ίδρυμα Μιχαήλ, σ. 55.

<sup>224</sup> *Ibid.*

<sup>225</sup> Μισύρη, Κ. (2008). *Αποδίδοντας πολιτιστικό σχήμα στο φως*. Αθήνα: Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, σ. 21.

<sup>226</sup> Wilhide E. (1998). *Φως και χώρος. Διακοσμητικοί συνδυασμοί*. (Μτφρ.: Δ. Χρυσομάλλη). Αθήνα: Μέλισσα, σ. 12.

περνούν στον δρόμο απέξω, είτε για τον ήχο που κάνουν οι στάλες της δυνατής βροχής, είτε ακόμα για τη σιωπή σε ένα άδειο και ακατοίκητο διαμέρισμα, ο ήχος ή η απουσία του αποδίδουν στον χώρο την ποιότητά του. Μία ιδιαιτερότητα του ήχου σε σχέση με την εικόνα, τη μυρωδιά και την υφή είναι ο τρόπος που σημαίνεται η απουσία του. Η σιωπή είναι φορτωμένη με νόημα στην ομιλία, το ίδιο και η παύση στη μουσική. Η ησυχία φορτισμένη συναισθηματικά και ηθικά χαρακτηρίζει την ύπαρξη κάποιων χώρων: το νεκροταφείο σαν ο τόπος της απόλυτης ησυχίας, η αίθουσα των συναυλιών, ο ναός, το μνημείο, σαν τόποι που μια συμβολική ησυχία (ησυχία προσμονής, κατάνυξης και σεβασμού αντίστοιχα) κυριεύει και αντιπροσωπεύει την εικόνα τους<sup>227</sup>. Ο Σταυρίδης μνημονεύει τον Edward Hall, ο οποίος παρατηρεί ότι η σιωπή μπορεί να προσδιορίσει έναν προσωπικό απαραβίαστο χώρο γύρω από το άτομο. Μπορεί ταυτόχρονα να ορίσει τη σχέση του με το περιβάλλον, να υπαινιχθεί τη διάθεσή του και την απαιτούμενη συμπεριφορά των άλλων. Επιπρόσθετα, σύμφωνα με μια σταθερά ριζωμένη σύμβαση, στην καθημερινή ζωή ο ήχος δηλώνει ένα γίνεσθαι, ένα γεγονός ή μια δραστηριότητα εν εξελίξει. Και αντίστοιχα η σιωπή δηλώνει ακινησία, παθητικότητα, ανθρώπινη απουσία. Αυτή η σύμβαση επηρεάζει τον τρόπο που αναγνωρίζουμε περιεχόμενο σε έναν χώρο, τον τρόπο που του αποδίδουμε λειτουργίες και χαρακτηριστικά, τον τρόπο που τον αξιολογούμε και συνειδητά ή ασυνειδητά παίρνουμε στάση απέναντί του<sup>228</sup>. Επιπλέον, η απομόνωση ήχων του περιβάλλοντος και η δραματική, υπερβολικά ρεαλιστική προβολή τους εις βάρος των υπολοίπων, μπορεί να σημάνει έναν χώρο, να φορτίσει μια σκηνή<sup>229</sup>. Στην περίπτωση αυτή, ο ήχος χαρακτηρίζει συνολικά τον χώρο. Η ύπαρξή του είναι τόσο καθοριστική, η ταυτότητά του τόσο εύκολα αναγνωρίσιμη, που ο ήχος γίνεται το έμβλημα του χώρου. Το δε ηχητικό ίχνος παραπέμπει σε γεγονότα που υποτίθεται ότι το προκαλούν. Με αυτό τον τρόπο ο ήχος επεμβαίνει στο συμβολικό περιεχόμενο του χώρου καθώς παράγει στον ερμηνευτή εικόνες που αναφέρονται στις συνθήκες παραγωγής του. Έτσι, το ηχητικό ίχνος μπορεί να γίνει η αφετηρία μιας αλυσίδας συνειρμών και να επενδύσει με συμβολικό περιεχόμενο ένα περιβάλλον<sup>230</sup>. Ένα ηχητικό ίχνος μπορεί να γίνει αμέσως ηχητικό έμβλημα όταν συμπυκνώνει ένα καθοριστικό γεγονός, μια καίρια απειλή που κυριεύει με την αφανή παρουσία της τον χώρο. Ο Hall προσθέτει ότι για κάποιον κλεισμένο σε ένα δωμάτιο οι μακρινοί ήχοι αποτελούν ίχνη όλων των λειτουργιών που λαμβάνουν χώρα εκτός του δωματίου και καθιστούν τον ακροατή έναν αθέατο μάρτυρα αυτών<sup>231</sup>.

Ο ήχος σχετίζεται άμεσα με την απτική αίσθηση καθώς προκύπτει σε ένα βαθμό από την ίδια την ποιότητα των υλικών. Ο Merleau-Ponty γράφει ότι η *αφή* είναι η αίσθηση με τη μεγαλύτερη σωματικότητα και εκείνη που σχετίζεται αμεσότερα με τη βιωματική εμπειρία του χώρου. Το σώμα έρχεται σε άμεση φυσική επαφή με τα διαφορετικά υλικά ενός κτηρίου, βιώνει τη μετάβαση από τον εξωτερικό χώρο στον εσωτερικό ή από το ένα δωμάτιο στο άλλο. Αγγίζει τις διαφορετικές υφές, τις διαφορετικές ποιότητες των υλικών και νιώθει τις διαφορετικές θερμοκρασίες των χώρων<sup>232</sup>. Το ξύλο, για παράδειγμα, δεν προσφέρεται απλά για κατασκευή ξύλινων φορέων, για επενδύσεις τοίχων και δαπέδων. Παράλληλα, είναι υλικό «ζεστό» κι αυτή η ποιότητα της αφής του μας αναγκάζει να του αποδώσουμε ιδιαίτερες αισθητικές ιδιότητες. Το μάρμαρο, δεν είναι απλά σκληρή λίθινη ύλη. Οι

<sup>227</sup> Σταυρίδης, Στ. (1990). *Η συμβολική σχέση με τον χώρο*. Αθήνα: Κάλβος, σ. 159.

<sup>228</sup> *Ibid.*

<sup>229</sup> *Ibid.*

<sup>230</sup> *Ibid.*, σσ. 161-165.

<sup>231</sup> *Ibid.*, σ. 162.

<sup>232</sup> Merleau-Ponty, M. (1945/2005), p. 267.

διαφανείς πρώτες στιβάδες του, αναγκάζουν το φως να ανακλάται πάνω του, έτσι ώστε να μας παραπέμπει στην αντίληψη διαφανούς δέρματος, κάτω από το οποίο αναγνωρίζουμε τις βαθύτερες φλέβες του υλικού<sup>233</sup>. Ο υλικός κόσμος προσφέρεται στην αφή μέσω της *υφής των υλικών*. Σύμφωνα με τον Σταυρίδη, τα υλικά παρουσιάζονται σαν να κρύβουν μέσα τους μια δική τους αλήθεια, σαν να ανακαλούν κατευθείαν τη φύση τους. Όμως η υφή των υλικών δρα συμβολικά όχι λόγω των φυσικών της χαρακτηριστικών, αλλά λόγω των διαφορετικών τρόπων με τους οποίους επενδύεται με αξία. Άλλωστε, τα φυσικά χαρακτηριστικά της μπορούν να διαφοροποιούνται ανάλογα με τις συνθήκες πρόσληψής της. Οι θερμοκρασιακές αλλαγές, για παράδειγμα, επηρεάζουν την υφή, κυρίως όμως επηρεάζουν τον τρόπο με τον οποίο αυτή αποκτά συμβολική αξία. Η υφή λειτουργεί σαν *ίχνος* στον βαθμό που προσανατολίζει τον ερμηνευτή του χώρου σε γεγονότα ή συνθήκες ζωής και εκφράζει την πιθανή ή επιθυμητή παρουσία τους. Με αυτή την έννοια, η υφή θεωρείται σαν αποτέλεσμα κάποιου αιτίου και αυτό ακριβώς το αίτιο δηλώνει. Μπορεί κανείς να θεωρήσει ότι η υφή των υλικών είναι ταυτόχρονα και το *ίχνος* τους. Παραπέμπει σε μια εικόνα η οποία δεν είναι η εικόνα του υλικού, αλλά η εικόνα ενός αντικειμένου φτιαγμένου από ένα τέτοιο υλικό. Με αυτόν τον τρόπο, δηλώνει αντικείμενα, μπορεί να αναπαραστήσει νοερά τη μορφή τους και, κάνοντας κάτι τέτοιο, δραστηριοποιεί τον συμβολικό μηχανισμό που εφοδιάζει αυτά τα αντικείμενα με ιδιότητες. Δεν είναι η υφή ένα *ίχνος* του υλικού διά του υλικού, αλλά ένα *ίχνος* που παραπέμπει σε συγκεκριμένες συνθήκες εμφάνισης του υλικού, συνειδητά ή ασυνειδητά συνδεδεμένες με αποθέματα μνήμης. Όταν η υφή αντιστοιχεί σε εμπειρίες και γεγονότα που έχουν επενδυθεί με αξίες, οι σχέσεις ομολογίας που δημιουργούνται προκαλούν συμβολικές σχέσεις με τον χώρο<sup>234</sup>. Ο Σταυρίδης υποστηρίζει ότι εκείνο που είναι σημαντικό είναι ότι τα αισθητηριακά ερεθίσματα αποτελούν, ήδη από την πρόσληψή τους, νοητικά επεξεργασμένο υλικό με βάση κοινωνικές προτιμήσεις και κοινωνικά ανακλαστικά<sup>235</sup>. Τέλος, η *μυρωδιά* ενός χώρου είναι στοιχείο τόσο δυνατό που γίνεται σχεδόν μέρος της δομικής του υπόστασης· ένα υλικό απαραίτητο για την ίδια την ύπαρξή του. Συνιστά την ισχυρότερη μνήμη του ανθρώπου αλλά και του χώρου. Η εικόνα μπορεί με τον καιρό να ξεθωριάσει αλλά η οσμή του χώρου, η οποία σχετίζεται συνήθως με τη χρήση του, είναι η τελευταία αίσθηση που χάνεται<sup>236</sup>. Όπως αφηγείται και ο Pallasmaa, «δεν μπορώ να θυμηθώ την εικόνα της πόρτας στο αγροτόσπιτο του παππού μου από την πρώιμη παιδική μου ηλικία [...] αλλά θυμάμαι ιδιαίτερα τη μυρωδιά σπιτιού που χτυπούσε το πρόσωπό μου σαν ένας αόρατος τοίχος πίσω από την πόρτα»<sup>237</sup>. Ωστόσο, στα κτήρια που θα μελετήσουμε εδώ, η εμπειρία δεν βασίζεται στον ρόλο της οσμής, οπότε δεν θα τον αναλύσουμε περαιτέρω.

## Γ.2. Ο ρόλος της ενσυναίσθησης και η επίκληση στο συναίσθημα

«Ενσυναισθάνομαι σημαίνει βυθίζομαι μέσα στα εξωτερικά αντικείμενα, προβάλλομαι, διαχέομαι μέσα σε αυτά, ερμηνεύω τα εγώ των άλλων κατά το δικό μου εγώ, ζω τις κινήσεις, τις χειρονομίες, τα συναισθήματα και τις σκέψεις τους»<sup>238</sup>. Η ενσυναίσθηση στην ψυχολογία ορίζεται ως α) η δύναμη της

<sup>233</sup> Μισύρη, Κ. (2008), σ. 8.

<sup>234</sup> Σταυρίδης, Στ. (1990), σσ. 175-177.

<sup>235</sup> *Ibid.*

<sup>236</sup> Merleau-Ponty, M. (1945/2005), p. 267.

<sup>237</sup> Pallasmaa, J. (2005), p. 32.

<sup>238</sup> Volkelt, J. (1905). *System der Ästhetik*. München: Beck, όπως αναφέρεται στο: Φραγκάκη, Μ. (2004). Εικονικό Μουσείο. Μια ενσυναισθητική προσέγγιση του ιστορικού γίνεσθαι. 1ο ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ Ε.Ε.Ε.Π. - Δ.Τ.Π.Ε «Η αξιοποίηση των Νέων Τεχνολογιών στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση», σ. 2.

προβολής της προσωπικότητας κάποιου άλλου (με αποτέλεσμα την πλήρη κατανόησή της) πάνω στο αντικείμενο της μελέτης και β) η συμμετοχή στα συναισθήματα ή τις ιδέες κάποιου άλλου ατόμου<sup>239</sup>. Οι Peter Salovey & John Mayer αναφέρονται στην ενσυναίσθηση ως μία θεμελιώδη ανθρώπινη ικανότητα ανάμεσα σε α) αυτογνωσία, β) συναισθηματικό έλεγχο, γ) αυτό-ενεργοποίηση και δ) χειρισμό σχέσεων<sup>240</sup>. Ο Daniel Goleman, ο οποίος αντιμετωπίζει την ενσυναίσθηση ως επιμέρους διάσταση της συναισθηματικής νοημοσύνης, κατόπιν σχετικής έρευνας ανέφερε χαρακτηριστικά ότι ένα μωρό βλέποντας τη μητέρα του να κλαίει, σκούπισε τα δικά του μάτια παρόλο που δεν είχαν δάκρυα<sup>241</sup>. Αυτή η ικανότητα λέγεται «αυτόματη μίμηση» και είναι η αυθεντική τεχνική έννοια της ενσυναίσθησης όπως χρησιμοποιήθηκε και από τον Edward Titchener, ο οποίος ισχυρίστηκε ότι η ενσυναίσθηση προήλθε από ένα είδος φυσικού μιμητισμού της δυσφορίας κάποιου άλλου, ο οποίος έπειτα προκαλεί τα ίδια συναισθήματα στον ίδιο. Η ικανότητα τοποθέτησης του εαυτού στη θέση του άλλου, δηλαδή η ανάπτυξη της αλλοκεντρικής δεξιότητας της ενσυναίσθησης περιλαμβάνει το σύνολο των προσπαθειών που καταβάλλονται για την υποδοχή του άλλου μέσα στην ιδιαιτερότητά του, προσπάθειες που γίνονται αποδεκτές και ενεργοποιούνται από τη στιγμή που κατακτάται η συνείδηση του διαχωρισμού «εγώ-άλλος», καθώς και της επικοινωνιακής ψευδαίσθησης που οδηγεί σε παθητική ταύτιση με τον «άλλον»<sup>242</sup>. Αυτό σημαίνει πρόθεση και ικανότητα κατανόησης της υποκειμενικής πραγματικότητας του «άλλου», καθώς και των συνθηκών μέσα στις οποίες αυτή η πραγματικότητα έχει διαμορφωθεί. Σε αυτό προστίθεται η κατανόηση των αξιών και των αντιλήψεων των άλλων<sup>243</sup>.

Στο σημείο αυτό, οφείλουμε να διαχωρίσουμε τους όρους «ενσυναίσθηση» (*empathy*) και «συμπάθεια» (*sympathy*), δύο έννοιες κοντινές αλλά διακριτές ως προς τον στόχο τους. Η *ενσυναίσθηση* στοχεύει στην κατανόηση του άλλου και όχι στη σύναψη συναισθηματικών δεσμών, αντίθετα με τη *συμπάθεια*, που υποκινείται από αλτρουιστικούς σκοπούς<sup>244</sup>. Εάν στο πλαίσιο της συμπάθειας το ζητούμενο είναι να συμπεριφερόμαστε στους άλλους όπως θα θέλαμε να μας συμπεριφέρονται, στο πλαίσιο της ενσυναίσθησης καλούμαστε να συμπεριφερθούμε στους άλλους έτσι όπως θα δρούσαν οι ίδιοι απέναντι στον εαυτό τους<sup>245</sup>. Επιπλέον, ενώ η συμπάθεια έχει ως αφετηρία της τον εντοπισμό κοινών χαρακτηριστικών και εγγύτητας, η ενσυναίσθηση έχει ως αφετηρία την ετερότητα<sup>246</sup>. Οι Stephanie Thornton & David Thornton το 1995 ανέλυσαν την ενσυναίσθηση σε πέντε διαστάσεις ως εξής: (1) *ενσυναισθητικό ενδιαφέρον* δηλαδή συναισθήματα συμπόνιας, ενδιαφέρον για ανθρώπους που είναι μη ευνοούμενοι, που αντιμετωπίζονται με αδικία ή έχουν γενικώς προβλήματα,

---

<sup>239</sup> The Readers' Digest Great Encyclopedic Dictionary (1964). Vol. 1 (A-L). *The Readers' Digest Association*, UK: Buttler & Tunner Ltd., p. 290.

<sup>240</sup> Salovey, P. & Mayer, J. D. (1990). Emotional intelligence. *Imagination, Cognition, and Personality* 9, pp. 185-211.

<sup>241</sup> Goleman, D. (1995). *Emotional Intelligence: Why it can matter more than IQ*. New York: Bantam Books.

<sup>242</sup> Titchener, E. B. (1909). *Lectures on the Experimental Psychology of Thought-Processes*. New York: Macmillan.

<sup>243</sup> Harris, R., Foreman- Peck, L. (2004). 'Stepping into other peoples' shoes': Teaching and assessing empathy in the Secondary History Curriculum. *International Journal of Historical Learning, Teaching and Research* 4 (2), p. 4, όπως αναφέρεται στο: Αυγέρη, Σ. (2010). Διδακτικές προτάσεις με στόχο την καλλιέργεια της ενσυναίσθησης στο μάθημα της Ιστορίας της Α΄ Γυμνασίου. *Επιθεώρηση Εκπαιδευτικών Θεμάτων* 17, σ. 132.

<sup>244</sup> Αυγέρη, Σ. (2010), σ. 133.

<sup>245</sup> Στεργίου, Λ., Μπάρος, Β. (2009). Διαπολιτισμικότητα, διαχείριση των συγκρούσεων και παιδαγωγική της δημοκρατίας. Εναλλακτικές διαπολιτισμικές προσεγγίσεις στην εκπαίδευση εκπαιδευτικών: «Μια τάξη φυλετικά διαχωρισμένη». *12<sup>ο</sup> Διεθνές Συνέδριο «Διαπολιτισμική Εκπαίδευση- Μετανάστευση- Διαχείριση των Συγκρούσεων και Παιδαγωγική της Δημοκρατίας»*. Πάτρα: ΚΕΔΕΚ.

<sup>246</sup> Landsberg, A. (1997). America, the Holocaust, and the mass culture of memory: Toward a radical politics of empathy. *New German Critique* 71, p. 82.

(2) *ενσυναίσθητική δυσφορία* δηλαδή ενσυναίσθηση η οποία είναι δυσλειτουργική, αντίδραση από άγχος, κατάσταση εκτός ελέγχου όταν οι άλλοι έχουν σοβαρό πρόβλημα, (3) *φαντασία* δηλαδή συναισθηματική ανάμειξη με φανταστικούς χαρακτήρες, (4) *υιοθέτηση προοπτικής ή νέας οπτικής γωνίας*, δηλαδή η τάση να προσπαθεί κανείς να δει από την οπτική γωνία των άλλων και (5) *συναισθηματικό ταίριασμα*, δηλαδή η ανάμειξη με ή η ενόχληση από τα προβλήματα ή τη δυσφορία άλλων ανθρώπων<sup>247</sup>. Τέλος, σύμφωνα με την Beth Azar, η ενσυναίσθηση έχει δύο μέρη: 1) ένα *συναισθηματικό* μέρος, το οποίο αναφέρεται στην αίσθηση του τι νιώθει κάποιος άλλος και 2) ένα *σκεπτικό* μέρος, το οποίο αναφέρεται στην κατανόηση του τι νιώθει κάποιος άλλος<sup>248</sup>.

Η έννοια της ενσυναίσθησης είναι ιδιαίτερα σημαντική στον χώρο της διδακτικής της Ιστορίας. Η συνειδητοποίησή της στους νεώτερους χρόνους τοποθετείται γύρω στο 1897, όταν ο Γερμανός ψυχολόγος Theodor Lipps<sup>249</sup> χρησιμοποίησε τον όρο «*Einführung*» για να προσδιορίσει την ψυχολογική εκείνη κατάσταση στην οποία περιέρχεται ένα πρόσωπο που χάνει την αυτοσυναίσθησή του, απορροφώμενο από τα χαρακτηριστικά ενός συγκεκριμένου ιστορικού γεγονότος, από τη δράση ενός προσώπου στην ιστορία, ή από ένα αισθητικό αντικείμενο<sup>250</sup>. Η ενσυναίσθηση στην περίπτωση αυτή δεν είναι αποτέλεσμα προηγούμενης εμπειρίας. Είναι η στιγμή κατά την οποία αναπτύσσεται «μη λεκτική» επικοινωνία ανάμεσα στους ανθρώπους μέσω της Τέχνης, χωρίς να μπορεί να προσδιοριστεί με κάποιο βαθμό ακριβείας<sup>251</sup>. Νωρίτερα, ωστόσο, ήδη από τον 18<sup>ο</sup> αιώνα, η σύνδεση της ενσυναίσθησης με τη διδακτική πρακτική της Ιστορίας πραγματοποιήθηκε μέσω των ιδεαλιστών ιστορικών που αναζητούσαν ίχνη της καταγωγής της, του Gianbattista Vico και στη συνέχεια του Wilhelm Dilthey και του Robin George Collingwood, με το έργο του «*The Idea of History*» το 1946. Ο Vico υποστήριξε πως «η ποίηση και τα έθιμα των ανθρώπων και των κοινωνιών του παρελθόντος είναι δυνατόν να συλλαμβάνονται ευχερέστερα μέσω προσπαθειών ανασύνθεσης και αναδημιουργίας της εικόνας των συνθηκών ζωής των ανθρώπων της εποχής εκείνης»<sup>252</sup>, ενώ ο Collingwood ήταν αυτός που καθιέρωσε την έννοια της «ιστορικής ενσυναίσθησης»<sup>253</sup>. Κατά τον ίδιο, το παρελθόν συνίσταται σε πράξεις που έχουν μία εσωτερική πλευρά, που είναι οι σκέψεις που έκανε το ιστορικό πρόσωπο την εποχή της δράσης του. Στόχος της «ιστορικής ενσυναίσθησης» είναι να ξανασυλλάβουμε αυτές τις σκέψεις και να αναβιώσουμε εκείνη την ιστορική φάση έτσι ώστε να την κατανοήσουμε καλύτερα<sup>254</sup>. Για τους ιστορικούς, η ενσυναίσθηση δημιουργεί την αίσθηση της ρεαλιστικής συμμετοχής στον εικονικό κόσμο, ώστε οι εκπαιδευόμενοι να μπορούν να αφουγκράζονται, όσο πιο γνήσια γίνεται, τις φωνές και τις αντιδράσεις των ανθρώπων και των μελών των κοινωνικών ομάδων στο ιστορικό γίνεσθαι. Να φτάνουν σε ένα σημείο να αντικαθιστούν το «εγώ» της δικής τους περίπτωσης με το «οι άλλοι». Να προσπαθούν να εισχωρήσουν μέσα στο πνεύμα των ανθρώπων που έζησαν στο παρελθόν,

<sup>247</sup> Thornton, S., Thornton, D. (1995). Facets of empathy. *Personality and Individual Differences* 19 (5), pp. 765-767.

<sup>248</sup> Azar, B. (1997). Defining the train that makes us human. *American Psychological Association Monitor* 18 (1), pp.1-15.

<sup>249</sup> Lipps, T. (1903). Einführung, Innere Nachahmung und Organempfindung. *Archiv für gesamte Psychologie* 1, pp. 465-519. Επίσης: "Empathy, Inner Imitation and Sense-Feelings". Στο: Rader, M. (1979). *A modern book of Esthetics: An anthology*. New York: Holt, Rinehart and Winston, pp. 374-382.

<sup>250</sup> Αυγέρη, Σ. (2010), σ. 133.

<sup>251</sup> *Ibid.*

<sup>252</sup> Φραγκάκη, Μ. (2004).

<sup>253</sup> Αυγέρη, Σ. (2010), σ. 133.

<sup>254</sup> *Ibid.*



αλληλεπιδρώντας μαζί τους σε τόπους φανταστικούς, με σκοπό να κατανοούν τα ιστορικά γεγονότα<sup>255</sup>. Ο ρόλος της ενσυναίσθησης, άρα, είναι σημαντικός στη βαθύτερη κατανόηση των ιδεών και των πράξεων των ανθρώπων, ρόλος που συνίσταται στη φαντασιακή προβολή του εαυτού μας στον ιστορικό χρόνο, είτε αυτός ο χρόνος αφορά στο παρελθόν είτε σε μελλοντικές καταστάσεις που εξετάζουμε. Οδηγούμαστε με τη δυναμική, που ως πρόσωπα διαθέτουμε στο παρόν, σε συνειδητές προσπάθειες αναδόμησης του κόσμου που ερευνούμε. Πρόκειται για την ικανότητα μιας ενσυναισθητικής κρίσης, το να βρίσκει δηλαδή κάποιος τρόπους να υπεισέρχεται σε μια πιο ολοκληρωμένη εκτίμηση και αξιολόγηση των προβλημάτων, των απόψεων και των θέσεων άλλων ανθρώπων σε άλλη χρονική φάση<sup>256</sup>.

Για πολλούς μουσειοπαιδαγωγούς, η «ιστορική ενσυναίσθηση», η ικανότητα να δεις γεγονότα με τα μάτια των συμμετεχόντων, αποτελεί κυρίαρχο στοιχείο της «ιστορικής κατανόησης»<sup>257</sup>. Ο όρος «ιστορική κατανόηση» αναφέρεται στη διαδικασία των επισκεπτών ενός μουσείου να δημιουργήσουν αφηγήσεις για το παρελθόν στηριγμένοι στην ικανότητά τους να ερμηνεύουν τα ντοκουμέντα που συναντούν στο μουσειακό περιβάλλον, ενώ η «ιστορική ενσυναίσθηση» περιέχει την κατανόηση των λόγων για τους οποίους οι άνθρωποι έδρασαν με έναν συγκεκριμένο τρόπο στο παρελθόν και τον τρόπο με τον οποίο τα συναισθήματά τους επηρέασαν τις αποφάσεις τους ώστε να διασαφηνιστούν το πλαίσιο, οι συνθήκες και τα ιστορικά τεκμήρια<sup>258</sup>. Η απόκτηση της ενσυναίσθησης στο Μουσείο συνδέεται με την ανάπτυξη κάποιου τύπου ενεργοποίησης της φαντασίας παράλληλα με την επιστημονική μέθοδο. Με αυτό τον τρόπο επιτυγχάνεται η επιθυμητή σύζευξη προεπιστημονικής και επιστημονικής σκέψης. Όπως σημειώνει η Susan Nichols, το Μουσείο χρειάζεται να είναι ένα μέρος όπου οι άνθρωποι ανακαλύπτουν δικούς τους τρόπους κατανόησης και εργάζονται με αυτούς. Αυτό για να επιτευχθεί, είναι απαραίτητη η ενεργός εμπλοκή τους στην εμπειρία, να δημιουργούν δηλαδή νόημα από όσα βλέπουν μέσα σε αυτό<sup>259</sup>. Μάλιστα, μερικοί ιστορικοί αλλά και μουσειοπαιδαγωγοί πιστεύουν ότι η «ιστορική ενσυναίσθηση» έχει βαθιά επίπτωση στο παρόν. Ο Roy Rosenzweig, για παράδειγμα, σημειώνει ότι το παρελθόν μπορεί να αποτελέσει όχημα για κοινωνική δικαιοσύνη στο παρόν<sup>260</sup>. Βέβαια, έχουν διατυπωθεί και ενστάσεις ως προς τις δυνατότητες της ενσυναίσθησης από θεωρητικούς όπως οι Keith Jenkins & Peter Brickley<sup>261</sup>- οι οποίοι θεωρούν ότι η προσπάθεια να «φέρουμε τους ανθρώπους του παρελθόντος κοντά σε εμάς» είναι πράξη αναχρονιστική- καθώς και από ιστορικούς που αντιμετωπίζουν την κάθε πράξη του παρελθόντος με τρόπο καθαρά ρασιοναλιστικό, αγνοώντας τη στιγμή, τη συγκυρία και τις ψυχολογικές προεκτάσεις μιας ανθρώπινης ενέργειας<sup>262</sup>. Από την άλλη, ο

---

<sup>255</sup> Cairns, J. (1989). Some reflections on empathy in history. *Teaching History* 55, pp. 13-18.

<sup>256</sup> Αυγέρη, Σ. (2010), σ. 133.

<sup>257</sup> Barton, K.C., Levstik, L.S. (1994). Back when God was around and everything: Elementary children's understanding of historical time. *American Educational Research Journal* 33 (2), pp. 419-454.

<sup>258</sup> Yeager, E.A., Foster, S.J. (2001). "The role of empathy in the development of historical understanding". Στο: O.L. Davis Jr, E.A. Yeager, S.J. Foster (eds.). *Historical empathy and perspective taking in the social studies*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield Publishers, p. 17.

<sup>259</sup> Nichols, S. (1992). *Patterns in practice: Selections from the Journal of Museum Education*. Washington, DC: Left Coast Press, p.171.

<sup>260</sup> Rosenzweig, R. (1998). "Afterthoughts: Everyone a historian". Στο: Rosenzweig, R., Thelen, D. *The presence of the past: Popular uses of history in American life*. New York: Columbia University Press, pp. 177-289.

<sup>261</sup> Jenkins, K., Brickley, P. (1989). Reflections on the Empathy Debate. *Teaching History* 55, pp. 18-23.

<sup>262</sup> Αυγέρη, Σ. (2010), σ. 134.

William Henry Walsh<sup>263</sup>, όπως και ο Marc Bloch<sup>264</sup>, επισημαίνουν ότι η προσπάθεια να ερμηνεύουμε ορθολογιστικά κάθε πράξη ανθρώπων του παρελθόντος μπορεί να οδηγήσει σε έναν άκρατο ρασιοναλισμό επικίνδυνο, καθώς πολλές πράξεις μπορεί να οφείλονται σε αστάθμητους ή ψυχολογικούς παράγοντες<sup>265</sup>. Η Landsberg επίσης θεωρεί ότι η ενσυναίσθηση συνιστά γέφυρα και διαπραγματεύση της απόστασης μεταξύ των δύο υποκειμένων: του *παρόντος* που δεν συναισθάνεται με την έννοια του οίκτου αλλά, αποδεχόμενο τη διαφορετικότητά του, μπαίνει στη διαδικασία να καταλάβει το *ιστορικό υποκείμενο*<sup>266</sup>. Ο Eric Santner προσθέτει: «Η ικανότητα του να νιώσεις τη θλίψη ή την ενοχή για λογαριασμό αυτού που υπέφερε εξαρτάται από την ικανότητα της ενσυναίσθησης ως βίωσης του *άλλου*.»<sup>267</sup>

Εν προκειμένω, χωρίς να αποποιούμαστε τη σύγχρονη ιστοριογραφία και τη δύναμη των ιστορικών πηγών και τεκμηρίων και χωρίς να υποβαθμίζουμε τη νοητική διεργασία που λαμβάνει χώρα μέσα στο Μουσείο, θεωρούμε απαραίτητη την *αναβίωση μιας ιστορικής εμπειρίας* και την επακόλουθη *πρόκληση συναισθημάτων* για τη *βαθύτερη κατανόηση* ενός ιστορικού γεγονότος και για τον μετέπειτα προβληματισμό του επισκέπτη, την αλληλεπίδραση με άλλους επισκέπτες και τις *βαθύτερες συνέπειες* τόσο στην ίδια του την προσωπικότητα όσο και στην κοινωνική του συμπεριφορά. Με τα λόγια του Leon Wieseltier, «*το συναίσθημα θα πρέπει να συνιστά σχόλιο στο ιστορικό στοιχείο*»<sup>268</sup>. Όπως υποστηρίζει και ο Daniel Libeskind, «δεν έχει σημασία το κατά πόσον ένα κτήριο μας κάνει να αισθανόμαστε καλά ή όχι, αλλά η ίδια η συγκίνηση που προκαλεί. Εξάλλου, αυτό σημαίνει και η ίδια η λέξη: συν + κίνηση: συναισθηματική αντίδραση σε ένα ερέθισμα που επιφέρει ψυχοσωματικές μεταβολές. Αυτό που αισθανόμαστε είναι η αίσθηση της έντασης, του πάθους και της συμμετοχής»<sup>269</sup>. Εξάλλου, όπως ήδη αναφέραμε, η κατασκευή της μνήμης όταν δεν γίνεται με τη βία, συνιστά πειθώ. Στο Μουσείο συναντάμε τα δύο βασικότερα μέσα πειθούς: την *επίκληση στη λογική*, η οποία έχει ως εργαλείο της την έκθεση μέσα από την οποία προβάλλονται τα επιχειρήματα και τεκμηριώνονται μέσα από ιστορικά στοιχεία και αυθεντικά αντικείμενα, όσο και την *επίκληση στο συναίσθημα*, η οποία αποσκοπεί στη συγκίνηση και στην αφύπνιση συναισθημάτων του δέκτη καθώς και στη συναισθηματική ταύτιση με το ιστορικό αντικείμενο. Η επίκληση στο συναίσθημα επιτυγχάνεται με έντεχνο τρόπο είτε με το ίδιο το κέλυφος είτε μέσω του ερμηνευτικού σχεδιασμού μιας έκθεσης είτε μέσω μιας αναπαράστασης ή μιας περφόρμανς που αναφέρεται στο ιστορικό γεγονός. Ειδικότερα, όταν αναφερόμαστε σε Μουσεία Ολοκαυτώματος, δεν αρκεί η αφήγηση ή η απλή παράθεση ιστορικών τεκμηρίων, στοιχείων μιας αμιγώς *λογικής* μαθησιακής διαδικασίας. Όταν αναφερόμαστε σε ένα εντελώς *παράλογο* γεγονός που είναι αποτρόπαιο για να αναπαρασταθεί, αδύνατο να συγκεκριμενοποιηθεί μόνο μέσω στατιστικών και αριθμών θυμάτων και δεν το χωρά ανθρώπινος νους, η ενσώματη βίωση και η συμμετοχή του θυμικού είναι απαραίτητες. Τελικά, αυτό που συμβαίνει στον χώρο του Μουσείου κατά τη διαδικασία της κατασκευής της μνήμης

<sup>263</sup> Walsh, W.H. (2006). *Εισαγωγή στη φιλοσοφία της Ιστορίας*. (Μτφρ.: Φ.Κ. Βώρος). Αθήνα: ΜΙΕΤ, σσ. 82-89.

<sup>264</sup> Bloch, M. (1994). *Απολογία για την Ιστορία*. (Μτφρ.: Κ. Γαγανάκης). Αθήνα: Εναλλακτικές Εκδόσεις, σσ. 200-201.

<sup>265</sup> Αυγέρη, Σ. (2010), σ. 134.

<sup>266</sup> Landsberg, A. (1997), p. 82

<sup>267</sup> Santner, E. L. (1990). *Stranded Objects. Mourning, memory and film in Postwar Germany*. Ithaca: Cornell University Press, p. 7.

<sup>268</sup> Wieseltier, L. (1993). After Memory. Reflections on the Holocaust Memorial Museum. *The New Republic* (May 3, 1993), pp.16-26.

<sup>269</sup> Libeskind, D. (2015). Architecture that touches the heart and soul. *CNN* (20.07.2017).

<http://edition.cnn.com/2015/06/30/architecture/daniel-libeskind-architecture-emotions/> (πρόσβαση: 02/10/2016)

είναι η «συνάντηση» του σύγχρονου υποκειμένου (επισκέπτη) με το ιστορικό υποκείμενο και η ερμηνεία των ιστορικών γεγονότων που το αφορούν, η οποία περνά μέσα από τους διαύλους τόσο της «ιστορικής κατανόησης» όσο και της «ιστορικής ενσυναίσθησης».

### Γ.3. Η βίωση της αρχιτεκτονικής μέσα από τρία αισθητικά κατηγορήματα: το Ανοίκειο, το Αποκείμενο, το Υψηλό

#### Γ.3.1. Η έννοια του Ανοίκειου

Αυτός που μελέτησε εις βάθος αυτή την έννοια ήταν ο Freud, ο οποίος διερεύνησε τη σημασία που απέδωσε η εξέλιξη της γλώσσας στη λέξη «ανοίκειο»<sup>270</sup>. Η γερμανική λέξη *unheimlich* δηλώνει το αντίθετο του *heimlich*, *heimisch*, *vertraut* (οικείο), και σημαίνει το μη οικείο, το άγνωστο. Ωστόσο, ο Freud επιχειρεί μια υπέρβαση της εξίσωσης <unheimlich=μη οικείο> στρεφόμενος και σε άλλες γλώσσες. Για παράδειγμα, στην αραβική και στην εβραϊκή το επίθετο *unheimisch* συμπίπτει εννοιολογικά με τα επίθετα δαιμονικός και φρικιαστικός. Αντίστοιχη του *unheimlich*, ο Freud θεωρεί την αρχαία ελληνική λέξη «ξένος» ενώ στα λατινικά εντοπίζει μόνο δύο φράσεις που αναφέρονται στο Ανοίκειο, οι οποίες παρουσιάζουν κάθε φορά ένα διαφορετικό συνώνυμο του *unheimlich*. Πρόκειται για τις φράσεις «*intempesta nocte*», δηλαδή «ανοίκεια νύχτα» και «*locus suspectus*» δηλαδή «ανοίκειος τόπος». Στην αγγλική γλώσσα χρησιμοποιείται η λέξη *uncanny*, η οποία ετυμολογικά μεταφράζεται ως «πέρα από τη γνώση», ως αντώνυμο του *canny*, που σημαίνει «ο αποκτών γνώση»<sup>271</sup>. Στη συνέχεια, ο Freud προχωρά σε μία εκτενή ανάλυση των διαφορετικών εννοιών που λαμβάνει ο εν λόγω όρος- και ο αντίθετός του- ανά περιοχή της Γερμανίας παραθέτοντας παραδείγματα. Από αυτά, ξεχωρίζουμε τις εξής έννοιες: *heimlich*: οικείος, φιλικός, έμπιστος, αγαπητός, εξημερωμένος, που δημιουργεί μια αίσθηση θαλπωρής, που προκαλεί ένα ευχάριστο συναίσθημα σιωπηλής ικανοποίησης, άνεσης και γαλήνης, φιλόξενος, ευχάριστος/ *unheimlich*: απόκοσμος, αυτός που προκαλεί δυσφορία και ανησυχία ανάμικτη με φόβο, αλλόκοτος. Επίσης, η λέξη *heimlich* λαμβάνει και την απόχρωση του κρυφού, του μυστικού, του μύχιου. Καθώς το *heimlich* συνδέεται με την έννοια του σπιτιού ή της οικογένειας, είναι κατά συνέπεια κρυμμένο, μυστικό, μακριά από ξένα μάτια. Μέσα από αυτή τη συνάφεια, το επίθετο *heimlich* λαμβάνει τη σημασία του αντιθέτου του, *unheimlich*, και συνδέεται άμεσα με κάτι το επικίνδυνο, το ύπουλο, το φρικιαστικό, το στοιχειωμένο<sup>272</sup>.

Ο Ernst Jentsch προηγήθηκε χρονολογικά του Freud υποδεικνύοντας ως πιο ενδεδειγμένη περίπτωση Ανοίκειου την αμφιβολία για την ύπαρξη ζωής σε ένα εκ πρώτης όψεως έμβιο ον και, αντίστροφα, την υποψία ότι ένα άψυχο αντικείμενο είναι τελικά έμψυχο, επικαλούμενος την εντύπωση που προκαλούν οι κέρινες μορφές, οι καλοφτιαγμένες κούκλες και τα μηχανικά παιχνίδια<sup>273</sup>. Ο Jentsch εμμένει σε μία σχέση του *unheimlich* με το καινοφανές ή το εχθρικό. Επίσης θεωρεί ότι η αίσθηση του Ανοίκειου είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με μια έλλειψη προσανατολισμού<sup>274</sup>. Σημαντική είναι και η άποψη του Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling, Γερμανού φιλοσόφου του 19<sup>ου</sup> αιώνα, ο οποίος ορίζει το *unheimlich* ως καθετί που αναδύεται στην επιφάνεια ενώ όφειλε να παραμείνει στην αφάνεια, κρυφό<sup>275</sup>.

<sup>270</sup> Freud, S. (1919/2009). *Το Ανοίκειο*. (Μτφρ.: Ε. Βαϊκούση). Αθήνα: Πλέθρον, σσ. 15-17.

<sup>271</sup> Τσίμας, Ν. (2008). *Προς μια ανοίκεια χωρικότητα*. Αθήνα: Σχολή Αρχιτεκτόνων-Μηχανικών ΕΜΠ, σσ. 9-10.

<sup>272</sup> *Ibid.*, σσ. 23-25.

<sup>273</sup> *Ibid.*, σ. 26.

<sup>274</sup> Jentsch, E. (1997). On the psychology of the uncanny (1906) 1. (Transl.: R. Cellars). *Angelaki: Journal of the Theoretical Humanities* 2 (1): 7-16. DOI: [10.1080/09697259708571910](https://doi.org/10.1080/09697259708571910)

<sup>275</sup> Freud, S. (1919/2009), σ. 23.

Το Ανοίκειο, λοιπόν, κατά μία έννοια είναι οικείο, είναι η μορφή του τρομακτικού, η οποία ανάγεται σε κάτι παλαιότερον γνωστό, που έχει υποστεί *απώθηση* και επανέρχεται στην επιφάνεια. Συγκεκριμένα, η μορφή με την οποία επανέρχεται ένα απωθημένο συναίσθημα είναι ο φόβος και η αγωνία. Το δε πρόθεμα *un-* στην λέξη *unheimlich*, δεν εκφράζει παρά την απώθηση του ήδη οικείου. Ο Freud τονίζει ότι η σχέση του Ανοίκειου με την απώθηση ξεδιαλύνει και τον ορισμό του Schelling ότι το Ανοίκειο είναι κάτι που, από το σκοτάδι όπου όφειλε να παραμείνει, πρόβαλε στο φως<sup>276</sup>.

### Γ.3.2. Ανοίκειο και χωρικότητα

Ο Freud δεν συσχέτισε άμεσα το Ανοίκειο με τον χώρο, όμως η ανοίκεια κατάσταση διευρύνεται με το πέρασμα των χρόνων σε πεδία πέραν της ψυχολογίας, μέσω των γραπτών του Heidegger και του Vidler, και αρχίζει να συσχετίζεται άμεσα με το χωρικό πλαίσιο στο οποίο δημιουργείται. Από τη στιγμή που ο άνθρωπος έρχεται στον κόσμο προσπαθεί να νιώσει οικεία σε αυτόν. Όπως αναφέρει και ο φιλόσοφος Martin Heidegger, το γεγονός ότι ο άνθρωπος δεν μπορεί να νιώσει ποτέ οικεία στον κόσμο είναι αυτό ακριβώς που πυροδοτεί την έντονη επιθυμία του για οικειότητα και ασφάλεια<sup>277</sup>. Στη φιλοσοφία του Heidegger, το «ανέστιο» συνδέεται άμεσα με το «ανοίκειο» (*unheimlich*), το οποίο απομακρύνεται αυτή τη φορά από τη θεώρησή του ως ψυχολογικό σύμπτωμα. Αυτό που για τον Freud ήταν μια ψυχική κατάσταση που ανασυρόταν από κάτι απωθημένο που επανέρχεται, για τον Heidegger γίνεται ένα χαρακτηριστικό του ανθρώπου που αναζητεί κάτι που δεν έχει, την εστία: «Θεωρούμε το περίεργο, το Ανοίκειο (*das Unheimliche*), σαν αυτό που μας εξοβελίζει από το οικείο, το σύνθηες, το ασφαλές [...] το Ανοίκειο μας αποτρέπει από το να αισθανθούμε στο σπίτι μας και εκεί εντοπίζεται το ακατανόητό του»<sup>278</sup>.

Στοιχεία ανοικειότητας μέσα στον χώρο εντοπίζονται αρχικά σε λογοτεχνικά έργα. Μια αντιπροσωπευτική μορφή του ανοίκειου συναισθήματος παρουσιάζεται στην ιστορία του E.T.A. Hoffmann «Σύμβουλος Krespel» (*Rat Krespel*) του 1818. Η ιστορία αυτή καθορίζει τη σχέση του Ανοίκειου και της αρχιτεκτονικής ως εξής: Η ιστορία ξεκινά με μία φαινομενικά τυχαία περιγραφή του κτηρίου του σπιτιού, το οποίο είναι δώρο ενός τοπικού άρχοντα προς τον σύμβουλο και κτισμένο κάτω από πολύ συγκεκριμένες προϋποθέσεις στον κήπο που ο δεύτερος διατηρούσε. Επιλέγοντας ο ίδιος όλα τα οικοδομικά υλικά και προσλαμβάνοντας μόνο κάποιους βοηθούς-κτίστες, αρνείται οποιαδήποτε αρχιτεκτονική βοήθεια, κτίζοντας τελικά έναν απόλυτα τετραγωνισμένο χώρο χωρίς πόρτες ή παράθυρα, χωρίς αρχικό προσχέδιο. Αργότερα, περπατώντας μέσα στον χώρο αποφασίζει ενστικτωδώς τα κατάλληλα σημεία για να τοποθετηθούν η πόρτα και τα παράθυρα. Σαν αποτέλεσμα της άνωθεν διαδικασίας, το σπίτι ενώ εξωτερικά είχε ασυνήθιστη εμφάνιση, εσωτερικά δημιουργούσε μια ιδιαίτερη αίσθηση ησυχίας και οικειότητας. Το σπίτι, προορισμένο να φιλοξενήσει την άρρωστη κόρη του, πετυχαίνει τον σκοπό του, έχοντας μια αποκρουστική όψη για την αποφυγή ανεπιθύμητων επισκεπτών και παράλληλα διατηρώντας έναν ζεστό και άνετο χώρο στο εσωτερικό<sup>279</sup>. Άλλο χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι μία από τις πιο γνωστές νουβέλες του Edgar Allan Poe «Η πτώση του Οίκου των Usher» (*The fall of the House of Usher*) του 1840. Το διήγημα αναφέρεται στην επίσκεψη

<sup>276</sup> *Ibid.*, σ.48.

<sup>277</sup> Heidegger, M. (1959). *An Introduction to Metaphysics*. (Transl.: R. Manheim). New Haven: Yale University Press, p. 56.

<sup>278</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>279</sup> Τσίμας, Ν. (2008), σ. 23.

από έναν παλιό φίλο στην παρηκμασμένη αριστοκρατική οικογένεια Usher. Ο αφηγητής φτάνοντας στην άλλοτε προσεγμένη και περιποημένη οικία, αντιμετωπίζει μια εικόνα παρακμής, η οποία του προκαλεί ανεξήγητα δυσοίωνα συναισθήματα. Μια δεύτερη προσπάθεια που κάνει με σκοπό να αλλάξει την οπτική του προς το κτήριο, κοιτώντας τον αντικατοπτρισμό του μέσα από μία μικρή λίμνη, επιφέρει χειρότερα αποτελέσματα. «Δεν ήξερα πώς πραγματικά ήταν αλλά την πρώτη φορά που κοίταξα το κτήριο ένα αίσθημα βαριάς στενοχώριας με κατέκλυσε. Κοίταξα ξανά όλο το σκηνικό- το σπίτι μόνο του, το έδαφος γύρω του, τους παγωμένους πέτρινους τοίχους του κτηρίου, τα παράθυρα που θύμιζαν μάτια με άδειο βλέμμα, και μερικά πεθαμένα δέντρα. Κοίταξα ξανά με μια βαθιά λύπη στην ψυχή, που δεν είχε κανένα υγιές συναίσθημα. Κυριαρχούσε μια ψυχρότητα, ένα αποκρουστικό συναίσθημα στην καρδιά, στο οποίο δεν μπορούσα να ανακαλύψω τίποτα που θα μπορούσε να ελαφρύνει το βάρος που ένιωθα»<sup>280</sup>.

Το 1992 γράφεται η μελέτη του Anthony Vidler για το Ανοίκειο στην αρχιτεκτονική. Με συνεχείς και σαφείς αναφορές στο έργο του Freud, ο Vidler προσπαθεί να συνδέσει αρχιτεκτονικά έργα με χαρακτηριστικά του Ανοίκειου. Η φορμαλιστική, απευθείας χωροποίηση των εμβληματικών χαρακτηριστικών του Ανοίκειου του Freud αποκτά νόημα για τον Vidler αφού συχνά έρχεται αντιμέτωπη με κυρίαρχους κανόνες σχεδιασμού. Για τον ίδιο, η ανοίκεια κατάσταση δεν συνιστά απλώς εμπειρία αλλά και νοητική κατασκευή που συνδέει την απορρύθμιση αρχιτεκτονικών κανόνων με στοιχεία που εντόπισε ο Freud. Ο Vidler προσδιορίζει αρχικά τα χαρακτηριστικά που δημιουργούν το συναίσθημα του Ανοίκειου, εντός των σύγχρονων αστικών σχηματισμών, «στα αχρηστεμένα περιθώρια και στις επιφανειακές εκφάνσεις της μεταβιομηχανικής κουλτούρας», από τα εγκαταλειμμένα κτήρια parking ως τις εξασθενημένες υπεραγορές των αστικών κέντρων, χωρίς όμως το γεγονός αυτό να αποτελεί για τον Vidler και τον κανόνα<sup>281</sup>. Αυτή η «ανεσιτότητα» εντάσσεται σε ένα ευρύτερο πλαίσιο προβληματισμών περί *αποξένωσης*, στο οποίο έχουν συνεισφέρει πλήθος θεωρητικών. Ο Ignasi de Solà-Morales αναφέροντας τα λόγια του Marquand για την εποχή μας, μια «εποχή αποξένωσης μπροστά στον κόσμο», συνδέει το συναίσθημα της αποξένωσης με το Ανοίκειο, όπως αυτό έχει σχολιαστεί τα τελευταία χρόνια από εκείνους που έχουν αναζητήσει στην προσωπική εμπειρία της απομόνωσης το εναρκτήριο σημείο για τη δημιουργία μιας πολιτικής στρατηγικής. Ο ίδιος αναφέρει ακόμη το έργο της Julia Kristeva<sup>282</sup> «*Ξένοι μέσα στον Εαυτό μας*», η οποία με τη σειρά της, προσπαθώντας να εξηγήσει την απομόνωση στη δημόσια ζωή των σύγχρονων πόλεων, στρέφεται στο κείμενο του Freud που θεωρεί πως η αποξένωση του σύγχρονου ανθρώπου εντοπίζεται στην αποξένωση από τον ίδιο τον εαυτό του<sup>283</sup>. Ο de Solà-Morales είναι επίσης αυτός που αναφέρθηκε για πρώτη φορά στον όρο «*ασαφή εδάφη*» (*terrain vague*), ο οποίος σηματοδοτεί εκείνους τους άδειους και εγκαταλελειμμένους χώρους, οι οποίοι αποτελούν χώρους αβέβαιους αλλά διαθέσιμους<sup>284</sup>. Πιο συγκεκριμένα, η γαλλική λέξη *terrain* αναφέρεται σε ευρύτερες χωρικές εκτάσεις και σχετίζεται με μη καθορισμένα εδάφη τα οποία είναι εν δυνάμει εκμεταλλεύσιμα και ενέχουν προοπτικές αξιοποίησης και ανάπτυξης. Η λέξη *vague* έχει τόσο λατινική όσο και γερμανική προέλευση. Όσον αφορά στην πρώτη, προέρχεται από τη λέξη *vacuus*, η

<sup>280</sup> Poe, E.A. (1840). "The Fall of the House of Usher". *Tales of the Grotesque and Arabesque*. Philadelphia: Lea and Blanchard.

<sup>281</sup> Vidler, A. (1992). *The Architectural Uncanny. Essays in the Modern Unhomely*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press p. 82.

<sup>282</sup> Kristeva, J. (2011). *Ξένοι μέσα στον εαυτό μας*. (Μτφρ. Β. Πατσογιάννης). Αθήνα: Scripta.

<sup>283</sup> De Solà-Morales Rubió, I. (1995). "Terrain Vague". Στο: Davidson, C. (ed.). *Anyplace*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, pp. 118-123.

<sup>284</sup> *Ibid.*, p. 122.

οποία αναφέρεται τόσο στο κενό όσο και στο *διαθέσιμο*, αλλά και από τη λέξη *vagus* που σημαίνει *αόριστο, ασαφές, θολό και αβέβαιο*. Όσον αφορά στη γερμανική προέλευση, η λέξη *woge*, η οποία σημαίνει *θαλάσσιο κύμα*, υπονοεί ότι οι χώροι αυτοί βρίσκονται σε διαρκή κινητικότητα και μετάβαση. Έτσι, όπως δηλώνει και η ονομασία τους, αυτοί οι χώροι προσφέρουν μια αίσθηση ελευθερίας και πλούτου αππροσδόκητων πιθανοτήτων. Πρόκειται για τους ξεχασμένους χώρους, όπου η μνήμη του παρελθόντος φαίνεται να κυριαρχεί πάνω στο παρόν<sup>285</sup>. Θα μπορούσε κανείς να πει πως ο κοινός παρανομαστής και των τριών εννοιών είναι η έλλειψη ισορροπίας, η απροσδιοριστία και η απουσία ενός κοινού κώδικα για τον εντοπισμό τους<sup>286</sup>.

Αυτή η μετάβαση από την αίσθηση οικειότητας στην αποξένωση και στην αίσθηση κινδύνου είναι θεμελιακή για τη σύσταση της ανοίκειας κατάστασης. Για τον Freud, το παντελώς άγνωστο και καινοτόμο- αν μπορεί να υπάρξει- δεν μπορεί να είναι Ανοίκειο, εκτός κι αν έχει αναφορές σε κάτι παλαιότερο που έχει αποξενωθεί, ή, αν μιλήσουμε με όρους ψυχαναλυτικούς, που έχει υποστεί τη διαδικασία της απώθησης. Σύμφωνα με αυτή την άποψη, κανένα αντικείμενο δεν μπορεί να θεωρηθεί ανοίκειο εξ ορισμού, αφού πρώτα υφίσταται μια διαδικασία που θα το μετατρέψει σε τέτοιο. Το Ανοίκειο δεν δημιουργείται εκ του μηδενός, ο χρόνος τού προσδίδει αυτή την ιδιότητα. Μάλιστα, η κατάσταση που απωθείται δεν είναι απαραίτητα επιφορτισμένη με αρνητικά συναισθήματα, αφού δε χρειάζεται να αποτελεί πάντα κάποιο τραύμα. Ο Freud αναφέρει για παράδειγμα τη *νοσταλγία* για ένα συγκεκριμένο ή πολλές φορές άγνωστο μέρος που μοιάζει οικείο, η οποία όμως μπορεί να μετασχηματιστεί για ανεξήγητους λόγους και να οδηγήσει στην αίσθηση ανοίκειου κατά τη διάρκεια των ονείρων. Αυτός ο μετασχηματισμός οφείλεται κατά τη γνώμη του στη σύνδεση κάθε νοσταλγίας με τη νοσταλγία του ανθρώπου για την πρώτη οικία, τη μητέρα της μητέρας, η οποία αν και αποτελεί ξεχασμένη ανάμνηση ασφάλειας κοινή για όλους τους ανθρώπους επιστρέφει ανοίκεια στα όνειρα συντελώντας, όπως θα επιβεβαιώσει και ο Vidler, ακόμα και στη φαντασίωση του θαμμένου ζωντανού<sup>287</sup>. Η διαδικασία της απώθησης μοιάζει να περιγράφει καλά την άρνηση και την απόκρυψη ενός βρεφικού συμπλέγματος. Η απόλυτη πλασματικότητα του παραμυθιού, δηλαδή η απόλυτη εξιδανίκευση, παρουσιάζει μια σημαντική ομοιότητα με την εμμονή στον απόλυτο ορθολογισμό απέναντι σε κάτι ανεξήγητο, η οποία αντιπροσωπεύει την *απόλυτη απώθηση*<sup>288</sup>.

Ο Vidler υποστηρίζει ότι το Ανοίκειο δεν είναι ιδιότητα του ίδιου του χώρου αλλά ανήκει στη σφαίρα της αισθητικής διάστασης, μια προβολή της ψυχικής κατάστασης του υποκειμένου που βρίσκεται στον χώρο. Συγχέει τα όρια μεταξύ πραγματικού και μη πραγματικού, προκειμένου να προκαλέσει μια ανησυχητική ασάφεια, μια κατάσταση μεταξύ ονείρου και πραγματικότητας, διαρρηγνύοντας, εν συνεχεία, τη σχέση μεταξύ πραγματικού και πνευματικού κόσμου και υπονομεύοντας την αίσθηση της ασφάλειας. Για τον Vidler, δεν υπάρχει- αμιγώς- αρχιτεκτονική του Ανοίκειου αλλά μια αρχιτεκτονική που σε διαφορετικές στιγμές και για διαφορετικούς λόγους εμφανίζει ανοίκειες ποιότητες<sup>289</sup>. Σύμφωνα με τον Vidler, ο πρώτος που δημιούργησε ενσυνείδητα αρχιτεκτονική

<sup>285</sup> Ασημακοπούλου, Ε. (2013). *Τύποι και αναπαραστάσεις αδρανών τοπίων στην κινηματογραφημένη πόλη*. Πανεπιστήμιο Πατρών: Τμήμα Αρχιτεκτόνων- Μηχανικών, σ. 23.

<sup>286</sup> Φιλιπποπούλου, Σ. (2011). *Μηχανισμοί χωρικής αντίληψης και εργαλεία σχεδιαστικής προσέγγισης*. Πολυτεχνείο Κρήτης: Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, σ. 20.

<sup>287</sup> Τσίμας, Ν. (2008), σ. 10.

<sup>288</sup> *Ibid.*, σ. 11

<sup>289</sup> Vidler, A. (1992), p. 11.

του Ανοίκειου ήταν ο Étienne-Louis Boullée τον 18ο αιώνα. Βασιζόμενος σε μια παραμορφωμένη εικόνα της φύσης, διατύπωσε την ιδέα μιας ουσιαστικά αρνητικής αρχιτεκτονικής, μιας αρχιτεκτονικής του θανάτου, η οποία, αμφιταλαντευόμενη ανάμεσα στην απόλυτη επιπεδότητα και στο ατέρμονο βάθος, χαρακτηρίζεται από «βιωμένη χωρική αβεβαιότητα». Ο Boullée κατόρθωσε να συνδυάσει στα σχέδια των κτηρίων του το απόλυτο φως με το απόλυτο σκοτάδι. Στον Ναό του Θανάτου, δημιούργησε μια αρχιτεκτονική που θα μιλούσε για τον θάνατο, μια «θαμμένη αρχιτεκτονική», μια πραγματική αρχιτεκτονική της άρνησης<sup>290</sup>. Η ανατρεπτικότητα του Boullée έγκειται στο γεγονός ότι μιμήθηκε τις αναλογίες του ανθρώπινου σώματος, αντιστρέφοντας τη θεωρία, βασιζόμενος στη «νεκρή μορφή» του σώματος. Διαμόρφωσε ένα αληθινό «ομοίωμα» του θαμμένου σώματος στην αρχιτεκτονική: το κτήριο ήταν μισοβυθισμένο, συμπιεσμένο στις αναλογίες του, μιμούμενο όχι μια όρθια φιγούρα, αλλά μια μορφή που ήταν ήδη πλαγιασμένη, απεικονιζόμενη στο έδαφος ως αρνητικός χώρος. Το μνημείο του θανάτου αντιπροσώπευε μια διαφορούμενη στιγμή, κάπου ανάμεσα στη ζωή και στον θάνατο, ή μάλλον μια σκιά των ζωντανών νεκρών<sup>291</sup>. Αυτό *το παιχνίδι φωτός-σκιάς* συνιστά χαρακτηριστικό ανοίκειας αρχιτεκτονικής σύμφωνα και με τον Vidler. Συγκεκριμένα, η προβολή του ανθρώπινου σώματος πάνω στο έδαφος (σκιά, νεκρό σώμα) οδηγεί στη δημιουργία αρνητικού χώρου που σε απορροφά και καταστρέφει την ταυτότητά σου<sup>292</sup>. Άλλα χωρικά γνωρίσματα που κατά τον Vidler προκαλούν την αίσθηση του Ανοίκειου είναι:

- Η *πανομοιότυπη επάνοδος του ομοίου*<sup>293</sup>.
- Η *ιδέα του μοιραίου και του αναπόδραστου* που εντείνεται σε έναν χώρο χωρίς είσοδο και έξοδο, που επιβάλλει ακούσιες επαναλήψεις της ίδιας πορείας στον επισκέπτη<sup>294</sup>.
- Η ανησυχία που δημιουργείται στον επισκέπτη ότι είναι απομονωμένος και έγκλειστος σε έναν χώρο που μοιάζει με νεκροταφείο χωρίς τη δυνατότητα απελευθέρωσης παραπέμπει επίσης στην *ιδέα του θανάτου*<sup>295</sup> και στην *ιδέα της ταφής λόγω νεκροφάνειας*<sup>296</sup>, απωθημένα παιδικά συμπλέγματα που, σύμφωνα με τον Freud, «ευθύνονται» για την αίσθηση του Ανοίκειου. Σχετικό με αυτή την κατάσταση είναι και *το απωθημένο σύμπλεγμα του σκοταδιού, της σιωπής και της μοναξιάς*<sup>297</sup>.
- Η *μετατόπιση του εδάφους*<sup>298</sup>: η αίσθηση του χώρου χωρίς σταθερή εικόνα, φιγούρα ή μορφή, η αίσθηση της ασαφούς και αφηρημένης μορφής, που υπενθυμίζει την αδυναμία νοηματοδότησης της αρχιτεκτονικής ως ιδρυτική συμβολική τέχνη, σε μια εποχή που χάνει τις αξίες της και δεν μπορεί να παράγει πειστικά μνημεία.
- Η *απουσία όψης*<sup>299</sup> και η κατάργηση του φυσικού ορίου με το περιβάλλον.

---

<sup>290</sup> Vidler, A. (1992), p. 170.

<sup>291</sup> Ντρίβα, Λ. (2013). *Η αισθητική πρόσληψη του τοπίου μέσω της διερεύνησης του ανοίκειου: Η περίπτωση της Λίμνης της Βουλιαγμένης*. Πολυτεχνείο Κρήτης: Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, σ. 77.

<sup>292</sup> Vidler, A. (1992), pp. 167-177.

<sup>293</sup> Freud, S. (1919/2009), σ. 42.

<sup>294</sup> *Ibid.*

<sup>295</sup> Freud, S. (1919/2009), σσ. 48-51.

<sup>296</sup> *Ibid.* Η ιδέα αυτή προέρχεται από τη μεταλλαγή μιας αρχικά καθόλου τρομακτικής φαντασίωσης, αυτής της ενδομήτριας ζωής.

<sup>297</sup> *Ibid.*, σσ. 56-58.

<sup>298</sup> *Ibid.*, σσ. 117-137.

<sup>299</sup> *Ibid.*, σσ. 85-100.

- Η *αίσθηση της κατακερματισμένης αρχιτεκτονικής*<sup>300</sup> (η διαστρέβλωση της μετρικής αναλογικής σχέσης σώματος- κτηρίου της κλασικής αρχιτεκτονικής) και *των άδειων κουτιών*<sup>301</sup> (η διάσπαση σε επιμέρους ενότητες ή χώρους και επιπλέον η απουσία περιεχομένου αυτών των χώρων που συμβαδίζει με την κατάργηση των κλασικών κανόνων και τη δοκιμή των ορίων της αρχιτεκτονικής, με στόχο όχι μόνο την αποδόμηση μορφών και νοημάτων αλλά και την εξάντληση της σωματικότητας).
- Η *νοσταλγία*<sup>302</sup>: ένα συναίσθημα που τονίζει τη *μη αναστρεψιμότητα του χρόνου* που παραπέμπει, όπως ήδη αναφέραμε, σε *ονειρικές καταστάσεις*<sup>303</sup> (οικείες εικόνες από το παρελθόν που επανέρχονται με δυσάρεστο τρόπο).

Όπως διαπιστώνεται, η συσχέτιση του Ανοίκειου με τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό οδηγεί τον Vidler στην απευθείας χωροποίηση στοιχείων που αναφέρει ο Freud στο δοκίμιό του. Έτσι, το *δίπλο διαφάνειας-αντανakλαστικότητα* είναι επίσης δυνατόν να εμφανίσει ιδιότητες Ανοίκειου. Ο *διπλασιασμός του εαυτού* που οδηγεί στο *φαινόμενο του σωσία* γίνεται άλλοτε κυριολεκτικός διπλασιασμός ολόκληρων χώρων ή συγκεκριμένων δομικών στοιχείων και άλλοτε ένα εργαλείο για να ερμηνευτεί η διαφάνεια ενός αρχιτεκτονικού έργου που διπλασιάζει τα γύρω κτήρια μέσω του καθρεφτισμού τους<sup>304</sup>. Η *διαφάνεια* χαρακτήρισε το κίνημα του μοντερνισμού, το οποίο επικαλέστηκε την εικόνα μιας γυάλινης πόλης, με άορα κτήρια και ανοιχτή κοινωνία, καθαρισμένη από κάθε είδους ψυχική διαταραχή που οι μοντερνιστές ισχυριζόνταν ότι είχε προκληθεί λόγω του καθιερωμένου αστικού περιβάλλοντος. Η διαφάνεια αυτή κατέλυσε τα όρια μεταξύ δημόσιου και ιδιωτικού, προσφέροντας εκτός από κτήρια υποκείμενα στον χώρο, απορροφημένα και διαλυμένα σε αυτόν, χωρική διείσδυση και καθολική ροϊκή αρχιτεκτονική, που θεωρήθηκε ότι θα ανέτρεπε την κυριαρχία της καχυποψίας και του παραλόγου. Τα μυστικά που κρύβονταν από τους συμπαγείς τοίχους θα κατέρρεαν, μαζί και όλες οι νευρώσεις και φοβίες που είχαν αναδυθεί με την εμφάνιση της σύγχρονης μητρόπολης, και όλα θα έρχονταν στο φως, η επιτομή της κοινωνικής ηθικής αλλά και της ηδονοβλεψίας<sup>305</sup>. Η *αντανakλαστικότητα*, η ικανότητα μιας επιφάνειας να αντανakλά το καθρεφτιζόμενο είδωλο, σχετίζεται αρχικά με την ψυχοπαθολογία του καθρέφτη. Σύμφωνα με τον Lacan, κάθε φορά που κοιταζόμαστε στον καθρέφτη έχουμε μια αίσθηση ολότητας και πληρότητας. Μέσω του καθρέφτη καταφέρνουμε να συγκροτήσουμε το Εγώ μας, να αντιληφθούμε τα όρια του σώματός μας και να συνειδητοποιήσουμε πως αποτελούμε μια ανεξάρτητη οντότητα. Όταν ξαφνικά βλέπουμε μαζί μας να καθρεφτίζεται και κάτι άλλο, η πεποίθηση αυτή κλονίζεται και δημιουργούνται συναισθήματα φόβου<sup>306</sup>. Η αντανakλαστικότητα συνδέεται επίσης με το θέμα του *σωσία*. Ο ψυχαναλυτής Otto Rank μελετά το θέμα του σωσία σε μια ομότιπλη πραγματεία του, στην οποία συσχετίζει τον σωσία με το είδωλο του καθρέφτη ή της σκιάς, με το πνεύμα-προστάτη, με τη

<sup>300</sup> *Ibid.*, σσ. 69-84.

<sup>301</sup> *Ibid.*

<sup>302</sup> *Ibid.*, σ. 63.

<sup>303</sup> *Ibid.*, σ. 199 και Vidler, A. (2003). Fantasy, the Uncanny and surrealist theories of architecture. *The Uncanny-Surrealism Centre: Papers of Surrealism 1*, pp. 1-12.

<sup>304</sup> Vidler, A. (1992), p. 11.

<sup>305</sup> Ντρίβα, Α. (2013), σ. 68.

<sup>306</sup> Lacan, J. (1966). "Le stade du miroir". *Écrits*. Paris: Seuil, pp. 93-101.



θεωρία περί ψυχής αλλά και με τον φόβο του θανάτου<sup>307</sup>. Η ιδέα του σωσία σύμφωνα με τον Freud αναδύθηκε μέσα από την απεριόριστη αγάπη του εαυτού, μέσα από τον πρωταρχικό ναρκισσισμό, ο οποίος κυριαρχεί στην ψυχική ζωή του παιδιού αλλά και του πρωτόγονου. Η έννοια του σωσία, η δημιουργία πανομοιότυπων αντιγράφων, δρούσε κατασταλτικά απέναντι στην ιδέα του θανάτου, καθώς ο σωσίας συνιστούσε ένα στοιχείο διασφάλισης απέναντι στη φθορά του Εγώ, μια «ενεργητική διάψευση της ισχύος του θανάτου». Με την υπέρβαση αυτής της φάσης, το σύμβολο του σωσία αλλάζει και, από στοιχείο που διασφάλιζε τη συνέχεια της ζωής, καθίσταται ένας ανοίκειος προάγγελος θανάτου<sup>308</sup>. Η Sarah Kofman σχολιάζει: «Η επανάληψη όπως και η απώθηση είναι πρωτογενής και χρησιμεύει τόσο στο να γεμίσει μια έλλειψη όσο και να την καλύψει: το διπλοείδωλο δεν διπλασιάζει μια παρουσία αλλά μάλλον τη συμπληρώνει, επιτρέποντας σε κάποιον να διαβάσει, σαν σε καθρέφτη, πρωτογενή «διαφορετικότητα», ευνουχισμό, θάνατο και, την ίδια στιγμή, την ανάγκη να εξαφανιστούν»<sup>309</sup>.

Η χωροποίηση των στοιχείων αυτών νοηματοδοτείται κατά τον Vidler όταν αυτή φτάνει σε σημείο να αμφισβητήσει βασικούς κανόνες σύνθεσης, όπως για παράδειγμα στο κτήριο γραφείων *Roof Top Office* των Coop Himmelblau, όπου η σύνθεση βασίζεται σε μια διαστρεβλωμένη αντίληψη του ανθρώπινου σώματος: ένα σώμα σε κομμάτια, διασκορπισμένο, αν όχι προμελετημένα κομματιασμένο και ακρωτηριασμένο πέραν κάθε αναγνώρισης. Η μορφή του κτηρίου δεν διαμορφώνεται σύμφωνα με τους κλασικούς κανόνες της ανθρωπομετρίας, της αρμονίας και της ενότητας στη σύνθεση αλλά σύμφωνα με αυτούς της αποσπασματικότητας<sup>310</sup>. Στη μεταμοντέρνα εκδοχή του Ανοίκιου, επηρεασμένοι από τις μεταναγνώσεις του Freud από τον Lacan και τον Derrida, πολλοί αρχιτέκτονες, από το 1970 και μετά, βάσισαν τις αρχιτεκτονικές τους πρακτικές στην έννοια της αποδόμησης και του μεταμοντέρνου Ανοίκιου. Αρχιτέκτονες όπως ο Bernard Tschumi και ο Peter Eisenman εξέφρασαν και στα κείμενά τους αλλά και στις αρχιτεκτονικές τους μορφές την ανάγκη για μια αρχιτεκτονική της δυσφορίας που θα αποσταθεροποιεί όλες τις προσδοκίες, όπως είχε δηλώσει ο Tschumi, υπογραμμίζοντας την προτίμησή του σε μια αισθητική της αρχιτεκτονικής που θα προκαλεί μια αίσθηση ανησυχίας και ανασφάλειας αντί για καθησυχασμό<sup>311</sup>. Ο Tschumi αναφέρεται στο *αρχιτεκτονικό σοκ*, στο γεγονός δηλαδή ότι ένα αρχιτεκτονικό έργο αποσταθεροποιεί την αντίληψή σου για τα πράγματα, το οποίο συνδέει με το Ανοίκιο (*unheimliche*) και με το Άξενο (*unfamiliar*), διότι, για τον ίδιο, μόνο έτσι μπορεί κάτι να συμβεί ψυχικά, βιωματικά, νοηματικά, πολιτισμικά, κοινωνικά, πολιτικά, κλπ<sup>312</sup>. Με αφορμή τον Tschumi, ο Σιδέρης αναλύει την έννοια του σοκ- σε σύγκριση με την πιο ήπια έννοια της *έκπληξης*- ως εξής: «Το σοκ, αν το αναλύσουμε ως προς τους μηχανισμούς του και τα συμφραζόμενά του, έχει δύο αναγκαία συστατικά: Το πρώτο είναι ότι προκαλεί μια αποσταθεροποίηση του κόσμου σου, που εμπεριέχει *ανησυχία*, μια *ανησυχητική παραξενότητα* που αντλείται από την έννοια του *Unheimliche*. Ένα τέτοιο ανησυχητικά παράξενο βίωμα μπορεί να προκύψει αν περνάς τη νύχτα λίγο

<sup>307</sup> Rank, O. (1914). "Der Doppelgänger". Στο: Fischer, J. M. (1980). *Psychoanalytische Literaturinterpretation: Aufsätze aus "Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaft" (1912-1937)*. De Gruyter: Deutsche Texte, 104-187. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110934755>

<sup>308</sup> Freud, S. (1919/2009), σ. 39.

<sup>309</sup> Kofman, S. (1988). *The childhood of art: An interpretation of Freud's aesthetics*. (Transl.: W. Woodhull). New York: Columbia University Press, p. 128.

<sup>310</sup> Vidler, A. (1992), p. 69.

<sup>311</sup> Tschumi, B. (1977). The Pleasure of Architecture. *Architectural Design* 47 (3), p. 214

<sup>312</sup> Tschumi, B. (1996). "The Mediated Metropolitan Shock". *Architecture and Disjunction*. Cambridge, MA: MIT Press, p. 230.

αφηρημένος μπροστά από μία βιτρίνα και δεις το είδωλό σου μέσα της: Κάτι παρόμοιο μπορεί να συμβεί και να κάνεις μια κίνηση σπασμωδική, να αγριευτείς λιγάκι- ένα τίναγμα ανοικειότητας, αποφυγής της συνάντησης με κάτι που δεν αναμενόταν να εμφανιστεί έτσι- εκεί. Δηλαδή, κάπου ο κόσμος χάνει τις αναφορές του και τα περιγράμματά του και αποκτά άλλες, αναφομοίωτες νοητικά και ψυχικά, διαστάσεις»<sup>313</sup>. Το δεύτερο συστατικό του σοκ είναι η *σαγήνη*. Φαίνεται ότι ο αρχιτέκτονας «επιδεικνύει το πολύτιμο κάτι του» στο βλέμμα ενός άλλου. Το είδος αυτού του άλλου προκύπτει από την όλη περιγραφή που κάνει για την κοινωνία: υποστηρίζει ότι είμαστε «πλαδαροί», πνιγμένοι μέσα στην απάθεια, και δεν μπορούμε να διαβάσουμε τον κόσμο. Σε αυτόν τον «ευνουχισμένο άλλο» επιδεικνύεται το πολύτιμο κάτι του αρχιτέκτονα και του προκαλεί σοκ, ανησυχία και σαγήνη, προς μεγάλη απόλαυση του αρχιτέκτονα<sup>314</sup>. Ο Σιδέρης παραθέτει έναν στίχο του Ρίτσου, που λέει, πολύσημα και διαφορούμενα: «Αν δεν καταφέρω να το δεις κι εσύ, είναι σαν να μην το έχω». Αυτό το πολύτιμο και επισφαλές δικό μου αποκτά υπόσταση μέσα από το βλέμμα του άλλου (καθιστώντας το βλέμμα τόπο και τρόπο διατύπωσης υπαρκτικών κρίσεων- κάτι σπουδαίο για την αρχιτεκτονική)<sup>315</sup>. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Tschumi δανείζεται την έννοια του σοκ από τον Walter Benjamin, σύμφωνα με τον οποίο η αναπαραγωγικότητα των εικόνων και η απώλεια της ανταλλακτικής τους αξίας, της «αύρας» τους, τις καθιστά αντιμεταλλάξιμες. Με συνέπεια, στην εποχή της καθαρής πληροφορίας, το μόνο πράγμα που μετρά να είναι το σοκ- το σοκ των εικόνων και ο παράγοντας *αιφνιδιασμού* που εμπριέχουν. «Η αισθητική εμπειρία, κατά τον Benjamin, συνίσταται στο να κρατιέται ζωντανή η *ανοικειοποίηση* (*defamiliarization*), σε αντιπαράθεση με το αντίθετό της- την οικειοποίηση, την ασφάλεια, την *Geborgenheit*»<sup>316</sup>.

### ***Γ.3.3. Μεταξύ Ανοίκειου και Αποκειμένου: Το ανδρείκελο και ο Muselman***

Το «οικείο» αποτελεί καίρια προϋπόθεση για την ύπαρξη του «ανοίκειου» αφού, όπως ήδη αναφέραμε, το «ανοίκειο» έχει σημείο αναφοράς του το «οικείο» το οποίο με κάποιον τρόπο έχει απωθηθεί και επιστρέφει. Μπορούμε να πούμε πως το Ανοίκειο είναι αυτή η γκρίζα περιοχή, που οριοθετείται ανάμεσα στο οικείο και το ξένο και παρουσιάζει ένα πλήθος αποχρώσεων. Το μεγάλο αυτό φάσμα των αποχρώσεων υπόκειται στην υποκειμενικότητα του καθενός και στην προσωπική του αντίληψη, αφού το αίσθημα αυτό έχει να κάνει κατ' εξοχήν με τον ψυχικό κόσμο του καθένα μας. Ωστόσο, κατά τις δεκαετίες που το Ανοίκειο αναπαραστάθηκε ή μελετήθηκε, δημιουργήθηκαν περαιτέρω συνδέσεις με συγκεκριμένες καταστάσεις και συναισθήματα που αυτό προκαλεί. Οι συνδέσεις αυτές συγκροτούν τελικά ένα ευρύτερο πεδίο μέσα από το οποίο το Ανοίκειο τελικά αποκαλύπτεται, η ασάφειά του οριοθετείται και αποκτά με τον τρόπο αυτό συγκεκριμένα χαρακτηριστικά. Τα τελευταία αποτελούν τον πυρήνα γύρω από τον οποίο περιστρέφονται πλήθος άλλων χαρακτηριστικών, διαφορετικών για κάθε παρατηρητή και άμεσα συσχετιζόμενων με τις προσωπικές του εμπειρίες. Σε αυτό το πλαίσιο, και εν μέσω της έκρηξης της τεχνολογικής επανάστασης της δεκαετίας του '70, γράφτηκε το βιβλίο "The

<sup>313</sup> Σιδέρης, Ν. (2006). *Αρχιτεκτονική και Ψυχανάλυση: Φαντασίωση και Κατασκευή*. Αθήνα: Futura, σ. 112.

<sup>314</sup> *Ibid.*

<sup>315</sup> *Ibid.*, σσ. 116-117.

<sup>316</sup> *Ibid.*, σ. 115.

Uncanny Valley” του Masahiro Mori, το οποίο μελετούσε τα όρια της ανοίκειας κατάστασης που εμφανίζεται όταν ένα ομοίωμα μιμείται πλήρως το ανθρώπινο σώμα<sup>317</sup>.

Μια χαρακτηριστική έκφραση του Ανοίκειου εντοπίζεται στις ανθρωποειδείς μορφές του Giorgio de Chirico, ο οποίος, κατά την περίοδο 1915-1917, οπότε και ζει απομονωμένος σε ένα νοσοκομείο στη Ferrara λόγω του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου, εισάγει στη σκέψη του τη μορφή του *ανδρείκελου* (*mannequin*), μια έννοια καταλυτική, καθώς, μέσω αυτής, ο καλλιτέχνης αρχίζει να αποδίδει το σύνολο του ψυχικού του κόσμου<sup>318</sup>. Αφενός, επηρεασμένος από τα θλιβερά κοινωνικά γεγονότα που διαδραματίζονταν σε παγκόσμιο επίπεδο, οδηγείται στο να απεικονίσει την ανθρώπινη ύπαρξη ως στερούμενη συναισθημάτων, αφετέρου, το ανδρείκελο αποδίδει κάτι πολύ περισσότερο για τον ίδιο, καθώς αντανάκλα εξίσου ικανοποιητικά τον ψυχισμό του. Χαρακτηριστικό έργο της περιόδου αυτής είναι το *Duo* (1916), το οποίο αναπαριστά δύο άψυχα σώματα διαμορφωμένα με τέτοιο τρόπο ώστε να είναι ανίκανα να κινηθούν χωρίς δεκανίκια ή άλλα ορθοπεδικά βοηθήματα<sup>319</sup>. Η Νίκη Λοιζίδη βρίσκει αναφορές του ανδρείκελου του de Chirico στο Ανοίκειο του Freud και, πιο συγκεκριμένα, στο μυθιστόρημα του E.T.A. Hoffmann με τίτλο *Der Sandmann* (*ο Αμμάνθρωπος*), όπως αυτό παρατίθεται από τον ίδιο τον Freud<sup>320</sup>. Στο έργο αυτό, η ανθρώπινη μορφή στερούμενη ζωής φέρει το όνομα Olympia, χαρακτήρας που αποκαλύπτεται ότι πρόκειται για μηχανική κούκλα, όταν ο Nathaniel-κεντρικός ήρωας του μυθιστορήματος- διαπιστώνει ότι τα μάτια της είναι μαύρες τρύπες χωρίς οπτική δύναμη, με αποτέλεσμα ο ίδιος να υποβληθεί σε θυμική κατάσταση ανοικειότητας. Κατ’ αναλογία, ο θεατής του Duo αμφιβάλλει εάν οι φιγούρες που στέκονται μπροστά του έχουν πράγματι ζωή ή εάν πρόκειται για αντικείμενα που μόνο εξωτερικά προσομοιάζουν με έμψυχα όντα. Για τη Λοιζίδη, το ανδρείκελο είναι η «διαμελισμένη εικόνα ανθρώπου-αντικειμένου»<sup>321</sup>, ενώ, σύμφωνα με τον Νίκο Δασκαλοθανάση, το ανδρείκελο είναι ο ίδιος ο de Chirico: ως ένα σώμα απογυμνωμένο από συναισθήματα, με τις γεωμετρικές χαράξεις που του προσθέτει, έχει απομείνει ένα κουφάρι και το μόνο που επιθυμεί είναι να πέσει ανήμπορος στη γονική αγκαλιά που θα τον στηρίξει και θα τον εξυψώσει σωματικά και ψυχικά. Το ανδρείκελο αντικαθιστά την ανθρώπινη μορφή, χωρίς να μετατρέπεται σε κυρίαρχο στοιχείο του έργου, ακριβώς όπως ο de Chirico δεν μπορεί να γίνει ο πρωταγωνιστής της ζωής του, διότι κατακλύζεται από τα φαντάσματα του παρελθόντος<sup>322</sup>.

Το ανδρείκελο προσεγγίζει τη μορφή του *απόλυτου* ή *βωβού* (*σιωπηλού* κατά Rancière<sup>323</sup>) *μάρτυρα* ή, όπως τον ονομάζει ο Giorgio Agamben, του *Muselman*, που αντιπροσωπεύει την ανθρωπότητα στα όριά της. Ο Muselman είναι αυτός που έχει πάψει να είναι ανθρώπινο ον, ένας ζωντανός νεκρός, φορέας της «γυμνής ζωής». Είναι ο πραγματικός μάρτυρας που δεν μπορεί να αρθρώσει τη μαρτυρία. Το ον που ζει αλλά δεν μπορεί να μιλήσει. Και, παρόλα αυτά, η πραγματική μαρτυρία υπάρχει εκεί που δεν υπάρχει υποκείμενο, εκεί που το υποκείμενο δεν είναι πλέον υποκείμενο. Δεν πρόκειται, άρα, για μια συμφωνία μεταξύ της μνήμης και αυτού που συνέβη, μεταξύ

<sup>317</sup> Mori, M. (2012). The uncanny valley. (Transl.: K. F. MacDorman, N. Kageki). *IEEE Robotics & Automation Magazine*, pp. 98-100.

<sup>318</sup> Λοιζίδη Ν. (1987). *Ο Τζιόρτζιο ντε Κίρικο και η Σουρεαλιστική Επανάσταση*. Αθήνα: Νεφέλη, σ. 161.

<sup>319</sup> *Ibid.*, σ. 178.

<sup>320</sup> Πρόκειται για το αφήγημα του Hoffmann το οποίο ανέλυσε και ερμήνευσε ο Freud στο *Das Unheimliche*.

<sup>321</sup> Λοιζίδη Ν. (1987), σ. 167.

<sup>322</sup> Δασκαλοθανάσης, Ν. (2001). *Η ζωγραφική του Giorgio de Chirico*. Αθήνα: Opera, σ. 90.

<sup>323</sup> Rancière, J. (1994).

αυτού που ειπώθηκε και του γεγονότος, για μια γεγονотоλογική αλήθεια, αλλά για την αμνημόνευτη σχέση μεταξύ αυτού που μπορεί να ειπωθεί και αυτού που δεν μπορεί να ειπωθεί, μεταξύ του έξω και του μέσα της γλώσσας<sup>324</sup>. Ο μάρτυρας αυτός είναι το υπόλειμμα, η ανθρωπότητα που δεν μπόρεσε να καταστραφεί, που επιβίωσε της εξόντωσης, αλλά δεν μπορεί να μιλήσει. Ο Agamben επικεντρώνεται στην κατεστραμμένη και άρρητη μορφή του Muselman ως τον μόνο πλήρη και αυθεντικό μάρτυρα της εμπειρίας των στρατοπέδων συγκέντρωσης<sup>325</sup>. Βιντεοσκοπημένες αφηγήσεις επιζώντων δείχνουν ότι η μνήμη και η μαρτυρία είναι πράξεις στο παρόν και όχι τωρινές αφηγήσεις του παρελθόντος. Δείχνουν πώς το γεγονός ζει, λαμβάνει, διατηρεί και αλλάζει το νόημά του και την κληρονομιά του. Δείχνουν πώς ο μάρτυρας αλλάζει στη διαδικασία της αφήγησης και της επαναβίωσης. Οι μορφές του βωβού τραυματισμένου επιζώντα σε μεγάλο βαθμό επικοινωνούν μέσω του συναισθήματος και όχι των λόγων και γίνονται μια οθόνη στην οποία ο ακροατής ή ο μελετητής μπορεί να προβάλει διαφορετικά νοήματα<sup>326</sup>. Ο Agamben χαρακτηρίζει τον επιζώντα ως χώρο στον οποίο ακούμε αυτό που είναι ανείπωτο. Η φωνή αυτής της μαρτυρίας λέει ότι τα ανθρώπινα όντα είναι ανθρώπινα εφόσον μπορούν να είναι μάρτυρες του μη ανθρώπινου<sup>327</sup>. Όπως υποστηρίζει η Ester Marion, η σημασία του επιζώντα και της αφήγησής του δεν έγκειτο στο να μεταφέρει τη μαρτυρία της Shoah αλλά χαρακτηρίζεται ως θεωρητική κατασκευή που μαρτυρεί τη χαμένη έκφραση μεταξύ του ανθρώπινου όντος και του λόγου<sup>328</sup>. Με αυτή τη θεωρία του Agamben σχετίζεται και η δυσπιστία των μετέπειτα γενεών, στην οποία ο ίδιος προσδίδει τον όρο «απορία του Άουσβιτς». Η απορία αυτή δεν αποτελεί μια πηγή συνεχούς και δυνητικά εξελισσόμενης ερμηνευτικής αβεβαιότητας αλλά μάλλον ιδρύει μια ολόκληρη θεωρία της μαρτυρίας- της μαρτυρίας μιας πραγματικότητας που υπερβαίνει κατ' ανάγκη τα πραγματικά στοιχεία της. Η «απορία του Άουσβιτς» μπορεί να πει κανείς ότι σηματοδοτεί ένα κενό στην ιστορία, ένα «ουσιαστικό κενό (*lacuna*)» το οποίο παίρνει σάρκα και οστά στις μαρτυρίες των επιζώντων: «οι επιζώντες είναι μάρτυρες γεγονότων που είναι αδύνατο να εκφραστούν». Η μαρτυρία είναι αυτό το «κάτι» που παραμένει απρόσιτο για τη γλώσσα<sup>329</sup>.

### Γ.3.4. Η έννοια του Αποκειμένου

Η έννοια του *Αποκειμένου* (αγγλ.: *abject*) σημαίνει το ειδεχθές, το αποτρόπαιο, το αποκρουστικό, το ανατριχιαστικό, το ελεεινό, το φρικώδες. Ο όρος πρωτοχρησιμοποιήθηκε από τη Julia Kristeva στο έργο της "Powers of Horror: An Essay on Abjection". Η Kristeva περιγράφει το Αποκείμενο ως αυτό που διαταράσσει τα σύνορα και τα όρια που θέτει η έλευση στο Συμβολικό, και ως αυτό που εγκαθιδρύει μια απειλητική ασάφεια στη διαμόρφωση του εαυτού και της ταυτότητας. Ούτε εντός ούτε εκτός σώματος, το Αποκείμενο είναι η τρομακτική και μiasματική «ύλη εκτός τόπου», η οποία αποκηρύσσεται από την κοινωνική ορθολογικότητα. Σύμφωνα με την Kristeva, αφού το Αποκείμενο είναι καταδικασμένο να ζει

<sup>324</sup> Agamben, G. (2002) *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive*. (Transl.: D. Heller-Roazen). New York: Zone Books, p. 151.

<sup>325</sup> La Capra, D. (2004). *History in Transit*. Ithaca: Cornell University Press.

<sup>326</sup> Χαντζαρούλα, Π. (2013). Η κοινωνική διάσταση της μνήμης στις μαρτυρίες των Εβραίων επιζώντων του Ολοκαυτώματος. *Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου «Γεφυρώνοντας τις γενιές: διεπιστημονικότητα και αφηγήσεις ζωής στον 21<sup>ο</sup> αιώνα. Προφορική ιστορία και άλλες βιο-ιστορίες»*. Βόλος: Ένωση Προφορικής Ιστορίας, σσ. 217-234.

<sup>327</sup> Marion, E. (2006). The nazi genocide and the writing of the Holocaust Aporia: Ethics and remnants of Auschwitz. *MLN* 121 (4), pp. 1009-1022. DOI:[10.1353/mln.2006.0098](https://doi.org/10.1353/mln.2006.0098)

<sup>328</sup> *Ibid.*

<sup>329</sup> Trezise, Th. (2013). *Witnessing witnessing: On the reception of Holocaust survivor testimony*. New York: Fordham University Press, p. 124.

έξω από τη συμβολική τάξη του κόσμου, ζει μια εξ ορισμού τραυματική εμπειρία, για τον ίδιο λόγο που μας απωθεί η θέα ενός νεκρού, καθώς ξέρουμε πως κάποτε ήταν ζωντανός και ότι μας περιμένει η ίδια μοίρα. Με αυτή την έννοια, ο όρος Αποκείμενο βρίσκεται ανάμεσα στο αντικείμενο και στο υποκείμενο, κάτι ζωντανό και όμως όχι. Για την ίδια, αυτό το συναίσθημα του φόβου και της ανησυχίας είναι έγκλειστο στην *αποκειμενοποίηση*<sup>330</sup>. Ο δε όρος *αποκειμενοποίηση* (*abjection*) χρησιμοποιείται για να περιγράψει την εξαθλίωση και αναφέρεται συχνά σε περιθωριοποιημένες κοινωνικές ομάδες. Οποιοδήποτε έγκλημα και, ειδικότερα, το προμελετημένο έγκλημα, όπως είναι το Ολοκαύτωμα, αποτελεί έκφραση του Αποκειμένου, καθώς εκδηλώνει την ευθραυστότητα «της ταυτότητας, του συστήματος, της τάξης»<sup>331</sup>. Στη «Δοκιμασία» του Άρθουρ Μίλλερ ως Αποκείμενο νοείται το άτομο που κάποια στιγμή έρχεται σε επαφή με «το εύθραυστο του νόμου», δηλαδή, με πράξεις που λαμβάνουν χώρα όταν τα όρια και οι κανόνες καταρρέουν και οι οποίες μεταμορφώνουν τον άνθρωπο σε Αποκείμενο, σε ένα νεκρό σώμα<sup>332</sup>.

Η Kristeva συνδέει την έννοια του *Ανοίκειου* με το *Αποκείμενο* και διακρίνει τους όρους ως εξής: Η αποκειμενοποίηση είναι ουσιαστικά διαφορετική από την ανοικειότητα, είναι πιο βίαιη, συντελείται μέσα από μία αποτυχία αναγνώρισης των οικείων («τίποτα δεν είναι οικείο, ούτε καν η σκιά της μνήμης») και τελείται υπό τους όρους της εκτροπής εκτός εαυτού, ενώ η ανοικειότητα βασίζεται στην αίσθηση της απώλειας της οικειότητας με αποτέλεσμα τη διέγερση του τρόμου<sup>333</sup>. Το δε Ανοίκειο είναι κάτι που φαίνεται οικείο για κάποιον ανεξήγητο λόγο, ενώ δεν θα έπρεπε. Αντιθέτως, το Αποκείμενο φαίνεται ανοίκειο και ξένο, ενώ θα έπρεπε να αποτελούσε κάτι το σταθερό και οικείο. Για την Kristeva, η απόλυτη αποκειμενοποίηση είναι ο θάνατος. Ο θάνατος είναι μια μετατόπιση από τη ζωή στη μη ζωή, από το εγώ στο μη εγώ, από το υποκείμενο στο αντικείμενο. Η φρίκη που βιώνουμε ως αποτέλεσμα του να βλέπουμε ένα νεκρό σώμα είναι το προϊόν της σύγχυσης ανάμεσα στη ζωή και στο θάνατο, που είναι και τα δύο έγκλειστα σε αυτό το σώμα<sup>334</sup>. Η κατάσταση αυτή μας φέρνει κοντά στο Ανοίκειο του Freud (η διαπραγμάτευση του ύστατου ορίου) αλλά και του Jentsch (τα θολά όρια μεταξύ έμψυχου και άψυχου). Όπως τονίζει και η Annalise Baird, τα θολά όρια μεταξύ ζωής και θανάτου, βεβαιότητας και αβεβαιότητας, μας ωθούν στη σφαίρα του Αποκειμένου και του Ανοίκειου και φέρνουν στην επιφάνεια άλλη μία ομοιότητα μεταξύ των δύο, τον *διπλασιασμό*: μία αίσθηση ότι κάτι μοιάζει πολύ με κάτι άλλο αλλά συγχρόνως είναι ξεκάθαρο ότι δεν πρόκειται για ένα και το αυτό πράγμα<sup>335</sup>. Αυτός ο διπλασιασμός παραπέμπει στην έννοια της επανάληψης, η οποία κατά τον Freud είναι πηγή του Ανοίκειου, παραπέμπει όμως επίσης και στην έννοια του φροϋδικού ασυνείδητου, η οποία είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με μια εσωτερική διγλωσσία<sup>336</sup>, μια διεργασία απώθησης που λογοκρίνει την ένταξη σημαίνουσών εγγραφών μνημονικών ιχνών στον συνειδητό πόλο της ψυχικής οργάνωσης. Αυτή η

---

<sup>330</sup> Kristeva, J. (1982). *Powers of horror: An essay on abjection*. (Transl.: L. S. Roudiez). New York: Columbia University Press, p. 5.

<sup>331</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>332</sup> *Ibid.*, p. 5.

<sup>333</sup> *Ibid.*

<sup>334</sup> *Ibid.*, p.3.

<sup>335</sup> Baird, A. (2013). The Abject, the Uncanny and the Sublime: A destabilization of boundaries. *Art and Media in Criticism and Culture* (ENG 396), p. 9.

<sup>336</sup> Σιδέρης, Ν. (1995). *Η εσωτερική διγλωσσία. Μορφή και λειτουργία στο φροϋδικό ασυνείδητο*. Αθήνα: Καστανιώτης.

εσωτερική φωνή που λέγεται «συνείδηση» είναι για την Baird ένας «διπλασιασμός του εαυτού»<sup>337</sup>. Κατά τη διαδικασία της αυτοκριτικής, διπλασιάζουμε το εγώ και εξασθενούν τα εσωτερικά μας όρια. Έτσι, κατά παράδοξο τρόπο, ο διπλασιασμός (μέσω της εσωτερικής διγλωσσίας) χρησιμοποιείται για την εσωτερική διαδικασία του διαχωρισμού του τι οφείλει να αποκειμενοποιηθεί, του τι είναι συγκεχυμένο, μυστηριώδες και ανοίκειο. Όπως χαρακτηριστικά διατυπώνει η ίδια: «Πρέπει να διπλασιάσει κανείς τον εαυτό του προκειμένου να τον προστατεύσει από αυτό που διπλασιάζεται»<sup>338</sup>.

### Γ.3.5. Η έννοια του Υψηλού

Ήδη κάναμε λόγο για βίωση του Υψηλού, όταν αναφερθήκαμε στην επήρεια του φυσικού φωτός στη βυζαντινή ναοδομία, στην οποία προσδίδει ατμόσφαιρα μέθεξης και υπερβατικότητας. Αν προβούμε σε μια απόπειρα σημασιολογικής ανάλυσης, θα αναφερθούμε αρχικά στον δυϊσμό Υψηλού- Ωραίου, σε μια «διχασμένη αισθητική» την οποία υπερασπίζεται ο Nicolas Boileau<sup>339</sup>. Ο ίδιος μετέφρασε το 1674 την πραγματεία «Περί Ύψους» η οποία γράφτηκε περί τα μέσα του 1<sup>ου</sup> αιώνα μ.Χ. και κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα αποδίδονταν εσφαλμένα<sup>340</sup> στον Κάσσιο Λογγίνο<sup>341</sup>. Ενώ το Υψηλό στον Λογγίνο ορίζεται ως «ἀκρότης καὶ ἐξοχή τις λόγων», ως η ἀκρα τελειότητα και η κορύφωση της γλωσσικής έκφρασης, η οποία θεμελιώνει το κύρος των έργων ποιητών και ρητόρων, το Υψηλό στον Διαφωτισμό ερμηνεύεται πρωτίστως ως ειδικό συναίσθημα που απορρέει από την επίδραση που ασκούν φυσικά φαινόμενα στον ψυχισμό του ανθρώπου. Εντούτοις, και στον Λογγίνο συναντάμε αναφορές στην υψηλή επίδραση που ασκούν φυσικά φαινόμενα όπως οι ορμητικοί ποταμοί, οι ωκεανοί, τα φωτεινά ουράνια σώματα ή οι κρατήρες της Αίτνας. Το σχόλιό του, μάλιστα, είναι ότι αυτό που πάντοτε προκαλεί τον θαυμασμό μας δεν είναι το αναγκαίο και το χρειώδες, τα οποία εντέλει εύκολα προσποριζόμαστε, αλλά το παράδοξο: «θαυμαστόν δ' ὅμως αἰεὶ τὸ παράδοξον»<sup>342</sup>. Σε αντίθεση προς το ρητορικά υψηλό ύφος, το Υψηλό στον Λογγίνο δεν επιδιώκει να πείσει το κοινό, αλλά να το εκστασιάσει: «οὐ γὰρ εἰς πειθῶ τοὺς ἀκρωμένους ἀλλ' εἰς ἔκστασιν ἄγει τὰ ὑπερφυά». Το Υψηλό χαρίζει στον λόγο «δυναστείαν καὶ βίαν ἄμαχον» και αιχμαλωτίζει την ψυχή του κάθε ακροατή. Με αυτή την «κυριαρχική δύναμη και ακαταμάχητη βία» τού στερεί την ελευθερία να συναινέσει ή να διαφωνήσει και εντέλει του ακυρώνει τη δυνατότητα να προβάλει αντίσταση: «δύσκολος δὲ μᾶλλον δ' ἀδύνατος ἢ κατεξανάστασις»<sup>343</sup>.

Σημαντική είναι η άποψη του Immanuel Kant περί Υψηλού, ο οποίος το περιγράφει ως κάτι πέρα από τον πραγματικό (με την έννοια του υλικού) κόσμος, κάτι που μοιράζεται ανάμεσα στο αισθητό και στο υπεραισθητό, που ματαιώνει καθετὶ ἔλλογο και κατανοητό<sup>344</sup>, κάτι το άγνωστο και απεριγράπτο που επιτρέπει μια φευγαλέα ματιά πέρα από το ανθρώπινο σύμπαν<sup>345</sup>. Ο Kant ασκεί κριτική στο Λογγίνιο Υψηλό επειδή, εξαιτίας της δύναμης του πάθους που το χαρακτηρίζει, ενέχει τον κίνδυνο της

<sup>337</sup> Baird, A. (2013), p. 10. Αυτός ο «διπλασιασμός» αναφέρεται στο διφορούμενο/ διττή υπόσταση του αποκειμένου που μάχεται των ορίων μεταξύ του εγώ και του μη-εγώ.

<sup>338</sup> *Ibid.*

<sup>339</sup> Costelloe, T.M. (2012). *The Sublime: From antiquity to the present*. Cambridge University Press, p. 84.

<sup>340</sup> Εξ ου και το όνομα «Ψευδολογγίνος».

<sup>341</sup> Λογγίνος, Δ. (1990). *Περί Ύψους*. Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη.

<sup>342</sup> Ξηροπαϊδης, Γ. (2013). «Η νεωτερική τέχνη ως τέχνη του υψηλού. Κριτικά σχόλια στην αισθητική θεωρία του Αντόρνο». Στο: Κιντή, Β., Τσιμπάκος, Κ., Τουρνικιώτης, Π. (επ.). *Το Μοντέρνο στη σκέψη και τις τέχνες του 20<sup>ου</sup> αιώνα*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, σσ. 47-72.

<sup>343</sup> *Ibid.*

<sup>344</sup> Kant, I. (2001). "From Critique of Judgement". (Transl.: W. S. Pluhar). Στο: Leitch et al. (eds). *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. New York: Norton, pp. 521-523.

<sup>345</sup> *Ibid.*, p. 534. Και εδώ ο Kant εκφράζει τη μη δυνατότητα πλήρους περιγραφής και απεικόνισης του Υψηλού με αναπαραστατικό τρόπο.

αποθέωσης της βίας και της υπονόμησης της ιδέας της ελευθερίας. Για τον Kant, οι φυσικές δυνάμεις δεν είναι αυτές καθαυτές υψηλές. Είναι απλώς η αφορμή για τη *συνειδητοποίηση της υπεραισθητής ελευθερίας μας*, μέσω της οποίας μπορούμε να αντισταθούμε στη βίαιη εξουσία της φύσης και η οποία γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο είναι υψηλή με την καθαυτή έννοια της λέξης<sup>346</sup>. Ο Kant αναλύει τη θεωρία του με τέτοιο τρόπο, ώστε στην αισθητική του, το πιο σημαντικό είναι η απάντηση της λογικής στη συντριπτική υπέρβαση είτε του μεγαλείου είτε της ισχύος<sup>347</sup>. Ο ίδιος ορίζει το Υψηλό ως *αισθητικό συναίσθημα*, όπως άλλωστε και το Ωραίο. Για τον ίδιο όμως, το Ωραίο στη φύση είναι ζήτημα της μορφής του αντικείμενου, και αυτό συστήνεται πεπερασμένα, ενώ το Υψηλό βρίσκεται σε ένα αντικείμενο ακόμα και *κενού μορφής*, όσο αυτό άμεσα ενέχεται σε, ή αλλιώς με την παρουσία του προκαλεί, μια αναπαράσταση του απέραντου με μια επιπρόσθετη σκέψη για την ολότητά του<sup>348</sup>.

Επίσης, ενώ το συναίσθημα του Ωραίου χαρακτηρίζεται ως μονοσήμαντα ηδονικό συναίσθημα, καθόσον παρέχει στο αναστοχαστικό υποκείμενο την αίσθηση- ή ακριβέστερα, ψευδαίσθηση- ότι η φύση είναι έτσι διαμορφωμένη ώστε εντέλει να ευνοεί την άνθηση της ανθρώπινης αυτονομίας, το συναίσθημα του Υψηλού ορίζεται ως μια *«αρνητική ηδονή» (negative lust)*, όπως επισημαίνει και ο Derrida<sup>349</sup>, θυμίζοντας «τὸ περὶ τὰς νοήσεις ἀδρεπήβολον» και «τὸ σφοδρὸν καὶ ἐνθουσιαστικὸν πάθος» του Λογγίνου<sup>350</sup>. Και εδώ προκαλείται η ίδια αίσθηση (ανησυχία, αποσταθεροποίηση των ορίων), που ονομάστηκε από τον Burke «ευχάριστος ή απολαυστικός τρόμος»<sup>351</sup>. Ο Edmund Burke βλέπει το Υψηλό σαν κάτι που προκαλεί πόνο και την αίσθηση του κινδύνου. Κατ' αυτόν, το Υψηλό είναι περισσότερο υλικό παρά ιδεατό, ψυχο-σωματικό παρά πνευματικό, εσωτερικό παρά υπερβατικό. Αυτή η οδύνη στον Kant οφείλεται στην αποτυχία της φαντασίας να συνθέσει την άπειρη πολλαπλότητα των κατ' αίσθηση εντυπώσεων που μας παρέχει το υπερμέγεθες αντικείμενο σε μία ενιαία ολότητα, σε μία σκόπιμη μορφή. Η *οδύνη* μετασχηματίζεται ωστόσο σε *ηδονή* όταν η φαντασία, κατά την απέλπιδα προσπάθειά της να συλλάβει το αντικείμενο στην ολότητά του, διευρύνει τα όριά της σε βαθμό που να είναι σε θέση να συναισθανθεί ότι αυτός που την ωθεί να συνοψίσει την απειρία των αισθητηριακών εντυπώσεων σε μια ολότητα είναι ο «Λόγος» [*Vernunft*]. Σε αντίθεση προς το Ωραίο, όπου οι γνωστικές δυνάμεις που ενεργοποιούνται είναι η φαντασία και η διάνοια, το Υψηλό ερεθίζει τη φαντασία να σχετιστεί με τον πρακτικό Λόγο. Το Υψηλό, κατά συνέπεια, δεν διευρύνει την γνωστική μας εμπειρία, αλλά οξύνει την ευαισθησία μας απέναντι στην ηθική αυτονομία του Εγώ, αποκαλύπτοντας την προδιάθεσή μας προς την ηθικότητα. Στη λειτουργία αυτή ο Kant εντοπίζει τη δομική συγγένεια του *αισθητικού συναίσθηματος του Υψηλού* με το *ηθικό συναίσθημα του σεβασμού*. Μεταξύ των δύο συναίσθημάτων υφίστανται καίριες διαφορές. Ενώ στον σεβασμό κυριαρχεί η έλλογη- ενεργητική πλευρά, η οποία επιτάσσει την πραγμάτωση του καλού και προτρέπει το υποκείμενο να δράσει, στο Υψηλό κυριαρχεί η άλογη- παθητική πλευρά, η οποία δεν είναι σε θέση να προτρέψει το υποκείμενο να δράσει. Ο Λόγος παραμένει εν προκειμένω ανενεργός, υπονοώντας ότι το Υψηλό εκβάλλει, σε τελική

<sup>346</sup> Ξηροπαϊδης, Γ. (2013).

<sup>347</sup> Crowther, P. (1989). *The Kantian Sublime. From morality to art*. Oxford/ New York: Clarendon, p. 11.

<sup>348</sup> Kant, I. (1790/1987). *Critique of Judgment*. (Transl.: W. S. Pluhar). Indianapolis: Hackett, pp. 201-202.

<sup>349</sup> Derrida J. (1978). *The truth in painting*. (Transl.: G. Bennington, I. McLeod). Chicago: University of Chicago Press, pp. 102-103.

<sup>350</sup> Λογγίνος, Δ. (1990). *Περί Ύψους*, Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2, 7.2-8.1, 10, 12.3-5.

<sup>351</sup> Burke, E. (1756). *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the Sublime and Beautiful*. London: Dodsley, p. 231.

ανάλυση, σε μια αρνητική εξεικόνιση [*Darstellung* = αναπαράσταση, παρουσίαση] του Λόγου ως ουσιαστικώς διαφεύγοντος, ως ανεικόνιστου<sup>352</sup>.

Στην ίδια περίπτωση γραμμή επιχειρηματολογίας κινείται και ο Friedrich Schiller, ένας από τους πλέον ευαίσθητους και οξυδερκείς αναγνώστες του Kant<sup>353</sup>. Ωστόσο, εισάγει μια καίρια καινοτομία, η οποία προσδίδει στην εμπειρία του Υψηλού έναν ενεργητικότερο χαρακτήρα. Σύμφωνα με τον Γερμανό δραματουργό, κατά την εμπειρία του Υψηλού δεν αποκομίζουμε απλώς ένα συναίσθημα του προορισμού μας για ηθική αυτονομία και ανεξαρτησία από τις εμπειρικές μας προδιαθέσεις και από τις εγωιστικές μας κλίσεις. Το Υψηλό έχει επιπλέον το πλεονέκτημα να μας εξωθεί στην πραγματική άσκηση και ανάπτυξη της αυτόνομης βούλησής μας. Μπορεί να ασκήσει παιδαγωγική επίδραση στην ηθική μας πράξη, εφόσον η αισθητική εμπειρία μάς προετοιμάζει εσωτερικά για ένα ελεύθερο πράττειν στην αναμέτρησή μας με την ακατάβλητη δύναμη και ισχύ της φύσης. Στα κείμενα αισθητικής του Schiller συναντάμε, συνεπώς, τα πρώτα ίχνη μιας πρόσληψης της καντιανής θεωρίας για το Υψηλό, η οποία τείνει να παρακάμψει την κριτική υφή της και να υπερτονίσει την *ηθική διάσταση* του Υψηλού. Ειδικότερα στα περί του Υψηλού δοκίμιά του, ο Schiller αποστασιοποιείται ρητά από τον μορφικό και υποκειμενικό χαρακτήρα της καντιανής προσέγγισης, ενώ συνάμα μεταθέτει το συναίσθημα του Υψηλού, το οποίο στον Kant προκαλούν κυρίως τα φυσικά φαινόμενα, στη σφαίρα της τέχνης. Αυτό του επιτρέπει να προσδιορίζει ως υψηλά όχι μόνο τα συναισθήματα του υποκειμένου, αλλά και τα αντικείμενα που φαίνεται να τα γεννούν. Εάν όμως το συναίσθημα του Υψηλού προκαλείται και από τα έργα τέχνης, τότε μετατοπίζεται σε έναν χώρο που υπόκειται στον έλεγχο της ανθρώπινης βούλησης και πράξης. Από αυτή την αρχικά διστακτική εξαντικειμενίκευση απορρέει τελικά ένα είδος υποστασιοποίησης του Υψηλού που το καθιστά *ελέγξιμο από τις διαθέσεις του υποκειμένου*<sup>354</sup>. Η υποστασιοποίηση του Υψηλού συνοδεύεται παράλληλα από μια *ασύνετη ηθικοποίηση* του, η οποία αποτυπώνεται στη στροφή προς τις υψηλές πράξεις [*erhabene Handlungen*] στην τραγωδία, στη μονοδιάστατη ανάδειξη των ενεργητικών στοιχείων του Υψηλού καθώς και στην *άκριτη ταύτισή του με το ηθικό συναίσθημα του σεβασμού*. Το Υψηλό αφομοιώνεται βαθμιαία από τον χώρο της ηθικής<sup>355</sup>.

Ο Theodor Adorno, από την πλευρά του, αναγορεύει το Υψηλό σε κριτήριο προσδιορισμού του αυθεντικού έργου τέχνης. Στη δε αρκετά διαδεδομένη αντίληψη ότι το Υψηλό ρέπει από τη φύση του προς το γελοίο, ο Adorno αντιτείνει ότι η πλήρης παραίτηση από το Υψηλό θα είχε ως επακόλουθο να προσδώσουμε στην τέχνη οριστικά τον χαρακτήρα ιδεολογικής κατάφασης της υφιστάμενης πραγματικότητας<sup>356</sup>. Αυτή η «*ανεπιεικής αρνητικότητα*»<sup>357</sup> («*ungemilderte Negativität*») της τέχνης είναι «*κληρονομιά του Υψηλού*» για τον Adorno, ο οποίος υπογραμμίζει ότι η «εμπειρία του Υψηλού αποκαλύπτεται ως συνείδηση του ανθρώπου για τον εαυτό του ως φυσικού όντος»<sup>358</sup>. Μια τέτοια τέχνη ωθεί το υποκείμενο να κλάψει ενώπιον του Υψηλού. Η εμπειρία της φυσικότητας του ανθρώπου αποδεικνύει το αυθεντικό περιεχόμενο του Υψηλού, το οποίο τελεί πάντα σε λανθάνουσα κατάσταση. Η *αποφατική* αυτή *τέχνη* δεν ολοκληρώνεται με μια σύνθεση αλλά με τον *κατακερματισμό* της, τον οποίο

<sup>352</sup> Ξηροπαϊδης, Γ. (2013).

<sup>353</sup> Schiller, F. (1962). "Vom Erhabenen". *Sämtliche Werke* 5, München: Carl Hanser Verlag.

<sup>354</sup> Ξηροπαϊδης, Γ. (2013).

<sup>355</sup> Barone, P. (2004). *Schiller und die Tradition des Erhabenen*, Berlin: Erich Schmidt Verlag, pp.114-119.

<sup>356</sup> Adorno, Th. W. (2000). *Ästhetische Theorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, p. 295.

<sup>357</sup> *Ibid.*, p. 296.

<sup>358</sup> *Ibid.*, p. 295.



όμως πραγματοποιεί με την ίδια δύναμη, με την οποία προηγουμένως δημιούργησε τη σύνθεση<sup>359</sup>. Στην εμπειρία του Υψηλού ανήκει το γεγονός ότι το «πνεύμα και το υλικό κατά την προσπάθειά τους να γίνουν ένα απομακρύνονται το ένα από το άλλο»<sup>360</sup>. Η πλήρης, ωστόσο, ενότητα θα σήμαινε την εξαφάνιση των αποκλίσεων. Το έργο τέχνης πρέπει να αντέξει μέσα του την αντίφασή του, το παράδοξό του. Η δε αναγνώριση των ασύμβατων αυτών τάσεων προηγείται της *ελπίδας για συμφιλίωση*. Η αναγνώριση της αδυναμίας της συμφιλίωσης ωθεί τον Adorno να διατυπώσει τη θέση ότι η ιδέα της συμφιλίωσης πρέπει να υποκατασταθεί με το αίτημα της «διάσωσης των πολλών μέσα στο ένα»<sup>361</sup>. Η αισθητική ενότητα οφείλει «να επιτρέπει την απόδοση δικαιοσύνης στο ετερογενές». Το νεφελώδες ιδεώδες της συμφιλίωσης δίνει τη θέση του στην σκληρή και συνάμα νηφάλια έννοια της *δικαιοσύνης* από τη στιγμή που γίνεται αντιληπτό ότι το ετερογενές ακυρώνει τη δυνατότητα μιας τελικής ενοποίησης και συμφιλίωσης<sup>362</sup>.

Ως αφετηρία για την τροποποίηση της κατηγορίας του Υψηλού, ο Adorno χρησιμοποιεί τη θέση του Kant ότι το Υψηλό είναι πρωτίστως «*συναίσθημα*» [*Gefühl*]. Ως τέτοιο, το Υψηλό εγκαθιδρύει μια κοινότητα μεταξύ υποκειμένου και φύσης και γίνεται για το πνεύμα αφορμή να αναλογιστεί «πάνω στη δική του φυσική υπόσταση». Κατά την εμπειρία του Υψηλού, ο άνθρωπος απελευθερώνεται από την αρχή της αυτόθετης υποκειμενικότητας, από την απερίοριστη βούληση για ισχύ και από την εμπλοκή του στις βλέψεις για τυφλή κυριαρχία. Πρόκειται συνεπώς για *εμπειρία ελευθερίας* αλλά όχι με την καντιανή έννοια της υπεροχής έναντι της φύσης, αλλά με την έννοια της απελευθέρωσης από την «αρχή του εγώ» [*Ichprinzip*] που αποβλέπει στην κατακυριάρχηση επί της φύσεως. Το υποκείμενο αναγκάζεται να αναστείλει τις κυριαρχικές του βλέψεις. Τούτη η *οδύνη* μετασχηματίζεται σε *υπόσχεση ευτυχίας*, σε *εκπλήρωση της νοσταλγίας* για ό,τι έχει αποκλειστεί από τον συμπαγή όγκο του εγώ. Ακυρώνεται η μαγική επιρροή που ασκεί το υποκείμενο στη φύση, στην οποία είναι το ίδιο εγκλωβισμένο. Το Υψηλό είναι σε θέση να ασκήσει μια *καθοδηγητική λειτουργία* ακριβώς επειδή βρίσκεται διαρκώς σε μια «*λανθάνουσα κατάσταση*» [*«Latenz»*]. Οφείλει μάλιστα να παραμένει λανθάνον, διότι η αλήθεια του συνδέεται με τον «νόμο της μορφής» [*«Formgesetz»*] του έργου τέχνης και όχι με το «περιεχόμενό» [*«Inhalt»*] του<sup>363</sup>. Γι' αυτό ακριβώς, παρότι το Απόλυτο στον Kant είναι μη αναπαραστάσιμο, μη εξεικονίσιμο, εξακολουθεί να είναι νοητό. Απεναντίας, στον Adorno έχει πάψει πλέον να είναι νοητό: είναι ένα Απόλυτο με «μαύρο πέπλο καλυμμένο». Ακόμη και τα πιο ασήμαντα και ευτελή αντικείμενα μπορούν να εμπνεύσουν τη δημιουργία εικόνων υψίστης εντάσεως<sup>364</sup>.

Αλλαγή προσανατολισμού του τρόπου ερμηνείας του Υψηλού θα σημειωθεί το 1991, όταν ο Lyotard<sup>365</sup> δημοσιεύει την πραγματεία του πάνω στην Τρίτη Κριτική του Kant, την *Κριτική της Κριτικής Δύναμης*. Ο ίδιος διαχωρίζει το Ωραίο από το Υψηλό, υποστηρίζοντας ότι, ενώ η τέχνη του Ωραίου ενθέτει μορφή στην ύλη, η τέχνη του Υψηλού προσεγγίζει την ύλη, προσεγγίζει την παρουσία χωρίς αναφορά στα μέσα της παράστασης [...] προσεγγίζει την αισθητή ύλη στην καθαρή ετερότητά της. Το αισθητό είναι δύο πράγματα σε ένα. Είναι και καθαρή υλικότητα και σημείο. Η αδυναμία σύλληψης της

<sup>359</sup> Ξηροπαϊδης, Γ. (2013).

<sup>360</sup> Adorno, Th. W. (2000), p. 292.

<sup>361</sup> *Ibid.*, p. 284.

<sup>362</sup> Ξηροπαϊδης, Γ. (2013).

<sup>363</sup> *Ibid.*

<sup>364</sup> *Ibid.*, σ. 15.

<sup>365</sup> Lyotard J. F. (1991). *Leçons sur l' analytique du Sublime*. Paris: Galilée.

αιτίασης εμφανίζεται με το *άυλο* (*εξαύλωση, απούλοποίηση*) και το *άτυπο* (*ατελής*)<sup>366</sup>. Για τον ίδιο, με το Ωραίο συνδέουμε τα χαρακτηριστικά της συμφωνίας, της ολότητας, της εναρμόνισης των αντιθέτων. Κάτι τέτοιο έχει γίνει στη σύγχρονη αισθητική εμπειρία ανέφικτο, καθόσον σήμερα κυριαρχούν η ασυμβατότητα των κατευθύνσεων και η ετερογένεια των τάσεων. Σε αυτές δύναται να ανταποκριθεί μονάχα μία αισθητική του Υψηλού η οποία αναγνωρίζει ότι σε κάθε μορφοποίηση παραμένει κατά τρόπο ουσιώδη και απαράκαμπτο κάτι ανείπωτο και αποκλεισμένο. Υπάρχει πάντα κάτι που διαφεύγει την αναπαράσταση, την εξεικόνιση, αυτό που στην καντιανή αισθητική αποκαλείται *Darstellung*. Μια πολιτική η οποία είναι πλήρως προσανατολισμένη στο ιδεώδες του Ωραίου επιδιώκει τη μετατροπή της κοινωνίας σε ένα αρμονικό όλο, ενώ, αντιθέτως, μια πολιτική του Υψηλού δεν αποβλέπει στη συμφιλίωση των αντιθέτων, αλλά στην ενίσχυση της αντιπαλοότητάς τους και της διαφορετικότητάς τους. Από αυτή την άποψη, η ικανότητα για αναγνώριση της ετερότητας είναι στο αξιακό σύστημα μιας συνεπούς μετανεωτερικής θεώρησης σημαντικότερη από την επιζήτηση συναινέσεων. Η επίκληση του Kant από τον Lyotard έχει, ωστόσο, να αντιμετωπίσει δύο καίριες δυσκολίες. Ο Kant δείχνει εξαιρετικά επιφυλακτικός ως προς τη χρήση του Υψηλού στον χώρο της τέχνης<sup>367</sup>. Η τέχνη του Υψηλού που γνώριζε δεν ήταν μια τέχνη αντίστασης στην εξουσία, στην έκδηλη ή άδηλη βία της, αλλά απεικονίσεις του μεγαλείου της· είχε τη λειτουργία της ιδεολογικής νομιμοποίησης των υφιστάμενων σχέσεων κυριαρχίας. Ένα δεύτερο, εξίσου καίριο, πρόβλημα αφορά στο γεγονός ότι αυτό που αποκαλύπτεται στο Καντιανό Υψηλό, δηλαδή η ηθική αυτονομία και ελευθερία του ανθρώπου, η έλλογη ικανότητά του να δρα σύμφωνα με τον ηθικό νόμο ερχόμενος σε σύγκρουση με τον εμπειρικό εαυτό του, δεν φαίνεται να έχει αντίστοιχη λειτουργία στον μετανεωτερικό στοχασμό του Lyotard<sup>368</sup>. Η ιδέα ενός πρακτικού Λόγου με οικουμενικές αξιώσεις μοιάζει να είναι ξένο σώμα στην αισθητική, ηθική και πολιτική του θεωρία<sup>369</sup>.

Ο Lyotard το λέει πιο απλά στο βιβλίο του *Heidegger et «les juifs» [Ο Χάιντεγκερ και «οι εβραίοι»]*: «Το Υψηλό δεν κείται εκεί που βρίσκεται ο νους». Όταν «ο νους είναι, το Υψηλό δεν είναι»<sup>370</sup>. Η επιθυμία εκφράζει το μη απεικονίσιμο ως «Υψηλό» και ο νους κάνει συνειδητή προσπάθεια να αναπαράσχει το Υψηλό, μια προσπάθεια όμως που ανήκει εξ ορισμού στο συνειδητό (και όχι στη σφαίρα της ασυνειδήτης επιθυμίας) και, κατά συνέπεια, είναι καταδικασμένη σε αποτυχία. Το μόνο που πετυχαίνει είναι να αναπαράσχει με συγκεκριμένη οπτική γωνία ένα αντικείμενο ή κάποιο γεγονός της ιστορίας χωρίς να σεβαστεί την οντότητα του μη αναπαράστατου ως «επιθυμία» σε κατάσταση «ρευστότητας». Δανειζόμενος τις ιδέες του Kant και του Burke, ο Lyotard καταφέρνει να συλλάβει το Υψηλό ως είδος επιθυμίας μη υπερβατικής, περισσότερο σωματικής, λιγότερο πνευματικής, εσωτερικής παρά εξωτερικής. Το Υψηλό είναι εκείνο που δεν αναπαρίσταται με τα εργαλεία του ανθρώπινου λόγου, ενώ, κατά την απόπειρα αναπαράστασής του, εξαφανίζεται, δεν υφίσταται πλέον<sup>371</sup>. Στο άρθρο «*Le Sublime, à présent*» ο Lyotard χαράσσει την πορεία του Υψηλού ως «εγκατάλειψη της συλλαμβάνουσας

<sup>366</sup> Rancière, J. (2009). *Aesthetics and its Discontents*. (Transl.: St. Corcoran). Malden: Polity Press, pp.90, 92.

<sup>367</sup> Pries, Ch. (1991). “‘Königsberger Avantgarde’, oder: Wie modern war Immanuel Kant?” Στο: W. Welsch, Ch. Pries (eds.). *Ästhetik im Widerstreit. Interventionen zum Werk von Jean-François Lyotard*, Weinheim: VCH, Acta Humaniora, pp. 155-164.

<sup>368</sup> Ξηροπαίδης, Γ. (2013).

<sup>369</sup> Früchtl, J. (1991). “Das Spiel der Vernunft und der Ernst der Kritik. Eine Erkundung Lyotards”. Στο: W. Welsch, Ch. Pries (eds.). *Ästhetik im Widerstreit. Interventionen zum Werk von Jean-François Lyotard*, Weinheim: VCH, Acta Humaniora, pp. 191-202.

<sup>370</sup> Lyotard, J. F. (1988). *Heidegger et «les juifs»*. Paris: Galilée, p. 30

<sup>371</sup> Αρετουλάκης, Ε. (1998). Περὶ μεταφοράς, μετωνυμίας και επιθυμίας στο “μη-απεικονίσιμο”. *ΔΙΑΒΑΖΩ* 9, σ. 129.

νόησης» μέσω της ερώτησης «συμβαίνει;» που μπαίνει στη θέση της ερώτησης «τι συμβαίνει;»<sup>372</sup>. Διαχωρίζοντας το Υψηλό από την επιστημολογία της νόησης, ο Lyotard αντιλαμβάνεται το χάος ανάμεσα στο συνειδητό και το ανεπαίσθητο (το «αν-αισθητό» όπως το ονομάζει). Το Υψηλό είναι η μη απεικονίσιμη επιθυμία μέσα στην ίδια την απεικόνιση. Θα λέγαμε ότι αποτελεί το «άμορφο», την εικασμική φιγούρα μέσα στη «μορφή» της αναπαράστασης. Χρησιμοποιώντας τις θεωρίες του Kant περί του Υψηλού και του Ωραίου, ο Lyotard αποδίδει το μη απεικονίσιμο *αφενός μεν στην αδυναμία της γλώσσας να παρουσιάσει ένα συναίσθημα ή ιδέα, αφετέρου δε στην αδυναμία της εικόνας να συμπεριλάβει σε ένα παράδειγμα όλες τις νοηματικές πτυχές μιας έννοιας χωρίς να τις αδικήσει*<sup>373</sup>. Στο άρθρο «Το Υψηλό και το avant-garde» ο Lyotard διερωτάται τα εξής: «Τι κάνει κάποιος όταν θέλει να απεικονίσει έναν άγγελο σ' ένα πίνακα; Ζωγραφίζει έναν ωραίο νέο με φτερά: αλλά θα προσφέρει ποτέ ένας πίνακας κάτι τόσο όμορφο όσο η προσθήκη αυτής της μιας λέξης- ο Άγγελος του Κυρίου; Και πώς κάποιος να ζωγραφίσει με ανάλογη ένταση συναισθημάτων τις λέξεις «Σύμπαν Θανάτου» όπου τελειώνει το ταξίδι των έκπτωτων αγγέλων στον Χαμένο Παράδεισο του Milton;»<sup>374</sup> Στο απόσπασμα αυτό, η έννοια «Άγγελος του Κυρίου» είναι τόσο «υψηλή» και ασύλληπτη που αδυνατεί κανείς να βρει αναλόγως «υψηλά» παραδείγματα μέσω εικόνας ή ακόμα και μέσω συμπληρωματικών λέξεων/φράσεων για να αποδοθεί το περιεχόμενό της. Κάθε απόπειρα επεξήγησης με λόγια, όπως και κάθε επιπρόσθετη πινελιά τελειότητας και ακρίβειας, οδηγεί στην υπονόμηση της έννοιας. Κι αυτό συμβαίνει επειδή η έννοια κατά κάποιο τρόπο ανήκει στη σφαίρα του άμορφου, του μη απεικονίσιμου. Υπό αυτές τις συνθήκες, η απώθηση των απεικονίσεων συντηρεί την ετερογένεια ανάμεσα στην έννοια και την επεξήγησή της, ανάμεσα στην εικόνα και τον λόγο. Παράλληλα όμως παρέχει και ενδείξεις ότι *υφίσταται* το μη αναπαραστάσιμο<sup>375</sup>.

Ο Lyotard ταυτίζει επίσης το Υψηλό με φρικτά ακραίες καταστάσεις, όπως ήταν το ναζιστικό Ολοκαύτωμα<sup>376</sup>. Η εξοικείωση με το Ολοκαύτωμα θα στερήσει από αυτό το γεγονός τη μη απεικονίσιμη «υψηλότητά» του, υποβιβάζοντάς το στο επίπεδο της συνείδησης και της «αίσθησης». Μη απεικονίσιμα γεγονότα μπορούν να διατηρήσουν τις ιδιαιτερότητές τους, αν επιστρατευτούν τεχνάσματα λόγου ή σιωπής, όπως, για παράδειγμα, η μετωνυμική αίσθηση της μεταφοράς που προσφέρει καινούρια μονοπάτια του υποσυνειδήτου μέσα στον κυρίαρχο συνειδητό λόγο. Η μετωνυμική διάθεση ως μηχανισμός εκτοπισμού συμβολικών σημασιών και «εύκολων» πολιτικών μηνυμάτων αποσυντονίζει τη συμβολιστική απεικόνιση, αφήνοντας ελεύθερο τον ανταγωνισμό πολλών άλλων νοημάτων. Για τον Lyotard, ένα ντοκουμέντο για τις θηριωδίες των ναζί απεικονίζει τα γεγονότα πιο πιστά εάν δεν έχει ξεκάθαρη εικόνα ή δεν εστιάζει συμβολικά στον ανθρώπινο πόνο δείχνοντας «κυριολεκτικούς», ωμούς βασανισμούς. Αντίθετα, η ερασιτεχνική (και καθόλου αριστοτεχνική) στροφή της κάμερας προς το κενό, ή η απροσδόκητη παύση της λήψης, η αδιαφορία για συμβολιστικά στοιχεία και το θάμπωμα της εικόνας δύνανται να παρουσιάσουν το μη απεικονίσιμο χωρίς να παραβιάσουν την αίσθηση του Υψηλού που το διαπνέει. Δεν είναι τυχαίο το ότι ο εθνικο-σοσιαλισμός στηρίχτηκε στον συμβολισμό, ως μέσο προσέγγισης του λαού και συσπείρωσης γύρω από σύμβολα, όπως είναι η ιδέα του «σοσιαλισμού»,

<sup>372</sup> Lyotard, J. F. (1985). *Le Sublime, a présent. Poesie* 34, pp. 97-116.

<sup>373</sup> Αρετουλάκης, Ε. (1998), σ. 129

<sup>374</sup> Lyotard, J. F. (1991). *The Inhuman. Reflections on time*. (Transl.: G. Bennington, M. Hobson). Cambridge: Polity Press, p. 205.

<sup>375</sup> Holmqvist, K., Pluciennik, J. (2002). A short guide to the theory of the Sublime. *Style* 36 (4), pp. 718-737.

<sup>376</sup> Lyotard, J. F. (1988), p. 30.

της «φυλής», του «έθνους». Η ηθική της δικαιοσύνης προτρέπει την αντίσταση στα σύμβολα και την ανάδειξη του μη απεικονίστου μέσω της ενθάρρυνσης του αλληγορικού και μετωνυμικού στοιχείου<sup>377</sup>. Η αίσθηση που μας δίνεται κατά την ανάγνωση του *Heidegger et «les juifs»* συνοψίζεται στο εξής: η ανάμνηση λειτουργεί αποτρεπτικά για τη μνήμη. Ακούγεται παράδοξο. Όμως, για παράδειγμα, το πένθος για κάποιον θάνατο ενεργοποιεί, σύμφωνα με τον Lyotard, τη διαδικασία απομυθοποίησης του προσώπου που άφησε τη ζωή. Ιστορικά γεγονότα που έχουν απεικονισθεί άμεσα στη μνήμη- μέσω τελετών ή εκδηλώσεων- διατρέχουν τον κίνδυνο να «νοθευτούν» και να παραποιηθούν. Ο Lyotard πιστεύει ότι το Ολοκαύτωμα οφείλει να παραμένει πάντοτε στο πεδίο του μη αναπαραστάσιμου<sup>378</sup>. Η προσπάθεια περιγραφής του είναι και η αρχή της φθοράς του ως τραγικού γεγονότος που ανήκει στη σφαίρα του Υψηλού: «Δεν μπορεί κανείς να ξεφύγει από την αναγκαιότητα της αναπαράστασης. Όμως, άλλο να το κάνει με στόχο τη διάσωση της μνήμης και άλλο να προσπαθεί με τον γραπτό λόγο να περισώσει τα εναπομείναντα, τα απαράγραπτα»<sup>379</sup>.

Στην εμπειρία του Υψηλού κατά τον Λογγίνο παραπέμπει και η χαρακτηριστική ταυτόχρονη *απουσία- παρουσία* που εκφράζεται στη Νέκυια (ραψωδία λ) της Οδύσσειας, που αναφέρεται στην κάθοδο του Οδυσσέα στον Άδη. Κατά τη συνομιλία του με την ψυχή του Αίαντα, ο νεκρός, σιωπηλός, εμμένει στον παράφορο θυμό του παρά την απολογητική στάση που τηρεί ο Οδυσσέας, που παραδέχεται την υπεροχή του Αίαντα και αναθεματίζει τη νίκη του στο διαγωνισμό που διευθέτησε τη διεκδίκηση των όπλων του Αχιλλέα. Ο Αίας διατηρεί το πάθος του για τα πρωτεία και, βαθιά πληγωμένος, δεν μπορεί αλλά ούτε και επιθυμεί να συγχωρήσει, ανυποχώρητος ακόμα και στον Άδη. Αυτή η *εκκωφαντική σιωπή* του Αίαντα συνιστά για το Λογγίνο *υψηλό λόγο*, κάτι το μεγαλειώδες και ανώτερο από ό,τι θα μπορούσε να εκφράσει οποιαδήποτε λέξη. Διότι για τον ίδιο, «το ύψος είναι η ηχώ μιας μεγάλης ψυχής»<sup>380</sup>, είναι δηλαδή απήχημα μεγαλοφροσύνης, είναι η δύναμη να αντέξει κανείς- και όχι να ξεπεράσει- τα ισχυρά του συναισθήματα στην απόλυτη έντασή τους, η οποία οδηγεί σε αυτοκάθαρση. Αυτή η σιωπή ως υψηλός λόγος παραπέμπει και πάλι στη θεωρία του Rancière, ο οποίος δίνει μεγαλύτερη αξία και νόημα σε αυτόν που είναι παρών αλλά αδυνατεί να μιλήσει στο πλαίσιο μιας αφήγησης ή μαρτυρίας ενός ιστορικού γεγονότος. Η Kristeva θα συνδέσει αυτή τη *σιωπή* με το Αποκείμενο και ως εξής: Για την ίδια, η άρνηση νοηματοδότησης του αποτρόπαιου πράγματος οριοθετεί το ανθρώπινο, θέτοντας το Αποκείμενο «πέρα από το πεδίο του δυνατού, του ανεκτού, εκείνου που μπορεί να εννοηθεί»<sup>381</sup>. Το αντίκρισμα του Αποκειμένου επαναφέρει στην επιφάνεια τις αρχέγονες εκείνες απαγορεύσεις που υπαγορεύουν τους όρους της γλωσσικής συμβολικής λειτουργίας σε αντιδιαστολή με τις πραγματικές περιστάσεις που το πράγμα σηματοδοτεί. Όταν το υποκείμενο επιχειρήσει την περιγραφή του απεχθούς περιεχομένου, έρχεται αντιμέτωπο με την αστάθεια πρωταρχικών συμβολικών όρων και ορίων- γλωσσικές λειτουργίες όπως ο διαχωρισμός, η ταξινόμηση, η επανάληψη αδρανοποιούνται- και, αντ' αυτής, καθιστά το πράγμα συμβολικά απορριπτέο<sup>382</sup>. Η *σιωπή* διαπερνά και τις τρεις αυτές θυμικές καταστάσεις και εκφράζεται μέσα από τα τρία αισθητικά

<sup>377</sup> Αρετουλάκης, Ε. (1998), σ. 129

<sup>378</sup> *Ibid.*

<sup>379</sup> Lyotard, J. F. (1988), p. 26.

<sup>380</sup> Λογγίνος, Δ. (1990), σ. 81.

<sup>381</sup> Kristeva, J. (1982), p. 1.

<sup>382</sup> Βλ. και: Μίχου, Μ. (2015). *Το αποκείμενο σώμα του αντιφρονούντος: η μνήμη της εξαίρεσης ως έκθεμα στη Γυάρο*. Διπλωματική εργασία ΔΠΜΣ 'Αρχιτεκτονική- Σχεδιασμός του Χώρου. Κατεύθυνση Α': Σχεδιασμός- Χώρος- Πολιτισμός'. Αθήνα: Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, σ. 16.

κατηγορήματα αποτελώντας συνεκτικό δεσμό μεταξύ τους. Εξάλλου, το Υψηλό είναι κάτι που μας κάνει να είμαστε συγχρόνως σε δύο μέρη (στο «εδώ» και στο «πέρα από το εδώ»), σε *έκσταση* (*ίσταμαι εκτός εαυτού*) υπονοώντας μια δυαδικότητα, μια διττή και παράδοξη φύση που προκαλεί συναισθήματα παρόμοια με αυτά που προκαλούν το Ανοίκειο και το Αποκείμενο<sup>383</sup>. Όπως διαπιστώνει και η Baird, υπάρχει σύνδεση στους τρόπους με τους οποίους διαχειρίζεται η ανθρωπότητα αυτές τις τρεις εμπειρίες<sup>384</sup>.

### Γ.3.6. Μεταξύ των τριών κατηγορημάτων

Συνοψίζοντας, τα τρία αυτά αισθητικά κατηγορήματα ενυπάρχουν στη σχέση μεταξύ της «φαντασίωσης» του αρχιτέκτονα-δημιουργού, του συμβολισμού του αντικειμένου και της ερμηνείας του από τον αποδέκτη, όπως περιγράφεται από τον Slavoj Žižek, ο οποίος βασίζεται στο τριμερές σχήμα του Lacan<sup>385</sup> μεταξύ Πραγματικού- Συμβολικού- Φαντασιακού, ως εξής: «Το αντικείμενο ως μετάβαση από το Πραγματικό προς το Φαντασιακό είναι η απαθής, φαντασιακή αντικειμενοποίηση του Πραγματικού, ως μετάβαση από το Φαντασιακό προς το Συμβολικό είναι η ενσωμάτωση της έλλειψης του Άλλου, ενώ ως μετάβαση από το Συμβολικό προς το Πραγματικό είναι το απομεινάρει του Πραγματικού, που θέτει σε κίνηση τη συμβολική πράξη της ερμηνείας»<sup>386</sup>. Έτσι, το Ανοίκειο, εφόσον βρίσκεται στην αντίληψη της ασάφειας του Γνωστού ως προς το Άγνωστο (του Συμβόλου ως προς το Πράγμα), θα μπορούσαμε να πούμε ότι, ως προς τον Lacan, βρίσκεται μεταξύ Συμβόλου και Πραγματικού (το μικρό α<sup>387</sup>). Το Αποκείμενο, από την άλλη, βρίσκεται στην παρατήρηση και περιγραφή του Υποκειμένου ως Πράγματος (το Υποκείμενο φεύγει από τον εκάστοτε κοινωνικό ρόλο και αντιμετωπίζεται ως Πράγμα), επομένως, ως προς τον Lacan, βρίσκεται μεταξύ του Συμβόλου και του Άλλου<sup>388</sup> (όπου το Σύμβολο ανοίγεται στην πολλαπλότητα των μη αναμενόμενων ερμηνειών της Ετερότητας). Το Υψηλό, τέλος, ως προς τον Lacan, βρίσκεται μεταξύ του Άλλου και του Πραγματικού (όπου καταρρέει κάθε φανταστικός λόγος περί Πραγματικού).

## Δ. Μεθοδολογία

### Δ.1. Η ποιοτική προσέγγιση της έρευνας

Η μεθοδολογία έρευνας που θα ακολουθήσουμε στην παρούσα διατριβή θα εξυπηρετεί κατά βάση την ποιοτική προσέγγιση του θέματος. Επιλέγουμε ποιοτικές ερευνητικές μεθόδους έναντι των ποσοτικών για πολλούς και σημαντικούς λόγους. Κατ' αρχάς, η ποσοτική προσέγγιση είναι εκείνη που επιτρέπει να μάθουμε «*τι συμβαίνει;*» ενώ η ποιοτική να εξετάσουμε το «*γιατί συμβαίνει;*»<sup>389</sup>. Επιδίωξη της ποιοτικής έρευνας είναι «*να ανακαλύψει τις απόψεις του ερευνώμενου πληθυσμού, εστιάζοντας στις οπτικές γωνίες υπό τις οποίες τα άτομα βιώνουν και αισθάνονται τα γεγονότα*»<sup>390</sup>. Για τον λόγο αυτό, η ποιοτική έρευνα κάνει χρήση μικρών δειγμάτων πληθυσμού, κάτι που διευκολύνει στην εμβάθυνση στην

<sup>383</sup> *Ibid.*

<sup>384</sup> Baird, A. (2013), σ.13.

<sup>385</sup> Miller, J. A., Fink, B. (1999). *On feminine sexuality. The limits of love and knowledge*. Encore: The Seminar of Jacques Lacan. Book XX. New York: W.W. Norton & Company, p. 90.

<sup>386</sup> Žižek, S. (1989). *The Sublime Object of Ideology*. London: Verso, pp. 206-212.

<sup>387</sup> Βλ. και: Žižek, S (2009). *Λακάν*. (Μτφρ.: Δ. Καγιαλάρης, Κ. Παπαδάκης). Αθήνα: Πατάκης.

<sup>388</sup> Για τον Lacan, το Συμβολικό ονομάζεται και «Μέγας Άλλος» ή «ο Άλλος», ενώ το Φαντασιακό, «μικρός άλλος» ή απλώς «άλλος».

<sup>389</sup> Bird, M., Hammersley, M., Gomm, R., Woods, P. (1999). *Εκπαιδευτική έρευνα στην πράξη. Εγχειρίδιο μελέτης*. (Μτφρ.: Ε. Φράγκου). Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, σ. 320.

<sup>390</sup> *Ibid.*

προσωπική σημασία της εμπειρίας των ερευνημένων. Στόχος της είναι να καταφέρει «να δει τα πράγματα» μέσα από τα μάτια αυτών που ερωτώνται, αποκτώντας πληροφορίες σε βάθος και δίνοντας μια ολοκληρωμένη και λεπτομερή περιγραφή. Η ποιοτική έρευνα προσπαθεί περισσότερο να κατανοήσει και να μελετήσει σε βάθος ένα συγκεκριμένο φαινόμενο, παρά να βγει και να διατυπώσει αιτιώδεις σχέσεις, για το λόγο αυτό, άλλωστε, είναι συναφής με την ερμηνευτική μέθοδο. Επομένως, την επιλέγουμε όταν μας ενδιαφέρει να κάνουμε βαθύτερη ανάλυση και ερμηνεία καταστάσεων, γεγονότων, συμπεριφορών ή εμπειριών. Αντιθέτως, οι ποσοτικές μέθοδοι συλλογής στοιχείων δε μπορούν να δώσουν τις πλούσιες περιγραφές και ερμηνείες που απαιτούνται για να γίνουν κατανοητά όλα τα παραπάνω, και ειδικότερα η *εμπειρία*. Επίσης, οι ποσοτικές μέθοδοι αναλύουν την ποσότητα εμφάνισης του φαινομένου που εξετάζεται και οι ποιοτικές αναφέρονται στο είδος και τον χαρακτήρα του φαινομένου<sup>391</sup>. Τέλος, η ποιοτική έρευνα χαρακτηρίζεται από ευελιξία και παρέχει τη δυνατότητα στον ερευνητή να αντλήσει πλούσιες πληροφορίες για το υπό εξέταση θέμα αλλά και τη δυνατότητα να ανακλύουν ζητήματα που πιθανώς δεν είχαν προβλεφθεί κατά τον σχεδιασμό της έρευνας<sup>392</sup>. Χαρακτηρίζεται, επίσης, από μια «φυσιολογική ροή» και, κατά έναν μεγάλο βαθμό, δεν είναι κατευθυνόμενη από τον ερευνητή<sup>393</sup>.

Όσον αφορά στην ανάλυση των δεδομένων, η ποσοτική έρευνα χαρακτηρίζεται από την επιδίωξη του ερευνητή να συλλέξει αντικειμενικά και γενικά δεδομένα και στη συνέχεια να μετατρέψει αυτά τα δεδομένα σε αριθμητικά ή στατιστικά στοιχεία, ώστε να προβεί σε συγκρίσεις μεταξύ των διαφόρων μεταβλητών και να παράσχει αντικειμενικές επεξηγήσεις για τα αίτια ή τις σχέσεις μεταξύ των μεταβλητών, που θα αποτελούν μια γενική θεωρία για το φαινόμενο της έρευνας<sup>394</sup>. Αντίθετα, η ποιοτική έρευνα χαρακτηρίζεται από την επιδίωξη του ερευνητή να εξερευνήσει και να κατανοήσει σε βάθος τις υποκειμενικές αντιλήψεις, πεποιθήσεις και εμπειρίες συγκεκριμένων προσώπων αναφορικά με κάποιο φαινόμενο, ώστε να δημιουργηθεί μια βαθύτερη, αρτιότερη και περισσότερο επεξεργασμένη γνώση για αυτό, η οποία θα εμπεριέχει μια ολιστική και βαθύτερη ερμηνεία για τους συμμετέχοντες στην έρευνα και το περιβάλλον τους σε σχέση με το υπό έρευνα φαινόμενο<sup>395</sup>. Η ποιοτική έρευνα, ως εκ τούτου, εμπεριέχει τη μελετημένη χρήση και συλλογή μίας ποικιλίας *εμπειρικού υλικού* όπως: μελέτης περίπτωσης, προσωπικής εμπειρίας, ενδοσκοπήσης (*introspective*), ιστορίας ζωής, συνέντευξης, παρατήρησης, ιστορικών κειμένων, οπτικοαουστικού υλικού κλπ., που περιγράφει στερεότυπες και προβληματικές στιγμές και τη σημασία τους στις ζωές των ατόμων<sup>396</sup>. Σύμφωνα με τον John Creswell, το κλειδί για την κατανόηση της ποιοτικής ανάλυσης βρίσκεται στην ιδέα ότι το *νόημα/ σημασία* που εμπεριέχεται στην ποιοτική πληροφορία τεκμηριώνεται κοινωνικά από τα μεμονωμένα άτομα σε αλληλεπίδραση με την πραγματικότητά τους, η οποία δεν αποτελεί ένα σταθερό, μοναδικό, φαινόμενο που, κατά τους θετικιστές, ανήκει στην ποσοτική έρευνα. Αντ' αυτού, θεωρεί ότι υπάρχουν πολλαπλές δομές και ερμηνείες της πραγματικότητας που αλλάζουν συνεχώς με τον χρόνο. Οι ποιοτικοί ερευνητές ενδιαφέρονται να κατανοήσουν το τι αντανakλούν αυτές οι ερμηνείες σε μία συγκεκριμένη στιγμή και

<sup>391</sup> Kvale, S. (1996). *Interviews, an introduction to qualitative research interviewing*. London: Sage, p. 67.

<sup>392</sup> Marshall, C., Rossman, G.B. (2011). *Designing qualitative research*. London: Sage, pp. 4-6.

<sup>393</sup> Lincoln, Y. S., Guba, E. (1985). *Naturalistic Inquiry*. Newbury Park, CA: Sage.

<sup>394</sup> Sarantakos, S. (1998). *Social research* (2nd ed.) Melbourne: Macmillan Education Australia.

<sup>395</sup> Mantzoukas S. (2004). Issues of representation within qualitative inquiry. *Qualitative Health Research* 14, pp. 994-1007.

<sup>396</sup> Creswell, J.W. (1998). *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five traditions*. London/ Thousand Oaks, CA: Sage.

για ένα συγκεκριμένο περιεχόμενο<sup>397</sup>. Όπως αναφέρει ο Michael Quinn Patton, η ποιοτική έρευνα «είναι μία προσπάθεια για την κατανόηση καταστάσεων μέσα στην μοναδικότητά τους ως μέρους ενός συγκεκριμένου περιεχομένου και περιγράφει τις αλληλεπιδράσεις τους μέσα σε αυτό. Στην ποιοτική έρευνα δεν εμπεριέχεται η προσπάθεια για πρόβλεψη του τι είναι πιθανόν να γίνει στο μέλλον υποχρεωτικά, αλλά η σε βάθος κατανόηση της παρούσας κατάστασης»<sup>398</sup>. Ένα άλλο σημαντικό χαρακτηριστικό της ποιοτικής έρευνας είναι ότι η διαδικασία είναι επαγωγικής φύσεως. Οι ερευνητές, δηλαδή, συγκεντρώνουν δεδομένα για να δομήσουν έννοιες, υποθέσεις ή θεωρίες αντί να ελέγχουν αξιώματα ή υποθέσεις (όπως στη θετικιστική έρευνα) που προκύπτουν αναγωγικά. Στην προσπάθεια για την κατανόηση της *σημασίας* που έχει ένα φαινόμενο για εκείνους που εμπλέκονται, οι ποιοτικοί ερευνητές δομούν την επικείμενη θεωρία από τις παρατηρήσεις και τις διαισθητικές κατανοήσεις που προκύπτουν στο πεδίο. Τυπικά, τα ευρήματα που αποκομίζονται επαγωγικά από τα δεδομένα σε μία ποιοτική έρευνα είναι υπό τη μορφή θεμάτων (*themes*), κατηγοριών, τυπολόγησης εννοιών, διερευνητικών υποθέσεων. Τέλος, το *προϊόν* μιας ποιοτικής έρευνας είναι *περιγραφικό*. Οι λέξεις και οι εικόνες, εν αντιθέσει με τους αριθμούς, χρησιμοποιούνται για να αποδώσουν ό,τι οι ερευνητές έχουν αποκομίσει σχετικά με το φαινόμενο<sup>399</sup>. Στην ποιοτική ανάλυση, που αφορά στην επεξεργασία κειμένου, λόγω του πλήθους των λέξεων που μπορεί να προκύπτουν από τις συζητήσεις ή την παρατήρηση, απαιτείται από τους ερευνητές να αναζητήσουν τις σχέσεις μεταξύ των διαφόρων εννοιών που έχουν αναγνωριστεί ή έχουν σχέση με τα επί μέρους χαρακτηριστικά των συμμετεχόντων. Στο τέλος δημιουργείται η λεγόμενη «*θεωρία*» η οποία ελέγχεται με τη βοήθεια αναλυτικών μεθόδων<sup>400</sup>. Οι θεωρίες όπως παρουσιάζονται στις κοινωνικές επιστήμες, δίνουν μια εξήγηση, μια επιβεβαίωση και μια γενίκευση για το πώς ο κόσμος λειτουργεί<sup>401</sup>.

Το πρώτο βήμα στην ερευνητική διαδικασία είναι ο καθορισμός του *αντιληπτικού περιγράμματος του ερευνητή*<sup>402</sup>. Το αντιληπτικό περίγραμμα περιλαμβάνει το σύνολο των πεποιθήσεων και αντιλήψεων του ερευνητή αναφορικά με την πραγματικότητα, την αλήθεια και τη γνώση. Όπως είδαμε και στο εισαγωγικό υποκεφάλαιο της μνήμης, όπου εξετάσαμε την έννοια της αλήθειας και της ενδεχόμενης κατασκευής της, η επιστημολογική προσέγγιση στην παρούσα έρευνα βασίζεται σε μία κονστρουκτιβιστική κοσμοθεωρία που αντιλαμβάνεται τις κοινωνικές ομάδες ως ενεργούς δημιουργούς μιας αντίληψης της πραγματικότητας. Ο κονστρουκτιβισμός (εποικοδομητισμός) δίνει έμφαση στον κόσμο της *εμπειρίας* όπως τον βιώνουν και τον αισθάνονται τα κοινωνικά υποκείμενα, δηλαδή αυτό που θεωρούμε αντικειμενική γνώση και αλήθεια είναι το αποτέλεσμα μιας οπτικής, που σημαίνει ότι η γνώση και η αλήθεια κατασκευάζονται, δεν ανακαλύπτονται από το μυαλό. Ως τέτοιος, ο κονστρουκτιβισμός επιτρέπει όχι μόνο πολλαπλές ερμηνείες αλλά και πολλαπλές βιωμένες πραγματικότητες. Ωστόσο, εάν λάβουμε υπ' όψιν ότι τα κοινωνικά φαινόμενα και η ανθρώπινη συμπεριφορά είναι πολύπλοκα,

---

<sup>397</sup> *Ibid.*

<sup>398</sup> Patton, M. Q. (1985). *Quality in qualitative research: Methodological principles and recent developments*. Chicago, IL: Invited address to Division J of the American Educational Research Association.

<sup>399</sup> Merriam, S. B. (2002). *Qualitative research in practice: Examples for discussion and analysis*. San Francisco, CA: Jossey-Bass.

<sup>400</sup> Lacey A., Luff D., (2001). *Trent Focus for research and development in primary health care: Qualitative data analysis*. Nottingham: Trent Focus.

<sup>401</sup> Creswell, J.W. (1998).

<sup>402</sup> Μαντζούκας Σ. (2003). Έρευνα και αντιληπτικά περιγράμματα: Τα είδη και η χρησιμότητά τους για τους ερευνητές νοσηλευτές. *Νοσηλευτική* 42, σσ. 405-413.

δυναμικά και ευμετάβλητα, ότι οι συμμετέχοντες και οι ερευνητές μεταφέρουν τις δικές τους προκαταλήψεις στην ερευνητική διαδικασία και ότι τα εργαλεία που χρησιμοποιούμε μπορούν να αναλύσουν διαφορετικές πτυχές του ίδιου φαινομένου, τότε είναι εύκολο να κατανοήσουμε ότι η ποιοτική έρευνα δεν παρέχει πάντοτε σαφή και μη αμφισβητήσιμα αποτελέσματα.

Έτσι, σε μία ποιοτική έρευνα επιδιώκεται να εξασφαλιστεί η *αξιοπιστία* και η *εγκυρότητα*. Η «*αξιοπιστία*» (*credibility*) σε μια ποιοτική έρευνα αναφέρεται στην ισχύ του μεθοδολογικού σχεδιασμού, στην ποιότητα των δεδομένων τα οποία συνελέγησαν κατά τη διάρκειά της και στο πώς αυτός ο σχεδιασμός και τα συγκεκριμένα δεδομένα οδηγούν σε αληθινά και άξια εμπιστοσύνης ευρήματα, υπό την έννοια ότι αναπαριστούν την πραγματικότητα<sup>403</sup>. Η έννοια της αξιοπιστίας της έρευνας στο πλαίσιο της ποιοτικής σχολής θα αντιστοιχούσε στην έννοια της «εσωτερικής εγκυρότητας» (*internal validity*) στην ποσοτική/ θετικιστική σχολή. Η *μεταβιβασιμότητα* ή *γενικευσιμότητα* ή και *γενικευτική ισχύς* (*transferability*) των ευρημάτων μιας ποιοτικής μελέτης, αντίστοιχα με τον όρο «εξωτερική εγκυρότητα» ο οποίος χρησιμοποιείται στην ποσοτική σχολή έρευνας και αναφέρεται στον βαθμό που τα συμπεράσματα της μελέτης μπορούν να γενικευτούν σε ευρύτερα σύνολα ομοειδών περιπτώσεων από τον πληθυσμό από τον οποίο προέρχεται το συγκεκριμένο δείγμα αποτελεί την εγκυρότητα ή νομιμοποίηση που μπορούν να προσδώσουν στην έρευνα οι ίδιοι οι αναγνώστες της<sup>404</sup>. Ο Joseph Maxwell υποστηρίζει ότι στην ποιοτική έρευνα ο όρος «κατανόηση» είναι περισσότερο δόκιμος από τον όρο «εγκυρότητα»<sup>405</sup>. Η *εγκυρότητα* αποδίδεται στις προσωπικές εξηγήσεις και όχι στα δεδομένα ή στις μεθόδους, αυτό που έχει σημασία είναι το νόημα που το κάθε άτομο αποδίδει στα δεδομένα και τα συμπεράσματα που εξάγονται από αυτό<sup>406</sup>. Η «*πιστότητα*» ωστόσο είναι αυτή που απαιτεί από τον ερευνητή να είναι όσο το δυνατόν περισσότερο ειλικρινής απέναντι στον τρόπο με τον οποίο αυτοπαρουσιάζεται<sup>407</sup>. Ο Martyn Hammersley ισχυρίζεται ότι η εγκυρότητα στην ποιοτική έρευνα αντικαθιστά τη βεβαιότητα με την εμπιστοσύνη στα αποτελέσματα, τα δε αποτελέσματα είναι αντιπροσωπευτικά μόνο μιας συγκεκριμένης πραγματικότητας και όχι η αναπαραγωγή της<sup>408</sup>. Ο Maxwell καταλήγει σε πέντε είδη εγκυρότητας στις ποιοτικές μεθόδους που διαπερνούν την έννοια της «κατανόησης» που ο ίδιος δημιούργησε: α) *Περιγραφική εγκυρότητα* (η τεκμηριωμένη ακρίβεια του απολογισμού, η οποία δεν είναι κατασκευασμένη, επιλεκτική ή διαστρεβλωμένη), β) *ερμηνευτική εγκυρότητα* (συναφής με την έννοια της πιστότητας- η ικανότητα της έρευνας να συλλάβει το νόημα, τις ερμηνείες, τους όρους και τις προθέσεις των καταστάσεων και των γεγονότων), γ) *θεωρητική εγκυρότητα* (οι θεωρητικές κατασκευές που φέρνει ο ερευνητής στην ερευνητική διαδικασία, συμπεριλαμβανομένων των ατόμων που συμμετέχουν στην έρευνα), δ) *γενικευσιμότητα* (η άποψη ότι η θεωρία που διατυπώνεται ενδεχομένως να είναι χρήσιμη στην κατανόηση και άλλων αντίστοιχων καταστάσεων) και ε) *αξιολογική εγκυρότητα* (η προσωπική αξιολογική ατζέντα του ερευνητή, η

<sup>403</sup> Lincoln, Y. (2001). "Varieties of validity: Quality in qualitative research". Στο: J. Smart, W. Tierney (eds.). *Higher education: Handbook of theory and research*. New York: Agathon, pp. 25-72.

<sup>404</sup> Συμεού, Λ. (2006). Εγκυρότητα και αξιοπιστία στην ποιοτική έρευνα: Το παράδειγμα μιας έρευνας για τη συνεργασία σχολείου-οικογένειας. *9ο Συνέδριο Παιδαγωγικής Εταιρείας Κύπρου*, σσ. 1055-1064.

<sup>405</sup> Cohen, L., Manion, L., Morrison, K. (2007). *Μεθοδολογία εκπαιδευτικής έρευνας*. (Μτφρ.: Στ. Κυρανάκης, Μ. Μαυράκη, Χ. Μητσοπούλου, Π. Μπιθαρά, Μ. Φιλοπούλου). Αθήνα: Μεταίχμιο, σ. 190.

<sup>406</sup> Hammersley, M., Atkinson, P. (1995). *Ethnography: principles in practice* (2nd ed). London: Routledge.

<sup>407</sup> Blumenfeld-Jones, D. (1995). Fidelity as a criterion for practicing and evaluating narrative inquiry. *International Journal of Qualitative Studies in Education* 8 (1), pp. 25-33.

<sup>408</sup> Hammersley, M. (1992). *What's wrong with ethnography?* London: Routledge, pp. 50-51.



εφαρμογή ενός αξιολογικού πλαισίου, το οποίο έχει μια κριτική διάθεση απέναντι σε αυτό που ερευνάται και είναι λιγότερο περιγραφικό, επεξηγηματικό και ερμηνευτικό)<sup>409</sup>.

Τέλος, μια ποιοτική έρευνα περιλαμβάνει συνδυασμό καθώς και χρήση περισσότερων της μίας μεθόδου συλλογής δεδομένων (π.χ. συνδυασμός παρατήρησης, συνεντεύξεων, ερωτηματολογίου, γραπτών πηγών), κάτι που αναφέρεται στη βιβλιογραφία ως *τριγωνοποίηση (triangulation)*, για να έχουμε μία πληρέστερη ερμηνεία των δεδομένων<sup>410</sup>. Πολλαπλές μέθοδοι συλλογής δεδομένων όπως επίσης πολλαπλές πηγές δεδομένων και τεκμηρίων επιστρατεύονται με σκοπό την επιβεβαίωση των ευρημάτων που προκύπτουν κατά τη διάρκεια της συλλογής των δεδομένων. Με τον τρόπο αυτό, δεδομένα από διαφορετικές πηγές διασταυρώνονται για να επιβεβαιώσουν ή να ενισχύουν το ένα το άλλο. Οι τύποι τριγωνοποίησης με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους είναι οι εξής<sup>411</sup>: Χρονική, χωρική, συνδυαζόμενα επίπεδα, θεωρητική (αποτέλεσμα εναλλακτικών θεωριών), τριγωνοποίηση ερευνητών (περισσότεροι από ένας παρατηρητές) και μεθοδολογική τριγωνοποίηση. Η παρούσα έρευνα, για να διασφαλίσει την εγκυρότητα και την αξιοπιστία της θα επιστρατεύσει διαφορετικές μεθόδους και εργαλεία και θα επιχειρήσει να ικανοποιήσει συγκεκριμένα κριτήρια ερευνητικής συνέπειας μέσα από την ενδελεχή περιγραφή της ερευνητικής διαδικασίας που ακολουθήθηκε.

## Δ.2. Μέθοδοι και εργαλεία της έρευνας

### Δ.2.1. Η επιλογή των μεθοδολογικών εργαλείων

Με σκοπό να απαντήσουμε στο ερευνητικό μας ερώτημα θα στηριχθούμε στη **μελέτη περίπτωσης**, δηλαδή ένα συγκεκριμένο επιστημονικό παράδειγμα που συχνά σχεδιάζεται για να σκιαγραφήσει μια γενικότερη κατάσταση<sup>412</sup>. Στην περίπτωσή μας θα μελετήσουμε τρία μουσεία που αναφέρονται στο Ολοκαύτωμα, τα οποία επιλέγονται ως αντιπροσωπευτικά παραδείγματα της κατηγορίας αυτής που έχει προσελκύσει το ερευνητικό μας ενδιαφέρον.

Όπως ήδη αναφέραμε, εργαλείο κατασκευής της μνήμης δεν είναι μόνο ο σχεδιασμένος *χώρος* αλλά και ο *λόγος* που τον πλαισιώνει. Και αν κατά την κοινωνική κατασκευή της συλλογικής μνήμης υπάρχει ένας *πομπός* και ένας *δέκτης*, η κατασκευή της μνήμης μπορεί να «μετρηθεί» με την κατασκευή του *λόγου* του δέκτη (κατά πόσο αναπαράγει τον λόγο του πομπού ή χρησιμοποιεί τον δικό του λόγο) κατόπιν της εμπειρίας του *χώρου* που ο πομπός δημιούργησε/ υπέδειξε/ σχολίασε. Εν προκειμένω, ως πομπό ορίζουμε κάθε φορέα λόγου επιρροής στον επισκέπτη του Μουσείου: τον δημιουργό του, τους επιμελητές και τους σχολιαστές του. Σε πρώτη φάση, θα μελετήσουμε ως πράξη υποκειμενικής τοποθέτησης το όραμα, τη στρατηγική και το ιδεολογικό υπόβαθρο του αρχιτέκτονα του Μουσείου. Θα βασιστούμε στη μελέτη και αποδελτίωση κειμένων και συνεντεύξεων του για να αντλήσουμε στοιχεία ενδιαφέροντα για την έρευνά μας και να τα κατηγοριοποιήσουμε σε θεματικές και θα προβούμε στην **ανάλυση του περιεχομένου του λόγου του** με σκοπό να κατανοήσουμε τις προθέσεις του όσον αφορά στον σχεδιασμό του αρχιτεκτονικού κελύφους σε σχέση με τη διαμεσολάβηση της μνήμης. Στη συνέχεια, θα αναλύσουμε τα κείμενα των επιμελητών του Μουσείου, δηλαδή τα κείμενα που

<sup>409</sup> Maxwell, J.A. (1992). Understanding and validity in qualitative research. *Harvard Educational Review* 62 (3), pp. 279-300.

<sup>410</sup> Reeves, S., Kuper, A., Hodges, B. (2008). Qualitative research methodologies: Ethnography. *British Medical Journal* 337, pp. 512-514. DOI: <https://doi.org/10.1136/bmj.a1020>

<sup>411</sup> Cohen et al. (2007), p. 178.

<sup>412</sup> Nisper, J., Watt, J. (1984). "Case study". Στο: J. Bell., T. Bush, A. Fox, J. Goodey, S. Goulding (eds.). *Conducting small-scale investigations in educational management*. London: Harper and Row, p. 72.

αναφέρονται στον σχεδιασμό του χώρου, στους συμβολισμούς και στις προθέσεις του αρχιτέκτονα, και δρουν ως κατευθυντήριοι μοχλός κατά τη χωρική εμπειρία του επισκέπτη. Τέλος, θα μελετήσουμε κείμενα που αφορούν στον αντίκτυπο του Μουσείου στην κοινωνία και στην πρόσληψη της αρχιτεκτονικής του δημιουργίας ως πράξης «κατασκευής» μνήμης. Κατόπιν σχετικής βιβλιογραφικής έρευνας, θα συγκροτήσουμε το corpus των σχολιαστών (συνεντεύξεις του προσωπικού του Μουσείου, δημοσιογραφικό υλικό, κριτικές σε περιοδικά αρχιτεκτονικής) και κατόπιν αποδελτίωσης των βασικότερων απόψεων που έχουν καταγραφεί για το αντικείμενο της έρευνας και ανάλυσης του περιεχομένου των, θα τις παραθέσουμε ανά θεματική ενότητα συζήτησης. Την φάση αυτή της **ανάλυσης του περιεχομένου** των πηγών που αναφέραμε, θα διαδεχθεί η φάση της **κριτικής ανάλυσης του λόγου των κατευθυντήριων δυνάμεων (δημιουργός- επιμελητές- σχολιαστές)**. Η φάση αυτή είναι ιδιαίτερως σημαντική καθώς θα αποτελέσει τη βάση σύγκρισης του λόγου του πομπού με τον λόγο του δέκτη. Θα επιδιώξουμε την «εξόρυξη» *σημαντικών όρων (text mining)*, την ανάλυση των αντίστοιχων εννοιών και την οργάνωσή τους σε εννοιολογικά διαγράμματα εν είδει οντολογίας (*concept/entity extraction*)<sup>413</sup>. Η διαδικασία αυτή θα μας βοηθήσει στη διακειμενική ερμηνεία των εννοιών, στον εντοπισμό των μεταξύ τους σχέσεων καθώς και των άδηλων συσχετίσεων με τη γενικότερη ρητορεία του Ολοκαυτώματος. Οι δε οντότητες που θα προκύψουν θα αποτελέσουν τα εργαλεία με τα οποία θα σχεδιάσουμε την επιτόπια έρευνα.

Στη συνέχεια, θα πραγματοποιηθεί η *έρευνα κοινού*. Εφόσον χρησιμοποιούμε τη «συνεργασία» αρχιτεκτονικής και λόγου, θα επισκεφθούμε το Μουσείο, θα προσεγγίσουμε επισκέπτες που έχουν ολοκληρώσει την επίσκεψή τους και θα τους ζητήσουμε να αναπαράγουν λεκτικά τη χωρική τους εμπειρία, τα συναισθήματά τους καθώς και την απόδοση νοήματος στην εμπειρία τους σε σχέση με το Ολοκαύτωμα. Θα ζητήσουμε αρχικά να καταγράψουν σε χαρτί λέξεις που περιγράφουν την ενσώματη εμπειρία, τα συναισθήματα και τις σκέψεις τους, και, στη συνέχεια, θα τους ζητήσουμε να τις επεξηγήσουν/ αιτιολογήσουν στο πλαίσιο μιας ευρύτερης συζήτησης. Θα εφαρμόσουμε, λοιπόν, τις μεθόδους του **τεστ λεκτικού συνειρμού** και της **συνέντευξης** με τη συνακόλουθη **κριτική ανάλυση λόγου** ως μέθοδο ανάλυσης και επεξεργασίας των δεδομένων. Με τον τρόπο αυτό, θα μελετήσουμε το μουσειακό βίωμα των επισκεπτών (την πρόσληψη, εμπειρία και νοηματοδότηση της αρχιτεκτονικής του Μουσείου) μέσα από τη μελέτη του λόγου τους. Τελικός στόχος είναι, μέσα από την κριτική ανάλυση και ερμηνεία του λόγου, να «μετρήσουμε» την κατασκευή του, και, κατ' επέκταση την κατασκευή της μνήμης, συσχετίζοντας τον λόγο των κατευθυντήριων δυνάμεων (δημιουργός- επιμελητές- σχολιαστές) ως πλαίσιο νοηματοδότησης του λόγου των επισκεπτών, με τον λόγο των επισκεπτών ως πεδίο σημασιοδότησης του χώρου.

---

<sup>413</sup> Η *εξόρυξη κειμένου (text mining)*, που αναφέρεται επίσης ως *εξόρυξη δεδομένων κειμένου (text data mining)*, σχεδόν ισοδύναμη με την ανάλυση των κειμένων, είναι η διαδικασία παραγωγής «υψηλής ποιότητας πληροφοριών» μέσα από ένα κείμενο. Οι «υψηλής ποιότητας πληροφορίες» προέρχονται συνήθως από την ανάπτυξη μοτίβων, τάσεων και στατιστικών προτύπων. Η εξόρυξη κειμένου συνήθως περιλαμβάνει τη διαδικασία ανάλυσης της διάρθρωσης του κειμένου (συνήθως ανάλυση μαζί με εξαγωγή παραγωγών γλωσσικών χαρακτηριστικών και την επακόλουθη εισαγωγή τους σε μια βάση δεδομένων), την παραγωγή μοτίβων μέσα στα δομημένα δεδομένα και, τέλος, την αξιολόγηση και ερμηνεία της παραγωγής αυτής. Η «υψηλή ποιότητα» στην εξόρυξη κειμένου συνήθως αναφέρεται σε κάποιον συνδυασμό συνάφειας, καινοτομίας και ενδιαφέροντος. Οι τυπικές εργασίες εξόρυξης κειμένου περιλαμβάνουν την κατηγοριοποίηση/ ομαδοποίηση κειμένου, την εξαγωγή εννοιών/ οντοτήτων, την παραγωγή ταξινομιών, την ανάλυση συναισθημάτων, τη συνοπτική παρουσίαση εγγράφων και τη μοντελοποίηση σχέσεων οντοτήτων. Βλ.: Feldman, R., Sanger, J. (2006). *The Text Mining Handbook*. New York: Cambridge University Press.

Ακολουθεί η θεωρητική ανάλυση των ερευνητικών μεθόδων και των εργαλείων που θα χρησιμοποιηθούν.

### **4.2.2. Η μελέτη περίπτωσης**

Πρόκειται για τη μελέτη ενός «περιστατικού εν τη εξελίξει του», περιστατικού το οποίο είναι τμήμα ενός ευρύτερου συστήματος και συνιστά ένα μοναδικό παράδειγμα πραγματικών προσώπων σε πραγματικές καταστάσεις. Μια μελέτη περίπτωσης μπορεί να δώσει τη δυνατότητα στους αναγνώστες να κατανοήσουν τον τρόπο με τον οποίο ιδέες και αφηρημένες αρχές μπορούν να συμπλεύσουν. Οι μελέτες περίπτωσης προσπαθούν να σκιαγραφήσουν το «πώς είναι να βρίσκεται κανείς σε μια συγκεκριμένη κατάσταση», να συλλάβουν την πραγματικότητα σε πρώτο πλάνο και να παραγάγουν μια «γενική περιγραφή» των βιωμάτων, των σκέψεων και των συναισθημάτων των συμμετεχόντων<sup>414</sup>. Ο Sturman υποστηρίζει ότι ένα διακριτικό στοιχείο τους είναι ότι τα ανθρώπινα συστήματα χαρακτηρίζονται από μία συνολικότητα ή ακεραιότητα και όχι από μία χαλαρή σύνδεση συστατικών, γεγονός το οποίο καθιστά αναγκαία την εις βάθος διερεύνηση. Επιπλέον, τα περιβάλλοντα είναι μοναδικά και δυναμικά, γι' αυτό και οι μελέτες περίπτωσης ερευνούν και αποτυπώνουν τις περίπλοκες, δυναμικές και εκτεταμένες αλληλεπιδράσεις γεγονότων, ανθρώπινων σχέσεων και άλλων παραμέτρων σε μια μοναδική περίπτωση<sup>415</sup>.

Ένα από τα πλεονεκτήματα της μελέτης περίπτωσης είναι ότι παρατηρεί τους παράγοντες που επιδρούν σε πραγματικά περιβάλλοντα, αναγνωρίζοντας ότι το πλαίσιο είναι μια καθοριστική παράμετρος τόσο των αιτίων όσο και των αποτελεσμάτων<sup>416</sup>. Άλλα πλεονεκτήματα που αναφέρονται είναι ότι τα δεδομένα είναι «ισχυρά στην πραγματικότητα», είναι δηλαδή στενά συνδεδεμένα με την πραγματικότητα, και ότι ως μέθοδος επιτρέπει γενικεύσεις δίνοντας ιδιαίτερη προσοχή στη λεπτομέρεια και στην πολυπλοκότητα της ίδιας της περίπτωσης καθώς και στο πλαίσιο των κοινωνικών καταστάσεων<sup>417</sup>. Επίσης, οι μελέτες περίπτωσης με την εμβάθυνσή τους δύνανται να υποβοηθήσουν την ερμηνεία άλλων παρόμοιων περιπτώσεων<sup>418</sup>. Μπορούν να διεξαχθούν από έναν και μόνο ερευνητή χωρίς να χρειάζεται πλήρης ερευνητική ομάδα και συχνά ακολουθούν την ερμηνευτική ερευνητική παράδοση- προσεγγίζοντας την κατάσταση μέσα από τα μάτια των συμμετεχόντων- και όχι με βάση το ποσοτικό επιστημονικό παράδειγμα. Επομένως, μπορούν να διεισδύσουν σε καταστάσεις με τρόπους που δεν επιδέχονται πάντα αριθμητική ανάλυση<sup>419</sup>.

### **4.2.3. Ποιοτική ανάλυση περιεχομένου και κριτική ανάλυση λόγου**

Η *ποιοτική ανάλυση περιεχομένου* έχει οριστεί, ως «μια ερευνητική μέθοδος για την υποκειμενική ερμηνεία του περιεχομένου των στοιχείων κειμένων, μέσω της συστηματικής διαδικασίας ταξινόμησης και αναγνώρισης παρόμοιων θεμάτων ή μοτίβων λόγου»<sup>420</sup>. Η ποιοτική ανάλυση περιεχομένου μπορεί

---

<sup>414</sup> Geertz, C. (1973). *The interpretation of cultures*. New York: Basic Books.

<sup>415</sup> Sturman, A. (1999). "Case study methods". Στο: J. P. Keeves, G. Lakomski (eds.) *Issues in educational research*. Oxford: Elsevier Science Ltd., p. 103.

<sup>416</sup> Cohen et al. (2007), p. 310.

<sup>417</sup> Adelman, C., Kemmis, S., Jenkins, D. (1980). "Rethinking case study: notes from the Second Cambridge Conference". Στο: Simons, H. (ed.). *Towards a science of the singular*. University of East Anglia: Centre for Applied Research in Education, pp. 45-61.

<sup>418</sup> Nisper, J., Watt, J. (1984).

<sup>419</sup> Cohen et al. (2007), p. 313.

<sup>420</sup> Hsieh, H.F., Shannon, S.E. (2005). Three approaches to qualitative content analysis. *Qualitative Health Research* 15 (9), p. 1278.

να ενισχυθεί με κριτική σύγκριση από την κριτική ανάλυση λόγου<sup>421</sup>. Σε πρακτικό επίπεδο, το βασικό θεωρητικό πλαίσιο και τα διαδικαστικά βήματα εξασφαλίζονται από την ποιοτική ανάλυση περιεχομένου, ενώ η ανάλυση λόγου ενεργοποιείται στις περιπτώσεις που το μήνυμα «κρύβεται» πίσω από λέξεις ή φράσεις χωρίς ιδιαίτερο ιδεολογικό χρωματισμό, σε περιπτώσεις αποσιώπησης, γλωσσικής εκλεκτικότητας ή παραποίησης. Η αρχή, δηλαδή γίνεται με την ανάλυση της ίδιας της γλώσσας και τη διαμόρφωση ενός συστήματος θεματικών κατηγοριών σύμφωνα με το περιεχόμενο των κειμένων, και στη συνέχεια ακολουθεί η ανίχνευση της λανθάνουσας ιδεολογίας και η σύνδεση των ιδεολογικών μηνυμάτων με τους κοινωνικούς παράγοντες που τα διαμόρφωσαν<sup>422</sup>.

Η ανάλυση περιεχομένου μπορεί να είναι ποιοτικού ή ποσοτικού τύπου. Στην ποσοτική ανάλυση μιλάμε για ποσοτική περιγραφή του έκδηλου περιεχομένου της επικοινωνίας και ενδιαφέρει πόσο συχνά εμφανίζεται κάποιο χαρακτηριστικό ώστε να μετατραπεί σε μετρήσιμα δεδομένα, ενώ στην ποιοτική ανάλυση ενδιαφέρει αν υπάρχει ή δεν υπάρχει κάποιο χαρακτηριστικό. Η ποιοτική ανάλυση περιεχομένου αναπτύχθηκε πρώτιστα στην ανθρωπολογία, την ποιοτική κοινωνιολογία και την ψυχολογία, προκειμένου να ερευνηθούν οι έννοιες που κρύβονται κάτω από τα φυσικά μηνύματα<sup>423</sup>. Αν και ως επί το πλείστον έχει συνδεθεί με την ανάλυση του γραπτού και του προφορικού λόγου στο πλαίσιο των μέσων μαζικής επικοινωνίας, μπορεί να εφαρμοστεί σε οποιονδήποτε επικοινωνιακό λόγο ή μήνυμα, σε όποια μορφή και αν εμφανίζεται<sup>424</sup>. Τα δείγματα για την ποιοτική ανάλυση περιεχομένου συνήθως αποτελούνται από σκόπιμα επιλεγμένα κείμενα που μπορούν να ενημερώσουν τις ερωτήσεις που ερευνώνται. Η ποιοτική ανάλυση περιεχομένου δίνει προσοχή σε μοναδικά θέματα που απεικονίζουν το εύρος των εννοιών ενός φαινομένου παρά στη στατιστική σημασία του περιστατικού των ιδιαίτερων κειμένων ή των εννοιών. Χρησιμοποιεί συνήθως τα μεμονωμένα θέματα ως μονάδα για την ανάλυση, παρά τις φυσικές γλωσσικές μονάδες. Μια περίπτωση ενός θέματος μπορεί να εκφραστεί σε μια μεμονωμένη λέξη, μια φράση, μια πρόταση, μια παράγραφο ή σε ένα ολόκληρο κείμενο<sup>425</sup>.

Η ποιοτική ανάλυση περιεχομένου είναι μια πολύμορφη μέθοδος ελεγχόμενης και συστηματικής περιγραφής και ερμηνείας του γραπτού και του προφορικού λόγου και ακολουθεί τα εξής βήματα: αποδελτίωση με βάση τα ερευνητικά ερωτήματα, κατηγοριοποίηση των σχετικών με την έρευνα χωρίων (το σύστημα κατηγοριών προσπαθεί να αποτελέσει έναυσμα για τη διατύπωση περαιτέρω υποθέσεων και ερωτημάτων, προκειμένου να ερευνηθεί το υλικό με τέτοιο τρόπο, ώστε να προκύψουν νέα θέματα για συζήτηση), παράφραση (ο ερευνητής περιγράφει και παραφράζει τα δελτία που αντιστοιχούν σε κάθε κατηγορία και υποκατηγορία) είτε ως πρότυπη δόμηση περιεχομένου (παράθεση χωρίου) είτε ως τυπική δόμηση περιεχομένου [ο ερευνητής αναλύει τον εσωτερικό λόγο του κειμένου με βάση ένα ή περισσότερα από τα ακόλουθα κριτήρια: α. το συντακτικό κριτήριο (συντακτικές ιδιορρυθμίες), β. το θεματικό κριτήριο (ακολουθία θεματικών ενοτήτων), γ. το σημασιολογικό κριτήριο (ερμηνεία των σημασιολογικών σχέσεων των λεξιλογικών όρων), δ. το διαλογικό κριτήριο (όταν το

---

<sup>421</sup> Wilbraham, L. (1995). *Thematic content analysis: panacea for the ills of 'intentioned opacity' of discourse analysis?* Presented at the 1st Annual Qualitative Methods Conference: "A spanner in the works of the factory of truth", 20 October 1995, University of the Witwatersrand, South Africa.

<sup>422</sup> Παγκουρέλια, Ε., Παπαδοπούλου, Μ. (2009). Κριτική ανάλυση λόγου – ποιοτική ανάλυση περιεχομένου: μια πρόταση συνδυαστικής αξιοποίησης για την ανίχνευση της ιδεολογίας των σχολικών εγχειριδίων. *Επιστήμες της Αγωγής* (4), σ. 82.

<sup>423</sup> Γκέκα, Β. (2010). *Στάσεις των γηγενών Σλαβοφώνων κατοίκων της Εορδαίας απέναντι στους πρόσφυγες- από το 1922 έως σήμερα*. Φλώρινα: Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας.

<sup>424</sup> Κυριαζή, Ν. (2002). *Η κοινωνιολογική έρευνα: Κριτική επισκόπηση των μεθόδων και των τεχνικών*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σ. 283.

<sup>425</sup> *Ibid.*

κείμενο είναι στιχομυθία)], και ερμηνεία. Σε αντίθεση με την απλή ανάγνωση του κειμένου, «η ανάλυση περιεχομένου επιτρέπει τη συστηματική διερεύνηση του κειμένου»<sup>426</sup>. Εξαιτίας των ευρηματικών και επαληθευτικών λειτουργιών και των δυνατοτήτων για συναγωγή συμπερασμάτων ως προς τις συνθήκες παραγωγής, αλλά και της αποδοχής του επικοινωνιακού μηνύματος που την χαρακτηρίζουν, είναι ιδιαίτερα χρήσιμη ως εργαλείο- είτε ως κύριο εργαλείο της έρευνας, είτε ως βοηθητικό, δίπλα σε άλλες τεχνικές, όπως στα μη δομημένα ερωτηματολόγια και στις συνεντεύξεις<sup>427</sup>.

Η κριτική ανάλυση λόγου (*critical discourse analysis*) αποτελεί μια σχετικά νέα προσέγγιση στην έρευνα των κοινωνικών επιστημών και συνιστά ένα από τα πιο αναπτυσσόμενα ρεύματα της Κοινωνιογλωσσολογίας<sup>428</sup>. Στο πεδίο της έρευνας εισήλθε κατά τα τέλη της δεκαετίας του 1970 υπό την επίδραση των συζητήσεων στο πεδίο της ερμηνευτικής σχετικά με τον ενεργό ρόλο των συμβολικών μορφών και, πρώτα απ' όλα, των γλωσσικών μορφών, στην κοινωνική πραγματικότητα<sup>429</sup>. Πρόκειται για μέθοδο που αντιμετωπίζει για πρώτη φορά τη γλωσσική χρήση ως ένα κοινωνικό φαινόμενο και προσπαθεί να ανακαλύψει τη συνεισφορά της γλώσσας στην κοινότητα, αλλά και τον τρόπο με τον οποίο οι κοινότητες διαμορφώνουν τη γλώσσα τους μέσω της χρήσης αυτής<sup>430</sup>, και επικεντρώνεται στην ερμηνεία και επανερμηνεία των «λόγων» που εκφέρουν τα κοινωνικά υποκείμενα<sup>431</sup> βασιζόμενη στην ερμηνευτική του Hans-Georg Gadamer, η οποία εστιάζεται όχι μόνο στην ερμηνεία των κειμένων, αλλά και των ανθρώπων μέσα από τις γλωσσικές πράξεις<sup>432</sup>. Η κριτική ανάλυση λόγου συνιστά μια σειρά προσεγγίσεων με ποικίλες θεωρητικές και μεθοδολογικές αρχές, οι οποίες επικεντρώνουν το ενδιαφέρον τους στην εξέταση της σχέσης κειμένου- λόγου και ιδεολογίας. Κάθε κείμενο, αφενός, αντιμετωπίζεται ως φορέας ιδεολογικού περιεχομένου, το οποίο εντοπίζεται στις δομές του λόγου, και, αφετέρου, θεωρείται ότι επηρεάζει τις σχέσεις εξουσίας, καθώς μπορεί να τις παράγει, να τις συντηρεί ή να τις υπονομεύει<sup>433</sup>. Πρόκειται για μια πολυδιάστατη προσέγγιση, η οποία δεν ενδιαφέρεται απλώς να καταδείξει την κοινωνική καταγωγή των γλωσσικών φαινομένων, αλλά επιδιώκει να αποκαλύψει όλες τις κρυμμένες στρατηγικές που αναπαράγουν στερεότυπα και προκαταλήψεις μέσω της χρήσης της γλώσσας και της επικοινωνίας<sup>434</sup>.

Η κριτική ανάλυση λόγου συνδυάζει την κειμενική με την κοινωνική ανάλυση, χρησιμοποιώντας εργαλεία της 'Συστημικής Λειτουργικής Γλωσσολογίας' του Michael Halliday (*Systemic Functional Linguistics*), η οποία υποστηρίζει ότι η γλώσσα, ως δίκτυο από το οποίο οι παραγωγοί κειμένων κάνουν

---

<sup>426</sup> *Ibid.*, σ. 285.

<sup>427</sup> Σακαλάκη, Μ. (2001). «Η ανάλυση περιεχομένου». Στο: Παπαστάμου Σ. (επ.). *Εισαγωγή στη Κοινωνική Ψυχολογία*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σ. 477.

<sup>428</sup> Η Κοινωνιογλωσσολογία είναι «κλάδος της γλωσσολογίας που μελετά όλες τις πλευρές της σχέσης μεταξύ της γλώσσας και της κοινωνίας». Crystal, D. (2003). *Λεξικό Γλωσσολογίας και Φωνητικής*. (Μτφρ. Γ. Ξυδόπουλος). Αθήνα: Πατάκης, σ. 221.

<sup>429</sup> Fairclough, N. (1999). *Critical discourse analysis*. New York: Longman.

<sup>430</sup> Κωστούλα-Μακράκη, Ν. (2001). *Γλώσσα και Κοινωνία*. Αθήνα: Μεταίχμιο, σ. 19.

<sup>431</sup> Δαφέρμος, Μ. (2008), σ. 74.

<sup>432</sup> Gadamer, H.G. (1990). *Hermeneutik I. Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen*. Tübingen: Mohr Siebeck.

<sup>433</sup> Wodak, R. (1989). *Language, power and ideology*. Amsterdam: John Benjamins, όπως αναφέρεται στο: Μπονίδης, Κ. (2009). Κριτικές μεθοδολογικές προσεγγίσεις στην έρευνα του περιεχομένου των σχολικών βιβλίων: Θεωρητικές παραδοχές και «παραδείγματα» ανάλυσης. *Συγκριτική και Διεθνής Εκπαιδευτική Επιθεώρηση* 13, σσ. 86-122.

<sup>434</sup> Halliday, M. (1978). *Language as social semiotic: The social interpretation of language and meaning*. London: Edward Arnold.

επιλογές που δεν είναι τυχαίες αλλά ιδεολογικά καθορισμένες, δεν αποτελεί ένα σύστημα ανεξάρτητο από το συμφραζόμενο στο οποίο χρησιμοποιείται<sup>435</sup>. Εξελίσσεται σε τρία επίπεδα ανάλυσης<sup>436</sup>:

- **Περιγραφή:** διερευνάται το λεξιλόγιο (σχήματα, μεταφορές, συνωνυμίες, ευφημισμοί κλπ.), η γραμματική και η σύνταξη (εγκλίσεις, αντωνυμίες, παθητική- ενεργητική σύνταξη, ποιητικό αίτιο, ονοματοποιήσεις, κατάφαση, άρνηση, υπόταξη κλπ.) και οι κειμενικές δομές (τρόποι ελέγχου του λόγου, στρατηγικές εντυπωσιασμού κλπ.).
- **Ερμηνεία:** συσχετίζονται τα δεδομένα της περιγραφής με τις κοινωνικές δομές και ιδεολογίες. Τι συμβαίνει, ποιο το θέμα, η δραστηριότητα, ο σκοπός. Γίνεται λόγος για τη «διακειμενικότητα», τον διάλογο, δηλαδή, του κειμένου με άλλα κείμενα.
- **Εξήγηση:** συντίθενται όλα τα παραπάνω σε ερμηνευτικά σχήματα και πλαίσια. Ο λόγος απεικονίζεται ως τμήμα της κοινωνικής διαδικασίας και ως κοινωνική πρακτική. Η συνειδητοποίηση αυτή αποτελεί τη ρίζα της κοινωνικής χειραφέτησης των υποκειμένων από τις παρελκυστικές λειτουργίες του λόγου.

Σύμφωνα με τον Μανώλη Δαφέρμο, μπορούμε να διακρίνουμε δυο βασικές σημασίες του όρου «ανάλυση λόγου»<sup>437</sup>. Η πρώτη σημασία περιλαμβάνει αποκλειστικά τη μελέτη γλωσσικών μορφών και διαδικασιών (καθαρά γλωσσολογική προσέγγιση). Με τη δεύτερη σημασία του όρου, ο «λόγος» διερευνάται σε συνάρτηση με τις ευρύτερες ψυχολογικές, κοινωνικές και πολιτισμικές διαδικασίες, με φαινόμενα, δηλαδή, τα οποία υπερβαίνουν το στενό γλωσσικό επίπεδο<sup>438</sup>. Έτσι, ως μέθοδος μπορεί να περιγραφεί ως «*υπεργλωσσική*» ή «*μεταγλωσσική*», αφού οι ερευνητές που τη χρησιμοποιούν ασχολούνται περισσότερο με τα συμφραζόμενα του λόγου ή τη σημασία που κρύβεται πίσω από τη γραμματική και συντακτική δομή. Καθώς η ανάλυση λόγου δεν περιορίζεται στη μελέτη μικρότερων μορφημάτων της γλώσσας, όπως π.χ. τα φωνήματα, ορίζεται ως η ανάλυση της γλώσσας πέρα από την πρόταση και έχει τη δύναμη να ανιχνεύει το μήνυμα πίσω από το κείμενο, επειδή ακριβώς μελετά μέρη της γλώσσας, όπως αυτά ρέουν μαζί. Η μέθοδος αυτή επιδιώκει να ανακαλύψει και το λανθάνον, το άδηλο περιεχόμενο, ενώ επιπλέον επιχειρεί να πραγματοποιήσει τη σύνδεση του λόγου με τα κοινωνικά συμφραζόμενα, που είναι ίσως και το σημαντικότερο χαρακτηριστικό της<sup>439</sup>. Πρόκειται για ανίχνευση και διερεύνηση ιδεολογικά φορτισμένων γλωσσικών μορφημάτων δεδομένου ότι κάθε επικοινωνιακή πρακτική, κάθε κείμενο, δεν συνιστά απλά λέξεις σε χαρτί, αλλά συγκεκριμένες τοποθετήσεις (ιδεολογικές) εντός κοινωνικών πλαισίων.<sup>440</sup> Επιδίωξη της μεθόδου αποτελεί η ενοποίηση και ο καθορισμός της σχέσης μεταξύ τριών επιπέδων ανάλυσης: α) το κείμενο αυτό καθ' αυτό, β) τις πρακτικές επικοινωνίας, δηλαδή τις διαδικασίες που προκύπτουν κατά την παραγωγή λόγου, την ομιλία, την ανάγνωση και την ακρόαση και γ) το ευρύτερο κοινωνικό πλαίσιο στο οποίο στηρίζεται το κείμενο<sup>441</sup>. Στην ανάλυση λόγου το ενδιαφέρον δεν εστιάζεται στο πώς έλαβε χώρα ένα γεγονός, αλλά

---

<sup>435</sup> Ο Halliday (1978) υποστηρίζει ότι οι πηγές της σημειωτικής μιας γλώσσας διαμορφώνονται από τον τρόπο που οι άνθρωποι τις χρησιμοποιούν για να συγκροτήσουν νόημα, με βάση τις κοινωνικές τους «λειτουργίες». Θεωρεί ότι κάθε σημείο εξυπηρετεί τρεις λειτουργίες ταυτόχρονα: α. εκφράζει κάτι για τον κόσμο (*ideational metafunction*), β. τοποθετεί τους ανθρώπους σε μεταξύ τους σχέσεις (*interpersonal metafunction*) και γ. σχηματίζει συνδέσεις με άλλα σημεία για να παράγει ένα συνεκτικό κείμενο (*textual metafunction*).

<sup>436</sup> Fairclough, N. (2001).

<sup>437</sup> Δαφέρμος, Μ. (2008), σ. 74.

<sup>438</sup> Crawford, V., Valsiner, J. (1999). Varieties of discursive experience in psychology: Culture understood through the language used. *Culture & Psychology* 5 (3), pp. 259-269.

<sup>439</sup> Παγκουρέλια, Ε., Παπαδοπούλου, Μ. (2009), σ. 81.

<sup>440</sup> Huckin, T.N. (1997). "Critical Discourse Analysis". Στο: Miller, T. (ed.). *Functional approaches to written text: Classroom applications*. Washington, DC: United States Information Agency, pp. 78-92.

<sup>441</sup> Fairclough, N. (2001).

στα αποτελέσματα που έχουν οι διαφορετικοί τρόποι αφήγησης και περιγραφής αυτού του γεγονότος. Η αφήγηση της πραγματικότητας συνιστά την πραγματικότητα του ερευνητή. Η μέθοδος αυτή ενδιαφέρεται για τη γλώσσα και τα κείμενα σαν τόπους όπου τα κοινωνικά νοήματα δημιουργούνται και αναπαράγονται, και διαμορφώνονται οι κοινωνικές ταυτότητες. Επομένως, οι μέθοδοι ανάλυσης λόγου έχουν τη δυνατότητα να καταδείξουν τις πρακτικές σχηματισμού ατομικών και συλλογικών ταυτοτήτων και την ιδεολογική πλατφόρμα πάνω στην οποία «κουμπώνουν» οι κοινωνικές και πολιτικές δομές και να αναδείξουν τις πρακτικές επιρροής της κοινής γνώμης, υπηρετώντας τις έννοιες της κοινωνικής αλλαγής και της χειραφέτησης<sup>442</sup>.

Στο πλαίσιο της θεωρίας της Ορολογίας, ο Juan Sager προσθέτει στη *γλωσσική* και στην *επικοινωνιακή*, τη *γνωσιακή (cognitive)* διάσταση, που εξετάζει τις σχέσεις των εννοιών μεταξύ τους και, μέσω αυτών των σχέσεων, τη συγκρότηση των εννοιών σε δομημένα σύνολα, τα *συστήματα εννοιών (concept systems)* σε κάθε τομέα της ανθρώπινης γνώσης, καθώς και την παράσταση των εννοιών με ορισμούς και όρους<sup>443</sup>. Όπως προκύπτει, στην καρδιά οποιουδήποτε τύπου ανάλυσης λόγου είναι οι *έννοιες* που αναδύονται και επιδέχονται περαιτέρω ανάλυσης. Οι έννοιες βοηθούν τον ερευνητή να ελέγξει την αναπαραγωγή του λόγου της εξουσίας από τους λιγότερο ισχυρούς. Ο Thomas Huckin διαβαθμίζει την ανάλυση σε επίπεδα. Έτσι, έχουμε<sup>444</sup>:

A) το επίπεδο των **λέξεων/ φράσεων**, η ανάλυση των οποίων περιλαμβάνει την ταξινόμηση/κατηγοριοποίηση, την αναζήτηση συνάφειας, τη μεταφορική χρήση, τον προκαθορισμό ορισμένων εννοιών, την ενδεχομενικότητα και την έκταση χρήσης.

B) το επίπεδο της **πρότασης**, με εξέταση παραμέτρων όπως η μεταβατικότητα των ρημάτων, η εμπρόθετη διαγραφή πληροφοριών, η τοποθέτηση στο προσκήνιο, η έκταση χρήσης, η απεύθυνση, ο προκαθορισμός, ο υπαινιγμός, και η διακειμενικότητα μεταξύ των πηγών.

Γ) το **επίπεδο κειμένου**, όπου οι παράμετροι είναι το είδος, η ετερογλωσσία (συσχετιζόμενη με τη διακειμενικότητα), η συνοχή (μελετώντας την, ο ερευνητής αντιλαμβάνεται το γνωστικό υπόβαθρο του ομιλούντος/ γράφοντος), η ιδεολογική κλίση, οι εκτεταμένες μεταφορές, οι παραλείψεις, οι φράσεις που τοποθετούνται τόσο στο προσκήνιο όσο και στο παρασκήνιο και οι βοηθητικές διανθίσεις.

Όπως ο ίδιος τονίζει, ο κάθε αναλυτής δρα υποκειμενικά και σύμφωνα με τα ενδιαφέροντά του και τους σκοπούς της έρευνάς του. Επίσης, προσθέτει ότι οι ανωτέρω παράμετροι ανά επίπεδο θα πρέπει να χρησιμοποιούνται επιλεκτικά και όχι εξαντλητικά.

Σημαντικός δεν είναι μόνο ο ορισμός των εννοιών αλλά και το συγκείμενο, το οποίο συμπληρώνει τον ορισμό και έχει διττή λειτουργία: αποσαφηνίζει το βάθος και το πλάτος της έννοιας και/ ή μαρτυρεί τη χρήση της λεκτικής της κατασήμενσης, του αντίστοιχου δηλαδή όρου, στον γραπτό λόγο<sup>445</sup>. Οι *όροι (terms)*- η γλωσσική παράσταση των εννοιών- αποτελούν τα συστατικά μέρη ενός ελεγχόμενου λεξιλογίου. Η κάθε έννοια μπορεί να έχει πολλαπλά ονόματα ενώ κάθε όρος μπορεί να ονοματίζει πολλαπλά θέματα. Στο πλαίσιο της εννοιολογικής ανάλυσης και παρατήρησης του συστήματος εννοιών ενός θεματικού πεδίου μάς ενδιαφέρουν και οι εννοιολογικές συνάφειες. Με βάση

---

<sup>442</sup> *Ibid.*

<sup>443</sup> Sager, J.C. (1990). *A practical course in terminology processing*. Amsterdam: John Benjamins, p. 13.

<sup>444</sup> Huckin, Th. (2002). "Critical discourse analysis and the discourse of condescension". Στο: Barton, E., Stygall, G. (eds.) *Discourse studies in composition*. New York: Hampton.

<sup>445</sup> Βαλεοντής, Κ. (2006). «Οι σύγχρονες διαγλωσσικές αρχές της ορολογίας και η εφαρμογή τους στην ελληνική γλώσσα». Σεμιναριακή διάλεξη στη Γ.Δ. Μετάφρασης της Ευρωπαϊκής Επιτροπής, Βρυξέλλες, 11 Μαΐου 2006, σ. 79.

αυτές, οδηγούμαστε συνήθως στη δημιουργία ενός *θησαυρού* (*thesaurus*)- σύστημα οργάνωσης γνώσης που συνιστά ένα δομημένο ελεγχόμενο λεξιλόγιο και υποστηρίζει σχέσεις ιεραρχικές, ισοδυναμίας (συνώνυμα) και συσχέτισης όρων- ή στη δημιουργία μιας *οντολογίας*<sup>446</sup>. Οι οντολογίες αναπαριστούν πολύπλοκες σχέσεις και περιλαμβάνουν κανόνες και αξιώματα ενώ περιγράφουν τη γνώση ενός συγκεκριμένου τομέα. Ειδικότερα, βασικό γνώρισμα της οντολογίας είναι ότι επιτρέπει τον ορισμό ενός πλούσιου δικτύου σημασιολογικών σχέσεων (*semantic relationships*), γεγονός που την καθιστά ισχυρότερη των θησαυρών αλλά και άλλων συστημάτων διαχείρισης και οργάνωσης της γνώσης<sup>447</sup>. Όπως ο Thomas Gruber το διατύπωσε: «Η οντολογία είναι μια τυπική, σαφής προδιαγραφή μιας διαμοιρασμένης εννοιολογικής αναπαράστασης (*conceptualization*)»<sup>448</sup>. Πρόκειται για ένα μοντελοποιημένο σύστημα ιδεών ενός συγκεκριμένου πεδίου γνώσης μαζί με τις μεταξύ τους σχέσεις, το οποίο υπαγορεύεται από τον πολύπλευρο χαρακτήρα των ορολογικών μονάδων ως εννοιακών οντοτήτων. Εδώ, οι *οντότητες* είναι σε κατάσταση αμοιβαίας, ταυτόχρονης διαμόρφωσης που στοχεύει στην επέκταση του λεξιλογίου<sup>449</sup>. Ως προς την επέκταση αυτή, σύμφωνα με τον Sager, διακρίνονται δύο είδη σχηματισμού όρων σε σχέση με τις πραγματολογικές συνθήκες δημιουργίας τους<sup>450</sup>: ο *πρωτογενής σχηματισμός όρου* (*primary term formation*), που συνοδεύει το σχηματισμό της έννοιας, και ο *δευτερογενής σχηματισμός όρου* (*secondary term formation*), όταν ένας νέος όρος δημιουργείται για υπάρχουσα έννοια ως αποτέλεσμα αναθεώρησης του όρου, ως αναβαπτισμός (*rebaptism*) ενός όρου ως αποτέλεσμα ανακάλυψης μιας νέας οντότητας στον ίδιο γνωστικό τομέα (π.χ. το τηλέφωνο ονομάζεται σταθερό τηλέφωνο μετά την ανακάλυψη του κινητού τηλεφώνου) ή ως αποτέλεσμα της μεταφοράς γνώσης σε άλλη γλωσσική κοινότητα από τη γλώσσα πηγής (*source language*), στην οποία πρέπει να δημιουργηθεί αντίστοιχος όρος.

Εν προκειμένω, η κριτική ανάλυση του λόγου των κατευθυντήριων δυνάμεων θα ακολουθήσει τα εξής βήματα: έρευνα τεκμηρίωσης (συγκρότηση σώματος έντυπων και ηλεκτρονικών κειμένων), εντοπισμός των βασικών εννοιών του πεδίου ενδιαφέροντος και 'εξόρυξη' των αντίστοιχων όρων, συγκρότηση των εννοιών σε σύστημα εννοιών και αποτύπωσή τους σε εννοιολογικά διαγράμματα. Η συγκεκριμένη μέθοδος θα εφαρμοστεί και για την ανάλυση του λόγου του επισκέπτη.

#### **4.2.4. Το τεστ λεκτικού συνειρμού**

Το *τεστ ή η δοκιμασία λεκτικού συνειρμού* (*word association test/ task* κατά τον Deese<sup>451</sup>) είναι μια κοινή μέθοδος στον χώρο της ψυχολογίας η οποία έχει χρησιμοποιηθεί για να αποκαλύψει τον ιδιωτικό κόσμο ενός ατόμου. Είναι ήδη γνωστή από τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, όταν ο Carl Jung είχε διαμερίνει οικειοθελώς επί έξι μήνες σε Ψυχιατρικό Νοσοκομείο για να διευκολύνει τις παρατηρήσεις της ψυχωτικής συμπεριφοράς και για να διερευνήσει τα πρωτόγονα λεκτικά σχήματα και τις στερεότυπες χειρονομίες όσων έπασχαν από αυτή την ασθένεια. Τα αποτελέσματα των παρατηρήσεών του τον οδήγησαν στη διαμόρφωση ενός ειδικού τεστ που εισήγαγε ο ίδιος, του «τεστ λεκτικού συνειρμού»

---

<sup>446</sup> *Ibid.*

<sup>447</sup> *Ibid.*

<sup>448</sup> Gruber, T. R. (1993). A translation approach to portable ontology specifications. *Knowledge Acquisition* 5 (2), pp. 199-220.

<sup>449</sup> Neches et al. (1991). Enabling technology for knowledge sharing. *AI Magazine* 12 (3), pp. 36-56.

<sup>450</sup> Sager, J. C. (1990), p. 80.

<sup>451</sup> Deese, J. (1962). Form class and the determinants of association. *Journal of verbal learning and verbal behavior* 2, pp. 79-84.



(word association test)<sup>452</sup>. Κατά τη διεξαγωγή αυτού του τεστ, παρουσιάζονται στον ασθενή μια σειρά λέξεων, μία κάθε φορά, και εκείνος ανταποκρίνεται με την πρώτη τυχαία λέξη που του έρχεται στο μυαλό. Εάν διστάζει ή αμφιταλαντεύεται πριν απαντήσει, ή αν εκφράζει κάποιο έντονο συναίσθημα, η συγκεκριμένη λέξη έχει μάλλον «χτυπήσει» σε κάποιο ασυνείδητο «σύμπλεγμα» του ψυχισμού του. Η έρευνα για τη μέθοδο του λεκτικού συνειρμού δημοσιεύτηκε σε πολλά αμερικανικά επιστημονικά περιοδικά και κατέστησε τον Jung ιδιαίτερα γνωστό και στις ΗΠΑ<sup>453</sup>.

Στην απλούστερη μορφή της, η μέθοδος λειτουργεί ως εξής: μία σειρά ασύνδετων λέξεων (λέξεις-ερεθίσματα/ stimulus words) παρουσιάζονται προφορικά ή γραπτά στους ερωτηθέντες οι οποίοι καλούνται να αντιδράσουν/ ανταποκριθούν με την πρώτη λέξη που τους έρχεται στο μυαλό (λέξεις απόκρισης/αντίδρασης- response words). Συνήθως, χρειάζεται μισό λεπτό για κάθε σχετική λέξη. Οι συσχετίσεις αυτές αποκαλύπτουν τη λεκτική μνήμη των ερωτηθέντων, τη διαδικασία της σκέψης, τις συναισθηματικές καταστάσεις και την προσωπικότητά τους. Οι ψυχολόγοι εξετάζουν τη φύση και τις πιθανότητες των λέξεων απόκρισης, και μερικές φορές τον χρόνο που χρειάζεται για να απαντήσουν<sup>454</sup>. Στην Ελλάδα δεν έχουν πραγματοποιηθεί πολλές έρευνες που να χρησιμοποιούν αυτό το διαγνωστικό εργαλείο. Στο εξωτερικό, αντιθέτως, αυτό το εργαλείο χρησιμοποιείται κατά κόρον τόσο στην πληροφορική όσο και στην εκπαίδευση. Το 1987 η μέθοδος αυτή χρησιμοποιήθηκε για να συσχετίσει ένα σύνολο 140 έργων ζωγραφικής της Hamburger Kunsthalle<sup>455</sup>. Ομάδα Σουηδών επιστημόνων θέλησαν να χρησιμοποιήσουν τη μέθοδο για να εντοπίσουν διαφορές στη χρήση της γλώσσας σε δύο διαφορετικές ομάδες χρηστών<sup>456</sup>. Σε σχολικό περιβάλλον το εργαλείο αυτό χρησιμοποιήθηκε από τους Richard Shavelson & George Stanton<sup>457</sup> και William Geeslin<sup>458</sup> το 1975. Παραπλήσιο πειραματικό σχέδιο εφαρμόστηκε σε ελληνικά σχολεία το 2000<sup>459</sup> με σκοπό να μελετηθεί το αίσθημα οικειότητας των μαθητών με συγκεκριμένες λέξεις-ερεθίσματα.

Σε μουσειακό περιβάλλον, η μέθοδος έχει εφαρμοστεί σε σπάνιες περιπτώσεις, καθώς πιο διαδεδομένη είναι αυτή του χάρτη προσωπικού νοήματος<sup>460</sup> με σκοπό τον έλεγχο της «μετακίνησης της γνώσης». Παράδειγμα εφαρμογής του εργαλείου με στόχο την προσέγγιση της συμπεριφοράς και των σκέψεων των επισκεπτών αποτελεί η έρευνα της Claudette Martin στο H.R. MacMillan Space Centre στο Vancouver, όπου σε ένα ευρύτερο ερωτηματολόγιο τέθηκαν οι εξής ερωτήσεις: “What words come to mind when someone says SPACE? (in order of importance) [factual associations]” και “How do you feel about space and astronomy? (emotional associations) List 2 or 3 thoughts.” αποδίδοντας διαφορετικούς όρους ανά ηλικιακή ομάδα (π.χ. στην πρώτη ερώτηση στις μικρότερες ηλικίες: vast/

---

<sup>452</sup> Jung, C. G. (1919). *Studies in Word Association. Experiments in the diagnosis of psychopathological conditions carried out at the psychiatric clinic of the University of Zurich*. (Transl.: M. D. Eder). New York: Moffat, Yard and Company.

<sup>453</sup> Hayman, R. (1999). *A Life of Jung*. New York/ London: W.W. Norton and Company.

<sup>454</sup> Lykke Nielsen, M., Ingwersen, P. (1999). The word association methodology - a gateway to work-task based retrieval. *Final Mira Conference 1999*, pp. 17-27.

<sup>455</sup> *Ibid.*

<sup>456</sup> Lindholm Kjær, S., Møller, H., Sognstrup, H. (1994). *Ordassociationstest i teori og praksis [Word association test in theory and practice]*. Aalborg: Royal School of Librarianship.

<sup>457</sup> Shavelson, R. J., Stanton, G. C. (1975). Construct validation: Methodology and application to three measures of cognitive structure. *Journal of Educational Measurement* 12, pp. 67-85.

<sup>458</sup> Geeslin, W. E., Shavelson, R. J. (1975). An exploratory analysis of the representation of a mathematical structure in students' cognitive structures. *American Educational Research Journal* 12, pp. 211-239.

<sup>459</sup> Ευκλείδη, Α., Πανταζή, Μ. Γιαζκουλίδου, Α. (2000). Παράγοντες που συμβάλλουν στη διαμόρφωση του αισθήματος οικειότητας λέξεων. *ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ* 7 (2), σσ. 207-222.

<sup>460</sup> Αναπτύχθηκε σε μουσεία στις ΗΠΑ από τον John Falk, για να κατανοηθεί η μαθησιακή διαδικασία και η διαδικασία νοηματοδότησης, για να μάθουμε τις σκέψεις, τις αντιλήψεις και τα συναισθήματα των ανθρώπων. Falk, J.E. (1998). The effect of visitors' agendas on museum learning. *Curator: The Museum Journal* 41 (2), pp. 107-120.

limitless, stars, planets, ενώ στις μεγαλύτερες: NASA, galaxy, Einstein, Carl Sagan, και στη δεύτερη στις μικρότερες ηλικίες: interesting/fascinating, mysterious/curious ενώ στις μεγαλύτερες: beyond comprehension, important to future/ advancement)<sup>461</sup>.

Η κυρίαρχη αιτία για την εισαγωγή της εν λόγω μεθοδολογίας είναι η επιθυμία να έρθουμε σε επαφή με το αυθόρμητο και εναλλακτικό λεξιλόγιο των χρηστών και την ορολογία που θα χρησιμοποιήσει μία συγκεκριμένη ομάδα ατόμων. Σύμφωνα με τον Eugen Bleuler, η μνήμη, όσον αφορά στη δημιουργία και στη διατήρηση των δυναμικών ιχνών της, εξακολουθεί να είναι εντελώς απρόσιτη, και το προσβάσιμο μέρος της, η ικανότητα για ανάμνηση, στηρίζεται κυρίως από τη δραστηριότητα του λεκτικού συσχετισμού<sup>462</sup>. Στην περίπτωση μας, η δοκιμασία αυτή θα μας χρησιμεύσει για την αξιολόγηση της χωρικής εμπειρίας των χρηστών, καθώς θα μετατραπεί η *χωρική ενεργός μνήμη*<sup>463</sup> σε *λεκτική εργαζόμενη μνήμη*<sup>464</sup>. Και επειδή η λεκτική μνήμη συνιστά βραχυπρόθεσμη μνημονική αποθήκευση που διαρκεί από λίγα δευτερόλεπτα έως λίγα λεπτά, έχει σημασία η πρόσβαση σε αυτή να είναι αμέσως μετά την επίσκεψη και την ανάλογη χωρική εμπειρία. Επιπλέον, έχει σημασία η σειρά αναπαραγωγής της κάθε λέξης απόκρισης δεδομένου ότι αυτή θα μας υποδείξει τις πιο ισχυρές έννοιες που έρχονται ταχύτερα στο μυαλό του κάθε επισκέπτη. Στο σημείο αυτό, είναι σημαντικό να επισημάνουμε ότι η εν λόγω μέθοδος κατατάσσεται σε ένα φάσμα ψυχομετρικών τεστ αξιολόγησης νοημοσύνης ή προσωπικότητας, στο οποίο ανήκουν και η λεκτική ροή, η λεκτική ταξινόμηση, η συμπλήρωση προτάσεων ή παιχνίδια όπως το κρυπτόλεξο. Ωστόσο, στη δική μας μελέτη δεν μας αφορά η αξιολόγηση με βάση σωστές και λάθος απαντήσεις ούτε η σκιαγράφηση της προσωπικότητας των υποκειμένων. Εν προκειμένω, είναι μία χρήσιμη μέθοδος για τη συλλογή πλούσιου και πολύπλοκου υλικού (λέξεις- λήμματα), με μεγάλο εύρος παραλλαγών της κάθε έννοιας, με οργανωμένη δομή και προσανατολισμένη στον χρήστη (*user-oriented*). Από την άλλη πλευρά, το αποτέλεσμα της δοκιμασίας εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από τους ερωτηθέντες: τα χρόνια εκπαίδευσης, τη γνώση και το ειδικό ενδιαφέρον τους, την ικανότητα συσχετισμού και σύνδεσης των εννοιών και την εκπροσώπησή τους. Ως εκ τούτου, συνήθως, προηγείται ή έπεται του τεστ λεκτικού συνειρμού ένα σύντομο ερωτηματολόγιο που θα καταγράψει σημαντικές παραμέτρους- όπως αυτές που αναφέρθηκαν- που θα καθορίσουν το τελικό αποτέλεσμα και θα οδηγήσουν σε ασφαλή συμπεράσματα. Όσον αφορά στη διεξαγωγή της δοκιμής, προτιμώνται συνήθως μικρές ομάδες χρηστών με καλά καθορισμένο αντικείμενο καθώς η χρήση του τεστ σε ένα ευρύτερο πλαίσιο με λιγότερο καλά καθορισμένη ομάδα χρηστών και αντικείμενο, μπορεί να καταστήσει δύσκολο τον προσδιορισμό του αποτελέσματος. Επίσης, καλό είναι να

---

<sup>461</sup> Martin, Cl. (2004). *Examining visitor attitudes and motivations at a space science centre*. Dalarna: Hogskolan.

<sup>462</sup> Jung, C. G. (1919).

<sup>463</sup> *Χωρική ενεργός μνήμη* είναι η νοητική λειτουργία που επιδρά στον μηχανισμό αναπαράστασης του χώρου από το υποκείμενο. Πιο συγκεκριμένα, η *χωρική μνήμη* είναι λειτουργία του εγκεφάλου κατά την οποία το άτομο αποθηκεύει, ανακαλεί, επεξεργάζεται και χρησιμοποιεί πληροφορίες που έχουν σχέση με τους χώρους ή με τα αντικείμενα μέσα σε αυτούς και τις σχέσεις μεταξύ τους. Ο ιππόκαμπος έχει καθοριστικό ρόλο στη λειτουργία αυτή όπως επίσης και στις νοητικές ικανότητες που σχετίζονται με την πλοήγηση στον χώρο, τη χαρτογράφηση και τους συσχετισμούς που γίνονται στη μνήμη. Καλείται *ενεργός* καθώς συνιστά είδος της *βραχύχρονης μνήμης*, η πληροφορία, δηλαδή, συγκρατείται πρόσκαιρα. Εδώ, η αντιληπτική πληροφορία συνδυάζεται με ανακαλούμενη πληροφορία για τον σχηματισμό βραχύβιων εσωτερικών αναπαραστάσεων που καθοδηγούν τη συμπεριφορική απόκριση [Βλ. και: Παπαθεοδωρόπουλος, Κ. (2014). *Νευροβιολογία των μνημονικών λειτουργιών*. Πανεπιστήμιο Πατρών: Σχολή Επιστημών Υγείας- Τμήμα Ιατρικής].

<sup>464</sup> Ο όρος *εργαζόμενη μνήμη* εισήχθη από τον Baddeley (*working memory*) και αναφέρεται σε έναν νοητικό «εσωτερικό τόπο εργασίας» (*mental workplace*), όπου λαμβάνει χώρα η προσωρινή συντήρηση και η επεξεργασία της πληροφορίας, έτσι ώστε να διευκολύνονται πολύπλοκες γνωστικές διεργασίες. Ονομάζεται *λεκτική* καθώς η ικανότητα του υποκειμένου να διατηρεί και να χειρίζεται την πληροφορία βασίζεται σε συστήματα ελέγχου, ένα από τα οποία είναι το υποσύστημα της φωνολογικής ανακύκλωσης (φωνολογική αποθήκευση και λεκτική άρθρωση της πληροφορίας). [Βλ. και: Baddeley, A.D. (1986). *Working memory*. Oxford: Oxford University Press].

χρησιμοποιείται μόνο ένας περιορισμένος αριθμός λέξεων/ ερεθισμάτων, καθώς, όσο αυξάνεται η ποσότητα αυτών, τόσο αυξάνεται ο χρόνος που απαιτείται τόσο για τη συμπλήρωση των τεστ όσο και για την ποιοτική ανάλυση των αποτελεσμάτων<sup>465</sup>.

Το πείραμα συνήθως αποτελείται από τα εξής βήματα: 1) Σύντομη εισαγωγή στο πείραμα, 2) Μια προ-πειραματική έρευνα (ένα σύντομο ερωτηματολόγιο ή μια προ-συνέντευξη που θα σκιαγραφήσει το προφίλ, τις δεξιότητες και τις αντιλήψεις/ εμπειρίες των ερωτώμενων), 3) Μια μετα-πειραματική έρευνα (σε μορφή ερωτηματολογίου ή συνέντευξης). Το τεστ απαιτείται να χορηγηθεί σε ήρεμο περιβάλλον, όπου δεν ευνοείται η διάσπαση της προσοχής του εξεταζόμενου από οποιοδήποτε ερέθισμα. Είναι σημαντικό ο εξεταζόμενος να είναι κατάλληλα ενημερωμένος για τη διαδικασία του τεστ ώστε να νιώσει άνετα και με τη συμπλήρωση αυτού αλλά και με τον εξεταστή<sup>466</sup>. Κατά τον σχεδιασμό μιας τέτοιας δοκιμής συναντώνται πολλές παραλλαγές. Οι ερωτηθέντες μπορεί να επιτρέπεται να συσχετίζουν ελεύθερα τις έννοιες (*free association test*) ή οι απαντήσεις μπορεί να περιοριστούν σε σημασιολογικές κατηγορίες, σε συγκεκριμένα συνώνυμα, σε όρους μέσα σε ένα συγκεκριμένο πλαίσιο, ή να επιλέξουν ανάμεσα σε εναλλακτικές λύσεις (*controlled association test*). Ένας τρόπος χειρισμού των απαντήσεων είναι η προετοιμασία (*priming*) μέσω της λεκτικής διδασκαλίας και μέσω του καθορισμού του υλικού εξοπλισμού του προσομοιωμένου πλαισίου. Σαφείς πληροφορίες σχετικά με τον σκοπό της δοκιμής και το πλαίσιο των λέξεων/ ερεθισμάτων καθώς και οπτικές εντυπώσεις που μεταβιβάστηκαν από το φυσικό περιβάλλον προκαταβάλλουν τα νοητικά μοντέλα του πεδίου ορισμού των ερωτηθέντων και, ως εκ τούτου, επηρεάζουν τις «συνειρμικές» απαντήσεις τους. Στην παρούσα έρευνα, δεν επιδιώκεται κανενός είδους προετοιμασία ή προκατάληψη του χρήστη με σκοπό την καθοδήγησή του σε συγκεκριμένες απαντήσεις, παρά μόνο τίθεται ένα πλαίσιο το οποίο είναι βοηθητικό τόσο για τον ερωτώμενο όσο και για τον ερευνητή. Επιπλέον, δίνεται η ελευθερία στον χρήστη τόσο όσον αφορά στην επιλογή των λέξεων όσο και στον χρόνο επιλογής.

Η παρουσίαση των λέξεων/ ερεθισμάτων ποικίλλει, ανάλογα με τη μεθοδολογία. Σε μια συνεχή δοκιμασία η λέξη/ ερέθισμα χρησιμοποιείται ως σημείο εκκίνησης για μια αλυσίδα αντιδράσεων. Εμφανίζεται μόνο μία φορά για τους ερωτηθέντες και υπάρχει η περίπτωση οι ερωτηθέντες να συνδέσουν τις απαντήσεις τους στην τελευταία λέξη απόκρισης, με αποτέλεσμα μια αλυσίδα ή ένα σύνολο εννοιολογικών συσχετίσεων. Συχνά, ωστόσο, γίνεται σύγκριση της ορολογίας μεταξύ των συστάδων των λέξεων/ αποκρίσεων με τις συστάδες των λέξεων ευρητηρίου έτσι ώστε να δούμε αν η ορολογία των δημιουργών του ευρητηρίου είναι όμοια με αυτή των χρηστών. Μπορούμε, με αυτόν τον τρόπο, να δούμε τον βαθμό σύμπτωσης λέξεων μεταξύ δημιουργού- χρήστη καθώς και, εφόσον μας ενδιαφέρει, μεταξύ των χρηστών, υποδεικνύοντας έτσι την ποικιλία των λέξεων ανάλογα με το προφίλ του κάθε συμμετέχοντα. Πέραν αυτής της (αρχικής) ποσοτικοποίησης, γίνεται μία ποιοτική ανάλυση, ώστε να αποκαλυφθεί ο βαθμός κατανόησης των λέξεων/ ερεθισμάτων και συσχέτισης με αυτές, ο τρόπος συσχέτισης των εννοιών (ιεραρχίες κλπ.), καθώς και η χρήση των συνωνύμων που κάθε φορά επιλέγονται (ειδίκευση ή γενίκευση όρων κλπ.)<sup>467</sup>. Γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο, η δοκιμή αυτή είναι βασικό να πραγματοποιείται στη μητρική γλώσσα του συμμετέχοντα. Με τον τρόπο αυτό, αποφεύγονται παρανοήσεις και εσφαλμένες ερμηνείες τόσο από τον συμμετέχοντα, όταν του τίθεται το ερώτημα, όσο

<sup>465</sup> Lykke Nielsen, M., Ingwersen, P. (1999), p.17.

<sup>466</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>467</sup> *Ibid.*

και από τον ερευνητή, όταν συλλέξει και αναλύσει τα δεδομένα. Επιπλέον, ο ερωτώμενος- σε περίπτωση που δεν είναι ομόγλωσσος με τον ερευνητή- όταν απαντάει σε λεκτική άσκηση, αισθάνεται πιο άνετα να το πράξει στη γλώσσα που γνωρίζει καλύτερα, όσο καλά και αν γνωρίζει τη γλώσσα του ερευνητή.

Ένα σημαντικό πρόβλημα είναι ότι η μέθοδος αυτή βασίζεται σε γλωσσικές μονάδες εκτός πλαισίου (*context*), η δοκιμή δηλαδή βασίζεται στις διαισθητικές και υποκειμενικές συσχετίσεις των ερωτηθέντων που ενεργούν αυθόρμητα. Έτσι, δεν αποκαλύπτεται η σαφής κατανόηση του νοήματος των λέξεων/ ερεθισμάτων ή του γενικότερου αντικειμένου. Το γεγονός αυτό αφενός εδραιώνει τη μέθοδο διότι καθίσταται δυνατό να ενσωματωθούν οι αυθόρμητες και υποκειμενικές λέξεις απόκρισης προερχόμενες ακόμα και από την καθομιλουμένη, αφετέρου υποβαθμίζει τη μέθοδο λόγω της πιθανής ποικιλομορφίας στην κατανόηση που μπορεί να θεωρηθεί ως αναξιοπιστία στο αποτέλεσμα της δοκιμής. Εντούτοις, τα αποτελέσματα, μέχρι στιγμής, δεν παρέχουν ενδείξεις εσφαλμένης ερμηνείας των εννοιών/ ερεθισμάτων αν και δεν αποκλείεται η πιθανότητα να συμβεί. Μια πιλοτική δοκιμή στη Βασιλική Σχολή Βιβλιοθηκονομίας και Επιστήμης της Πληροφόρησης του Aalborg έχει δείξει ότι το πρόβλημα μπορεί να περιοριστεί ζητώντας από τους ερωτηθέντες να γράψουν αρχικά την κατανόησή τους για τις λέξεις/ ερεθίσματα<sup>468</sup>. Ως εκ τούτου, ο έλεγχος της άσκησης- ερώτησης ως προς τη μορφή, τη γλώσσα, τη σαφήνεια, τη δυσκολία και την αξιοπιστία της σε μια πιλοτική δοκιμή κρίνεται απαραίτητη. Εν προκειμένω, η άσκηση δοκιμάστηκε σε 5 άτομα τα οποία συνέστησαν δείγμα μη πιθανοτήτων (ή δείγμα «ευκολίας»<sup>469</sup>) στο Μουσείο της Ακρόπολης.

Ούτως ή άλλως, είθισται να ακολουθούν συνεντεύξεις που αποκαλύπτουν αν οι συμμετέχοντες βρήκαν τη δοκιμασία εύκολη ή πού συνάντησαν δυσκολίες. Στην έρευνα της Lykke Nielsen, οι συμμετέχοντες θεώρησαν ότι οι συσχετίσεις αποκάλυψαν στοιχεία για τις βαθύτερες σκέψεις και την ουσία τους και μάλιστα κάποιοι εξεπλάγησαν με τις ίδιες τους τις απαντήσεις<sup>470</sup>. Αξίζει να σημειωθεί ότι γλωσσικές αποκλίσεις όπως ορθογραφικά λάθη, χρήση ή μη άρθρων, χρήση ενικού έναντι πληθυντικού κ.ά. δεν χρήζουν περαιτέρω ανάλυσης. Η ανάλυση της συσχέτισης των όρων αποκαλύπτει τα είδη των σχέσεων (ιεραρχικές, συμβατικές, μέρους- όλου κλπ.). Προκύπτει, λοιπόν, ένας θησαυρός καθώς και ένα σημασιολογικό δίκτυο τα οποία μπορούν να αναλυθούν ποιοτικά (έννοιες, συσχετίσεις) αλλά και ποσοτικά (συχνότητα χρήσης). Μπορεί επίσης να γίνει σύγκριση των θησαυρών και των εννοιολογικών σχημάτων<sup>471</sup>. Στην περίπτωση μας, πρόκειται για ένα πείραμα, μία αξιολόγηση απόδοσης ενός θησαυρού όρων μέσω αναζήτησης ενός «συνειρμικού» θησαυρού. Οι λέξεις- ερεθίσματα θα αναφέρονται στην τρισυπόστατη χωρική εμπειρία του επισκέπτη: *Σώμα* (σωματική ανταπόκριση στις χωρικές παραινέσεις), *Συναισθήματα* (συναισθηματική απάντηση στα χωρικά ερεθίσματα), *Σκέψεις*

<sup>468</sup> Lykke, M., Skrubbeltrang, C. (1992). *Indekseringsstrategi og søgethesaurus for UMI-informationssystemet (Development of an indexing strategy and a searching thesaurus for the UMI systems)*. Aalborg: Royal School of Librarianship.

<sup>469</sup> Συνιστάται για πιλοτικές έρευνες μικρής κλίμακας και έχει αποδειχθεί επαρκές, εφόσον ο ερευνητής δεν προτίθεται να γενικεύσει τα ευρήματά του, παρά μόνο θέλει να ελέγξει την χρηστικότητα ενός μεθοδολογικού εργαλείου. Εδώ, ο ερευνητής μεροληπτεί υπέρ υποκειμένων, τα οποία θεωρεί αφενός διαθέσιμα και πρόθυμα να συμμετάσχουν, αφετέρου ειλικρινή ως προς τις απαντήσεις τους. Βλ. και: Μάρκος, Α. (2009). *Εκπαιδευτική έρευνα: Μέθοδοι συλλογής και ανάλυσης δεδομένων*. Αθήνα: ΠΤΔΕ. Διαθέσιμο στο: <http://www.amarkos.gr/material/Week3-4.pdf> (πρόσβαση: 10/02/2016) και Baker, R. et al. (2013). Summary report of the Aapor Task Force on non-probability sampling. *Journal of Survey Statistics and Methodology* 1 (2), pp. 90-143.

<sup>470</sup> Lykke Nielsen, M. (1997). "The word association test in the methodology of thesaurus construction". Στο: Efthimiadis, E. N. (ed.). *Proceedings of the 8th ASIS SIG/CR Classification Research Workshop*. Held at the 60th ASIS Annual Meeting, Washington, D.C. November 1-6, 1997, pp. 43 - 58.

<sup>471</sup> Lykke Nielsen, M., Ingwersen, P. (1999), p.17.

(ενεργοποίηση σκέψεων σε σχέση με ζητήματα που υπονοούνται μέσω της διάταξης του χώρου). Αναμενόμενο αποτέλεσμα της άσκησης είναι η δημιουργία μιας οντολογίας όρων γύρω από την εμπειρία αυτή (αντίστοιχες οντότητες: *Σώμα, Συναισθήματα, Σκέψεις*), η οποία στη συνέχεια θα αναλυθεί συγκριτικά με την οντολογία των δυνάμεων επιρροής. Οι ακόλουθες συνεντεύξεις θα μας υποδείξουν τόσο τους λόγους της επιλογής των όρων όσο και πιθανές συσχετίσεις τους (εννοιολογικά σχήματα).

#### **4.2.5. Η συνέντευξη**

Η χρήση της συνέντευξης στην έρευνα σηματοδοτεί μια μετατόπιση από την προσέγγιση των υποκειμένων ως απλών αντικειμένων χειρισμού και των δεδομένων ως ανεξαρτήτων από τα άτομα στην προσέγγιση της γνώσης ως παραγώγου των ατόμων και συχνά μάλιστα ως προϊόντος των μεταξύ τους συζητήσεων<sup>472</sup>. Αυτός ο ορισμός του Steinar Kvale δίνει έμφαση στον κοινωνικό πυρήνα των ερευνητικών δεδομένων. Πρόκειται για τη μέθοδο που έχει ως αντικείμενό της να σχηματίσει ένα «νοητικό περιεχόμενο», να αποκαλύψει πτυχές της προσωπικότητας και να αναγνωρίσει συμπεριφορές<sup>473</sup>. Η συνέντευξη ως διαδικασία παραγωγής δεδομένων για μία έρευνα δεν είναι αποκλειστικά ούτε αντικειμενική ούτε υποκειμενική, αλλά διυποκειμενική<sup>474</sup>. Οι Carolyn Barker και Greer Johnson υποστηρίζουν ότι η συνέντευξη είναι ένα ιδιαίτερο μέσο αποτύπωσης ή παρουσίασης της γνώσης ατόμων για τις κοινωνικές δομές, δεδομένου ότι οι ερωτήσεις είναι κάθε άλλο παρά ουδέτερες. Αντίθετα μάλιστα, είναι ενσωματωμένες στις πολιτιστικές δεξαμενές των συμμετεχόντων και αντικατοπτρίζουν τους τρόπους με τους οποίους οι άνθρωποι κατανοούν το κοινωνικό τους περιβάλλον και τους άλλους<sup>475</sup>. Οι συνεντεύξεις δίνουν τη δυνατότητα στα υποκείμενα- είτε αυτά είναι συνεντευκτές είτε συνεντευξιαζόμενοι- να συζητήσουν τις ερμηνείες τους για τον κόσμο στον οποίο ζουν και να εκφράσουν τον τρόπο με τον οποίο προσεγγίζουν διάφορες καταστάσεις μέσα από το προσωπικό τους πρίσμα<sup>476</sup>.

##### **4.2.5.1. Σκοποί της ερευνητικής συνέντευξης**

Η ερευνητική συνέντευξη κατά τους Louis Cohen, Lawrence Manion και Keith Morrison εξυπηρετεί τρεις σκοπούς<sup>477</sup>:

A) Μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως βασικό μέσο συλλογής πληροφοριών που έχουν άμεση σχέση με τους στόχους της έρευνας. Σύμφωνα με την περιγραφή του Bruce Tuckman, «αποκτώντας πρόσβαση σε όσα βρίσκονται στο μυαλό του ατόμου, μπορούμε να μετρήσουμε τι γνωρίζει (γνώσεις ή πληροφορίες), τι του αρέσει και τι όχι (αξίες και προτιμήσεις) και τι πιστεύει (στάσεις και πεποιθήσεις)»<sup>478</sup>.

B) Η συνέντευξη μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να ελέγξουμε υποθέσεις ή για να διατυπώσουμε νέες ή ως επεξηγηματικός μηχανισμός για να αναγνωριστούν οι μεταβλητές και οι σχέσεις τους.

---

<sup>472</sup> Kvale, S. (1996), p. 11.

<sup>473</sup> Mialaret, G. (1997). *Εισαγωγή στις επιστήμες της Αγωγής*. (Μτφρ.: Γ. Ζακοπούλου). Αθήνα: Τυπωθήτω- Δαρδανός, σ. 148.

<sup>474</sup> Cohen et al. (2007), p. 449.

<sup>475</sup> Barker, C.D., Johnson, G. (1998). Interview talk as professional practice. *Language and Education* 12 (4), p. 230.

<sup>476</sup> Cohen et al. (2007), p. 451.

<sup>477</sup> *Ibid.*, pp. 451-452.

<sup>478</sup> Tuckman, B.W. (1972). *Conducting educational research*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.

Γ) Η συνέντευξη μπορεί να χρησιμοποιηθεί σε συνδυασμό με άλλες μεθόδους κατά τη διεξαγωγή μιας έρευνας. Με αυτό το σκεπτικό, ο Fred Kerlinger υποστηρίζει ότι μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να παρακολουθήσει απροσδόκητα αποτελέσματα, για να επικυρώσει άλλες μεθόδους, ή για να διεισδύσει στα κίνητρα των απαντούντων και στο σκεπτικό που τους οδήγησε να απαντήσουν με συγκεκριμένο τρόπο<sup>479</sup>.

#### **Δ.2.5.2. Τύποι συνεντεύξεων**

Οι τύποι των συνεντεύξεων είναι συχνά τόσοι όσοι και οι πηγές στις οποίες μπορεί να ανατρέξει κανείς. Από το ευρύ φάσμα της σχετικής βιβλιογραφίας εστιάζουμε στα εξής κριτήρια κατηγοριοποίησης κατά Kvale<sup>480</sup>: το εύρος των σκοπών, ο βαθμός της δομής, ο βαθμός στον οποίο είναι διερευνητικές ή ελέγχουν συγκεκριμένες υποθέσεις, το αν επιδιώκουν περιγραφή ή ερμηνεία ενός φαινομένου, και τέλος, ως προς το αν είναι επικεντρωμένες ως προς το γνωστικό αντικείμενο ή τον συναισθηματικό τομέα. Όσον αφορά στα πρώτα δύο κριτήρια, όσο περισσότερο επιδιώκει ο ερευνητής να συλλέξει συγκρίσιμα δεδομένα τόσο πιο τυποποιημένη και ποσοτική τείνει να γίνεται η συνέντευξή του, ενώ όσο πιο πολύ επιθυμεί να αποκτήσει πρόσβαση σε μοναδικές, μη τυποποιημένες, εξατομικευμένες πληροφορίες για τον τρόπο με τον οποίο τα άτομα προσλαμβάνουν τον κόσμο, τόσο περισσότερο στρέφεται στην ποιοτική, ανοιχτού τύπου μη δομημένη συνέντευξη<sup>481</sup>. Ο Kvale παρουσιάζει επίσης τα βασικά χαρακτηριστικά των ποιοτικών ερευνητικών συνεντεύξεων<sup>482</sup>: *κοσμοθεωρία* (το θέμα είναι ο τρόπος με τον οποίο τα υποκείμενα βιώνουν τον κόσμο και τη σχέση τους με αυτόν), *νόημα* (η συνέντευξη προσπαθεί να ερμηνεύσει το νόημα σημαντικών γεγονότων στη ζωή του υποκειμένου και ο συνεντευκτής αποτυπώνει και ερμηνεύει το νόημα του «τι» και του «πώς» κάτι διατυπώνεται), *ποιοτική* (μη ποσοτική γνώση διατυπωμένη μέσω της καθημερινής γλώσσας), *περιγραφική* (η συνέντευξη αποπειράται να αποκτήσει ανοιχτές και ευαίσθητες περιγραφές διαφορετικών οπτικών της ζωής των υποκειμένων), *ειδικά θέματα* (εκμαιεύονται περιγραφές συγκεκριμένων καταστάσεων και δράσεων και όχι γενικές απόψεις), *εσκεμμένη αφέλεια* (ο συνεντευκτής είναι ανοιχτός απέναντι σε νέα και μη αναμενόμενα φαινόμενα χωρίς να έχει προκατασκευασμένες κατηγορίες και μορφές ερμηνείας), *εστίαση* (η συνέντευξη είναι εστιασμένη- ούτε απόλυτα δομημένη με τυποποιημένες ερωτήσεις, ούτε απολύτως «μη κατευθυνόμενη»), *αμφισημία* (οι δηλώσεις των συμμετεχόντων μπορεί ορισμένες φορές να είναι ασαφείς αντικατοπτρίζοντας αντιφάσεις στον τρόπο προσέγγισης του κόσμου από τα υποκείμενα), *αλλαγή* (δυνατότητα τροποποίησης της περιγραφής και των νοημάτων τη στιγμή που η διαδικασία της συνέντευξης μπορεί να παράγει νέες σκέψεις), *ευαισθησία* (ως παράγοντας «παραγωγής» διαφορετικών δηλώσεων), *διαπροσωπικές σχέσεις* (οι αλληλεπιδράσεις που λαμβάνουν χώρα κατά τη διάρκεια της συνέντευξης και παράγουν νέα γνώση), *θετική εμπειρία* (μια συνέντευξη που διεξήχθη σωστά μπορεί να είναι μια σπάνια και πλούσια εμπειρία για το άτομο που συμμετείχε καθώς μπορεί να συνειδητοποιήσει και να αποκτήσει νέες ιδέες για τη ζωή του). Η επιλογή του ερευνητή να ακολουθήσει συνεντεύξεις κρύβει ένα πολύ θετικό στοιχείο και για εκείνον και για την πλευρά του υπό έρευνα υποκειμένου: ενθαρρύνει και τις δύο πλευρές που λαμβάνουν μέρος στη διαδικασία να νιώσουν

<sup>479</sup> Kerlinger, F.N. (1970). *Foundations of behavioral research*. New York: Holt, Rinehart & Winston.

<sup>480</sup> Kvale, S. (1996), pp. 126-127.

<sup>481</sup> Cohen et al. (2007), p. 455.

<sup>482</sup> Kvale, S. (1996), p. 30.

περισσότερο συνδεδεμένες με τη συζήτηση που διεξάγεται ανατροφοδοτούμενη από τις απόψεις που εκφράζονται<sup>483</sup>.

#### **Δ.2.5.3. Ο ρόλος του συνεντευκτή**

Σε αυτό το σημείο, αξίζει να αναφερθεί ότι η συνέντευξη βασίζεται στην παρακάτω θέση του Kvale: η γνώση επιτυγχάνεται σε μεγάλο βαθμό μέσω καλής ακρόασης, έως και «ευγενούς αφουγκράσματος» των κόσμων των υποκειμένων, τα οποία ο ερευνητής ενθαρρύνει να εκφραστούν. Για αυτόν τον λόγο, ακόμα και τα πρώτα λεπτά της συνέντευξης είναι καθοριστικά<sup>484</sup>. Ένα από τα γνωρίσματα ενός ικανού συνεντευκτή είναι η δυνατότητα καλλιέργειας φιλικού κλίματος μεταξύ του ίδιου και του ερευνητικού υποκειμένου<sup>485</sup>. Ο ερευνητής οφείλει πάντα να θυμάται πως οι περισσότερες ερωτήσεις προκύπτουν καθώς ο ίδιος προσπαθεί να επικοινωνήσει και να αλληλεπιδράσει με το υποκείμενο<sup>486</sup> και πως το γνωστικό αντικείμενο πάνω στο οποίο γίνονται οι ερωτήσεις είναι περισσότερο οικείο στον ίδιο κι όχι τόσο στον ερωτώμενο<sup>487</sup>. Χωρίς αμφιβολία, ο ερευνητής δεν είναι ουδέτερος, απόμακρος, ή συναισθηματικά αποδεδεσμευμένος<sup>488</sup>. Ο ερευνητής σε μια συνέντευξη στοχεύει περισσότερο στη διάγνωση του εσωτερικού κόσμου των υποκειμένων παρά στην ιεράρχηση και ταξινόμηση των πληροφοριών που του δίνονται εν προκειμένω για τη διεξαγωγή της έρευνας<sup>489</sup>. Με άλλα λόγια, ο ερευνητής προσδοκά να επιδείξει σημαντικές επικοινωνιακές ικανότητες προκειμένου να πετύχει ουσιαστική αλληλεπίδραση με τα υποκείμενα. Κατά τη διάρκεια της συνέντευξης οι ικανότητες αυτές του ερευνητή υποβάλλονται συνεχώς σε κρίση: πρέπει να καταφέρει να χρησιμοποιήσει τη συνέντευξη προς όφελος της έρευνας που διεξάγεται αλλά και προς όφελος των ερωτωμένων, απελευθερώνοντας τα βαθύτερα συναισθήματα αυτών αναφορικά με το ζήτημα που αναλύεται. Μέσω της συνέντευξης ο ερευνητής έχει τη δυνατότητα να παρατηρήσει και τις εκφράσεις χεριών και προσώπου, τον τόνο της φωνής κ.ά., στοιχεία χρήσιμα για την αποφυγή επιφανειακών ερμηνειών. Τίποτα δεν θεωρείται δεδομένο<sup>490</sup>.

#### **Δ.2.5.4. Δεοντολογία των συνεντεύξεων**

Οι συνεντεύξεις πάντοτε υπακούνε στην επιστημονική δεοντολογία όπως αυτή εκφράζεται από ένα σύνολο κανόνων. Οι κανόνες αυτοί καθορίζουν το πλαίσιο μέσα στο οποίο διεξάγονται οι συνεντεύξεις, διατυπώνονται οι ερωτήσεις και τελείται γενικότερα η επικοινωνία ερευνητή- υποκειμένου. Ο ερευνητής οφείλει να προσαρμοστεί στα δεδομένα του προγράμματος του ερωτωμένου. Έτσι, οι συναντήσεις που καθορίζονται γίνονται με τη συγκατάθεση των ερωτωμένων, στα μέρη και τις ώρες που εκείνους διευκολύνει. Πέρα και πριν από αυτό τον «άγραφο» δεοντολογικό κανόνα, ο ερευνητής είναι υποχρεωμένος να συστήνεται και να προσδιορίζει τον σκοπό της έρευνάς του- ακόμα κι αν έχει μαζί

---

<sup>483</sup> Cohen et al. (2007), p. 457.

<sup>484</sup> Kvale, S. (1996), p. 128.

<sup>485</sup> Βαβουρανάκης, Χ. (1986). *Στοιχεία πειραματικής Παιδαγωγικής*. Αθήνα: Αυτοέκδοση, σ. 57.

<sup>486</sup> Silverman, D. (2000). *Doing qualitative research, a practical handbook*. London: Sage, p. 321.

<sup>487</sup> Βαβουρανάκης, Χ. (1986), σ.σ. 58-59.

<sup>488</sup> Rubin, J. H., Rubin, S. I. (1995). *Qualitative interviewing, the art of hearing data*. London: Sage, p. 12.

<sup>489</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>490</sup> Παρασκευοπούλου- Κόλλια, Ε.Α. (2008). Μεθοδολογία ποιοτικής έρευνας στις κοινωνικές επιστήμες και συνεντεύξεις. *Ανοικτή Εκπαίδευση: το περιοδικό για την Ανοικτή και εξ Αποστάσεως Εκπαίδευση και την Εκπαιδευτική Τεχνολογία* 4 (1), σσ. 72-81.

του κάποια συστατική επιστολή<sup>491</sup>, και να ενημερώνει για τη χρονική διάρκεια της συνέντευξης και να προσπαθεί να μην υπερβαίνει τον χρόνο αυτό. Ο David Johnson γράφει πως ο ερευνητής είναι υπεύθυνος για τον τρόπο με τον οποίο θα φέρει εις πέρας τη συνέντευξη<sup>492</sup>. Η διακριτικότητα του ερευνητή και η ευγένειά του καθορίζουν κατά πολύ τη χροιά των απαντήσεων. Τα ερευνητικά υποκείμενα είναι απαραίτητο να αντιμετωπίζονται με σεβασμό και δικαιοσύνη<sup>493</sup>. Στα παραπάνω έρχεται να προστεθεί και ένα άλλο στοιχείο που έρχεται σε πλήρη αντιδιαστολή με όσα προαναφέρθηκαν ως θετικά: οι αντιλήψεις των υποκειμένων δεν μπορούν να ελεγχθούν, καθώς «πλανάται» στην ατμόσφαιρα κατά τη διάρκεια του διαλόγου ένα είδος πίεσης στο υποκείμενο να πει «κάτι σημαντικό». Οι ερωτώμενοι ενδόμυχα τρέφουν την ελπίδα ότι θα δώσουν τις «σωστές» απαντήσεις. Δεν είναι αυτή όμως η επιθυμητή κατάληξη μιας συνέντευξης, γιατί στις συνεντεύξεις δεν γίνονται «λάθη» όσον αφορά στις απαντήσεις. Σκοπός του ερευνητή είναι η προσέγγιση και καταγραφή της αλήθειας, χωρίς αποστέωση και αποχρωμάτιση των απαντήσεων. Οι αφηγήσεις είναι αυτές που ευνοούν στη συγκρότηση του αντικειμένου της έρευνας και συνθέτουν την πραγματικότητα όπως την αντιλαμβάνονται οι ερωτώμενοι<sup>494</sup>. Κατ' αυτό τον τρόπο, ο ερευνητής είναι σε θέση να συγκροτήσει ένα ερμηνευτικό πλαίσιο και να προβεί σε συμπεράσματα, έχοντας πάντοτε συνείδηση του κοινωνικού χώρου και χρόνου στον οποίο δρουν οι ερωτώμενοι<sup>495</sup>.

#### **Δ.2.5.5. Η συνέντευξη στην παρούσα έρευνα**

Ανακεφαλαιώνοντας και καταλήγοντας, αξίζει να τονισθεί ότι η συνέντευξη βρίσκεται στο κέντρο της ποιοτικής έρευνας και αφορά στην άμεση επικοινωνία μεταξύ ερευνητή και υποκειμένου. Στην παρούσα περίπτωση, επιλέγουμε την ημι-δομημένη διερευνητική συνέντευξη. Η ημι-δομημένη συνέντευξη βρίσκεται ανάμεσα στη δομημένη (εστιασμένη) και στη μη δομημένη και χρησιμοποιεί τεχνικές τόσο από τη μία, όσο και από την άλλη<sup>496</sup>. Χαρακτηρίζεται από ένα σύνολο προκαθορισμένων ερωτήσεων, αλλά παρουσιάζει μεγαλύτερη ευελιξία και ακολουθεί τον ερωτώμενο. Γενικά, υπάρχει ένας κορμός ερωτήσεων σχετικά με το θέμα το οποίο διερευνάται, ανάλογα όμως με τις απαντήσεις του ερωτωμένου, ο ερευνητής μπορεί να αλλάξει την πορεία τους ή να θέσει επιπλέον διευκρινιστικές ερωτήσεις. Στόχος είναι να ακολουθηθεί η πορεία της σκέψης του και να αναλυθούν επιπλέον ζητήματα που τυχόν ανακύπτουν. Όσον αφορά στον τύπο ερωτήσεων που θα τεθούν, κατά βάση θα αποφευχθούν ερωτήσεις κλειστού τύπου<sup>497</sup> εφόσον η παρούσα έρευνα είναι ποιοτική και δεν μας αφορά η συγκέντρωση αριθμητικών δεδομένων αλλά η εις βάθος μελέτη και ερμηνεία ενός κοινωνικού φαινομένου. Αντιθέτως, θα προτιμηθεί η χρήση ερωτήσεων ανοιχτού τύπου που ζητούν σχετικά εκτεταμένες απαντήσεις και συχνά απαιτούν εξήγηση ή αιτιολόγηση. Όπου χρειαστεί, θα μπου εμβόλιμες ερωτήσεις παρότρυνσης<sup>498</sup>. Οι συνεντεύξεις, όπως αναφέραμε ήδη, θα λειτουργήσουν ως

---

<sup>491</sup> Bell, J. (1997). *Μεθοδολογικός σχεδιασμός παιδαγωγικής και κοινωνικής έρευνας*. (Μτφρ.: Α.Β. Ρήγα). Αθήνα: Gutenberg, σ. 151.

<sup>492</sup> Johnson, D. (1984). "Planning Small-scale Research". Στο: J. Bell, T. Bush, A. Fox, J. Goodey, S. Goulding (eds.). *Conducting small-scale investigations in educational management*. London: Harper and Row, pp. 177-197.

<sup>493</sup> Briggs, C. L. (1986). *Learning how to ask*. Cambridge: Cambridge University Press.

<sup>494</sup> Παρασκευοπούλου- Κόλλια, Ε.Α. (2008).

<sup>495</sup> Riessman, C. K. (1993). *Narrative analysis. Qualitative research methods (series 30)*. Newbury Park/ London/ New Delhi: Sage.

<sup>496</sup> Cohen et al. (2007), pp. 453-454.

<sup>497</sup> *Ibid.*, p. 418.

<sup>498</sup> *Ibid.*, p. 423.



ακόλουθη μέθοδος (*follow up*) της άσκησης λεκτικού συνειρμού με σκοπό την αιτιολόγηση των όρων που θα αναδυθούν και την εννοιολογική ανάλυσή τους. Στόχος μας είναι, με αφορμή τις λέξεις που θα προκύψουν, να «κτιστεί» ένα corpus ερωτήσεων που θα καθοδηγήσουν τον συνεντευξιαζόμενο σε μία συζήτηση. Αναμενόμενο αποτέλεσμα της συνέντευξης- συζήτησης είναι η κριτική ανάλυση και ερμηνεία του λόγου του επισκέπτη και η βαθύτερη κατανόηση της νοηματοδότησης της εμπειρίας του και της συνακόλουθης κατασκευής της μνήμης του Ολοκαυτώματος.

### Δ.3. Δειγματοληψία

Στόχος της παρούσας έρευνας είναι η επιλογή *τυχαίου* αλλά *αντιπροσωπευτικού* δείγματος. Η *τυχειότητα* βασίζεται στην επιλογή ενός αριθμού συμμετεχόντων με τυχαίο τρόπο από ένα δειγματοληπτικό πλαίσιο (*sampling frame*)- έναν «κατάλογο» δυνάμει συμμετεχόντων- σαφές και δομημένο, για τον οποίο έχει πλήρη άποψη ο ερευνητής. Από την *αντιπροσωπευτικότητα* του δείγματος εξαρτάται η ακρίβεια της γενίκευσης των αποτελεσμάτων. Έλλειψη αντιπροσωπευτικότητας οδηγεί σε μεροληψία ή σφάλμα δείγματος (*sampling bias*)<sup>499</sup>.

Για την παρούσα έρευνα, από τον *ερευνητικό πληθυσμό* (*study population*)<sup>500</sup>, που είναι οι *επισκέπτες* των μουσείων που θα επιλεγούν, το δείγμα θα αποτελείται αποκλειστικά από ενήλικους (>18 ή 20 ετών κατά περίπτωση) επισκέπτες για λόγους δεοντολογίας αλλά και κατανόησης του αντικείμενου έρευνας, καθώς η εξέταση της άποψης των ενηλίκων, οι οποίοι διαθέτουν ήδη διαμορφωμένη προσωπικότητα και κατέχουν παγιωμένες πεποιθήσεις για ένα ιστορικό ζήτημα, παρουσιάζει μεγαλύτερο ενδιαφέρον για τον ερευνητή που έχει ως στόχο τη «μέτρηση» της επιρροής της αρχιτεκτονικής πράξης στη διαμόρφωση της συλλογικής μνήμης<sup>501</sup>. Επιπλέον, για να έχει νόημα η «μέτρηση» αυτή (διότι σημαντικό ρόλο διαδραματίζει το στοιχείο της «έκπληξης» και των πρωτόγνωρων αντιδράσεων, συναισθημάτων και σκέψεων), βασικός όρος για τη «στρατολόγηση» των υποκειμένων είναι να επισκέπτονται το μουσείο για πρώτη φορά. Οδηγούμαστε, έτσι, σε ένα *δειγματοληπτικό πλαίσιο* που συγκροτείται από *ενήλικους επισκέπτες «πρώτης φοράς»* (*adult first-time visitors*).

Για την άντληση συμμετεχόντων από αυτό το δειγματοληπτικό πλαίσιο επιλέγεται αρχικά η *στρωματοποιημένη δειγματοληψία* (*stratified sampling*). Η «κατά στρώματα» δειγματοληψία συγκεντρώνει τα περισσότερα μεθοδολογικά πλεονεκτήματα έναντι της «κατά επίπεδα» ή της «κατά συστάδες» δειγματοληψίας, καθώς εξασφαλίζει ικανοποιητική προσέγγιση της πραγματικότητας μέσω της κατά το δυνατόν αντιπροσωπευτικότητας του δείγματος<sup>502</sup>. Στη στρωματοποιημένη δειγματοληψία, ο ερευνητής πρώτα επιλέγει τη *μεταβλητή ομαδοποίησης ή στρωματοποίησης* πάνω στην οποία θα βασιστεί η σωστή αντιπροσώπευση<sup>503</sup>. Με την επιλογή αυτής της μεταβλητής, ο ερευνητής ταξινομεί το δειγματοληπτικό πλαίσιο σε ομάδες (*στρώματα- strata*). Στην παρούσα περίπτωση, η μεταβλητή στρωματοποίησης είναι η ηλικία, δεδομένου ότι η «κατασκευή» της μνήμης είναι διαφορετική ανά ηλικιακή ομάδα. Ένας νεότερος επισκέπτης (20-39 ετών) έχει μεγαλύτερη ανάγκη την a priori μελέτη

<sup>499</sup> Ζαφειρόπουλος, Κ. (2005). *Πώς γίνεται μια επιστημονική εργασία; Επιστημονική έρευνα και συγγραφή εργασιών*. Αθήνα: Κριτική, σσ. 125-135.

<sup>500</sup> Ο *ερευνητικός ή στατιστικός πληθυσμός* είναι το τμήμα του ευρύτερου πληθυσμού (το ευρύ σύνολο των υποκειμένων για το οποίο εξάγουμε συμπεράσματα) που μπορεί να συμπεριληφθεί στην έρευνα. Αποτελείται δηλαδή από στοιχεία που είναι υποψήφια για να επιλεγούν στον σχηματισμό δείγματος. Βλ. και: Ζαφειρόπουλος, Κ. (2005), σ. 126.

<sup>501</sup> Εκτός από την εξαίρεση των ανηλίκων, θα αποκλειστεί οποιαδήποτε άλλη ευάλωτη κοινωνική ομάδα, που, εξαιτίας της ευπάθειάς της, δεν θα επιθυμήσει να αποτελέσει αντικείμενο έρευνας, όπως π.χ. ΑμεΑ.

<sup>502</sup> Fink, A. (1995). *How to sample in surveys*. London: Sage.

<sup>503</sup> Ζαφειρόπουλος, Κ. (2005), σ. 133.

καθώς και την παρέμβαση ενός μουσείου (είτε πρόκειται για το κέλυφος είτε για το περιεχόμενό του) για να διαμορφώσει τον λόγο του σχετικά με ένα γεγονός, με τη μνημειακή αξία του κτηρίου, την ανταπόκριση του κτηρίου στην ιστορική αφήγηση κ.λπ. Αντιθέτως, ένας μεγαλύτερος σε ηλικία επισκέπτης βασίζεται περισσότερο στην άποψη που έχει διαμορφώσει ήδη είτε από την εκπαίδευσή του (40-59 ετών) είτε χάρη στην πρόσβασή του σε πρωτογενείς πηγές όπως οι προφορικές μαρτυρίες (60-69 ετών) είτε λόγω της χρονικής εγγύτητάς του στο γεγονός του Ολοκαυτώματος (>70 ετών). Ως εκ τούτου, ένας μεγαλύτερος σε ηλικία επισκέπτης αναπαράγει τον λόγο των κατευθυντήριων δυνάμεων σε μικρότερο βαθμό. Δημιουργούνται, επομένως, 4 στρώματα- 4 ηλικιακές ομάδες (20-39, 40-59, 60-69, >70 ετών) στα οποία θα καταμεριστεί ένα πλήθος 60 συμμετεχόντων ανά περίπτωση μουσείου. Πρόκειται για αριθμό ικανό προς γενίκευση των αποτελεσμάτων (ούτε πολύ μικρός αλλά ούτε και ένα ευρύ πλήθος που δεν θα μπορεί να αναλυθεί σε βάθος) που θα αντιπροσωπεύει επαρκώς το σύνολο του πληθυσμού.

Για να είναι γενικεύσιμα τα αποτελέσματα της παρούσας έρευνας δεν θα στοχεύσουμε στην ισάριθμη συγκέντρωση δείγματος ανά στρώμα αλλά στην *αναλογική δειγματοληψία*<sup>504</sup> (σε κάθε στρώμα επιλέγεται δείγμα έτσι ώστε η αναλογία του μεγέθους του δείγματος στο στρώμα προς το μέγεθος του συνολικού δείγματος να είναι ίση με την αναλογία του μεγέθους του πληθυσμού του στρώματος προς το μέγεθος του συνολικού πληθυσμού). Με αυτόν τον τρόπο, το συνολικό δείγμα είναι μια αναλογική μικρογραφία του πληθυσμού που μελετάται. Εφόσον μας ενδιαφέρουν οι μαθηματικές αναλογίες μεταξύ των στρωμάτων και σκοπεύουμε να προβούμε σε αριθμητικές πράξεις ώστε να πετύχουμε μια αναλογική κλίμακα που αντικατοπτρίζει τις πραγματικές ποσότητες ανά χαρακτηριστικό/ κριτήριο- όπου αυτό είναι δυνατό- ουσιαστικά οδηγούμαστε στην εφαρμογή της *δειγματοληψίας ποσοστάσεων (quota sampling)*, η οποία αποτελεί μορφή στρωματοποιημένης δειγματοληψίας με αναλογικό καταμερισμό.

Η στρατηγική είναι να εκπροσωπηθούν στο δείγμα οι διάφορες ομάδες που μας ενδιαφέρουν κατά το δυνατόν στην ίδια αναλογία με την οποία βρίσκονται στον πληθυσμό<sup>505</sup>. Οι διαφορετικές αυτές ομάδες πολλές φορές ορίζονται με βάση περισσότερες της μιας, σημαντικές για την έρευνα, παραμέτρους (πχ. φύλο και εθνικότητα). Ο ερευνητής προσπαθεί να διασφαλίσει τη συμμετοχή συγκεκριμένων κατηγοριών του πληθυσμού και φροντίζει ώστε το δείγμα που θα επιλεγεί να εκπροσωπή ορισμένα *προκαθορισμένα ποσοστά (quotas)* τόσο ως προς το μέγεθος του στρώματος όσο και ως προς επιπλέον κριτήρια που τον ενδιαφέρουν<sup>506</sup>. Αν το δειγματοληπτικό πλαίσιο είναι οι ενήλικοι που επισκέπτονται τα μουσεία Ολοκαυτώματος για πρώτη φορά, το δείγμα, για να είναι αντιπροσωπευτικό, οφείλει να είναι μια μικρογραφία του πληθυσμού αυτού. Για τον λόγο αυτό, πριν την επιλογή του δείγματος, θα μελετήσουμε τα στατιστικά στοιχεία των επισκεπτών του κάθε μουσείου, όπου αυτό είναι εφικτό.

Για το φαινόμενο που μελετάται, το ζητούμενο είναι να μην υπο-εκπροσωπούνται κάποιες ομάδες υποκειμένων και η δειγματοληψία να φτάνει ως το επίπεδο της ατομικής περίπτωσης. Με αυτόν τον τρόπο, η δειγματοληψία είναι *αποδοτικότερη* και εξασφαλίζει την *εγκυρότητα του περιεχομένου της*

---

<sup>504</sup> *Ibid.*, σ. 134.

<sup>505</sup> Robson, C. (2010). *Η έρευνα του πραγματικού κόσμου: ένα μέσον για κοινωνικούς επιστήμονες και επαγγελματίες ερευνητές*. (Μτφρ.: Β. Π. Νταλάκου, Κ. Βασιλικού). Αθήνα: Gutenberg.

<sup>506</sup> Φίλιας, Β. (1996). *Εισαγωγή στη μεθοδολογία και τις τεχνικές των κοινωνικών ερευνών*. Αθήνα: Gutenberg.

(*content validity*)<sup>507</sup>. Για να επιτύχουμε αυτή την επιθυμητή απόδοση, είναι αναγκαία η εκπροσώπηση διαφορετικών υπο-ομάδων ανά στρώμα. Οδηγούμαστε, λοιπόν, σε μία δεύτερη φάση δειγματοληψίας. Πρόκειται για την αναζήτηση δείγματος μέγιστης διακύμανσης (*maximum variation sampling*), μέθοδο σκόπιμης δειγματοληψίας (*purposeful sampling*), η οποία επιτρέπει την παρουσίαση των διαφορετικών όψεων και τη διερεύνηση της πολυπλοκότητας ενός φαινομένου (*σκόπιμη ετερογενής δειγματοληψία/ heterogeneous sampling*)<sup>508</sup>.

Στην παρούσα περίπτωση, μας αφορά η ετερογένεια ως προς συγκεκριμένα επιμέρους χαρακτηριστικά:

A) Την εθνικότητα- χώρα καταγωγής: Αναμένουμε μεγαλύτερη «κατασκευή» της μνήμης σε επισκέπτες που κατάγονται από χώρες που δεν έχουν σχέση ή ως λαός δεν βίωσαν τις συνέπειες του Ολοκαυτώματος, οπότε δεν υπάρχει και η πρόσβαση στις ανάλογες ιστορικές πηγές ή στις ανάλογες προφορικές μαρτυρίες. Τέτοιες χώρες είναι π.χ. η Ελβετία και η Αυστραλία. Αντιθέτως, επισκέπτες με καταγωγή από χώρες όπως το Ισραήλ, η Ολλανδία ή η Πολωνία αναμένεται να επηρεάζονται πολύ λιγότερο από τον σχεδιασμό του Μουσείου και από τη ρητορεία που το συνοδεύει.

B) Το μορφωτικό επίπεδο, το οποίο, όπως αναφέραμε, είναι πολύ σημαντικό για την ανάλυση των δεδομένων του τεστ λεκτικού συνειρμού. Αναμένουμε ένας επισκέπτης που δεν έχει λάβει ανώτερη εκπαίδευση ή δεν παρουσιάζει ειδικό ενδιαφέρον για την αρχιτεκτονική, για το έργο του εκάστοτε αρχιτέκτονα ή για το Μουσείο, να έχει συλλέξει πληροφορίες πριν από την επίσκεψή του από ταξιδιωτικούς οδηγούς ή εφημερίδες και δη του διαδικτύου (π.χ. The Guardian, Sunday Times, Deutsche Welle κ.ά.). Αντιθέτως, ένας επισκέπτης με ανώτατη μόρφωση και ειδικότερο ενδιαφέρον αναμένεται να έχει μελετήσει εκ των προτέρων εξειδικευμένες πηγές όπως περιοδικά αρχιτεκτονικής, πανεπιστημιακές εκδόσεις, άρθρα και κριτικές για το κτήριο που επιθυμεί να επισκεφθεί.

Γ) Την προσωπική σχέση με το ιστορικό αντικείμενο. Αναμένουμε πολύ πιο περιορισμένη την «κατασκευή» της μνήμης σε έναν επισκέπτη που έρχεται με οικονομικό/ προσωπικό φορτίο πρωτογενούς γνώσης (προσωπική εμπειρία, προφορική μαρτυρία, γραπτή αφήγηση κ.λπ. επιζώντων των στρατοπέδων, μεταναστών της Εβραϊκής Διασποράς, μαρτύρων κ.ά.).

Σε κάθε περίπτωση, έχοντας μελετήσει τα στατιστικά στοιχεία της επισκεψιμότητας, θα στοχεύσουμε στη συγκέντρωση *τυχαίου* (με την έννοια του αμερόληπτου και εξαρτώμενου από την επισκεψιμότητα του χρονικού διαστήματος διεξαγωγής της έρευνας, της διαθεσιμότητας των επισκεπτών κ.λπ.) και όσο το δυνατόν πιο *αντιπροσωπευτικού* δείγματος (ως προς το πλήθος με την εφαρμογή της αναλογικής δειγματοληψίας και ως προς την εκπροσώπηση με την εφαρμογή της δειγματοληψίας μέγιστης διακύμανσης).

#### **Δ.4. Μεταξύ λόγου, σκέψης και πράξης: Σημαιολογική και πραγματολογική ανάλυση**

Στο πλαίσιο της κριτικής ανάλυσης του λόγου του δέκτη και με σκοπό την εξαγωγή συμπερασμάτων περί της κατασκευής της μνήμης, χρειάζεται να λάβουμε υπ' όψιν την προθετικότητα που ενυπάρχει στον λόγο του πομπού. Η έννοια της προθετικότητας, καθώς και της απόστασης μεταξύ του τι λέει ο

<sup>507</sup> Όταν το σύνολο των επιμέρους στοιχείων μιας κλίμακας αντιπροσωπεύει όλες τις εκφάνσεις του χαρακτηριστικού ή της ιδιότητας που μελετάται. Βλ.: Ζαφειρόπουλος, Κ. (2005), σ. 133.

<sup>508</sup> Suri, H. (2011). Purpose sampling in qualitative research synthesis. *Qualitative Research Journal* 11 (2), pp. 63-75. <https://doi.org/10.3316/QRJ1102063>

ομιλητής από το τι εννοεί, μελετάται εκτενέστερα στο πλαίσιο της θεωρίας του *συνομιλιακού υπονοήματος* του Paul Grice (1975)<sup>509</sup>. Ήδη, ωστόσο, από το 1955 ο John L. Austin, σε μια σειρά διαλέξεων στο Πανεπιστήμιο του Harvard, ανέδειξε τον διαπροσωπικό και κοινωνικό ρόλο που υπηρετεί η χρήση της γλώσσας κατά την επικοινωνία και υποστήριξε ότι παράλληλα με τα *διαπιστωτικά εκφωνήματα* (*constative utterances*) που περιγράφουν μια κατάσταση πραγμάτων, υπάρχουν και τα *επιτελεστικά*, μέσω των οποίων ο ομιλητής επιτελεί μια πράξη (π.χ. υπόσχεση, παράκληση, ευχαριστία, εντολή, απολογία κ. ά.)<sup>510</sup>. Κατά τον Austin κάθε εκφώνημά μας αντιστοιχεί σε μια γλωσσική πράξη που επιτελείται *ρητά ή υπόρρητα* και αποτελείται από τρία ξεχωριστά σκέλη: α) τη *λεκτική πράξη* (παραγωγή ενός εκφωνήματος με σημασία), β) την *προσλεκτική πράξη* (η πράξη που επιτελείται με τον λόγο και συνδέεται με την πρόθεση του ομιλητή. Το πώς μετράει και σε τι αντιστοιχεί το εκφώνημα ονομάζεται *προσλεκτική ισχύς* ή *προσλεκτική δύναμη*), γ) την *απολεκτική πράξη* που αφορά στο αποτέλεσμα ή στις συνέπειες που μπορεί να έχουν τα λεγόμενα του ομιλητή στη νοητική κατάσταση και τη συμπεριφορά του συνομιλητή ή ακροατή του<sup>511</sup>. Είναι σημαντικό να υπογραμμίσουμε ότι ενώ η λεκτική και η προσλεκτική πράξη συνδέονται άμεσα με τις προθέσεις, τους στόχους και τις επιδιώξεις των ομιλούντων ατόμων, η απολεκτική πράξη δεν εμπίπτει στον έλεγχό τους. Αναγκαίος όρος για την κατανόηση ενός εκφωνήματος είναι να αναγνωρίσει ο ακροατής την προσλεκτική ισχύ/ δύναμή του βάσει των συνθηκών επιτυχίας που αυτή προϋποθέτει. Επιπρόσθετα, παρά το γεγονός ότι το κείμενο που παράγει ο πομπός στοχεύει να επιτύχει έναν αναγνωρίσιμο σκοπό, ο δέκτης συχνά αναζητά ένα νόημα, ακόμη κι αν αυτό δεν είναι προφανές. Για να αντιληφθούμε, συνεπώς, τα ομιλούντα άτομα ως κοινωνικά υποκείμενα και τις συνθήκες της χρήσης των όρων που επιτρέπουν ή αποτρέπουν τη διαπραγμάτευση των νοημάτων και των ερμηνειών, και κατ' επέκταση, των σχέσεων (εξουσίας) ανάμεσα στα άτομα που μετέχουν στην επικοινωνία, θα λάβουμε υπ' όψιν την προσλεκτική και απολεκτική συνιστώσα του λόγου του πομπού και να μελετήσουμε τις εννοιολογικές συνάψεις και εξαρτήσεις μεταξύ των λεκτικών πράξεων πομπού και δέκτη καθώς και τη διαδικασία παραγωγής του λόγου του δέκτη (πρωτογενής/ δευτερογενής σχηματισμός όρων) και με αυτόν τον τρόπο να «φτάσουμε», κατά μία έννοια στη σκέψη του.

Υπάρχει μία τυπική ομοιότητα μεταξύ γλώσσας και σκέψης με την έννοια ότι ο τρόπος με τον οποίο τα εννοιολογικά στοιχεία της σκέψης συνδέονται μεταξύ τους είναι ανάλογος με τις συντακτικές και γραμματικές σχέσεις των λέξεων και των εκφράσεων που συνιστούν την αντίστοιχη λεκτική έκφραση<sup>512</sup>. Ο Roderick Chrisholm στο άρθρο του «*Προτάσεις που δηλώνουν πίστη*» υποστηρίζει ότι οι νοηματικές προτάσεις οφείλουν τις σημασιολογικές τους ιδιότητες στις προθετικές ιδιότητες των νοητικών καταστάσεων<sup>513</sup>. Ο Wilfrid Sellars υποστηρίζει αντίθετα ότι μόνο εξαιτίας των σημασιολογικών ιδιοτήτων της γλώσσας μπορούμε να πούμε ότι οι αντίστοιχες νοητικές καταστάσεις έχουν προθετικές ιδιότητες. Επειδή δεν υπάρχει άλλο μοντέλο από τον σημασιολογικό λόγο για να κατανοήσουμε την

<sup>509</sup> Ο όρος *συνομιλιακό υπονόημα* χρησιμοποιήθηκε από τον Grice για να αναφερθεί στις συνεπαγωγές που χρησιμοποιούμε προκειμένου να γεφυρώσουμε τη σημασιολογική απόσταση μεταξύ αυτού που λέγεται και αυτού που εννοείται. [Grice, P. (1975). "Logic and conversation". Στο: P. Cole, J. Morgan (eds). *Syntax and Semantics 3: Speech Acts*. New York: Academic Press, pp. 41-58.]

<sup>510</sup> Austin, J. L. (1962). *How to do things with words*. Oxford: Clarendon.

<sup>511</sup> *Ibid.*

<sup>512</sup> *Ibid.*

<sup>513</sup> Chrisholm, R. M. (1972). "Sentences about Believing". Στο: Marras, Au. (ed.). *Intentionality, mind, and language*. Chicago/ London: University of Illinois Press, p. 43.

έννοια της σκέψης, ο Sellars επιμένει ότι η προθετικότητα της σκέψης πρέπει να εξηγηθεί αναφορικά με τις σημασιολογικές ιδιότητες της γλώσσας<sup>514</sup>. Και στην παρούσα έρευνα, ως πρώτο επίπεδο ανάλυσης του λόγου, θα χρησιμοποιήσουμε τη *σημασιολογία*. Η *σημασιολογία* είναι η μελέτη των σχέσεων μεταξύ γλωσσικών τύπων και οντοτήτων στον έξω κόσμο και αφορά στο επίπεδο της ανάλυσης περιεχομένου του λόγου. Η σημασιολογική ανάλυση εστιάζεται σε έννοιες, νοήματα ή θέματα που ανακαλούνται αναφορικά με το αντικείμενο μελέτης και το πώς αυτό γίνεται αντιληπτό από άτομα ή ομάδες (γνώμες, πεποιθήσεις και ερμηνείες που διατυπώνονται). Με αυτόν τον τρόπο γνωστοποιούνται στον ερευνητή τόσο τα αντικείμενα, όσο και τα υποκείμενα που οδηγήθηκαν στο να εκφραστούν με έναν συγκεκριμένο τρόπο για τα αντικείμενα. Η σημασιολογική ανάλυση επιχειρεί επίσης να καθορίσει τις σχέσεις μεταξύ γλωσσικών περιγραφών και κατάστασης πραγμάτων (*state of affairs*) στον κόσμο ως ακριβείς (αληθείς) ή όχι, άσχετα με το ποιος παράγει αυτήν την περιγραφή. Εφόσον *σημασία* είναι το σύνολο των παραδειγματικών και των συνταγματικών σημασιολογικών σχέσεων που χαρακτηρίζουν κάθε λέξη, η σημασιολογική ανάλυση έγκειται στη μελέτη των εννοιακών σχέσεων, οι οποίες διακρίνονται ως εξής<sup>515</sup>:

#### A. Παραδειγματικές εννοιακές σχέσεις ως προς το **σημαινόμενο**:

- *συνωνυμία*: σημασιολογική ισοδυναμία/ ομοιότητα. Διακρίνεται σε:

- *Απόλυτη συνωνυμία*: πλήρης ταύτιση της σημασίας.
- *Λογικοπροτασιακή συνωνυμία*: αμοιβαία συνεπαγωγή με διαφορές στην εκφραστική σημασία, στην τυπικότητα και στο επίπεδο ύφους.
- *Πλησιωνυμία*: γεινίαση, επιρρηματική εξειδίκευση, ποιόν ενέργειας, πρωτοτυπικά χαρακτηριστικά.

- *υπωνυμία*: η σημασιολογική σχέση δύο λεξημάτων που το ένα είναι συστατικό του άλλου (*θηλαστικό* > *φάλαινα* > *γαλάζια φάλαινα*) και το αντίθετό της, η *υπερωνυμία*.

- *μερωνυμία*: η σημασιολογική σχέση δύο λεξημάτων που το ένα είναι μέρος (τμήμα) του άλλου. Η *υπωνυμία* (υπώνυμο- υπερώνυμο) και η *μερωνυμία* (ολώνυμο- μερώνυμο) είναι *σχέσεις εγκλεισμού*.

- *αντίθεση*: η αντωνυμική σχέση

#### B. Παραδειγματικές εννοιακές σχέσεις ως προς το **σημαίνον**:

- *πολυσημία*: Ο όρος οφείλεται στον γλωσσολόγο Michel Bréal (1897) και αναφέρεται στον συσχετισμό μιας μορφής με περισσότερες από μία σημασίες.

- *ομωνυμία*: ονομάζονται δύο γλωσσικά σημεία που έχουν την ίδια φωνητική μορφή αλλά διαφορετική σημασία.

- *παρωνυμία*: συνίσταται στη μερική ομοιότητα της εξωτερικής μορφής των λεξημάτων.

---

<sup>514</sup> Sellars, W. (1956). Empiricism and the philosophy of mind. *Minnesota Studies in the Philosophy of Science* 1, pp. 253-329.

<sup>515</sup> Cruse, D.A. (2004). *Meaning in language: An introduction to semantics and pragmatics*. Oxford: Oxford Textbooks in Linguistics, p. 148.

## Γ. Συνταγματικές εννοιακές σχέσεις: ιδιωματισμοί

Επέκταση και εξειδίκευση της σημασίας: μεταφορά (μεταβίβαση της σημασίας από λέξη σε λέξη), μετωνυμία, παλαιωνυμία [αφορά στη μετονομασία ενός βασικού όρου (τηλεόραση) με τη χρήση ενός επιθετικού προσδιορισμού (αναλογική/ ψηφιακή τηλεόραση)]<sup>516</sup>.

### **Δ.4.1. Σχέσεις συνεκτικότητας- Θεωρία του Hobbs**

Στο πλαίσιο της σημασιολογικής ανάλυσης μας ενδιαφέρουν οι εννοιακές σχέσεις ως προς το σημαινόμενο και η αναζήτηση της *συνεκτικότητας* μεταξύ των λέξεων/ εννοιών. Ο όρος «συνεκτικότητα» αναφέρεται στην αλληλουχία σημασιών, η οποία καθιστά ένα κομμάτι λόγου κατανοητό ως κείμενο. Πρόκειται για βασική ιδιότητα του κειμένου, η οποία μπορεί να του προσδώσει σημασία, ακόμη και όταν αυτό στερείται συνοχής. Η συνεκτικότητα δεν περιορίζεται στο επιφανειακό κείμενο, αλλά εγκαθιστά σχέσεις μεταξύ των γλωσσικών στοιχείων και της κοινής γνώσης αυτών που συμμετέχουν στο επικοινωνιακό συμβάν, δημιουργώντας έτσι έναν κειμενικό κόσμο, ο οποίος δεν βρίσκεται αναγκαστικά σε πλήρη αντιστοιχία με τον φυσικό κόσμο. Η γνώση εδώ νοείται όχι μόνο ως δηλωτική γνώση γεγονότων ή πίστεων, αλλά και ως *διαδικασία* μέσω της οποίας ενεργοποιούνται οι έννοιες και οι σχέσεις (χρονικές, αιτιακές, χωρικές κλπ.) και λεκτικοποιούνται σε γλωσσικές εκφράσεις. Καθοριστικό ρόλο στη διαδικασία αυτή παίζουν τα *συμφραζόμενα*, το πλαίσιο της περιστασης επικοινωνίας, το οποίο και καθορίζει ποιες έννοιες και σχέσεις είναι συναφείς με τη συγκεκριμένη περίπτωση και θα ενεργοποιηθούν από τον πομπό και τον δέκτη, ώστε να δομηθεί ο *κοινός τους κειμενικός κόσμος*. Ορισμένες από τις κυριότερες σχέσεις συνεκτικότητας είναι **λογικές ακολουθίες**, όπως αιτία-αποτέλεσμα (σχέσεις αιτιότητας), υπόθεση- συνέπεια, δράστης- ενέργεια, αντίθεση, σχέσεις χρόνου, τόπου κ.ο.κ. Λαμβάνοντας υπόψη τις ιδιαίτερες προϋποθέσεις για τη σύσταση μιας συζήτησης ο Jerry Hobbs ταξινομήσε σε τέσσερις κατηγορίες τις σχέσεις συνεκτικότητας<sup>517</sup>. Στην πρώτη ανήκει η *σχέση περιστασης* (*occasion relation*) στην οποία ανήκουν οι υποκατηγορίες της *αιτίας* (*cause*) και της *ενεργοποίησης* (*enablement*). Η δεύτερη, την οποία ο Hobbs αποκαλεί *αξιολόγηση* (*evaluation*) αντανακλά την ανάγκη συσχέτισης του τι λέγεται με έναν ευρύτερο στόχο. Η τρίτη αφορά στις σχέσεις που συνδέουν την ερμηνεία ενός σημείου της συζήτησης με την πρότερη γνώση του ακροατή και περιλαμβάνει τη *σχέση υποβάθρου* (*background relation*) και τη *σχέση αιτιολόγησης* (*explanation relation*). Η τέταρτη κατηγορία αφορά στις *σχέσεις επέκτασης* (*expansion relations*) που επιτρέπουν στον ακροατή να προβεί σε συμπεράσματα που διευκολύνουν την επίτευξη του συνομιλιακού στόχου. Σε αυτή την κατηγορία ανήκουν οι σχέσεις του *παραλληλισμού* (*parallelism*), της *αντίθεσης* (*contrast*), της *γενίκευσης* (*generalization*), της *εξαίρεσης* (*exception*) και της *αιτιολόγησης* (*explanation*), όπως φαίνεται και στον παρακάτω πίνακα<sup>518</sup> (**πίν. 1**).

<sup>516</sup> Βλ. και: Μότσιου, Β. (1994). *Στοιχεία Λεξικολογίας: Εισαγωγή στη Νεοελληνική Λεξικολογία*. Αθήνα: Νεφέλη, σ. 173.

<sup>517</sup> Hobbs, J. R. (1985). *On the coherence and structure of discourse*. Stanford University: Center for the Study of Language and Information.

<sup>518</sup> *Ibid.*, p. 15.

Είδος πρότασης	Ειδικό→ Ειδικό	Ειδικό→ Γενικό	Γενικό→ Ειδικό
καταφατική	Παραλληλισμός (parallel)	Γενίκευση (generalization)	Επεξήγηση (exemplification)
αποφατική	Αντίθεση (contrast)	-	

Πίν. 1. Σχέσεις συνεκτικότητας- Θεωρία του Hobbs.

Ο Hobbs κατηγοριοποίησε επίσης τις σχέσεις συνεκτικότητας σε *παρατακτικές* (*coordinating*) και σε *υποτακτικές* (*subordinating*). Ως *υποτακτική* ορίζεται μια σχέση στην οποία το σημασιολογικό περιεχόμενο μιας λέξης ή πρότασης είναι σε *σχέση εξάρτησης* από το σημασιολογικό περιεχόμενο μιας άλλης<sup>519</sup>.

#### Δ.4.2. Ρητορικές Σχέσεις- Θεωρία Ρητορικής Δομής των Mann & Thompson

Οι κειμενικές σχέσεις που αφορούν στο σημασιολογικό περιεχόμενο του λόγου ονομάζονται σχέσεις λογικής πληροφορίας<sup>520</sup>. Μία από τις θεωρίες των σχέσεων λογικής πληροφορίας είναι η Θεωρία Ρητορικής Δομής (Rhetorical Structural Theory/ RST) των William Mann & Sandra Thompson (1987)<sup>521</sup>. Η θεωρία αυτή αναδεικνύει τον μηχανισμό νοηματικής οργάνωσης του λόγου και εφαρμόζεται σε κείμενα με ποικιλία διαστάσεων ή περιεχομένου έχοντας περιγραφική επάρκεια και γνωσιακή αληθοφάνεια. Το να αναγνωρίσει κανείς τις εννοιακές σχέσεις μέσα σε ένα κείμενο είναι για τους Mann & Thompson ισοδύναμο με την αναγνώριση της ρητορικής δομής του λόγου και, συνεπώς, με τη βαθύτερη κατανόησή του. Όταν αναπτύσσονταν η θεωρία αυτή κατά τη δεκαετία του 1980, μεγάλος αριθμός κειμένων αναλύθηκε μέσω αυτών των σχέσεων (άρθρα εφημερίδων, διαφημιστικά, επιστολές, επιστημονικά άρθρα, πολιτικές πραγματείες κ.ά.) καθώς μια τέτοια ανάλυση οδηγεί σε μια αληθοφανή αιτιολόγηση του τι ήθελε να επιτύχει ο ομιλών/ συγγραφέας. Για τη Θεωρία Ρητορικής Δομής η οργάνωση του λόγου είναι ιεραρχική και οι σχέσεις μεταξύ των εννοιών δημιουργούν σχήματα (*schemas*). Το βασικό σχήμα αναλύεται σε έναν ή πολλαπλούς πυρήνες (*nucleus*) και δορυφόρους (*satellite*) των πυρήνων. Ο πυρήνας πραγματώνει τον κύριο στόχο του ομιλούντα/ συγγραφέα. Αυτό το σχήμα είναι χαρακτηριστικό των κειμένων που έχουν απήχηση και ασκούν επιρροή. Αν δούμε τη λεκτική επικοινωνία ως αναπόσπαστο τμήμα της κατασκευής της μνήμης, τότε, σύμφωνα με τους Mann & Thompson, η πυρηνικότητα συνιστά οργανικό στοιχείο αυτής της διαδικασίας. Η πυρηνικότητα μπορεί να θεωρηθεί ως ένας τρόπος για να σηματοδοτήσει ότι η μνήμη ενός δορυφόρου μπορεί να είναι προσβάσιμη μέσω της μνήμης του πυρήνα. Κατά την πρόσληψη ενός κειμένου, ο δορυφόρος αποκτά τη σημασία του μέσω του πυρήνα, οπότε ο συγγραφέας μπορεί να δείξει, μέσα από αυτή τη σχέση, ότι ο πυρήνας αξίζει περισσότερο την απόκριση, συμπεριλαμβανομένης της προσοχής, της αξιολόγησης και της αντίδρασης του αναγνώστη. Κατά συνέπεια, οι σχέσεις αυτές είναι κυρίως ασύμμετρες (αν το A είναι τεκμήριο του B, το B δεν είναι τεκμήριο του A). Στα ζευγάρια όρων, ο ένας μπορεί να σταθεί

<sup>519</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>520</sup> Γεωργακοπούλου, Α., Γούτσος, Δ. (1999). *Κείμενο και Επικοινωνία*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σ. 114.

<sup>521</sup> Mann, W.C., Thompson, S.A. (1988). Rhetorical Structure Theory: Toward a functional theory of text organization. *Text* 8 (3), pp. 243-281.

ανεξάρτητος ή μπορεί να είναι πιο κατάλληλος για αντικατάσταση ή να είναι πιο απαραίτητος για το επιχείρημα του πομπού- συγγραφέα. Αρκεί να ξεχωρίσουμε τους πυρήνες σε ένα κείμενο<sup>522</sup>.

Οι σημαντικότερες ρητορικές σχέσεις σύμφωνα με τους Mann & Thompson είναι: *περίσταση* (*circumstance*), *λύση* (*solutionhood*)- όταν ο δορυφόρος παρέχει λύση για την προβληματική που θέτει ο πυρήνας, *επέκταση* (*elaboration*) [διακρίνεται σε: διεύρυνση (*amplification*), απόδοση συγκεκριμένου χαρακτηριστικού (*attribution*), περιγραφή (*description*), εξειδίκευση (*specification*)], *υπόβαθρο* (*background*), *ενεργοποίηση* (*enablement*)- ο πυρήνας συνιστά μια οδηγία του ομιλητή (*speaker*) που θα βελτιώσει την ικανότητα του δέκτη (*addressee*) να την εκπληρώσει ή να την εκμεταλλευτεί, *κίνητρο* (*motivation*), *ένδειξη/ τεκμήριο* (*evidence*)- όταν ο δορυφόρος ενισχύει την πειστικότητα του πυρήνα, *αιτιολόγηση* (*justification*)- όταν ο δορυφόρος προετοιμάζει τον ακροατή να αποδεχτεί το περιεχόμενο του πυρήνα όπως παρουσιάζεται από τον ομιλητή [*αιτιακές σχέσεις*: *εκούσια αιτία* (*volitional cause*), *ακούσια αιτία* (*non-volitional cause*), *εκούσιο αποτέλεσμα* (*volitional result*), *ακούσιο αποτέλεσμα* (*non-volitional result*), *σκοπός* (*purpose*)], *αντίθεση* (*antithesis*), *παραχώρηση* (*concession*)- όταν ο δορυφόρος εμφανίζεται «απροσδόκητα» («παρά το γεγονός ότι...») σε σχέση με τον πυρήνα, *όρος* (*condition*), *ερμηνεία* (*interpretation*), *αξιολόγηση* (*evaluation*), *αναδιατύπωση* (*restatement*), *σύνοψη* (*summary*), *ακολουθία* (*sequence*)<sup>523</sup>.

Η αλληλουχία των ανωτέρω σχέσεων διακρίνεται σε μεγαλύτερη συχνότητα ως εξής:

-Δορυφόρος πριν από τον Πυρήνα: *αντίθεση, παραχώρηση, όρος, υπόβαθρο, αιτιολόγηση, λύση.*

-Πυρήνας πριν από τον Δορυφόρο: *επέκταση, ενεργοποίηση, τεκμήριο, σκοπός, αναδιατύπωση.*

Και οι Mann & Thompson διαχωρίζουν τις σχέσεις σε *παρατακτικές* (*parallel structures*), όπως είναι οι ακολουθίας ή αντίθεσης, και *υποτακτικές ή σχέσεις εγκλεισμού* (*enveloping structures*), όπως είναι οι σχέσεις επέκτασης. Στην πρώτη περίπτωση έχουμε να κάνουμε με μία πολυπυρηνική δομή (*multi-nuclear construct*). Επίσης, οι σχέσεις αυτές διακρίνονται σε σχέσεις *περιεχομένου* (*subject matter*) ή *παραρσιαστικές* (*presentational*). Οι μεν πρώτες έχουν ως προσδοκώμενο αποτέλεσμα την αναγνώριση της σχέσης υπό συζήτηση από τον αναγνώστη, ενώ οι δεύτερες επιδιώκουν να ενισχύσουν κάποια συγκεκριμένη ροπή στον αναγνώστη ή την επιθυμία να πράξει με συγκεκριμένο τρόπο ή τον βαθμό πίστης ή αποδοχής της έννοιας του πυρήνα. Στις δεύτερες ανήκουν οι: *κίνητρο* (ενίσχυση επιθυμίας), *αντίθεση* και *παραχώρηση* (ενίσχυση θετικής άποψης), *υπόβαθρο* και *ενεργοποίηση* (αύξηση επιδεξιότητας/ γνώσεων), *τεκμήριο* (ενίσχυση πίστης), *αιτιολόγηση* (ενίσχυση αποδοχής)<sup>524</sup>.

Όπως παρατηρούμε, η θεωρία περί σχέσεων συνεκτικότητας απέχει ελάχιστα από αυτή των σχέσεων ρητορικής δομής. Στην ουσία, η Θεωρία Ρητορικής Δομής επικαλύπτει και επεκτείνει την- σχεδόν- σύγχρονή της θεωρία του Hobbs και προσφέρεται για την ανάλυση κειμένων/ λόγων που στόχο τους έχουν την πειθώ. Ως εκ τούτου, στην παρούσα έρευνα, θα γίνει χρήση αυτού του μοντέλου για την ανάλυση των εννοιολογικών σχέσεων πειθούς με την ανάλογη προσαρμογή: στην περίπτωση μας, το σχήμα έχει ως εξής: ως πυρήνας θεωρείται ο λόγος του πομπού και ως δορυφόρος ο λόγος του δέκτη.

Το επόμενο και τελευταίο επίπεδο ανάλυσης είναι η *πραγματολογική*. Η *πραγματολογία* είναι η μελέτη των σχέσεων μεταξύ γλωσσικών τύπων και αυτών που κάνουν χρήση αυτών των γλωσσικών

<sup>522</sup> *Ibid.*

<sup>523</sup> *Ibid.*

<sup>524</sup> *Ibid.*



τύπων. Πρόκειται για το επίπεδο του λόγου που αφορά στην χρήση του στο κοινωνικό πλαίσιο καθώς και στον έλεγχο και λειτουργία της συμπεριφοράς των άλλων μέσω της χρήσης του. Η πραγματολογία εξετάζει τη χρήση του λόγου ως κοινωνική πράξη, ως κατάλληλη συμπεριφορά και ως επικοινωνιακή πρόθεση. Μόνον αυτή, επομένως, επιτρέπει να μπει ο ανθρώπινος παράγοντας στην ανάλυση. Το πλεονέκτημα του να μελετά κανείς τη γλώσσα μέσω της πραγματολογίας είναι ότι μπορεί να μιλήσει για το τι έχουν όντως πρόθεση να πουν οι άνθρωποι (επιδιωκόμενη σημασία), για τις υποθέσεις τους, τους σκοπούς ή τους στόχους τους και για τα είδη των πράξεων (π.χ. παρακλήσεις) που επιτελούν όταν μιλούν. Το μειονέκτημα είναι πως όλες αυτές οι απολύτως ανθρώπινες έννοιες είναι εξαιρετικά δύσκολο να αναλυθούν με συστηματικό (συνεπή) και αντικειμενικό τρόπο<sup>525</sup>. Με την πραγματολογική ανάλυση, προσδοκάμε να οδηγηθούμε σε μοτίβα κατασκευής της μνήμης ανάλογα με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των χρηστών των γλωσσικών τύπων.

## E. Η μνήμη του Ολοκαυτώματος

### E.1. Η αρχή του διωγμού των Εβραίων- Ο δρόμος προς το Ολοκαύτωμα

Ήδη από το 1925, ο Adolf Hitler, στο βιβλίο του «Ο Αγών μου», είχε ξεκάθαρα εκθέσει την ιδεολογία και τη ρατσιστική του πολιτική. Μεταξύ των αναφορών του σε διάφορους λαούς, ο Hitler εξέφρασε ιδιαίτερη πολεμική για τους Εβραίους, που τους θεωρούσε φυλετικά κατώτερους απέναντι στην υπεροχή της «άριας» γερμανικής φυλής, «υπανθρώπους» (*Untermenschen*) και υπεύθυνους όχι μόνο για την κρίση της Γερμανίας αλλά και για τις συμφορές όλου του κόσμου<sup>526</sup>. Με την αναγόρευση του Hitler σε Καγκελάριο, στις 30 Ιανουαρίου 1933, ο αντισημιτισμός καθιερώθηκε ως ένα από τα δόγματα του Γερμανικού Κράτους. Από τον Απρίλιο του 1933 ξεκίνησε μία κλιμακούμενη σειρά αντι-εβραϊκών μέτρων κοινωνικού αποκλεισμού, στέρησης στοιχειωδών ανθρωπίνων και δημοκρατικών δικαιωμάτων, κατάσχεσης περιουσιών, διώξεων και ωμής βίας. Από τον Σεπτέμβριο του 1935, με τη θέσπιση των «Νόμων της Νυρεμβέργης», που αποσκοπούσαν στη διατήρηση της «καθαρότητας» της «άριας» φυλής, τα αντι-εβραϊκά μέτρα εντάθηκαν ακόμη περισσότερο και οι Εβραίοι απώλεσαν κάθε πολιτικό και κοινωνικό δικαίωμα. Το 1938 η συνεχιζόμενη αντι-εβραϊκή προπαγάνδα -άριστα ενορχηστρωμένη από τον αρμόδιο Υπουργό Προπαγάνδας του Τρίτου Reich, Goebbels- οδήγησε στη «Νύχτα των Κρυστάλλων» (*Kristallnacht*). Το βράδυ της 9<sup>ης</sup> προς τη 10<sup>η</sup> Νοεμβρίου 1938 ξέσπασαν σε όλη την επικράτεια του Reich επιθέσεις κατά εβραϊκών συνοικιών, οικογενειών, επιχειρήσεων και συναγωγών από μέλη της ναζιστικής νεολαίας και των SS, με την ανοχή της αστυνομίας. Ο τραγικός απολογισμός (91 Εβραίοι νεκροί, 267 κατεστραμμένες συναγωγές, 7.500 λεηλατημένες επιχειρήσεις) χαρακτηρίστηκε από το ναζιστικό καθεστώς ως «αιματηρή εκδίκηση των Γερμανών κατά των Εβραίων»<sup>527</sup>.

### E.2. Το Ολοκαύτωμα

Η «επίλυση του εβραϊκού ζητήματος» μετεξελίχθηκε, κατά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο από τον Hitler και τους ναζί (το Εθνικοσοσιαλιστικό Εργατικό Κόμμα), στο άριστα μεθοδευμένο πρόγραμμα της «Τελικής Λύσης», που ισοδυναμούσε με τη φυσική εξόντωση όλων των Εβραίων, καθώς και όλων των τεκμηρίων

<sup>525</sup> Yule, G. (1996). *Pragmatics*. Oxford: Oxford University Press, p. 4.

<sup>526</sup> Κεντρικό Ισραηλικό Συμβούλιο. *Το Ολοκαύτωμα των Εβραίων της Ευρώπης- Σύντομο Ιστορικό*. [http://www.kis.gr/index.php?option=com\\_content&view=article&id=369:2009-06-05-10-49-42&catid=99:2009-06-04-07-06-01&Itemid=76](http://www.kis.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=369:2009-06-05-10-49-42&catid=99:2009-06-04-07-06-01&Itemid=76) (πρόσβαση: 02/12/2014).

<sup>527</sup> *Ibid.*

(αρχείων, συναγωγών, κτηρίων κ.ά.), που σηματοδοτούσαν την παρουσία τους στις διάφορες ευρωπαϊκές χώρες<sup>528</sup>. Το Ολοκαύτωμα ήταν η συστηματική, προγραμματική και κρατική πολιτική πρακτική διώξεων και εξόντωσης περίπου 6 εκατομμυρίων Εβραίων από το ναζιστικό καθεστώς και τους συνεργάτες του. Η αγγλική λέξη «*Holocaust*» προέρχεται από την αρχαία ελληνική λέξη «Ολοκαύτωμα» και σημαίνει κυριολεκτικά «πλήρως καμένη προσφορά θυσίας» σε θεό. Κατά τη διάρκεια του Ολοκαυτώματος, οι γερμανικές αρχές στράφηκαν εναντίον και άλλων «φυλετικά/ βιολογικά κατώτερων» πληθυσμιακών ομάδων: Ρομά, ατόμων με αναπηρίες και ορισμένων σλαβικών λαών (Πολωνοί, Ρώσοι και άλλοι). Άλλες ομάδες υπέστησαν επίσης διώξεις λόγω των πολιτικών φρονημάτων, της ιδεολογίας, και των σεξουαλικών προτιμήσεών τους, όπως κομμουνιστές, σοσιαλιστές, μάρτυρες του Ιεχωβά και ομοφυλόφιλοι<sup>529</sup>.

Αναλυτικότερα, οι Εβραίοι ζούσαν στην Ευρώπη για περισσότερο από 2.000 χρόνια. Η Αμερικανική Εβραϊκή Επετηρίδα τοποθετούσε το συνολικό Εβραϊκό πληθυσμό περίπου στα 9.500.000 το 1933. Αυτός ο αριθμός αντιπροσώπευε πάνω από το 60% του Εβραϊκού πληθυσμού παγκοσμίως, που υπολογίζονταν ότι έφτανε τα 15.300.000. Η πλειονότητα των Ευρωπαίων Εβραίων βρισκόταν στην Ανατολική Ευρώπη, όπου περίπου 5.500.000 Εβραίοι ζούσαν στην Πολωνία και στη Σοβιετική Ένωση. Πριν από την άνοδο των ναζί στην εξουσία το 1933, η Ευρώπη είχε μια δυναμική και ανεπτυγμένη εβραϊκή κουλτούρα. Σε λιγότερο από μία δεκαετία, το μεγαλύτερο μέρος της Ευρώπης έμελλε να κατακτηθεί και να υπαχθεί στη γερμανική διοίκηση ή να προσαρτηθεί από τη ναζιστική Γερμανία<sup>530</sup>. Μέχρι το 1945, οι Γερμανοί και οι συνεργάτες τους είχαν πλέον δολοφονήσει τα δύο τρίτα των Εβραίων της Ευρώπης στο πλαίσιο της «Τελικής Λύσης», της ναζιστικής πολιτικής πρακτικής που αποσκοπούσε στην εξόντωση των Εβραίων της Ευρώπης.

Στα πρώτα χρόνια του ναζιστικού καθεστώτος, η Εθνική Σοσιαλιστική κυβέρνηση δημιούργησε στρατόπεδα συγκέντρωσης για τον εγκλεισμό πραγματικών και φαντασιακών πολιτικών και ιδεολογικών αντιπάλων. Όλο και περισσότερο στα χρόνια πριν από το ξέσπασμα του πολέμου, τα SS και στελέχη της αστυνομίας φυλάκιζαν Εβραίους, Ρομά, και άλλα θύματα του εθνοτικού και φυλετικού μίσους σε αυτά τα στρατόπεδα. Για να γίνει δυνατή η συγκέντρωση και η στενή παρακολούθηση του εβραϊκού πληθυσμού, καθώς και για να διευκολυνθεί αργότερα η απέλαση των Εβραίων, οι Γερμανοί και οι συνεργάτες τους δημιούργησαν γκέτο και στρατόπεδα προσωρινής παραμονής και μεταφοράς. Οι γερμανικές αρχές ίδρυσαν επίσης πολλά στρατόπεδα καταναγκαστικής εργασίας, τόσο στο λεγόμενο Μείζον Γερμανικό Reich όσο και στην κατεχόμενη επικράτεια. Αμέσως μετά την εισβολή στη Σοβιετική Ένωση τον Ιούνιο του 1941, τα *Einsatzgruppen* (κινητές ομάδες εξόντωσης) και, αργότερα, επιστρατευμένα τάγματα αξιωματούχων της αστυνομίας, κινήθηκαν υπό τις γερμανικές γραμμές και διεξήγαγαν μαζικές και βίαιες επιθέσεις κατά των Εβραίων, Ρομά, και στελεχών της Σοβιετικής Ένωσης και του Κομμουνιστικού κόμματος. Τα Γερμανικά SS και μονάδες της αστυνομίας, με τη βοήθεια μονάδων της *Vermacht* και των *Waffen SS*, δολοφόνησαν πάνω από 1.000.000 Εβραίους άνδρες, γυναίκες και παιδιά, καθώς και εκατοντάδες χιλιάδες άλλα άτομα. Από το 1942 μέχρι το 1944, η ναζιστική Γερμανία απέλασε εκατομμύρια Εβραίους από τη Γερμανία, από τα κατεχόμενα εδάφη, καθώς

---

<sup>528</sup> *Ibid.*

<sup>529</sup> United States Holocaust Memorial Museum. *Εγκυκλοπαίδεια Ολοκαυτώματος*  
[https://www.ushmm.org/wlc/el/media\\_nm.php?ModuleId=10005143&MediaId=38](https://www.ushmm.org/wlc/el/media_nm.php?ModuleId=10005143&MediaId=38) (πρόσβαση: 02/12/2014).

<sup>530</sup> *Ibid.*

και από τις χώρες πολλών από τους συμμάχους του Άξονά της σε κέντρα θανάτου, που συχνά αποκαλούνται στρατόπεδα εξόντωσης, όπου και δολοφονήθηκαν σε ειδικές εγκαταστάσεις θαλάμων αερίων<sup>531</sup>.

### **E.3. Το τέλος του Ολοκαυτώματος**

Τους τελευταίους μήνες του πολέμου, τάγματα των SS άρχισαν τις μεταγωγές κρατουμένων με τρένο ή με αναγκαστικές πεζοπορίες, που συχνά αποκαλούνται «πορείες θανάτου», σε μια προσπάθεια να αποτραπεί η απελευθέρωση μεγάλου αριθμού κρατουμένων από τις Συμμαχικές Δυνάμεις. Καθώς οι Συμμαχικές Δυνάμεις κέρδιζαν έδαφος με αλληπάλληλες επιθέσεις κατά της Γερμανίας, άρχισαν να συναντούν και να απελευθερώνουν τους κρατούμενους στα στρατόπεδα συγκέντρωσης, καθώς και όσους συναντούσαν καθ' οδόν σε αναγκαστικές πορείες από το ένα στρατόπεδο στο άλλο. Οι πορείες συνεχίστηκαν μέχρι την 7η Μαΐου του 1945, την ημέρα που οι γερμανικές ένοπλες δυνάμεις παραδόθηκαν άνευ όρων στους Συμμάχους. Για τους δυτικούς Συμμάχους, ο Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος έληξε επίσημα στην Ευρώπη την επόμενη μέρα, 8 Μαΐου, ενώ οι σοβιετικές δυνάμεις ανακοίνωσαν «Ημέρα της Νίκης» την 9η Μαΐου 1945<sup>532</sup>. Μετά το Ολοκαύτωμα, πολλοί από τους επιζώντες κατέφυγαν σε στρατόπεδα εκτοπισθέντων (Displaced Persons- DP) που διοικούνταν από τις Συμμαχικές Δυνάμεις. Μεταξύ 1948 και 1951, σχεδόν 700.000 Εβραίοι μετανάστευσαν στο Ισραήλ, συμπεριλαμβανομένων των 136.000 εκτοπισμένων Εβραίων από την Ευρώπη. Άλλοι εκτοπισθέντες Εβραίοι μετανάστευσαν στις Ηνωμένες Πολιτείες και σε άλλες χώρες. Το τελευταίο στρατόπεδο DP έκλεισε το 1957. Τα εγκλήματα που διαπράχθηκαν κατά τη διάρκεια του Ολοκαυτώματος κατέστρεψαν τις περισσότερες ευρωπαϊκές εβραϊκές κοινότητες και αφάνισαν ολοκληρωτικά εκατοντάδες εβραϊκές κοινότητες στην κατεχόμενη Ανατολική Ευρώπη<sup>533</sup>.

### **E.4. Η δεκαετία του 2000 και οι εκδηλώσεις μνήμης**

Τον Ιανουάριο του 2000, 46 κυβερνήσεις συμπεριλαμβανομένων των 41 χωρών- μελών του OSCE<sup>534</sup> υπέγραψαν τη Διακήρυξη του Διεθνούς Φόρουμ της Στοκχόλμης για το Ολοκαύτωμα, σημειώνοντας ότι: «Το Ολοκαύτωμα έθεσε υπό αμφισβήτηση τις βάσεις του πολιτισμού. Ο πρωτοφανής χαρακτήρας του Ολοκαυτώματος θα φέρει πάντα ένα νόημα παγκόσμιας σημασίας. Μετά από [περισσότερο από] μισό αιώνα, παραμένει ένα γεγονός τόσο πρόσφατο, ώστε να έχουμε στη διάθεσή μας μαρτυρίες επιζώντων για τη φρίκη που έπληξε τον εβραϊκό λαό. Τα τρομερά μαρτύρια που υπέστησαν πολλά εκατομμύρια άλλα θύματα των ναζί έχουν αφήσει άσβηστα σημάδια σε όλη την Ευρώπη. [...] Αναλαμβάνουμε όλοι τη δέσμευση να διαιωνίζουμε τη μνήμη του Ολοκαυτώματος και να τιμούμε όσους αντιστάθηκαν σε αυτό. Ενθαρρύνουμε κατάλληλες μορφές μνήμης του Ολοκαυτώματος στις χώρες μας, στις οποίες θα περιλαμβάνεται και μία ετήσια Ημέρα Μνήμης του Ολοκαυτώματος»<sup>535</sup>. Σε κάποιες χώρες οι Ημέρες Μνήμης του Ολοκαυτώματος αποτελούν ένα σχετικά νέο φαινόμενο, ενώ σε άλλες αποτελούν από χρόνια καθιερωμένη παράδοση. Πολλές κυβερνήσεις έχουν θεσμοθετήσει και

---

<sup>531</sup> *Ibid.*

<sup>532</sup> *Ibid.*

<sup>533</sup> *Ibid.*

<sup>534</sup> Organization for Security and Co-operation in Europe (Οργανισμός για την Ασφάλεια και τη Συνεργασία στην Ευρώπη).

<sup>535</sup> Yad Vashem. (2006). *Προετοιμάζοντας Ημέρες Μνήμης του Ολοκαυτώματος*. (Μτφρ.: Η. Ιατρού).

[https://www.yadvashem.org/yv/en/education/ceremonies/guidelines\\_pdf/greek.pdf](https://www.yadvashem.org/yv/en/education/ceremonies/guidelines_pdf/greek.pdf) (πρόσβαση: 02/12/2014).

οργανώσει επίσημες τελετές και ειδικές κοινοβουλευτικές συνεδρίες προς τιμήν της μέρας αυτής, οι οποίες έχουν λάβει ευρεία κάλυψη από τοπικά, εθνικά και διεθνή μέσα μαζικής ενημέρωσης.

Τον Οκτώβριο του 2002, οι Υπουργοί Παιδείας των χωρών-μελών του Συμβουλίου της Ευρώπης ενέκριναν ψήφισμα, σύμφωνα με το οποίο ορίζεται μία ημέρα για τη Μνήμη του Ολοκαυτώματος, η οποία θα τηρείται σε όλα τα σχολεία των χωρών τους. Επιπλέον, τον Νοέμβριο του 2005, κατά τη διάρκεια της 60ής γενικής συνέλευσης των αντιπροσώπων, τα Ηνωμένα Έθνη αποφάσισαν να ορίσουν την 27η Ιανουαρίου ως διεθνή ημέρα μνήμης προς τιμή των θυμάτων του Ολοκαυτώματος και προέτρεψαν τις χώρες- μέλη του οργανισμού να αναπτύξουν εκπαιδευτικά προγράμματα που θα μεταλαμπαδεύσουν τη μνήμη αυτής της τραγωδίας στις επερχόμενες γενεές. Τα τελευταία χρόνια, ο OSCE δίνει έμφαση στην προώθηση της μνήμης του Ολοκαυτώματος και στην καταπολέμηση του σύγχρονου αντισημιτισμού. Οι χώρες- μέλη του OSCE έχουν δεσμευτεί να τηρούν τη μνήμη του Ολοκαυτώματος, σύμφωνα με την απόφαση που λήφθηκε στο τέλος ενός συνεδρίου για τον Αντισημιτισμό, τον Απρίλιο του 2004 στο Βερολίνο. 31 από τις 55 χώρες-μέλη του OSCE έχουν καθιερώσει μία ημέρα μνήμης του Ολοκαυτώματος. Οι χώρες Αλβανία, Βέλγιο, Γαλλία, Γερμανία, Δανία, Δημοκρατία της Τσεχίας, Ελβετία, Ελλάδα, Εσθονία, Ηνωμένο Βασίλειο, Ιρλανδία, Ισπανία, Ιταλία, Κροατία, Λιχτενστάιν, Νορβηγία, Σουηδία και Φινλανδία έχουν ψηφίσει νομοθετικές διατάξεις σύμφωνα με τις οποίες κάθε χρόνο, την 27η Ιανουαρίου (ημέρα απελευθέρωσης του στρατοπέδου Auschwitz-Birkenau) θα διοργανώνονται ειδικές εκδηλώσεις μνήμης για τα θύματα του Ολοκαυτώματος. Οι χώρες Αυστρία, Βουλγαρία, Λετονία, Λιθουανία, Λουξεμβούργο, Ουγγαρία, Πολωνία, Ρουμανία, Σερβία, Σλοβακία και Πρώην Γιουγκοσλαβική Δημοκρατία της Μακεδονίας έχουν θεσπίσει Ημέρες Μνήμης του Ολοκαυτώματος με βάση συγκεκριμένα ιστορικά γεγονότα που έλαβαν χώρα εντός των συνόρων τους κατά τη διάρκεια της τραυματικής αυτής περιόδου. Για παράδειγμα, η Ουγγαρία τιμά την 16η Απριλίου, την ημερομηνία κατά την οποία δημιουργήθηκε το πρώτο γκέτο στο Munkasz, ενώ η Λιθουανία έχει επιλέξει την 23η Σεπτεμβρίου, σε ανάμνηση της δολοφονίας των τελευταίων Εβραίων του απέμειναν στο γκέτο της πρωτεύουσας Vilnius το 1943. Ο Καναδάς και οι Ηνωμένες Πολιτείες έχουν επιλέξει ημερομηνίες που σχετίζονται με τη *Yom Ha'Shoah*. *Yom Hazikaron laShoah ve-laG'vurah* στα Εβραϊκά σημαίνει «Ημέρα Μνήμης Μαρτύρων και Ηρώων του Ολοκαυτώματος» και ξεκινά με τη δύση του ήλιου την 27η του μήνα Nisan του Εβραϊκού ημερολογίου. Η *Yom Ha'Shoah* καθιερώθηκε το 1951 με νόμο της Ισραηλινής κυβέρνησης, σε ανάμνηση της έναρξης της Εξέγερσης στο Γκέτο της Βαρσοβίας το 1943. Η ημέρα τιμάται παγκοσμίως από κάθε Εβραίο και εβραϊκή κοινότητα<sup>536</sup>.

### **E5. Τα τρία μουσεία Ολοκαυτώματος**

Για την παρούσα διατριβή επελέγησαν παραδείγματα μουσείων Ολοκαυτώματος της Ευρώπης και όχι της Εβραϊκής Διασποράς ή του Ισραήλ για δύο βασικούς λόγους: α. τη στιγμή που οι Εβραίοι της Ευρώπης ήταν τα κύρια θύματα του Ολοκαυτώματος, 75 χρόνια μετά επικρατεί στην ήπειρο αυτή η κοινωνική κατάσταση που περιγράφονται στην υποενότητα A2 και β. η ίδρυση μουσείων μνήμης μιας τέτοιας γενοκτονίας σε εδάφη όπου εκτυλίχθηκαν τα τραυματικά γεγονότα και φιλοξενήθηκαν τα τάγματα θανάτου και τα στρατόπεδα εξόντωσης καθιστά το ίδιο το γεγονός της μνημόνευσης ιδιαίτερα περίπλοκο και ενδιαφέρον. Πέραν του Μουσείου του Βερολίνου, επέλεξα να μελετήσω το Κέντρο

---

<sup>536</sup> *Ibid.*

Μνήμης του Ολοκαυτώματος στη Βουδαπέστη (2004) και το Μουσείο της Ιστορίας των Πολωνών Εβραίων στη Βαρσοβία (2014). Τα συγκεκριμένα μουσεία έχουν ως κοινό συγκείμενο: α. τον μεγάλο αριθμό των θυμάτων Ολοκαυτώματος στην χώρα όπου φιλοξενούνται και β. τον ακανθώδη ή αμφιλεγόμενο ρόλο των λαών των χωρών αυτών στο Ολοκαύτωμα. Από την άλλη, εκπροσωπούν τρεις χώρες με διαφορετική εμπλοκή στο ιστορικό γεγονός, διαφορετικά πολιτισμικά και κοινωνικά περιβάλλοντα και, κατά συνέπεια, διαφορετικές πολιτικές ατζέντες σε παρόντα χρόνο.

Πέραν του *εθνικού αφηγήματος*, η δεύτερη παράμετρος που καθόρισε την επιλογή των τριών αυτών μουσείων είναι ο *αρχιτεκτονικός/ μουσειογραφικός σχεδιασμός*. Ένα κοινό στοιχείο αυτών των μουσείων όσον αφορά στον σχεδιασμό τους είναι ότι από μόνα τους ως αρχιτεκτονικά κελύφη συνιστούν εκθέματα. Αποτελούν τοπόσημα με έντονο συμβολισμό, είναι φορείς μηνυμάτων και χαρακτηρίζονται από ρητορεία και συναισθηματικό φορτίο. Θα μπορούσαν, επομένως, να ανήκουν στην κατηγορία των μουσείων που η Amy Sodaro ονομάζει «μνημειακά»<sup>537</sup>. Πρόκειται για μουσεία που δομούνται πάνω στην ανάγκη της ενθύμησης τραυματικών γεγονότων και θηριωδιών του παρελθόντος και της υπενθύμισης της ατομικής ευθύνης, ώστε να μην επαναληφθούν λάθη του παρελθόντος στο παρόν και στο μέλλον. Τα εμβληματικά αυτά μουσεία είναι προσανατολισμένα στην ατομική εμπειρία και προσπαθούν να βάλουν τον επισκέπτη στη θέση του θύματος, να ενεργοποιήσουν την ενσυναίσθηση του και να του διαμορφώσουν μια ηθική, η οποία τον δεσμεύει να μεριμνά για να μη συμβεί ξανά η θηριωδία<sup>538</sup>.

Στον πυρήνα ανάδυσης των μνημειακών μουσείων βρίσκεται η «πολιτική της μετάνοιας», όπως την ονομάζει ο Jeffrey Olick<sup>539</sup>. Ο Olick, μελετώντας την τάση της επανόρθωσης και της αποδοχής των ανθρωπίνων δικαιωμάτων στον δημόσιο λόγο, την εμφάνιση επιτροπών αλήθειας καθώς και άλλων μηχανισμών που στοχεύουν στην απολογία για παρελθούσες θηριωδίες και στην εξομάλυνση σχέσεων μεταξύ λαών και κοινοτήτων, κατέληξε στο συμπέρασμα ότι η μνήμη, ειδικά αυτή που αφορά σε ένα αρνητικό παρελθόν, αποτελεί σήμερα το κλειδί της «αρχής της νομιμοποίησης»<sup>540</sup>. Η θεωρία του αυτή βασίζεται στην κοινωνιολογική διερεύνηση της μνήμης που εστιάζει στη συμφιλίωση με το αρνητικό παρελθόν και βλέπει το Ολοκαύτωμα, καθώς και την προσπάθεια να αποκομίσουμε μαθήματα από αυτό, ως συνιστώσες οι οποίες διαμορφώνουν το πώς βλέπουμε το σήμερα.

Με βάση αυτή τη 'συμπλοκή' εθνικού αφηγήματος και αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, παρατηρεί κανείς ότι τα τρία μουσεία που επιλέξαμε, ενώ αποτελούν εντελώς διαφορετικά αρχιτεκτονικά παραδείγματα, κάνουν χρήση κοινών συμβόλων της απώλειας, όπως είναι το κενό. Έντονος είναι αυτός ο συμβολισμός κυρίως στο **Εβραϊκό Μουσείο του Βερολίνου**. Το συγκεκριμένο μουσείο, ωστόσο, αναδεικνύει μια νέα προβληματική που αφορά σε αυτή την 'κατηγορία' μουσείων. Τα μουσεία αυτά, ενώ θα έπρεπε να στέκουν αυθύπαρκτα ως μνημεία-σύμβολα που εστιάζουν αμιγώς στο τραυματικό παρελθόν, παίρνουν άλλη κατεύθυνση, καθώς τα κελύφη τους περικλείουν εκθέσεις που ως στόχο έχουν τη διατήρηση και ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς και τον 'εορτασμό' της λαμπρής ιστορίας, της ζωής και της συνέχειας των Εβραίων. Για παράδειγμα, στο Μουσείο του Βερολίνου, αποκρυσταλλώνεται η αντίθεση μεταξύ των προτεραιοτήτων της πολιτικής ατζέντας και της πρόθεσης

<sup>537</sup> Sodaro, A. (2018). *Exhibiting Atrocity: Memorial museums and the politics of past violence*. New Jersey: Rutgers University Press, p. 25.

<sup>538</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>539</sup> Olick, J. (2007). *The Politics of Regret: On collective memory and historical responsibility*. London: Routledge.

<sup>540</sup> *Ibid.*, p. 122.

του αρχιτέκτονα. Ενώ στον αρχιτέκτονα ανατέθηκε η κατασκευή ενός μουσείου, ο ρόλος του οποίου θα ήταν να αφηγηθεί την ιστορία της γερμανικής πολυπολιτισμικότητας, ο Libeskind, ως φορέας της εβραϊκής του κληρονομιάς και με το φορτίο της συναισθηματικής του σύνδεσης με το ιστορικό αντικείμενο, έστρεψε τις αρχές σχεδιασμού του στο τραύμα και όχι στην επούλωση αυτού. Αυτή η αντίφαση αντικατοπτρίζεται στις φωνές πολλών ακαδημαϊκών που υποστήριζαν ότι το κτήριο έπρεπε να παραμείνει κενό, καθώς οι εκθέσεις για την ιστορία και τη ζωή των Εβραίων στη Γερμανία δεν θα μπορούσαν ποτέ να μιλήσουν περισσότερο από τον ίδιο τον ευφυή σχεδιασμό του Libeskind<sup>541</sup>.

Στο πλαίσιο της «πολιτικής της μετάνοιας» εμπίπτει και η **Πολωνία**. Με δεδομένο ότι η φρίκη της εμπειρίας του λαού αυτού κατά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο ξεπέρασε το οτιδήποτε μπορούμε να φανταστούμε σήμερα, το μουσείο που επιλέγεται κάνει μια προσπάθεια να αναστήσει, να ξαναανακαλύψει και να επανασυνδεθεί με την πλούσια ιστορία των Εβραίων της Πολωνίας και την πραγματικά εντυπωσιακή συνεισφορά της στην παγκόσμια κουλτούρα<sup>542</sup>.

Το ενδιαφέρον εδώ εντοπίζεται στο γεγονός ότι, ως προς το θέμα του Ολοκαυτώματος, η Πολωνία χαρακτηρίζεται από πολύπλοκη και συγκρουσιακή σχέση με το παρελθόν της: Από τη μία πλευρά θρήνησε τεράστιο αριθμό θυμάτων, καθώς ο εβραϊκός πληθυσμός της- 3,3 εκατομμύρια, το 10% του συνόλου του πληθυσμού- έχει εξαλειφθεί πλήρως, με μόνο 300.000 επιζώντες. Από την άλλη πλευρά, παρά το γεγονός ότι η μαζική δολοφονία των Εβραίων είχε διαπραχθεί στην κατεχόμενη Πολωνία από τη ναζιστική Γερμανία, υπήρξαν περιπτώσεις Πολωνών που πρόδωσαν τους Εβραίους που ήταν κρυμμένοι, καθώς και Πολωνών που δολοφόνησαν Εβραίους. Σε ένα από τα πλέον αιματοβαμμένα παραδείγματα, οι κάτοικοι της πολωνικής πόλης Jedwabne οδήγησαν την εβραϊκή κοινότητα σε έναν αχυρώνα και έβαλαν φωτιά. Υπήρχαν, ωστόσο, και περιπτώσεις Πολωνών που έσωζαν Εβραίους από τους ναζί, κρύβοντάς τους ή διευκολύνοντας τη διαφυγή τους<sup>543</sup>.

Ο Timothy Garton Ash γράφει στην Guardian: «Για όποιον γνωρίζει κάτι για την ιστορία των βασανισμένων πολωνο-εβραϊκών σχέσεων μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, το γεγονός της ίδρυσης του Μουσείου μοιάζει σαν ένα μικρό θαύμα σε μία καταραμένη γη. Μέσα στο πνεύμα του αντισημιτισμού μιας μεγάλης μερίδας Πολωνών, κόντρα σε μια ψυχολογία άρνησης των θυμάτων, και με μια δυσκολία αντιμετώπισης του δύσκολου παρελθόντος και της βασανιστικής του αλήθειας, το ημιδιαφανές νέο μουσείο στέκει φωτεινό και ζωντανό σαν μια κοινωνική συγκέντρωση των Πολωνών Εβραίων<sup>544</sup>. Όπως υποστήριξε και η Barbara Kirshenblatt-Gimblett, επιστημονική υπεύθυνη της μόνιμης έκθεσης, «ακριβώς τη στιγμή που ο αντισημιτισμός αυξάνεται στην Ευρώπη, η Πολωνία ανοίγει ένα μουσείο της εβραϊκής ιστορίας». Έτσι, η Πολωνία «έρχεται σε πλήρη αντίθεση με την υπόλοιπη Ευρώπη, και υπογραμμίζει την προθυμία της να κάνει ανοιχτή αυτοκριτική στο παρελθόν. Από την πολωνική πλευρά, υπάρχει μια τεράστια επιθυμία να αγκαλιάσει την εβραϊκή ιστορία όπως τη δική

<sup>541</sup> Π.χ. Τζώνος, Π. (2004). Ένα σύγχρονο αρχιτεκτονικό δράμα ή πόσο να εμπιστεύεστε τους αρχιτέκτονες; *Αρχιτέκτονες* 46 (B), σσ. 67-69.

<sup>542</sup> Foremski, T. (2013). *Silicon Valley's link to Warsaw's stunning \$200m history museum of Polish-Jewish life*. <http://www.zdnet.com/article/silicon-valleys-link-to-warsaws-stunning-200m-history-museum-of-polish-jewish-life/> (πρόσβαση: 01/12/2015).

<sup>543</sup> Szary, W. (2014). Presidents of Israel, Poland tour new museum on Jewish history. *Reuters* (28.10.2014). <http://www.reuters.com/article/2014/10/28/us-jews-europe-poland-idUSKBN0IH1QH20141028#8ZjIK0kle8Evxfu6.97> (πρόσβαση: 15/12/2015).

<sup>544</sup> Garton Ash, T. (2014). A small miracle in the tortured history of Polish-Jewish relations. *The Guardian* (01.11.2014). <http://www.theguardian.com/commentisfree/2014/nov/01/polish-jewish-relations-warsaw-museum-history-polish-jews> (πρόσβαση: 20/09/2015).

της»<sup>545</sup>. Οι απόψεις αυτές λαμβάνουν μεγαλύτερη βαρύτητα όταν ‘επικυρώνονται’ από τον ίδιο τον Ισραηλινό πρόεδρο, ο οποίος δήλωσε ότι το άνοιγμα του Μουσείου έδειξε ότι η Πολωνία αλλάζει. «Όσο περνάει ο καιρός, η Πολωνία γίνεται όλο και πιο θαρραλέα στην αντιμετώπιση του παρελθόντος της»<sup>546</sup>.

Με στόχο να αποτελέσει σύμβολο και τοπόσημο, το **Μουσείο της Ιστορίας των Πολωνών Εβραίων** κτίστηκε στο Μιρανόβ της Βαρσοβίας, στην περιοχή που φιλοξενούσε το μεγαλύτερο εβραϊκό γκέτο της Ευρώπης. Μέσα από τον συνδυασμό της αυστηρής κυβικότητας του εξωτερικού με την πλαστικότητα του εσωτερικού, το κτηριακό κέλυφος αντικατοπτρίζει την πολυπλοκότητα της ιστορικής μνήμης της Πολωνίας σχετικά με το επίδικο ζήτημα. Ο δε μουσειογραφικός σχεδιασμός έρχεται να δείξει ότι το Ολοκαύτωμα δεν είναι ούτε η αρχή ούτε το τέλος της ιστορίας και ότι σε μία χώρα που για καιρό είχε αποτυπωθεί στη συλλογική μνήμη ως το νεκροταφείο των Εβραίων η ζωή είναι πιο σημαντική από τον θάνατο.

Η περίπτωση της **Βουδαπέστης**, τέλος, φαίνεται πιο ξεκάθαρη σε σχέση με αυτή του Βερολίνου, με δεδομένο ότι 1 στους 3 Εβραίους της Ουγγαρίας έχασαν τη ζωή τους στο Auschwitz και εξαρχής υπήρχε η πρόθεση να δημιουργηθεί ένα μουσείο προς τιμήν των θυμάτων του Ολοκαυτώματος και μάλιστα με μια συναισθηματική προσέγγιση, η οποία θα υπογράμμιζε την απώλεια. Η προσέγγιση αυτή είναι εμφανής στον σχεδιασμό του χώρου και στη μουσειογραφική πορεία του **Κέντρου Μνήμης του Ολοκαυτώματος**, η οποία διακρίνεται από σταδιακή ‘επιδείνωση’ (από τη στέρηση της περιουσίας στη στέρηση της ζωής των Εβραίων), καθώς και σε συγκεκριμένα στοιχεία του σχεδιασμού, τα οποία συνιστούν ισχυρά ερμηνευτικά μέσα, όπως οι φωτεινές γραμμές στους τοίχους της μόνιμης έκθεσης, οι οποίες συμβολίζουν τις ζωές των Εβραίων και αραιώνουν όσο ‘αραιώνει’ ο εβραϊκός πληθυσμός. Ωστόσο, και αυτό το παράδειγμα κρύβει μια πολυπλοκότητα, καθώς και στην Ουγγαρία ήταν ενεργός ο ρόλος μεγάλης μερίδας ντόπιων στο Ολοκαύτωμα. Ο Elie Wiesel αφηγείται τη βίαιη συμπεριφορά και τα απαξιωτικά σχόλια της ουγγρικής αστυνομίας απέναντι στην εβραϊκή κοινότητα. Χαρακτηριστικά, αναφέρει ότι οι πρώτοι που τους κυνήγησαν ήταν Ούγγροι συμπολίτες τους και όχι Γερμανοί στρατιώτες<sup>547</sup>. Ο ίδιος επέλεξε να επιστρέψει στην Ουγγαρία μόλις το 2009, στα 81 του χρόνια, για να επισκεφθεί το Κέντρο Μνήμης Ολοκαυτώματος στη Βουδαπέστη, καθώς θεωρούσε ότι επρόκειτο για την πιο ουσιαστική χειρονομία των Ούγγρων προς τιμήν των θυμάτων του Ολοκαυτώματος.

Αν αναλογιστεί κανείς δεδομένα και περιστατικά του παρόντος, όπως είναι:

A. Η στροφή των Γερμανών σε μουσεία μνήμης και μνημεία, όπως οι Λίθοι Μνήμης (Stolpersteine) και το Μνημείο των Δολοφονημένων Εβραίων της Ευρώπης του Peter Eisenmann, και η συμμετοχή στη χρηματοδότηση μουσείων Ολοκαυτώματος σε άλλες χώρες της Ευρώπης (π.χ. το πολυαναμενόμενο Μουσείο Ολοκαυτώματος στη Θεσσαλονίκη) ως ένδειξη της ενοχής του έθνους τους.

B. Η απαγόρευση του όρου «πολωνικά στρατόπεδα θανάτου» και η νέα νομοθεσία στην Πολωνία που ποινικοποιεί την οποιαδήποτε αναφορά στις πολωνικές ενέργειες κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Ο εν λόγω νόμος απειλεί με φυλάκιση έως και τριών ετών όποιον «αποδίδει δημόσια και

<sup>545</sup> Fishkoff, S., Staff, J. (2014). Museum in Poland opens new chapter in Jewish life. *JWeekly*.

<http://www.jweekly.com/article/full/73071/museum-in-poland-opens-new-chapter-in-jewish-life/> (πρόσβαση: 10/10/2015).

<sup>546</sup> Warsaw museum looks back at 1,000 years of Polish Jewish history. (30.10.2014). Διαθέσιμο στο:

<http://www.euronews.com/2014/10/31/warsaw-museum-looks-back-at-1000-years-of-polish-jewish-history/> (πρόσβαση: 20/12/2014).

<sup>547</sup> Wiesel, E. (2006). *Night*. (Trans.: M. Wiesel). New York: Hill and Wang.

αναληθή ευθύνη ή συνυπευθυνότητα στο πολωνικό έθνος ή στο πολωνικό κράτος για ναζιστικά εγκλήματα». Έναυσμα για την ψήφιση της νομοθεσίας αυτής υπήρξε μια σειρά από δημόσιες αναφορές σε στρατόπεδα συγκέντρωσης ή κέντρα δολοφονίας που χτίστηκαν από τη ναζιστική Γερμανία σε κατεχόμενα πολωνικά εδάφη ως «πολωνικά στρατόπεδα». Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η κλήση σε απολογία του Προέδρου των Η.Π.Α. Barack Obama το 2012 για τη χρήση του όρου<sup>548</sup>.

Γ. Η αντίδραση της εβραϊκής κοινότητας στα αποκαλυπτήρια αγάλματος στην πλατεία Ελευθερίας της Βουδαπέστης το 2014, κατά τη διάρκεια εκδηλώσεων μνήμης για την 70ή επέτειο των γεγονότων του 1944, όταν ο ναζιστικός στρατός εισήλθε στην Ουγγαρία. Το έργο αυτό φέρει τον τίτλο «μνημείο (αφιερωμένο) στα θύματα της γερμανικής κατοχής» και απεικονίζει έναν αετό με αιχμηρά νύχια, που υποδηλώνει τη ναζιστική Γερμανία, να σκύβει και να επιτίθεται στον αρχάγγελο Γαβριήλ, ο οποίος συμβολίζει τον ουγγρικό λαό. Το συγκεκριμένο μνημείο ερμηνεύτηκε ως απόπειρα 'ξεπλύματος' του ρόλου που διαδραμάτισαν η κυβέρνηση και οι πολίτες της Ουγγαρίας στα εγκλήματα του Ολοκαυτώματος, καθώς και εξίσωσης των ουγγρικών δεινών με το Ολοκαύτωμα, και απαιτήθηκε η απομάκρυνση του αγάλματος. Η κυβέρνηση αρνήθηκε τις κατηγορίες και αρνήθηκε να αφαιρέσει το μνημείο. Το άγαλμα στέκει ακόμα στην πλατεία, απεικονίζοντας το βαθύ χάσμα που παραμένει εντός του ουγγρικού λαού, ο οποίος ακόμα αγωνίζεται να συμφιλιωθεί με την ιστορία του, τη στιγμή που συνεχίζει να κυβερνάται από τον Viktor Orbán<sup>549</sup>.

... θα συνειδητοποιήσει τον βαθμό στον οποίο οι μηχανισμοί «πολιτικής νομιμοποίησης» κατά Olick είναι περίπλοκοι και χρίζουν ενδελεχούς μελέτης, ενώ παράλληλα προκύπτουν ερωτήματα όπως το κατά πόσο εκπληρώνεται ο στόχος της δημιουργίας τέτοιου είδους μουσείων- «μνημειακών» κατά Sodaro- που είναι η ενστάλαξη ηθικών και δημοκρατικών αξιών στον επισκέπτη μέσα από την προβολή της βίας ως άμεσης συνέπειας της έλλειψης αυτών.

Τέτοιου είδους ερωτήματα μένει να απαντηθούν κατά τη μελέτη των τριών αυτών παραδειγμάτων, όπως παρουσιάζεται στα κεφάλαια που ακολουθούν, μέσα από την οποία θα επιχειρήσουμε να ξετυλίξουμε το κουβάρι πολύπλοκων μηχανισμών κατασκευής της μνήμης ανά ομάδα και ανά εθνικό αφήγημα. Τα μουσεία παρουσιάζονται κατά σειρά διεξαγωγής της επιτόπιας έρευνας [Εβραϊκό Μουσείο Βερολίνου (2016), Μουσείο Ιστορίας Πολωνών Εβραίων στη Βαρσοβία (2017) και Κέντρο Μνήμης Ολοκαυτώματος στη Βουδαπέστη (2017)].

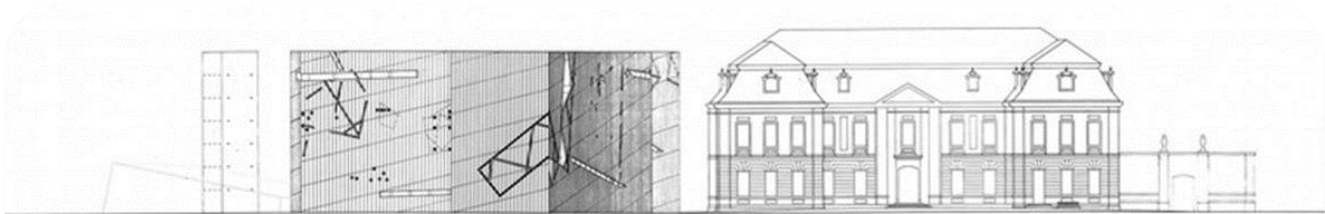
---

<sup>548</sup> Friedberg, E. (2018). The truth about Poland's role in the Holocaust. *The Atlantic* (06.02.2018). <https://www.theatlantic.com/international/archive/2018/02/poland-holocaust-death-camps/552455/> (πρόσβαση: 01/07/2023).

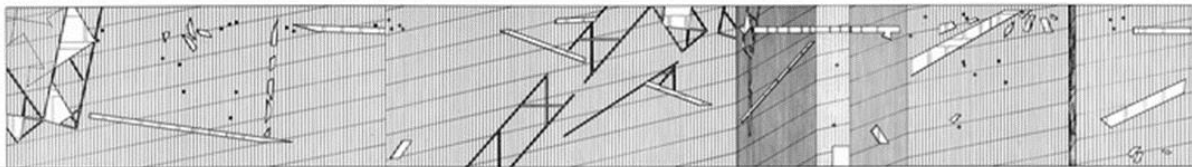
<sup>549</sup> Mansky, J. (2017). Why It Matters That Hungary's Prime Minister Denounced His Country's Role in the Holocaust. *Smithsonian Magazine*. (21.07.2017). Διαθέσιμο στο: <https://www.smithsonianmag.com/history/holocaust-and-hungary-prime-minister-180964139/> (πρόσβαση: 01/07/2023).







# ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. ΤΟ ΕΒΡΑΪΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΤΟΥ ΒΕΡΟΛΙΝΟΥ





## 1.1. Το Εβραϊκό Μουσείο του Βερολίνου

### 1.1.1. Ιστορικό ανέγερσης

Η ιδέα του Εβραϊκού Μουσείου του Βερολίνου χρονολογείται στη δεκαετία του 1970 στο Δυτικό Βερολίνο. Εκείνη την εποχή δεν υπήρχε μουσείο στη Γερμανία αφιερωμένο αποκλειστικά στη γερμανική εβραϊκή ιστορία, παρά μόνο διεξήχθησαν κάποιες εκθέσεις για την ιστορία του εβραϊκού πολιτισμού κατά τη δεκαετία του 1960. Δεν προγραμματίστηκε ποτέ η δημιουργία ενός ανεξάρτητου μουσείου που θα τελούσε υπό την επίβλεψη της εβραϊκής κοινότητας, όπως το μουσείο που άνοιξε το 1933 στην Oranienburger Straße και έκλεισε από τη ναζιστική Γερμανία το 1938. Η επιθυμία έως τότε ήταν μάλλον η ενσωμάτωση της εβραϊκής ιστορίας στη γενική ιστορία της πόλης, αλλά με ξεκάθαρη τη διατήρηση του διαχωρισμού της κοινότητας. Μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, γεννιέται η ιδέα αναδημιουργίας ενός Εβραϊκού Μουσείου και δημιουργείται η 'Association for a Jewish Museum', στην οποία καταβάλλονταν διάφορες εισφορές, με στόχο την πραγματοποίηση αυτής της επανίδρυσης. Η ιδέα ενός νέου Εβραϊκού Μουσείου στο Βερολίνο αναπτύχθηκε το 1971 κατόπιν της έκθεσης «Επίτευγμα και Πεπρωμένο», που διοργανώθηκε από το Μουσείο του Βερολίνου για τον εορτασμό της 300ης επετείου από την ίδρυση της εβραϊκής κοινότητας της πόλης<sup>550</sup>. Στη δεκαετία του 1980, ο προγραμματισμός για την κατασκευή νέου κτηρίου για το Εβραϊκό Μουσείο έγινε όλο και πιο στενά συνδεδεμένος με την επιθυμία επέκτασης των τοπικών ιστορικών συλλογών και εκθέσεων του Μουσείου του Βερολίνου. Το Μουσείο του Βερολίνου ιδρύθηκε ως Μουσείο Ιστορίας του Δυτικού Βερολίνου το 1962, μετά την ανέγερση του Τείχους. Από το 1969, στεγάζεται στο κτήριο του Ανωτάτου Δικαστηρίου στην οδό Lindenstraße. Το να ενώσουν τις δύο μουσειακές ιδέες και την ίδια στιγμή να δώσουν στο νέο Εβραϊκό Μουσείο μερική αυτονομία ήταν το θεμέλιο της επονομαζόμενης «ενοποιητικής- ολοκληρωμένης προσέγγισης» που υποστήριξαν ο Rolf Bothe, διευθυντής του Μουσείου του Βερολίνου από το 1981, και η Vera Bendt, επικεφαλής επιμελήτρια του Εβραϊκού Μουσείου<sup>551</sup>. Προτάθηκε, έτσι, ένα ανεξάρτητο καθεστώς για το Εβραϊκό Μουσείο μέσα στο Μουσείο του Βερολίνου και έγινε η βάση για τον αρχιτεκτονικό διαγωνισμό και τον περαιτέρω εννοιολογικό σχεδιασμό. Τον Νοέμβριο του 1988, ταυτόχρονα με τα εγκαίνια του Εβραϊκού Μουσείου της Φρανκφούρτης και την ανακοίνωση της ανοικοδόμησης της Νέας Συναγωγής στο ανατολικό τμήμα της πόλης, η Γερουσία του Δυτικού Βερολίνου ανακοίνωσε διαγωνισμό για την «Επέκταση του Μουσείου του Βερολίνου με Τμήμα Εβραϊκού Μουσείου»<sup>552</sup>.

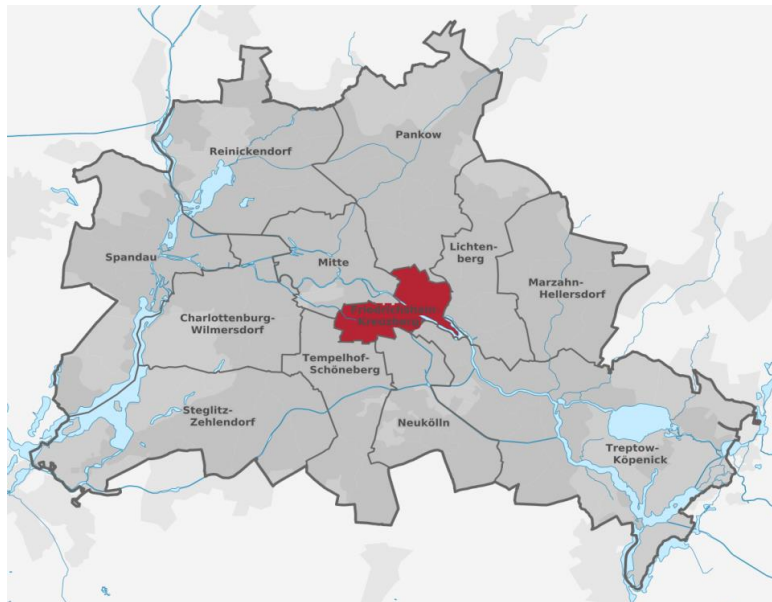
Το 1989, διεξάγεται ο διαγωνισμός για τη δημιουργία του κτηρίου που θα στέγαζε το νέο Μουσείο. Μέσα από 165 διαγωνιζόμενους, ο Daniel Libeskind ανακηρύσσεται νικητής τον Ιούνιο του ίδιου έτους. Λίγους μήνες αργότερα, το Τείχος του Βερολίνου έπεσε και οι προτεραιότητες όσον αφορά στην πολιτιστική πολιτική μετατοπίστηκαν. Η υλοποίηση του σχεδιασμού ανεστάλη για έναν χρόνο. Ο Libeskind, προκειμένου να ολοκληρώσει το έργο του, έθεσε διάφορους όρους στη γερμανική κυβέρνηση, μεταξύ των οποίων ήταν και η οικονομική βοήθεια τόσο από την πόλη του Βερολίνου, όσο και από την ομοσπονδιακή κυβέρνηση, που ήταν οι δύο κυριότεροι υποστηρικτές του Μουσείου. Οι

<sup>550</sup> Founding the Museum. The History of the Origins of the Jewish Museum Berlin. <http://www.jmberlin.de/main/EN/04-About-The-Museum/02-History-Museum/00-founding-museum.php> (πρόσβαση: 15/02/2015).

<sup>551</sup> *Ibid.*

<sup>552</sup> Schneider, B. (1999). *Jewish Museum Berlin*. Munich: Prestel Verlag, p. 19.

όροι αυτοί έγιναν άμεσα δεκτοί<sup>553</sup>. Έτσι, μετά από έντονη συζήτηση, η Γερουσία αποφάσισε, το φθινόπωρο του 1991, να προχωρήσει με το κτήριο όπως είχε προγραμματιστεί. Τον Νοέμβριο του 1992, με την ευκαιρία του εορτασμού της μνήμης της Νύχτας του Πογκρόμ (Διωγμού) τοποθετήθηκε ο θεμέλιος λίθος<sup>554</sup>. Η κατασκευή του Μουσείου ολοκληρώθηκε το 1999 στην περιοχή Kreuzberg, πολύ κοντά στο σημείο όπου περνούσε το Τείχος του Βερολίνου. Το Kreuzberg ανήκε στο Δυτικό Βερολίνο ενώ, κατόπιν της γερμανικής επανένωσης, μαζί με το όμορό του Friedrichshain που ανήκε στο Ανατολικό Βερολίνο, αποτελούν πλέον ένα ενιαίο δημοτικό διαμέρισμα. Αξίζει να σημειωθεί ότι το διαμέρισμα Kreuzberg- Friedrichshain διοικείται από το κόμμα Bündnis 90 της πρώην Ανατολικής Γερμανίας, το οποίο διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στο επαναστατικό κύμα και τα γεγονότα του 1989 που έφεραν την πτώση του τείχους του Βερολίνου (**εικ. 1α**). Το Μουσείο βρίσκεται στη συμβολή των οδών Markgrafstrasse και Lindenstrasse, κοντά σε μια σημαντική πλατεία του Βερολίνου, την Gendarmenmarkt Platz (**εικ. 1β**). Αξίζει να σημειωθεί ότι, αν και δομικά αποτελεί επέκταση του ιστορικού κτηρίου Collegienhaus που χτίστηκε την περίοδο του ύστερου μπαρόκ (1735) από τον αρχιτέκτονα Philip Gerlach, ουσιαστικά συνιστά έναν αυτόνομο οργανισμό, το επονομαζόμενο Εβραϊκό Μουσείο, καθώς το 1998 αποφασίστηκε το νέο προσάρτημα να μην εστιάσει μόνο στο ρόλο της εβραϊκής ιστορίας στο Βερολίνο, αλλά να περιλαμβάνει την εθνική, ευρωπαϊκή και παγκόσμια διάσταση της εβραϊκής συμβολής στον πολιτισμό<sup>555</sup>. Οι πόρτες του Μουσείου ανοίγουν το 2001. Μεταξύ του 1999 και του 2001, το Εβραϊκό Μουσείο δέχεται 350.000 επισκέπτες, πριν ακόμα τοποθετηθεί οποιοδήποτε έκθεμα στο εσωτερικό του<sup>556</sup>.



**Εικ. 1α.** Σημείωση της χωροθέτησης του Kreuzberg- Friedrichshain στο Βερολίνο.

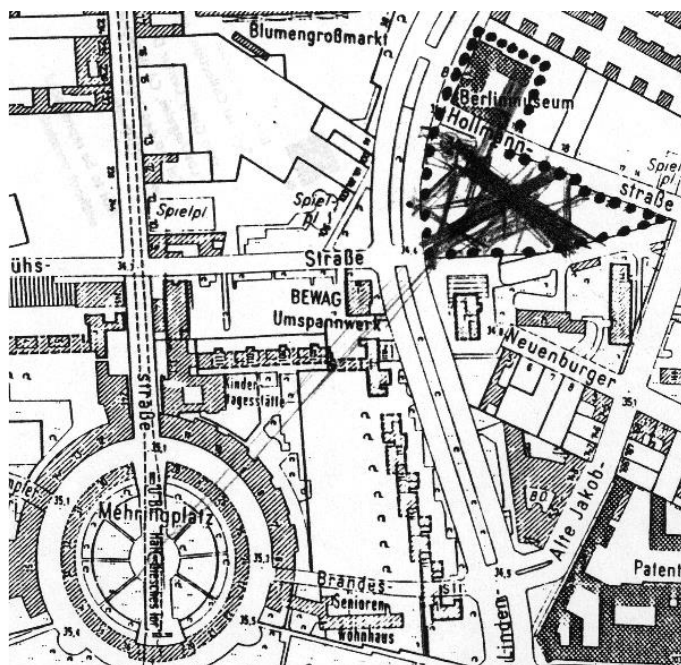
Πηγή: <https://www.berlin.de/ba-friedrichshain-kreuzberg/>  
(πρόσβαση: 15/12/2013)

<sup>553</sup> Eylon, L. (2001). *Libeskind Zigzag in Berlin*. Architecture Week-Design Department. [http://www.architectureweek.com/2001/1107/design\\_1-1.html](http://www.architectureweek.com/2001/1107/design_1-1.html) (πρόσβαση: 15/12/2013).

<sup>554</sup> Founding the Museum. The History of the Origins of the Jewish Museum Berlin. <http://www.jmberlin.de/main/EN/04-About-The-Museum/02-History-Museum/00-founding-museum.php> (πρόσβαση: 15/02/2015).

<sup>555</sup> Schneider, B. (1999), p. 24.

<sup>556</sup> Founding the Museum. The History of the Origins of the Jewish Museum Berlin. <http://www.jmberlin.de/main/EN/04-About-The-Museum/02-History-Museum/00-founding-museum.php> (πρόσβαση: 15/02/2015).



**Εικ. 1β.** Σημείωση της χωροθέτησης του νέου μουσείου από τον Daniel Libeskind.

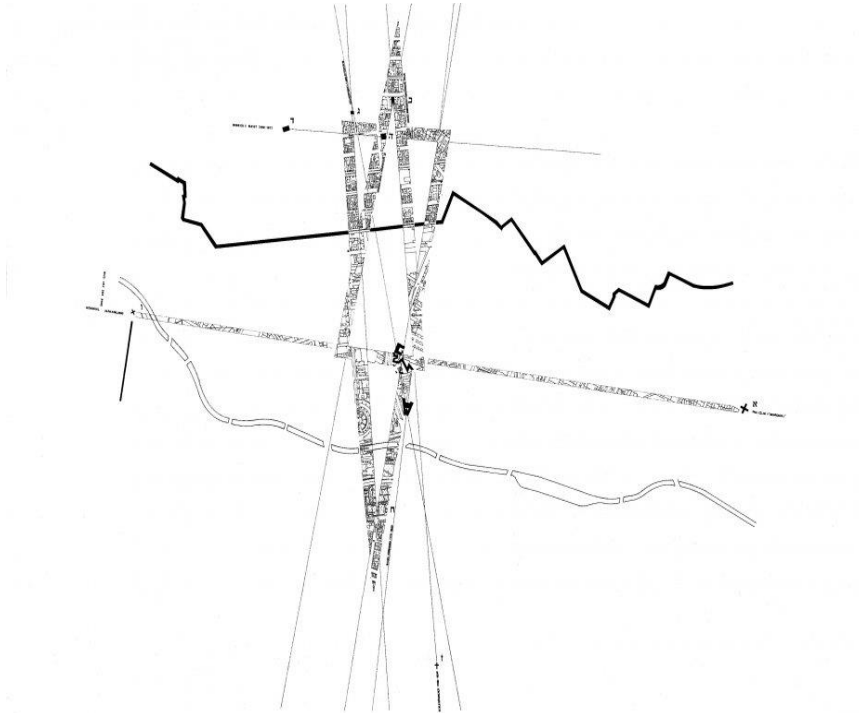
Πηγή: Dogan, F. & Nersessian, N.J. (© Research Library, The Getty Research Institute, Los Angeles)

### 1.1.2. Πηγές έμπνευσης του αρχιτέκτονα

Ως υπόβαθρο για την αρχιτεκτονική σύνθεση του μουσείου, ο αρχιτέκτονας σχεδιάζει το 1989 έναν συμβολικό χάρτη κινούμενος από τη βαθιά συναίσθηση και γνώση της ιστορίας του τόπου, ο οποίος δεν είναι αποτέλεσμα μόνο πολεοδομικών αποφάσεων αλλά και πνευματικών διεργασιών. Όταν ο Libeskind άρχισε να οραματίζεται την αρχιτεκτονική σύνθεση για το Εβραϊκό Μουσείο στο Βερολίνο, δεν τον ικανοποιούσε ένας τυπικός πολεοδομικός χάρτης. Προσδιόρισε την τοποθεσία του Μουσείου μέσα σε μια αόρατη τοπογραφία. Αναζητώντας τις διευθύνσεις σπιτιών γνωστών Βερολινέζων, όπως του Heinrich von Kleist, του Heinrich Heine, του Rahel Varnhagen και νεώτερων, όπως του Arnold Schönberg, του Paul Celan και του Walter Benjamin, ανακάλυψε γεωμετρικές χαράξεις και κατευθύνσεις που συνεργούσαν στον σχηματισμό των αξόνων του μουσείου. Σχημάτιζαν έναν ιδιαίτερο αστικό και «πολιτιστικό» αστερισμό της παγκόσμιας ιστορίας<sup>557</sup>. Στην τοποθεσία γύρω από την Lindenstrasse -όπου και το παλιό κέντρο της πόλης- και κοντά στη διάσημη διασταύρωση του ύστερου μπαρόκ, των οδών Wilhelmstrasse, Friedrichstrasse και Lindenstrasse, ζούσαν διάσημοι Γερμανοί και πολλοί διάσημοι Εβραίοι, όλοι Βερολινέζοι, πολύ σημαντικοί για την κουλτούρα της πόλης. Η σύνδεση των σημείων, όπου κατοικούσαν όλοι αυτοί, με γραμμές σχημάτιζε ένα παραμορφωμένο αστέρι του Δαβίδ (εικ. 2). Η συμβολική ένωση της εβραϊκής παράδοσης και της γερμανικής κουλτούρας εκφραζόταν με τον γεωμετρικό σχηματισμό αυτού του αστεριού. Ο στόχος του εγχειρήματος αυτού ήταν μια «κριτική αναδόμηση» του ιστορικού χάρτη της πόλης, με τη χρησιμοποίηση σύγχρονων αρχιτεκτονικών μέσων. Ο Libeskind, λοιπόν, μεγεθύνει το «Άτυχο Αστέρι» του Klee που πλανιέται πάνω από την τοποθεσία της καταστροφής και μεταβάλλεται σε κώδικα της καταστροφής. Ως αποτέλεσμα

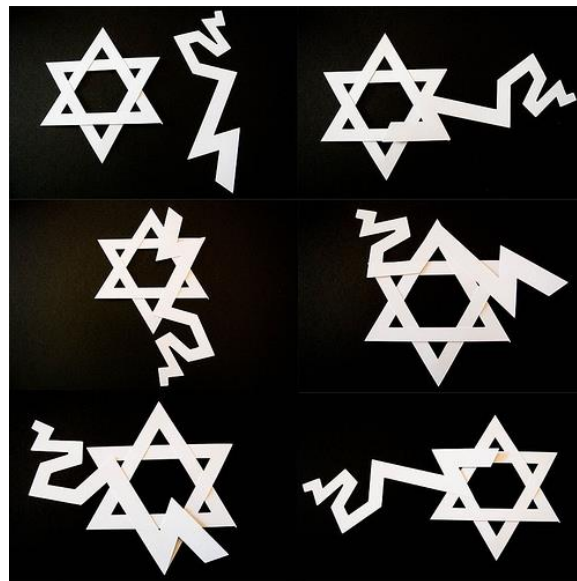
<sup>557</sup> Ηλιάκης, Μ. (2010). Μεταξύ των γραμμών -Το Εβραϊκό Μουσείο στο Βερολίνο. *Sun & Shadow Magazine* 32, σσ. 41-50. <http://www.yolkstudio.gr/sitegr/files/iliakisevraiko-mouseio-sto-verolino.pdf> (πρόσβαση: 10/01/2014).

αυτού, τα περιγράμματα του κτηρίου και τα ανοίγματα των παραθύρων ορίζονται από νοητές γραμμές που σχηματίζουν ένα πλέγμα πάνω στον αστικό χάρτη. Έτσι, ο Libeskind αποτυπώνει το Μουσείο ως μια γραμμή με αιχμές, έναν κεραυνό που πυροδοτεί την ανάπτυξη νευρικών μεταλλικών γραμμών που διατρέχουν την πόλη<sup>558</sup> (εικ.3).



**Εικ. 2.** Σχέδιο της σύλληψης του Libeskind για το Εβραϊκό Μουσείο του Βερολίνου.

© Studio Daniel Libeskind.



**Εικ. 3.** Μελέτη στο «Αστέρι του Δαβίδ» και γεωμετρικές συσχετίσεις με την κάτοψη του Εβραϊκού Μουσείου του Βερολίνου.

Πηγή: <http://cea-seminar.blogspot.gr/2013/02/decomposing-star-of-david-daniel.html>  
(πρόσβαση: 15/12/2013)

<sup>558</sup> *Ibid.*

Άλλη πηγή έμπνευσης για τον αρχιτέκτονα αποτέλεσε και ο συνθέτης Arnold Schönberg, ο οποίος δεν μπόρεσε να ολοκληρώσει τη μοναδική όπερά του, «Μωυσής και Ααρών»<sup>559</sup>. Η όπερα αυτή είναι ένας ύμνος προς τους Εβραίους, που δεν μπόρεσε να ολοκληρωθεί λόγω της επικράτησης των ναζί την εποχή εκείνη. Ο Libeskind είχε βρει την όπερα συναρπαστική. Περισσότερο τον ενδιέφερε το γεγονός ότι ο Schönberg άρχισε να τη συνθέτει στο Βερολίνο και ότι η τρίτη πράξη έμεινε ανολοκλήρωτη. Παραξευέτηκε από το γεγονός ότι ένας τόσο ιδιοφυής και σπουδαίος συνθέτης στάθηκε ανίκανος να ολοκληρώσει το έργο του. Μελετώντας την όπερα είδε ότι, στο τέλος της δεύτερης πράξης, ο Μωυσής με την αναφώνηση του τελευταίου στίχου μεταμορφώνεται σε συμβολικό ενδιάμεσο που καλεί το πλήθος σε μια ηρωική πράξη. Ο στίχος αυτός δεν έχει μελοποιηθεί και δεν τραγουδιέται. Ο Libeskind θέλησε να ολοκληρώσει το έργο αυτό αρχιτεκτονικά και να συμπληρώσει το αναγκαστικό κενό που υπάρχει στο libretto της παρτιτούρας, καθώς, κατά τα λεγόμενά του, η τελευταία φράση του Μωυσή προφέρεται ξεκάθαρα και χωρίς συνοδεία μουσικής διότι καλεί σε μία σημαντική συμβολική πράξη<sup>560</sup> (εικ. 4).



Εικ. 4. Η φράση που απαγγέλει ο Μωυσής χωρίς μουσική.

Πηγή: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sch%C3%B6nberg\\_Moses.png](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sch%C3%B6nberg_Moses.png)  
 (πρόσβαση: 15/12/2013)

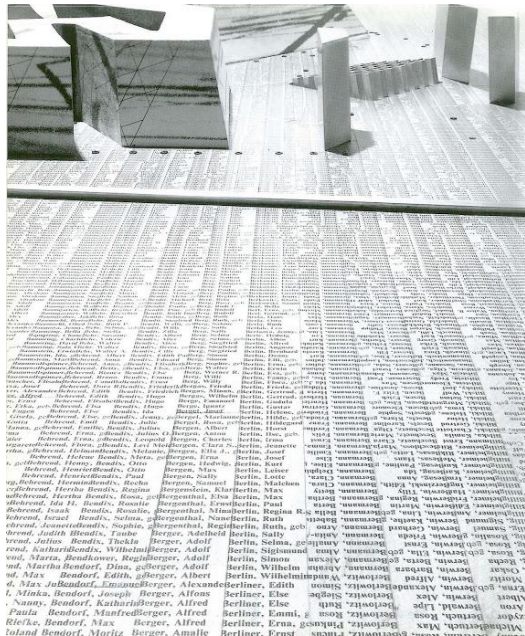
Μια τρίτη κινητήριος δύναμη για τον Libeskind ήταν το ενδιαφέρον του για τα ονόματα των εκδιωχθέντων Εβραίων του Βερολίνου. Ζήτησε, λοιπόν, και πήρε από τη Βόννη τους δύο μεγάλους τόμους- γνωστοί ως 'Gedenkbuch'- που απαριθμούσαν αυτά τα άτομα. Αυτοί οι τόμοι περιέχουν τα ονοματεπώνυμα των θυμάτων του Ολοκαυτώματος, τις ημερομηνίες γέννησής τους, τις ημερομηνίες απέλασης, καθώς και τις πιθανές ημερομηνίες και περιοχές της θυσίας τους. Ο Libeskind ξεχώρισε τα θύματα που ήταν Εβραίοι του Βερολίνου. Στη συνέχεια, τύπωσε σε μεγάλα πανό τα ονόματα αυτών και τα ανάρτησε στο εσωτερικό των κενών χώρων (voids) προς τιμήν τους<sup>561</sup> (εικ. 5).

<sup>559</sup> <http://www.jmberlin.de/main/EN/04-About-The-Museum/02-History-Museum/02-controversies-contradictions.php>  
 (πρόσβαση: 21/05/2014).

<sup>560</sup> Libeskind, D. "Between the Lines". Στο: Zamyn. *Incorporating Culture: Expanding Business*.  
<http://www.zamyn.org/current/daniel-libeskind-the-void.html> (πρόσβαση: 01/04/2015).

<sup>561</sup> *Ibid.*





**Εικ. 5.** Η λίστα με τα ονόματα των εκδιωχθέντων Εβραίων του Βερολίνου όπως αποτυπώνονται σε πανό.

Πηγή: <http://eleniflouri.blogspot.gr/>

(πρόσβαση: 01/12/2013)

Τέλος, το τέταρτο στοιχείο που επηρέασε τον αρχιτέκτονα στον σχεδιασμό του Μουσείου είναι το έργο ‘Μονόδρομος’ (‘One Way street’/ *Einbahnstrasse*) του Walter Benjamin<sup>562</sup>. Πρόκειται για έργο του 1928, όπου αλληγορικοί σχηματισμοί εικόνων περνούν μέσα από την περιπλάνηση στο αστικό τοπίο στη νεωτερική επικαιρότητα. Εδώ, ο Benjamin αποκρυσταλλώνει με τον δικό του τρόπο την κοινωνία και την ιστορία των προϊόντων πολιτισμού που την προσδιόρισε. Πρόκειται για έργο που χαρακτηρίζεται από μια αναζήτηση του εννοιολογικού βάθους και μια αγωνία για την τύχη της πνευματικής ακτινοβολίας που χάνεται. Ο Libeskind θεωρώντας το έργο αυτό ως αποκαλυπτικό οδηγό του Βερολίνου αλλά και ως γραπτό εις μνήμην των θυμάτων του Ολοκαυτώματος, ενέταξε τους εξήντα σταθμούς του αστεριού που περιγράφονται στο κείμενο του συγγραφέα στην αρχιτεκτονική του Μουσείου του. Οι σταθμοί αυτοί περιλαμβάνονται στις συνεχείς ενότητες του ζιγκ-ζαγκ του κτηρίου, ενώ συνδέονται και εκπροσωπούνται από τις αντίστοιχες σε αριθμό γέφυρες που ενώνουν τους κενούς χώρους<sup>563</sup>.

### 1.1.3. Αρχές σχεδιασμού

Ο Libeskind περιγράφει το Εβραϊκό Μουσείο στο Βερολίνο ως χώρο «Μεταξύ των Γραμμών» (*Between the Lines*)<sup>564</sup>. Το ονομάζει έτσι διότι πρόκειται για ένα έργο στο οποίο οι δύο γραμμές αποτυπώνονται στο σχέδιο των κατόψεων και ταυτόχρονα εκφράζουν δύο γραμμές σκέψης, οργάνωσης και συνάφειας ετερογενών πραγμάτων. Η πρώτη είναι μια ευθεία γραμμή αλλά διακοπτόμενη, και η δεύτερη, μια τεθλασμένη «βασανισμένη» γραμμή που επεκτείνεται στο άπειρο και συνεχίζεται «εις το διηνεκές», όπως χαρακτηριστικά λέει ο αρχιτέκτονας<sup>565</sup>. Αυτές οι δύο γραμμές εκφράζουν την αρχιτεκτονική ιδέα

<sup>562</sup> <http://www.imberlin.de/main/EN/04-About-The-Museum/02-History-Museum/02-controversies-contradictions.php> (πρόσβαση: 21/05/2014).

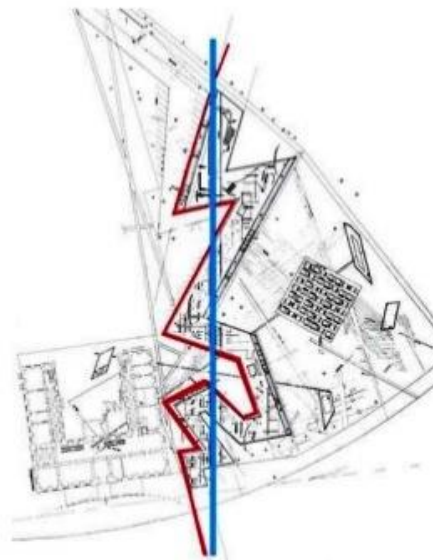
<sup>563</sup> Libeskind, D. (2001). The Never-Ending Story. *Architecture Week*. [www.architectureweek.com/2001/1107/today.html](http://www.architectureweek.com/2001/1107/today.html) (πρόσβαση: 02/05/2014).

<sup>564</sup> <http://libeskind.com/work/jewish-museum-berlin/> (πρόσβαση: 21/05/2014).

<sup>565</sup> *Ibid*.

και το πρόγραμμα μέσω ενός ατέρμονου διαλόγου. Μπορούν να αποσυνδεθούν μεταξύ τους και να αναλυθούν/ αναγνωριστούν ως ξεχωριστές. Η ευθεία γραμμή εκφράζει ένα ασυνεχές κενό που διασχίζει όλο το μουσείο, ενώ η τεθλασμένη αποκαλύπτει και ορίζει το κενό. Οι δυο γραμμές αποτελούν την κεντρική δομή του κτηρίου και στα σχέδια του αρχιτέκτονα προεκτείνονται και τέμνουν όλο το Βερολίνο<sup>566</sup> (εικ. 6). Η αίσθηση αυτή δημιουργείται στον σχεδιασμό του περιβάλλοντα χώρου, στον οποίο διάφορα σημεία των διαμορφώσεων ενώνονται με τη γύρω περιοχή, μέσω αξόνων κίνησης και επιφανειών με σκληρά και μαλακά υλικά. Αυτό συμβαίνει κυρίως προς τον νότο, όπου ο υπαίθριος χώρος ενώνεται με τις αυλές και τις παιδικές χαρές των διπλανών πολυκατοικιών<sup>567</sup>.

**Between the lines**  
**Γραμμές σκέψης**  
**Οργάνωση - σχέση**



**Εικ. 6.** «Μεταξύ των Γραμμών». Κάτοψη του χώρου του Μουσείου με τονισμένες τις αρχές σχεδιασμού.

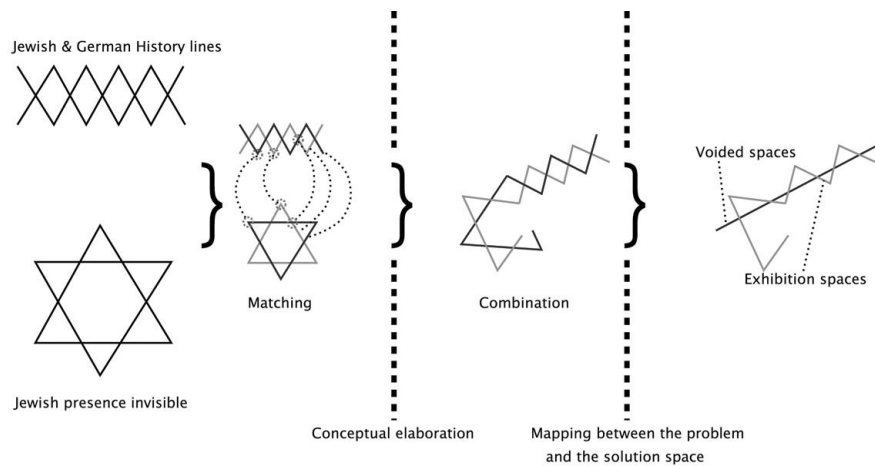
Πηγή: [www.yolkstudio.gr/sitegr/files/iliakisevraiko-mouseio-sto-verolino.pdf](http://www.yolkstudio.gr/sitegr/files/iliakisevraiko-mouseio-sto-verolino.pdf)  
(πρόσβαση: 01/12/2013)

Στα σημεία τομής των δύο γραμμών δημιουργούνται κενοί χώροι, τα επωνομαζόμενα 'voids'. Πρωταρχικός στόχος του Libeskind ήταν να βρει μια αρχιτεκτονική μορφή που να μπορεί να εκφράσει την περίπλοκη ιστορία των Εβραίων και να την συσχετίσει με το παρόν. Ο ίδιος επέλεξε να επικεντρωθεί στην εξορία και την εκτέλεση των Εβραίων του Βερολίνου τις δεκαετίες του 1930 και του 1940. Η απουσία, ως εκ τούτου, έγινε η κεντρική αλληγορία στην αρχιτεκτονική του, που εκφράζεται μέσα από αυτές τις δομές γύρω από τις οποίες οργανώνεται ολόκληρο το κτήριο<sup>568</sup> (εικ. 7-9). Περισσότερο σε αυτούς τους χώρους θα αναφερθούμε παρακάτω.

<sup>566</sup> Ηλιάκης, Μ. (2010).

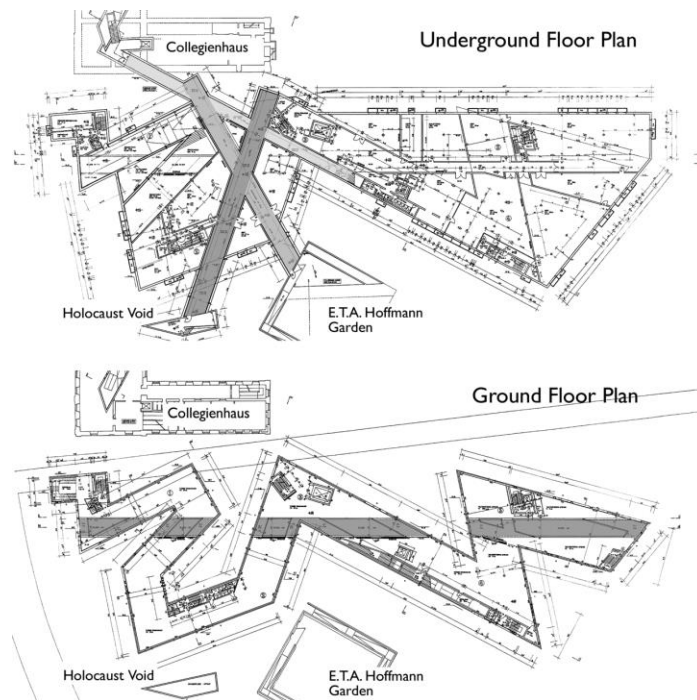
<sup>567</sup> Γαβριηλίδου, Μ. (2008). *Μητροπολιτική ανάπτυξη και αστικός ανταγωνισμός. Ιστορική μνήμη. Τοπίο στο σύγχρονο Βερολίνο*. Αθήνα: Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο.

<sup>568</sup> Ηλιάκης, Μ. (2010).



**Εικ. 7.** Τα εννοιολογικά διαγράμματα του Libeskind. Παρατηρούμε ιδέες και αλληγορίες όπως το αστέρι του Δαβίδ, οι κενοί χώροι, οι δύο γραμμές σκέψης, η σύζευξη της εβραϊκής με τη γερμανική ιστορία και η απουσία των Εβραίων.

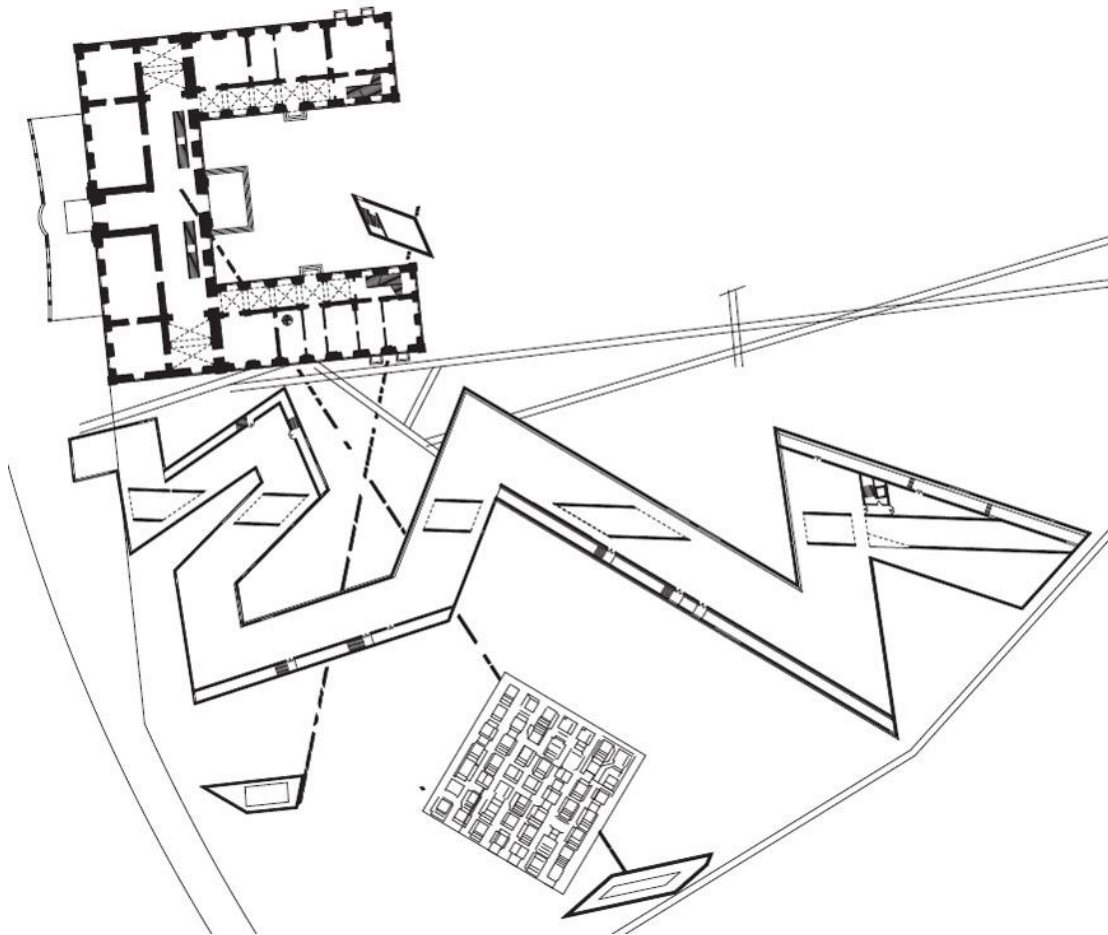
Πηγή: Dogan, F. & Nersessian, N.J. (© Research Library, The Getty Research Institute, Los Angeles)



**Εικ. 8.** Κάτοψη της επέκτασης του Libeskind (υπόγειο, ισόγειο).

Πηγή: <https://interlab100.files.wordpress.com/2014/11/dre.png>

(πρόσβαση: 01/12/2013)



**Εικ. 9.** Κάτοψη του κτηρίου του Libeskind όπου φαίνεται η σχέση με το Collegienhaus και ο σχηματισμός των «κενών χώρων».

Πηγή: <http://www.inexhibit.com/case-studies/daniel-libeskind-jewish-museum-part2/>  
(πρόσβαση: 01/12/2013)

Εξωτερικά, το νέο κτήριο είναι επενδεδυμένο με ψευδάργυρο και μοιάζει με έναν μονολιθικό όγκο. Η εξωτερική του όψη δεν επιτρέπει να εξαχθούν συμπεράσματα σχετικά με το εσωτερικό. Η αίσθηση αυτή εντείνεται με την απουσία εισόδου, καθώς η πρόσβαση στο κτήριο του Libeskind εξασφαλίζεται μέσω του παλαιού κτηρίου (εικ. 10-11). Το κτήριο του Libeskind ενώνεται με το παλιό μπαρόκ Collegienhaus με τρεις υπόγειους, αξονικούς δρόμους. Μια σκάλα οδηγεί στο υπόγειο του Μουσείου και ο επισκέπτης βρίσκεται μπροστά στο σύμπλεγμα αυτό των διασταυρούμενων αξόνων. Καθεμιά από τις διαδρομές αυτές διηγείται και μια διαφορετική ιστορία. Τα τρία μονοπάτια ή άξονες οδηγούν κυριολεκτικά και μεταφορικά σε καταλήξεις που σχετίζονται με τους τρόπους με τους οποίους η Γερμανία έχασε τον εβραϊκό πληθυσμό της κατά τον 20<sup>ο</sup> αιώνα<sup>569</sup> (εικ. 12-15).

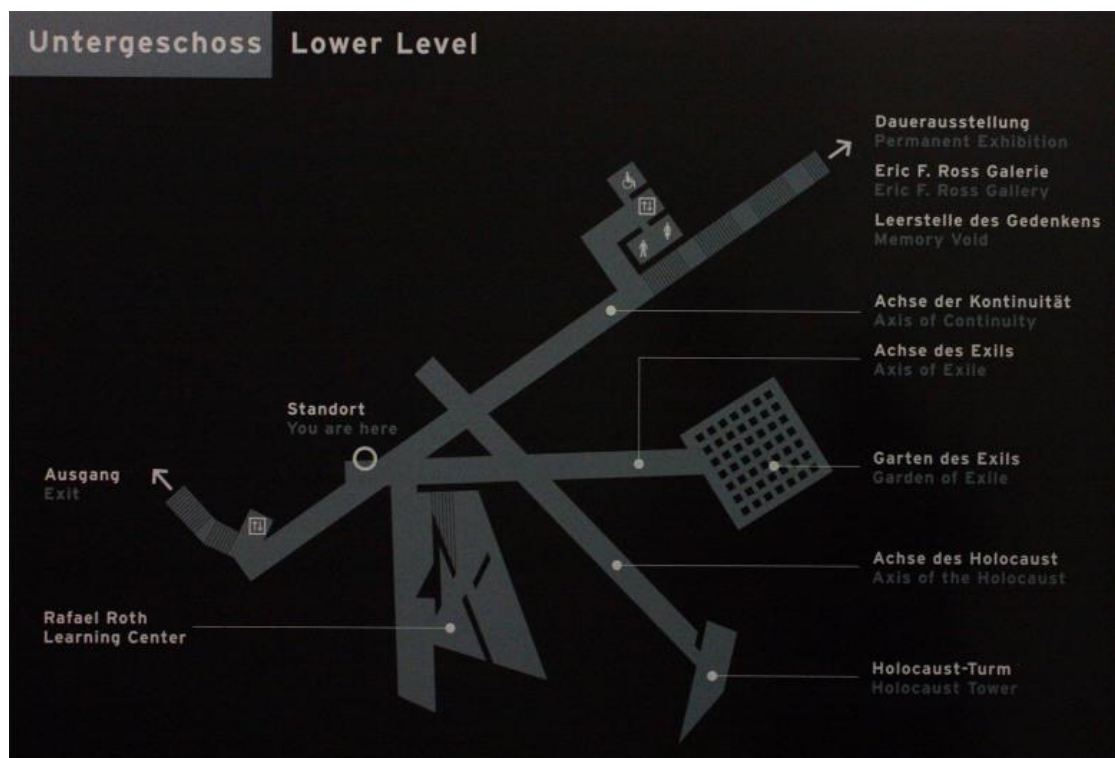
<sup>569</sup> Reid, S. (2001). The Jewish Museum Berlin - A Review. *VL Museen*. <http://www.historisches-centrum.de/aus-rez/reid01-1.htm> (πρόσβαση: 30/04/2012).



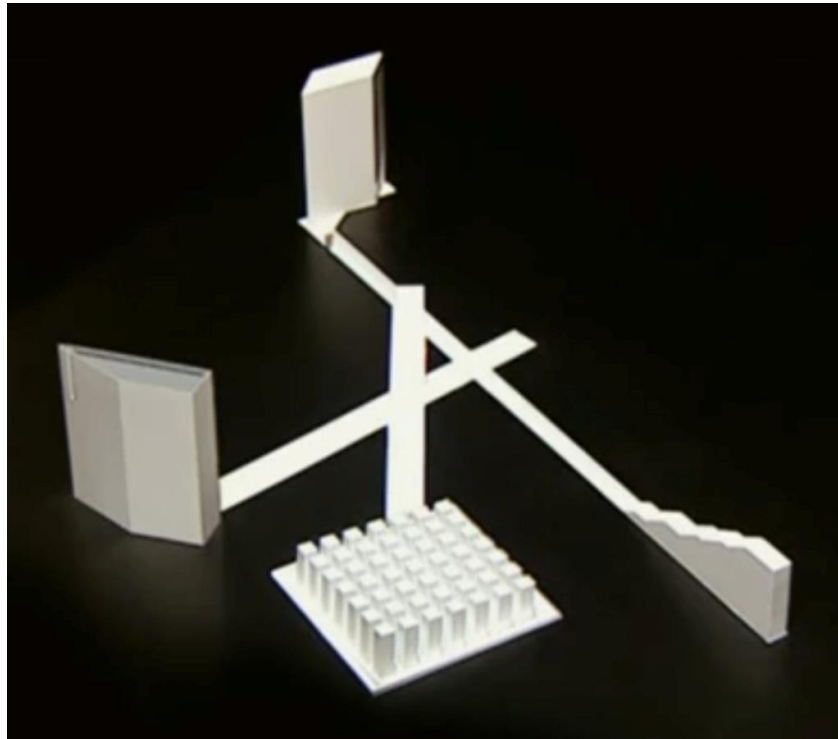
**Εικ. 10.** Αεροφωτογραφία (© Guenter Schneider) του Εβραϊκού Μουσείου του Βερολίνου. Φαινομενικά, δεν υπάρχει οργανική σχέση μεταξύ των δύο κτηρίων.  
Πηγή: <http://www.e-architect.co.uk/berlin/jewish-museum-building>  
(πρόσβαση: 05/12/2013)



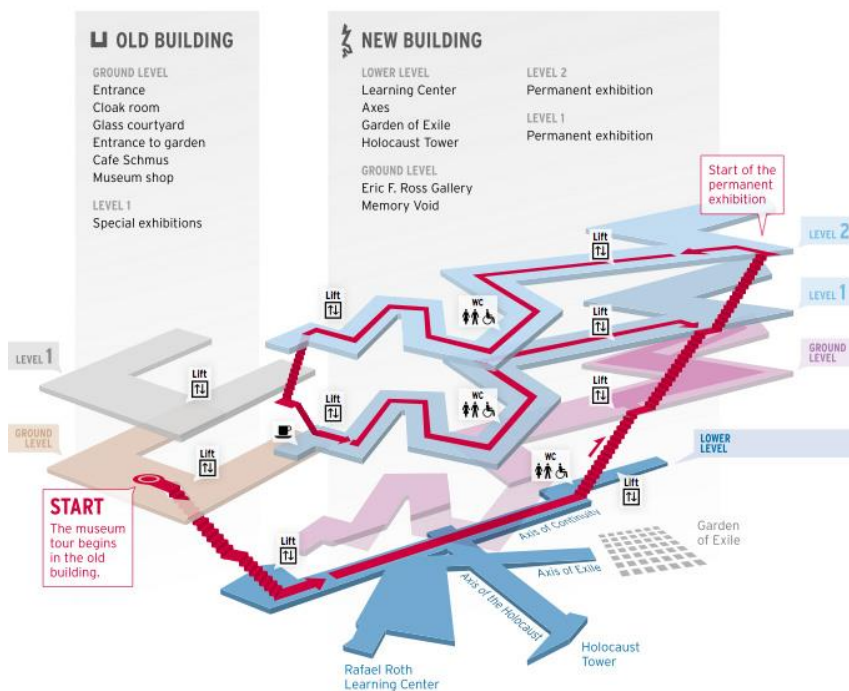
**Εικ. 11.** Αεροφωτογραφία (© Guenter Schneider) του Εβραϊκού Μουσείου του Βερολίνου. Εμφανής η απουσία πρόσβασης στο νέο κτήριο.  
 Πηγή: <http://libeskind.com/work/jewish-museum-berlin/>  
 (πρόσβαση: 05/12/2013)



**Εικ. 12.** Η επιλογή των τριών υπόγειων διαδρομών.  
 Πηγή: <https://pixelmaedchen.wordpress.com/2013/05/30/jewish-museum-berlin-1-architecture/>  
 (πρόσβαση: 05/12/2013)



**Εικ. 13.** Οι τρεις αξονικοί δρόμοι.  
 Πηγή: [kberry.wordpress.ncsu.edu](http://kberry.wordpress.ncsu.edu)  
 (πρόσβαση: 05/12/2013)



**Εικ. 14.** Η πορεία των επισκεπτών με τους αξονικούς δρόμους, όπως αποτυπώνεται στο ενημερωτικό φυλλάδιο-χάρτη του Μουσείου.  
 Πηγή: <http://www.jmberlin.de>  
 (πρόσβαση: 01/12/2013)

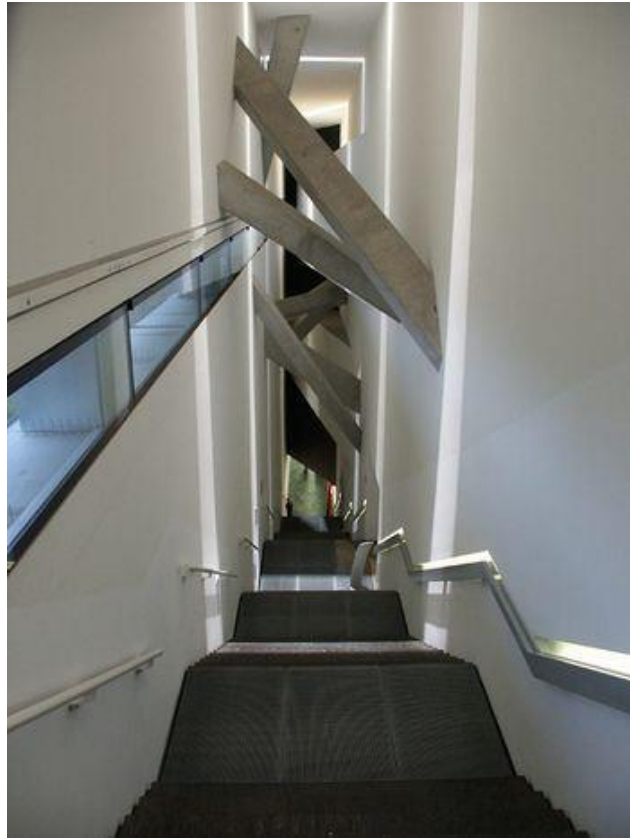


**Εικ. 15.** Οι υπόγειοι αξονικοί δρόμοι (εσωτερική άποψη).  
Πηγή: <http://libeskind.com/work/jewish-museum-berlin/>  
(πρόσβαση: 21/12/2013)

Η πρώτη- και μεγαλύτερη- διαδρομή ξεκινά από το κενό της εισόδου στο ιστορικό κτήριο και καταλήγει σε μια μεγάλη σκάλα, η οποία καταλήγει σε αδιέξοδο. Την κλίμακα αυτή, την ονόμασε ο Daniel Libeskind «Σκάλα της Συνέχειας» (*Stair of Continuity*), συμβολίζοντας τη συνέχεια της ιστορίας των Εβραίων, καθώς, μέσω αυτής, ο επισκέπτης μπορεί να συνεχίσει την πορεία του στους τρεις ορόφους της μόνιμης έκθεσης. Εδώ, οι πλευρικοί τοίχοι συγκλίνουν προς το κέντρο της σκάλας, με αποτέλεσμα τα μεγάλα τσιμεντένια δοκάρια να παίρνουν κλίση και να δίνουν την αίσθηση ότι αδυνατούν να εκπληρώσουν τον στόχο τους, που δεν είναι άλλος από την στήριξη. Πρόκειται για έναν χώρο κλειστοφοβικό και αγχογόνο που τελεί υπό δυνάμεις σύνθλιψης. Σημαντικό ρόλο στην αίσθηση του χώρου παίζουν και οι δυσαρμονικές του αναλογίες- το εξαιρετικά μεγάλο ύψος (20 μ.) σε σχέση με το συγκριτικά περιορισμένο πλάτος (2,5 μ.)<sup>570</sup>, **εικ. 16-18**.

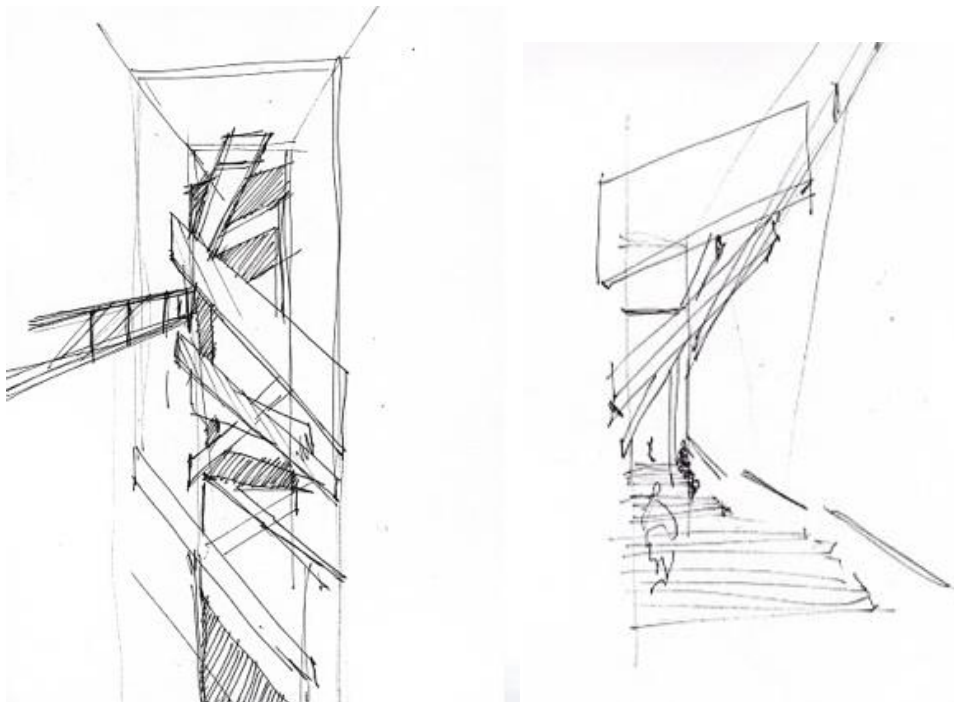
<sup>570</sup> <http://www.jmberlin.de/main/EN/04-About-The-Museum/00-about-the-museum.php> (πρόσβαση: 01/06/2014).





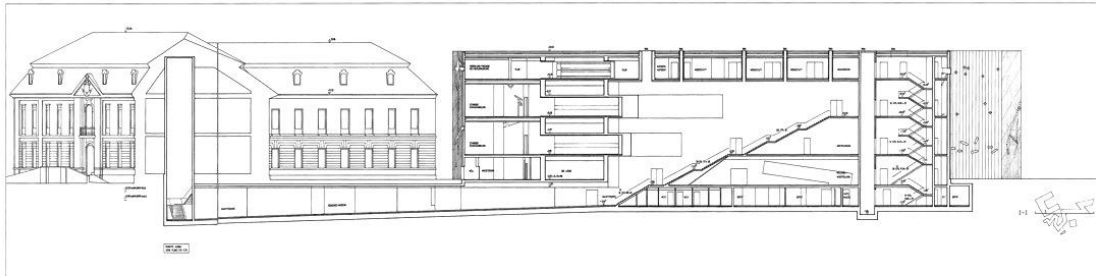
**Εικ. 16.** Άποψη της Σκάλας της Συνέχειας.

Πηγή: <http://grahamshawcross.com/2012/07/11/the-container-for-the-thing-contained/berlin-jewish-museum-stairs-cc-anthonyhicks/>  
(πρόσβαση: 21/12/2013)



**Εικ. 17 α-β.** Σκίτσα της Σκάλας της Συνέχειας από τον Daniel Libeskind.

Πηγή: <http://theredlist.com/wiki-2-19-879-605-675-view-libeskind-daniel-1-profile-libeskind-daniel-jewish-museum-berlin-germany.html> (πρόσβαση: 21/12/2013)



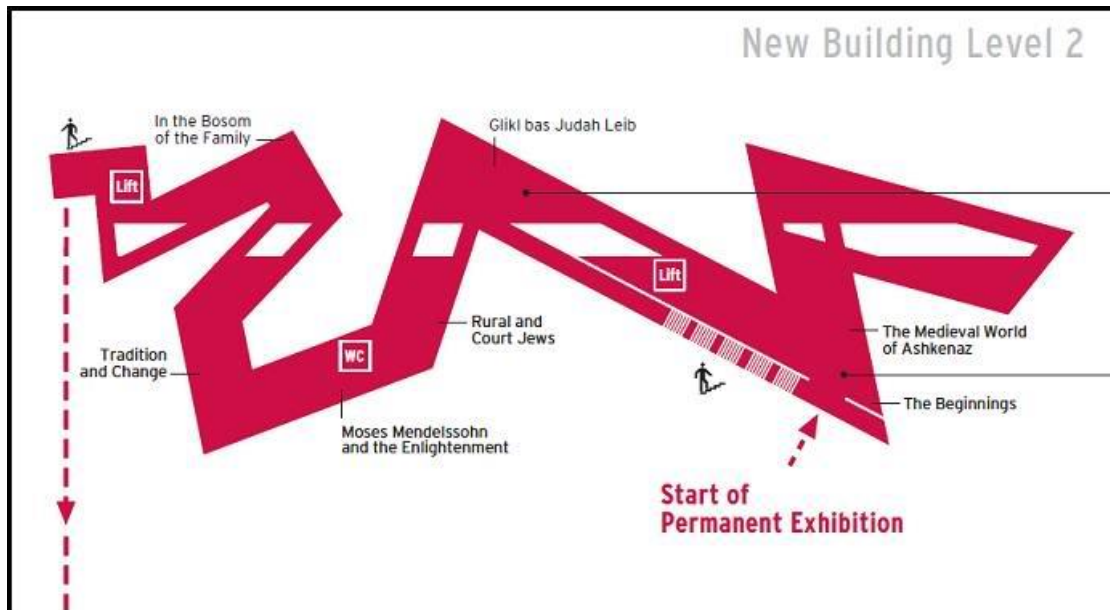
**Εικ. 18.** Τομή όπου διακρίνεται η Σκάλα της Συνέχειας. Πηγή: Studio Daniel Libeskind.

Στον χώρο της μόνιμης έκθεσης του Μουσείου ο επισκέπτης περπατάει στην τεθλασμένη γραμμή του κυρίως κτηρίου και έρχεται αντιμέτωπος με δομές που διακόπτουν την πορεία του. Οι δομές αυτές, που ονομάζονται από τον δημιουργό τους «κενοί χώροι», χαρακτηρίζονται ως έμβλημα που καθιστά το μη ορατό εμφανές. Οι *κενοί χώροι* είναι ψηλοί, άδειοι χώροι από σπλισμένο σκυρόδεμα, με μοναδικό φωτισμό από έναν φεγγίτη και χωρίς θέρμανση ή κλιματισμό. Πρόκειται για «πύργους», 7 στο σύνολό τους- 6 μέσα στο Μουσείο, όλοι διαφορετικοί σε σχήμα, που ξεκινούν από το ισόγειο και, διαπερνώντας όλους τους ορόφους, φτάνουν την οροφή, και ένας έξω από το κτήριο του Μουσείου. Στους εκθεσιακούς χώρους είναι εμφανή τα κενά αυτά, καθώς οι τοίχοι τους είναι βαμμένοι με μαύρο χρώμα και καθώς παρεμποδίζουν την ομαλή ροή της έκθεσης, υπενθυμίζοντας τα εμπόδια που συνάντησαν οι Εβραίοι κατά τη διάρκεια της ζωής τους στο Βερολίνο. Οι επισκέπτες έχουν τη δυνατότητα να κοιτάξουν μέσα αλλά δεν έχουν πρόσβαση σε αυτούς τους χώρους, με εξαίρεση τους δύο κυριότερους: *το Κενό της Μνήμης* και *τον Πύργο ή Κενό του Ολοκαυτώματος*. Στο *Κενό της Μνήμης*, ο Menashe Kadishman τοποθέτησε ένα έργο του εις μνήμη των αδικοχαμένων Εβραίων του Ολοκαυτώματος και το ονόμασε *'The fallen leaves' (Τα πεσμένα φύλλα/ Shalekhet)* καθώς το δάπεδο του εν λόγω χώρου είναι καλυμμένο με στρογγυλά μεταλλικά προσωπεία, εκ των οποίων το κάθε ένα συμβολίζει ένα άτομο που χάθηκε στο Ολοκαύτωμα<sup>571</sup>. Οι επισκέπτες του Μουσείου μπορούν να περπατήσουν πάνω σε αυτά τα προσωπεία, προκαλώντας ένα ανατριχιαστικό, εκκωφαντικό θόρυβο που αντηχεί στους τσιμεντένιους τοίχους του χώρου. Οι δύο όψεις των προσωπειών έχουν διαφορετικές εκφράσεις: από τη μία πλευρά, υπάρχουν σημάδια όμοια με κηλίδες αίματος, από την άλλη, παραμορφώσεις που μοιάζουν με αποτελέσματα κακοποίησης. Πιο επιστάμενη παρατήρηση αποκαλύπτει τις ρωγμές στο δέρμα και τα σημάδια που μοιάζουν με μαχαιριές. Παρά το γεγονός ότι τα προσωπεία είναι αδρά κομμένα, βαριά, αιχμηρά και ακανόνιστα, μοιάζουν ευάλωτα. Ο τρόπος που το *'Shalekhet'* έχει εγκατασταθεί εμπλέκει τον επισκέπτη ως ενεργό «δράστη» που είναι υποχρεωμένος να περπατήσει πάνω στα προσωπεία. Ως εκ τούτου, η εγκατάσταση αφήνει την εντύπωση ότι ένα απέραντο πέλαγος από κραυγές ακολουθεί τον περιπατητή, και, έτσι, κάθε επισκέπτης νιώθει πως η μονοτονία των προσωπειών υπενθυμίζει τις βαθιά ριζωμένες μνήμες από τα στρατόπεδα του θανάτου. Στην εναρκτήρια ομιλία του το 1999, ο Daniel Libeskind υποστήριξε πως *οι κενοί χώροι* αναφέρονται σε αυτό που δεν θα μπορέσει ποτέ να εκτεθεί στο Μουσείο, όσα αντικείμενα κι αν προστεθούν σε αυτό κι όσες ιστορίες κι αν ειπωθούν<sup>572</sup>. Τα κενά αυτά, όπως προαναφέραμε, αποτελούν τη βασική δομή του κτηρίου του Μουσείου και μοιάζουν σαν

<sup>571</sup> <http://www.jmberlin.de/main/EN/01-Exhibitions/04-installations.php> (πρόσβαση: 01/06/2014).

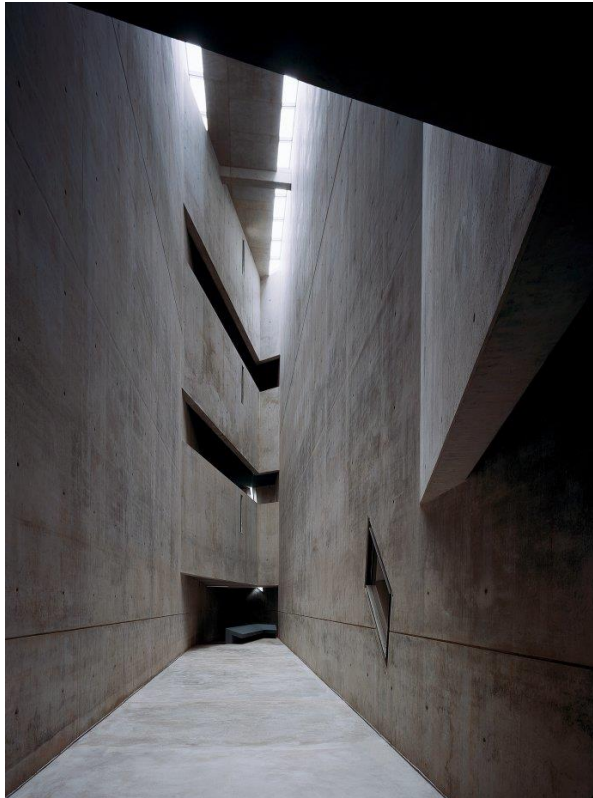
<sup>572</sup> Ηλιάκης, Μ. (2010).

θραύσματα της ευθείας που διαπερνά το κτήριο, συμβολίζοντας έτσι την απότομη και βίαιη παρέμβαση του Ολοκαυτώματος στην ιστορία του Βερολίνου (εικ. 19-23).

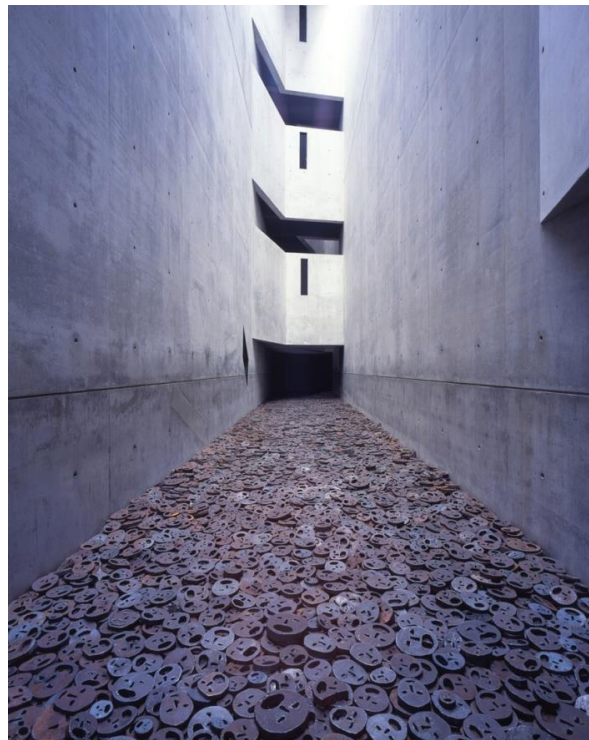


Εικ. 19. Σχέδιο από τον οδηγό-χάρτη του Μουσείου όπου ξεχωρίζουν οι «κενοί χώροι» (με λευκό).  
Πηγή: <http://www.keywordpicture.com/keyword/jewish%20museum%20berlin%20plan/>  
(πρόσβαση: 02/12/2013)





**Εικ. 20-21.** Απόψεις του εσωτερικού δύο εκ των «κενών χώρων». © Bitter Bredt  
Πηγή: <http://libeskind.com/work/jewish-museum-berlin/>  
(πρόσβαση: 21/12/2013)



**Εικ. 22.** Το εσωτερικό του Κενού της Μνήμης με την εγκατάσταση «Πεσμένα Φύλλα».  
Πηγή: [www.jmberlin.de/main/EN/01-Exhibitions/04-installations.php](http://www.jmberlin.de/main/EN/01-Exhibitions/04-installations.php)  
(πρόσβαση: 21/12/2013)



**Εικ. 23.** Δείγμα προσωπίου από το Κενό της Μνήμης.  
Πηγή: <http://www.kadishman.com/works/shalechet/>  
(πρόσβαση: 21/12/2013)

Ο δεύτερος άξονας- υπόγειος δρόμος οδηγεί στον «Κήπο της Εξορίας και της Μετανάστευσης» (*Garden of Exile and Emigration*). Οι πλευρικοί τοίχοι του δρόμου αυτού συγκλίνουν και το πάτωμα έχει μια ανοδική κλίση. Στο τέλος της πορείας αυτής, υπάρχει το μόνο σημείο όπου εισβάλλει το φυσικό φως στο υπόγειο και μια βαριά μεταλλική θύρα με τζάμι οδηγεί σε έναν ιδιαίτερο κήπο. Αυτή είναι η μόνη διαδρομή κάτω από το έδαφος που οδηγεί στον «έξω κόσμο». Με αυτόν τον αρχιτεκτονικό χειρισμό, υπονοείται ότι ο δρόμος της εξορίας είναι η μόνη διέξοδος προς την ελευθερία. Ο κήπος αυτός είναι επίσης αφιερωμένος στο Γερμανό συγγραφέα του ρομαντισμού, μουσικό, μουσικοκριτικό και καρικατουρίστα Ernst Theodor Amadeus Hoffmann. Στον κήπο υπάρχουν 49 πεσσοί τετράγωνης διατομής, γεμισμένοι με χώμα. Οι πεσσοί αυτοί είναι τοποθετημένοι σε ένα κεκλιμένο επίπεδο 12 μοιρών και παίρνουν την κλίση του διαμορφωμένου εδάφους. Η κάτοψη είναι τετράγωνη και είναι ο μόνος ορθοκανονικός χώρος σε όλο το Μουσείο. Οι 48 πεσσοί περιέχουν χώμα από την Ιερουσαλήμ, συμβολίζοντας τη γέννηση του Ισραήλ το 1948, και ο ένας πεσσός στο κέντρο περιέχει χώμα από το Βερολίνο, αντιπροσωπεύοντας την πόλη του Βερολίνου. Στην κορυφή κάθε κολώνας υπάρχουν φυτεμένες αγριελιές που είναι το σύμβολο της ελπίδας. Ανάμεσα σε αυτά τα 49 στοιχεία, ο επισκέπτης μπορεί να κινηθεί σε στενά και δύσβατα ευθύγραμμα μονοπάτια<sup>573</sup>. Λόγω της περιπλάνησης εκεί, προκαλείται η εντύπωση του ιλίγγου και δημιουργείται μια άλλη αίσθηση της κλίμακας των γύρω κτηρίων, αλλά και του ανθρώπου σε σχέση με το Μουσείο. Το κεκλιμένο έδαφος του κήπου, που είναι

---

<sup>573</sup> *Ibid.*

στρωμένο από ακανόνιστους και με άγρια υφή κυβόλιθους, σε συνδυασμό με την κεκλιμένη ράμπα (τον δεύτερο άξονα) που οδηγεί εκεί, κάνει εντονότερο το στοιχείο της ανισορροπίας<sup>574</sup> (ΕΙΚ. 24-27).



**Εικ. 24.** Άποψη του Κήπου της Εξορίας και της Μετανάστευσης σε σχέση με το κυρίως κτήριο και τον Πύργο του Ολοκαυτώματος.

Πηγή: <http://libeskind.com/work/jewish-museum-berlin/>

(πρόσβαση: 21/12/2013)



<sup>574</sup> Lenartowicz, K.J. (2003). "Architecture of Terror". Στο: Zeidler-Janiszewska, A. (ed.). *Memory of the Shoah contemporary representations*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, pp. 63-83.



**Εικ. 25-26.** Απόψεις του Κήπου της Εξορίας σε σχέση με όμορα κτήρια και το κτήριο του Libeskind.  
Πηγή: University of South Florida. <http://fcit.coedu.usf.edu/holocaust/GALL34R/BJM61.HTM>  
(πρόσβαση: 21/12/2013)



**Εικ. 27.** Λήψη από το εσωτερικό (μεταξύ των *stelae*) του Κήπου της Εξορίας.  
Πηγή: <http://libeskind.com/work/jewish-museum-berlin/>  
(πρόσβαση: 21/12/2013)

Ο τρίτος άξονας- υπόγειος δρόμος είναι αδιέξοδος. Είναι ο Άξονας του Ολοκαυτώματος, ο οποίος οδηγεί μέσω μιας βαριάς, ασφάλινης πόρτας στον μασίφ μπετονένιο Πύργο ή Κενό του Ολοκαυτώματος ('Holocaust Tower/ Void'). Μια πινακίδα έξω από τον Πύργο του Ολοκαυτώματος συμβουλεύει τους επισκέπτες να εισέλθουν χωριστά, αφήνοντας αυτή την βαριά πόρτα να κλείσει πίσω τους. Ο χώρος θυμίζει τα κενά που παρατάσσονται σε έναν από τους δύο άξονες του Μουσείου, ωστόσο, αυτός βρίσκεται εκτός του κεντρικού κτηρίου και είναι ορατός στον εξωτερικό χώρο<sup>575</sup>. Οι τοίχοι αυτού του δρόμου- άξονα συγκλίνουν ακόμη περισσότερο, σε σχέση με τον προηγούμενο άξονα. Ο Πύργος του Ολοκαυτώματος είναι ένας πενταγωνικός άδειος σκοτεινός χώρος, ύψους 27 μέτρων και οι τοίχοι του από σπλισμένο σκυρόδεμα έχουν παραμείνει ακάλυπτοι. Ο χώρος υπο φωτίζεται από μία σχισμή στο επάνω μέρος του κελύφους και από εκεί περνούν οι ήχοι της πόλης, ως απόμακρη βουή. Επίσης, δεν θερμαίνεται (μόνο μικρές οπές εξαερισμού ζεσταίνουν τον χώρο) και στερείται οποιουδήποτε μονωτικού υλικού. Το δάπεδο είναι από χάλυβα ενώ οι τοίχοι από τραχύ και ψυχρό τσιμέντο. Οι φωνές εκτός του Πύργου ακούγονται ξεκάθαρα στο εσωτερικό του, αλλά παραμένουν «άφαστες».<sup>576</sup> Σε έναν από τους τοίχους του ξεκινάει μια σκάλα που δεν οδηγεί πουθενά, και η οποία βρίσκεται σε σημείο υψηλότερο από εκείνο που μπορεί να φτάσει ένας άνθρωπος. Σύμφωνα με τον αρχιτέκτονα, ο Πύργος του Ολοκαυτώματος σηματοδοτεί το τέλος της παλιάς ιστορίας του Βερολίνου και συμβολίζει τους πολυάριθμους Εβραίους που χάθηκαν στο Ολοκαύτωμα<sup>577</sup> (εικ. 28-31).

Στα σχέδια του διαγωνισμού, ο αρχιτέκτονας είχε σκοπό να τοποθετήσει περισσότερα τέτοια voids, εκτός του βασικού πτυχωτού κορμού του κτηρίου, τα οποία θα έμοιαζαν σαν θραύσματα της ευθείας γραμμής που περιέχει τα 6 κενά και διαπερνά το κτήριο. Έτσι, θα συμβολιζόταν καλύτερα η απότομη και βίαιη παρέμβαση του Ολοκαυτώματος στην ιστορία του Βερολίνου. Η ιδέα αυτή δεν πραγματοποιήθηκε για οικονομικούς λόγους, ωστόσο, η είσοδος στην επέκταση του Libeskind πραγματοποιείται μέσω ενός κενού χώρου που ουσιαστικά βρίσκεται εκτός του βασικού κορμού του κτηρίου.

---

<sup>575</sup> Ηλιάκης, Μ. (2010).

<sup>576</sup> Lynch, H. (2007). The Jewish Museum, Berlin. *Mondo-The International Magazine for Architectural Retail and Commercial Lighting* 39 (October/ November 2007). Διαθέσιμο στο:

[http://www.mondoarc.com/built\\_with\\_light/218069/no10\\_the\\_jewish\\_museum\\_berlin.html](http://www.mondoarc.com/built_with_light/218069/no10_the_jewish_museum_berlin.html) (πρόσβαση: 05/05/2014).

<sup>577</sup> Ηλιάκης, Μ. (2010).

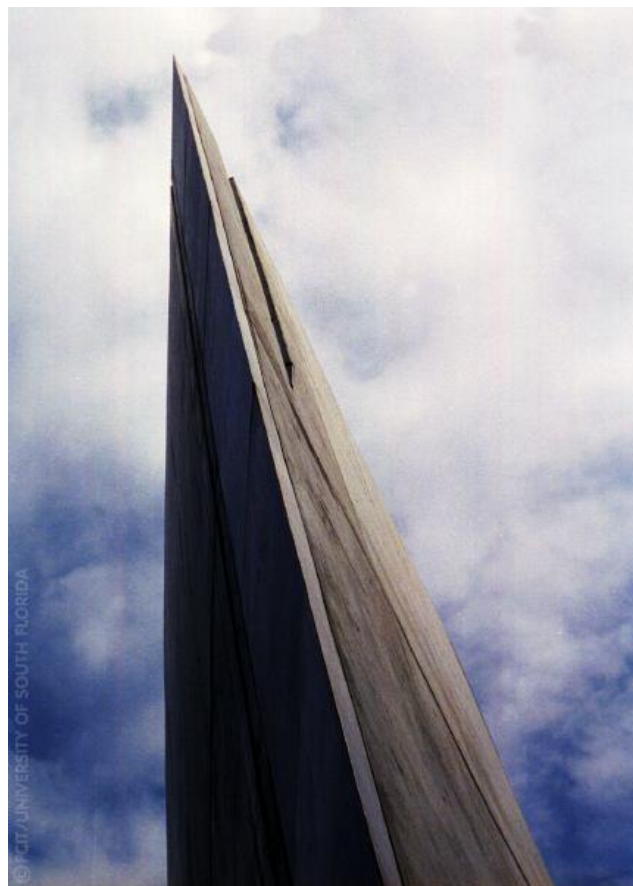




**Εικ. 28-29.** Απόψεις του εσωτερικού και του εξωτερικού του Πύργου/Κενού του Ολοκαυτώματος.  
Πηγή: <http://fcit.coedu.usf.edu/holocaust/resource/gallery/bjm1.htm>  
(πρόσβαση: 21/12/2013)



**Εικ. 30.** Άποψη του εσωτερικού του Πύργου/Κενού του Ολοκαυτώματος.  
Πηγή: [www.flickr.com](http://www.flickr.com)  
(πρόσβαση: 21/12/2013)



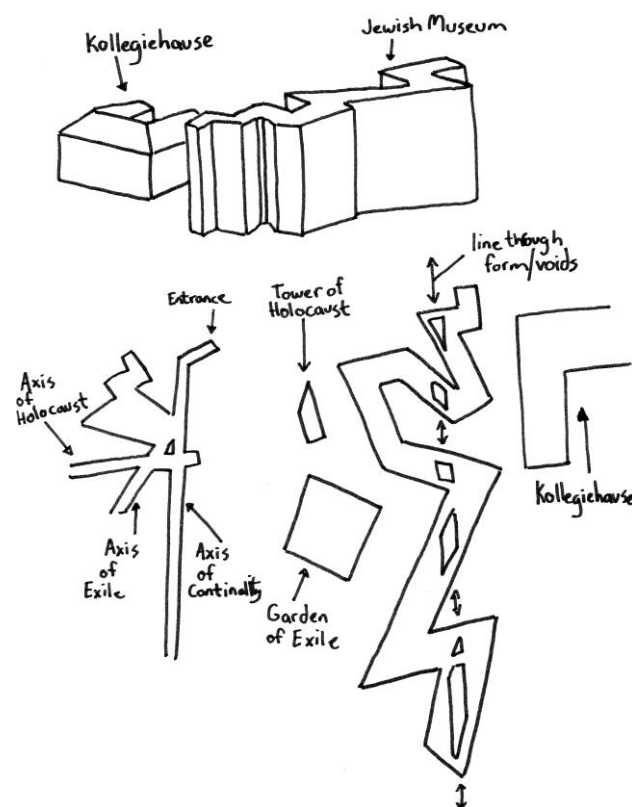
**Εικ. 31.** Η οξεία γωνία του Πύργου του Ολοκαυτώματος (εξωτερική λήψη).  
Πηγή: University of South Florida. <http://fcit.coedu.usf.edu/holocaust/GALL34R/BJM61.HTM>  
(πρόσβαση: 21/12/2013)

Οι 3 ανωτέρω δρόμοι τέμνονται, συμβολίζοντας τη σχέση των τριών αυτών πραγματικοτήτων στη ζωή των Εβραίων του Βερολίνου (συνέχεια, εξορία, Ολοκαύτωμα) και δημιουργούν ένα είδος επιθυμητού αποπροσανατολισμού και «αναστάτωσης» (ΕΙΚ. 32-33).



**Εικ.32.** Μακέτα του Μουσείου όπου διακρίνονται ο Πύργος του Ολοκαυτώματος και ο Κήπος της Εξορίας.

Πηγή: <http://daniel-libeskind.com/projects/jewish-museum-berlin>  
(πρόσβαση: 21/12/2013)



**Εικ. 33.** Σκίτσο του Μουσείου στο οποίο απεικονίζονται οι «κενοί χώροι», ο Κήπος της Εξορίας και οι 3 άξονες πορείας.

Πηγή: <http://daniel-libeskind.com/projects/jewish-museum-berlin>  
(πρόσβαση: 21/12/2013)

Σε όλες τις επιφάνειες του νέου κτηρίου υπάρχουν σχισμές που διασταυρώνονται ή υπάρχουν αυτόνομες και λειτουργούν ως παράθυρα. Στο εσωτερικό, το φυσικό φως που εισβάλλει μέσω αυτών των σχισμών δημιουργεί μια δραματική ατμόσφαιρα και υποστηρίζει τη σύνθετη γεωμετρία των κατόψεων. Αναλόγως του προσανατολισμού, το φυσικό φως είναι άλλες φορές εκτυφλωτικό και άλλες ήπιο, με αποτέλεσμα να δημιουργούνται διαφορετικές ποιότητες φωτιστικών συνθηκών. Κατά τις βραδινές ώρες δημιουργείται μια τελείως διαφορετική εντύπωση των εξωτερικών όψεων. Ενώ, την ημέρα, τα ιδιόμορφα αυτά παράθυρα μοιάζουν με σχισμές σκιάς, το βράδυ μετατρέπονται σε φωτεινές γραμμές, καθώς ο εσωτερικός τεχνητός φωτισμός «ξεχειλίζει» προς τα έξω. Αυτό το πλέγμα των φωτεινών γραμμών αναμειγνύεται με τις αντανάκλασεις φωτός της πόλης (φώτα αυτοκινήτων κ.λπ.) πάνω στα φύλλα πιτανιούχου ψευδαργύρου, με τα οποία έχει επενδυθεί όλο το νέο κτήριο. Η σύνδεση του Μουσείου με την πόλη, θα μπορούσε να πει κανείς ότι επιτυγχάνεται και μέσω αυτού του χειρισμού (εικ. 34-38).



**Εικ. 34.** Εξωτερική όψη του κτηρίου με τις σχισμές πάνω στην μεταλλική επιφάνεια.

Πηγή: <http://www.tomdefreston.co.uk/artist/5057/berlin-the-jewish-museum>

(πρόσβαση: 02/12/2013)



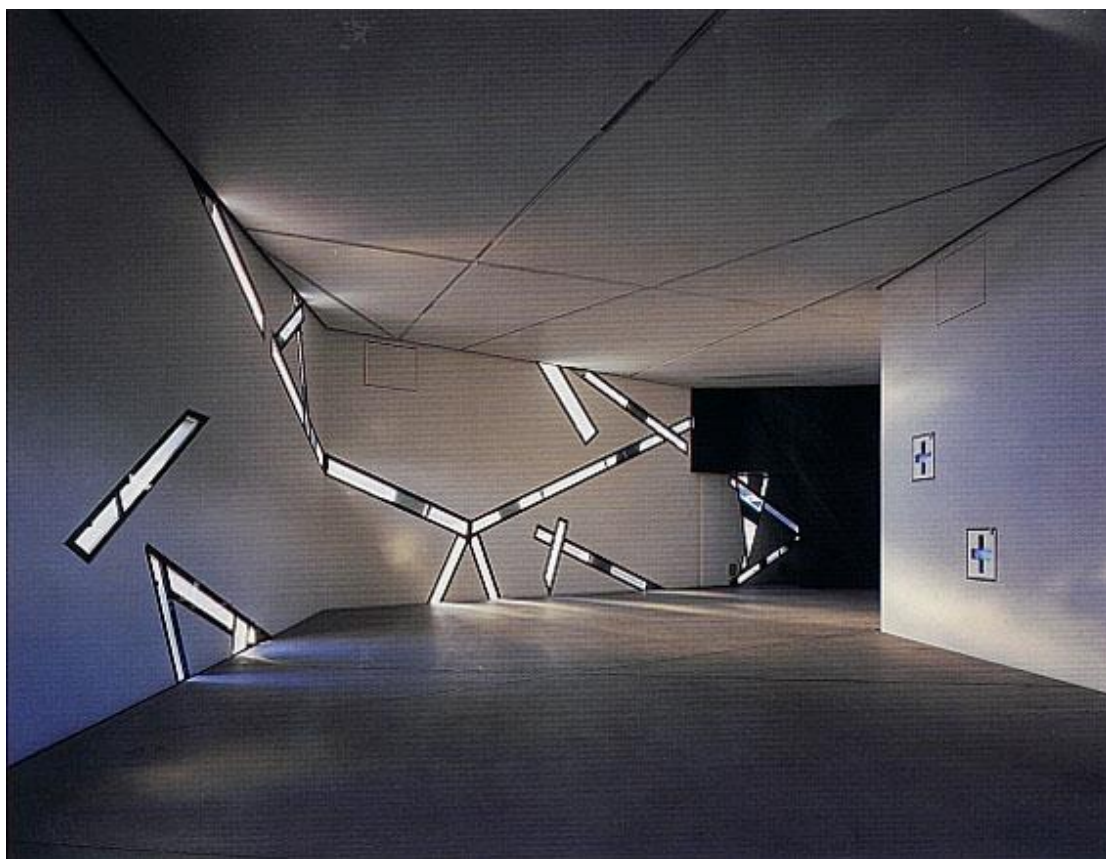
**Εικ. 35.** Άποψη των παραθύρων του κτηρίου (λεπτομέρεια).  
Πηγή: <http://www.e-architect.co.uk/berlin/jewish-museum-building>  
(πρόσβαση: 02/12/2013)



**Εικ. 36.** Άποψη του κτηρίου με τις σχισμές από τον αύλειο χώρο.

Πηγή: <http://daniel-libeskind.com/projects/jewish-museum-berlin>

(πρόσβαση: 02/12/2013)



**Εικ. 37.** Άποψη των παραθύρων από τον εσωτερικό χώρο.  
Πηγή: <http://supermodulor.com/jewish-museum-daniel-liebeskind/>  
(πρόσβαση: 02/12/2013)



**Εικ. 38.** Άποψη των παραθύρων από τον εσωτερικό χώρο.  
Πηγή: <http://daniel-libeskind.com/projects/jewish-museum-berlin>  
(πρόσβαση: 02/12/2013)

## 1.2. Ο λόγος του δημιουργού

Ο Daniel Libeskind γεννήθηκε στην Πολωνία και είναι γιος Εβραίων επιζώντων του Ολοκαυτώματος, ως εκ τούτου, «κουβαλά» αυτό το φορτίο της οικογενειακής του ιστορίας και στο έργο του<sup>578</sup>. Επιρροή, ωστόσο, δεν άσκησε μόνο αυτή η τραυματική εμπειρία των γονέων του, αλλά, όπως υποστηρίζει και ο ίδιος, ως μετανάστης που εκτοπίστηκε σε νεαρή ηλικία, προσπάθησε να δημιουργήσει μια διαφορετική αρχιτεκτονική, η οποία θα αντανάκλαζε μια βαθύτερη κατανόηση της ιστορίας ως συνέπεια των καταστροφών του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου<sup>579</sup>. Πράγματι, σε παιδική ηλικία μετέναστευσε με την οικογένειά του στη Νέα Υόρκη. Ο Libeskind δημιούργησε το πρώτο του κτήριο σε αρκετά μεγάλη ηλικία. Το πρώτο του υλοποιημένο δημιούργημα ήταν το Felix Nussbaum Museum στο Osnabrück της Γερμανίας (εικ. 39).



**Εικ. 39.** Άποψη του Felix Nussbaum Museum στο Osnabrück.  
Πηγή: <http://www.archello.com/en/project/felix-nussbaum-haus>  
(πρόσβαση: 20/12/2013)

Έως τότε, υπήρξε θεωρητικός της αρχιτεκτονικής γράφοντας, μελετώντας και διδάσκοντάς την, αρκούμενος μόνο σε πειραματισμούς σχεδίασης αφηρημένων αρχιτεκτονικών ιδεών στο χαρτί. Από τις

<sup>578</sup> Genest, M. (2005). Daniel Libeskind: Portrait of a 21<sup>st</sup> Century Architect. *Professional Practice* (14.03.2005).

<sup>579</sup> Libeskind, D. (2004). *Breaking Ground*. New York: Riverhead Books, p. 12.



πρώτες επιρροές στο πρώιμο έργο του ήταν ο κυβισμός<sup>580</sup>. Στη δεκαετία του 1980, ωστόσο, μαζί με την Zaha Hadid, τον Frank O. Gehry και τον Rem Koolhaas, χαρακτηρίστηκε ως εκπρόσωπος της αποδόμησης. Ο ίδιος πάντα διατηρούσε ένα ενδιαφέρον για τις παραδοσιακές αρχιτεκτονικές μορφές, τις οποίες όμως αποδομούσε και αναδιέτασσε με διαφορετικό τρόπο<sup>581</sup>. Ωστόσο, όπως ισχυρίζεται, δεν ενστερνίζεται καμία ταμπέλα και, ούτως ή άλλως, «η αρχιτεκτονική δεν έχει και ούτε θα έπρεπε να έχει σχέση με ταμπέλες»<sup>582</sup>.

Ο Libeskind πιστεύει σε μια αρχιτεκτονική που βασίζεται σε δημοκρατικά ιδεώδη. Θεωρεί ότι η αρχιτεκτονική θα έπρεπε να έχει ένα βαθύτερο, πνευματικό νόημα το οποίο υποδηλώνεται μέσα από τη φυσική παρουσία και τη μορφή του αρχιτεκτονήματος. Διότι, όπως ο ίδιος λέει, «τα κτήρια έχουν καρδιά και ψυχή, όπως έχουν και οι πόλεις. Μπορούμε να αισθανθούμε τη μνήμη ενός κτηρίου, να νιώσουμε την πνευματική και πολιτισμική λαχτάρα και νοσταλγία που αναδίδει»<sup>583</sup>. Όταν ο Libeskind ρωτήθηκε για ποιόν κτίζει, απάντησε ότι δεν κτίζει για το ευρύ κοινό που θα επισκεφθεί τα κτήριά του, αλλά απευθύνεται στους «αγέννητους του παρελθόντος και του μέλλοντος». Διότι, όπως υποστηρίζει, ένα καλό έργο τέχνης, όπως είναι το αρχιτεκτόνημα, έχει ως σκοπό να φέρει στη ζωή κάτι που δεν υπήρχε πριν, κάτι που δεν ήταν ξεκάθαρο, ίσως ούτε καν αρθρωμένο<sup>584</sup>. Για τον ίδιο, το να βιώνει κανείς ένα κτήριο σημαίνει να οραματίζεται το μέλλον, αλλά και να θυμάται και να επωφελείται του παρελθόντος. Όπως τονίζει: «είναι το ίδιο το παρελθόν και η συνειδητοποίησή του στο παρόν που συνδράμει στο να καθορίσουμε το μέλλον μας»<sup>585</sup>. Επίσης, ο Libeskind θεωρεί πως τα κτήρια είναι κοινωνικά φορτισμένα και βοηθούν ώστε η κοινωνία να ανασυσταθεί από τα συντρίμια της και να ανακτήσει ένα νέο νόημα και μια νέα αισθητή παρουσία. Πιστεύει ότι ένα κτήριο έχει ευθύνη να ανασυγκροτεί το ευρύτερο πλαίσιο του, αρκεί να προκαλεί συζήτηση και αντιπαράθεση<sup>586</sup>. Ο ίδιος δεν διανοείται ότι τα κτήρια του 21<sup>ου</sup> αιώνα είναι ουδέτερα και αρνείται τον εναγκαλισμό μιας «αποστειρωμένης πραγματικότητας», ενώ υποστηρίζει ότι οι αρχιτέκτονες πρέπει να αποδέχονται την εκάστοτε κοινωνία με την πολυπλοκότητά της<sup>587</sup>. Όπως χαρακτηριστικά τονίζει: «Απεχθάνομαι την ουδέτερη αρχιτεκτονική. Η δημιουργία ενός κουτιού χωρίς έκφραση είναι μια βίαιη πράξη»<sup>588</sup>. Από την άλλη, υποστηρίζει την ατομικότητα της εμπειρίας της αρχιτεκτονικής. Ο Libeskind πιστεύει ότι η αρχιτεκτονική είναι διάλογος και όχι μονόλογος. Δεν είναι ένα αντικείμενο από πέτρα, τσιμέντο και γυαλί, είναι μία «αφηγηματική σκευή», είναι περισσότερο σαν ένα βιβλίο. Είναι ένα πολιτισμικό μέσο ικανό να επικοινωνήσει. Γι' αυτό, θα πρέπει να σιγουρευτεί κανείς ότι αυτό που κτίζει ανταποκρίνεται στις βαθύτερες ελπίδες και προσδοκίες των ανθρώπων. Δεν πρόκειται για κάτι που στέκεται και καταλαμβάνει χώρο, αλλά για κάτι που επικοινωνεί βαθιά με το κοινό<sup>589</sup>. Η αρχιτεκτονική του έχει χαρακτηριστεί «ανατρεπτική, αναρχική και προκλητική», γεγονός που ο ίδιος εκλαμβάνει ως θετικό,

---

<sup>580</sup> Genest, M. (2005).

<sup>581</sup> *Ibid.*

<sup>582</sup> Libeskind, D. (2004), pp. 42-43.

<sup>583</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>584</sup> Langer, C. Steglich, U. (1995). *Interview with Daniel Libeskind*, Freitag (40). Διαθέσιμο στο: <http://corbu2.caed.kent.edu/architronic/v5n2/v5n2.05.html> (πρόσβαση: 02/05/2014).

<sup>585</sup> Genest, M. (2005).

<sup>586</sup> Daniel Libeskind interview. *The Sunday Times Magazine* (29.04.2001). Libeskind portrait by Peter Marlow of Magnum.

<sup>587</sup> *Ibid.*

<sup>588</sup> Marino, V. (2010). Daniel Libeskind. Square Feet: The 30-Minute Interview. *The New York Times*. (30.04.2010). [http://www.nytimes.com/2010/05/02/realestate/02sqft.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2010/05/02/realestate/02sqft.html?_r=0) (πρόσβαση: 10/05/2014).

<sup>589</sup> Greene, D. (2007). *Daniel Libeskind. Voices on Antisemitism-A Podcast Series*. Διαθέσιμο στο: [www.ushmm.org](http://www.ushmm.org) (πρόσβαση: 15/03/2015).

εφόσον δεν υποτάσσεται στις ιδεολογικές επιταγές της συμβατικής αρχιτεκτονικής<sup>590</sup>. Στόχος του, σύμφωνα με τα λεγόμενά του, είναι ο κόσμος να μπορεί να αλληλεπιδράσει με τις ιδέες του κτηρίου και τα συναισθήματα που προξενεί<sup>591</sup>. Επιπλέον, ο ίδιος έχει δηλώσει ότι η αρχιτεκτονική είναι βαθιά πολιτική πράξη<sup>592</sup>.

Ο Libeskind θεωρεί τον εαυτό του καλλιτέχνη, αρχικά επειδή υποστηρίζει με σθένος την σχεδίαση με χαρτί και μολύβι- τρέφει μεγάλο θαυμασμό για αρχιτέκτονες που ήταν συγχρόνως και ζωγράφοι, όπως ο Filippo Brunelleschi, ο Donato Bramante και ο Giovanni Battista Piranesi- και έχει δηλώσει ότι «η φυσική πράξη του να σχεδιάζεις με το χέρι είναι το πιο σημαντικό κομμάτι της αρχιτεκτονικής πράξης: χωρίς τη σύνδεση ματιού-μουαλού-χεριού ο σχεδιασμός ενός κτηρίου θα έχανε την ανθρώπινη ψυχή που το χαρακτηρίζει και θα κατέληγε απλώς μία αφηρημένη πρακτική άσκηση. Μόνο ‘ζωγραφίζοντας’ μπορούν οι αρχιτέκτονες να φτάσουν στις επονομαζόμενες ‘στιγμές του Προυστ’, αυτές τις φευγαλέες στιγμές όπου συναντάμε τυχαία κάποιους σκοπέλους στο μυαλό μας, που μας ξυπνούν αναμνήσεις και απελευθερώνουν μαγικά αυτά τα οράματα που θα οδηγήσουν στην πραγματική τέχνη»<sup>593</sup>. Όπως δηλώνει, η αρχιτεκτονική είναι η τέχνη του κτίζειν (*Baukunst*), διότι, αν νοηθεί σαν ανάπτυξη ενός κτηρίου σε δεδομένα τετραγωνικά μέτρα, δηλαδή ως διεκπεραίωση, είναι αναπόφευκτη η σύνδεσή της με την επένδυση και την παραγωγή, όροι που αναφέρονται αποκλειστικά σε έναν καπιταλιστικό τρόπο ζωής<sup>594</sup>. Στους επικριτές του, που χαρακτηρίζουν τα έργα του λιγότερο αρχιτεκτονικά και περισσότερο καλλιτεχνικά, ο Libeskind απαντάει ότι η αρχιτεκτονική δεν αφορά μόνο σε τεχνικά στοιχεία αλλά είναι και έργο τέχνης. Επικαλείται, μάλιστα, την άποψη του Marcel Duchamp ότι «η αρχιτεκτονική είναι γλυπτική με υδραυλικές εγκαταστάσεις»<sup>595</sup>. Επιπλέον, επισημαίνει ότι ο όρος «γλυπτική» είχε πάντα μια υποτιμητική χροιά για τον κόσμο των αρχιτεκτόνων όμως ο ίδιος δεν το ενστερνίζεται. Αρνείται να συλλάβει την αρχιτεκτονική σαν έναν αυστηρό Καρτεσιανό κάρναβο, διότι το σώμα δεν είναι αποκομμένο από τον νου, ούτε αυτοματοποιημένο, ο χώρος δεν είναι αποκομμένος από τον άνθρωπο που τον κατοικεί ούτε είναι αποτέλεσμα ορθολογισμού αλλά έχει να κάνει με τον ψυχικό κόσμο και το συναίσθημα<sup>596</sup>. Παρόλα αυτά, ο ίδιος διατυπώνει την άποψη ότι η διαφορά ενός κτηρίου από ένα έργο τέχνης είναι ότι το έργο τέχνης κάποια στιγμή ξεκρεμιέται από τον τοίχο ενός μουσείου και αποθηκεύεται, ενώ το κτήριο παραμένει στη θέση του για μεγάλο χρονικό διάστημα<sup>597</sup>. Ένα άλλο στοιχείο που τον κάνει να αισθάνεται πρώτα καλλιτέχνης και μετά αρχιτέκτονας είναι η ενασχόλησή του με τη μουσική, που τον έκανε να βλέπει την αρχιτεκτονική δημιουργία σαν μια ενορχήστρωση που απαιτεί αρμονία και γνήσιες αντηχήσεις<sup>598</sup>. Πράγματι, δεν είναι λίγες οι φορές που έχουν παρομοιάσει την αρχιτεκτονική του με τη μουσική<sup>599</sup>, μια μουσική «παγωμένη»<sup>600</sup>, όπως έχει χαρακτηριστεί, εφόσον, ενώ η μουσική είναι εφήμερη και δεν αφήνει απτά ίχνη, η αρχιτεκτονική έχει

<sup>590</sup> Dawson, L. (1994). Libeskind interview: Deconstructing the call to order. *Building Design* 1118.

<sup>591</sup> “Everything is Interconnected”: Interview with Daniel Libeskind. *Dezeen* (06.06.2012). <http://www.dezeen.com/tag/daniel-libeskind> (πρόσβαση: 10/05/2014).

<sup>592</sup> Erbacher, D., Kubitz, P.P. (1999). *Daniel Libeskind interview*. G&B Arts International.

<sup>593</sup> Spazzoli, A., Tiziani, T. (2013). Daniel Libeskind. Great architecture for a new Renaissance. *Realta Mapei International* 43, p. 10.

<sup>594</sup> Langer, C. Steglich, U. (1995). *Interview with Daniel Libeskind*, Freitag (40). Also available: Architronic, <http://corbu2.caed.kent.edu/architronic/v5n2/v5n2.05.html> (πρόσβαση: 02/05/2014).

<sup>595</sup> Oddy, J. (2002). A Spatial Art. Interview with Daniel Libeskind. *Modern Painters* 15 (1), p. 88.

<sup>596</sup> *Ibid.*

<sup>597</sup> Langer, C. Steglich, U. (1995).

<sup>598</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>599</sup> Erbacher, D. & Kubitz, P.P. (1999).

<sup>600</sup> Daniel Libeskind interview. *The Sunday Times Magazine*. (29.04.2001). Libeskind portrait by Peter Marlow of Magnum.

υλική διάρκεια. Όπως ο ίδιος δηλώνει, το να παίζει κανείς μουσική είναι επεξηγηματική πράξη, μια πράξη ερμηνείας<sup>601</sup>. Το κοινό στοιχείο μεταξύ αρχιτεκτονικής και μουσικής, όπως σημειώνει, είναι η σχέση τους με τα μαθηματικά. Επιπλέον, τονίζει ότι η μουσική στο έργο του συνδέεται και με την ενσώματη μνήμη, δεδομένου ότι κάθε αρχιτεκτόνημα έχει και έναν ήχο που προκαλεί την ανάλογη εμπειρία με τις αντηχήσεις του. Ειδικότερα, όπως λέει, στο Εβραϊκό Μουσείο του Βερολίνου, αν ακολουθήσει κανείς τον ήχο του, θα συνειδητοποιήσει ότι πρόκειται για έναν «διαταραγμένο, ραγισμένο ήχο, στα όρια του δυσαρμονικού»<sup>602</sup>. Επίσης, ως καλλιτέχνης, βλέπει την καλλιτεχνική δημιουργία σαν μια περφόρμανς, όχι εξαιτίας του τρόπου που θα πρέπει ο αρχιτέκτονας να παρουσιάσει τις ιδέες του αλλά κυρίως γιατί τα ίδια τα κτήρια δίνουν από μόνα τους μια παράσταση<sup>603</sup>. Αυτό σημαίνει ότι ένα κτήριο μπορεί να αφηγηθεί ιστορίες, «να σε τραβήξει από το μπράτσο και να σου δείξει πράγματα που δεν θα είχες παρατηρήσει ή κατανοήσει από μόνος σου»<sup>604</sup>. Τέλος, σε αυτή την καλλιτεχνική του φύση αποδίδεται τόσο η έμφαση που δίνει στην φαντασία, όσο και ο τρόπος με τον οποίο συνδέει τον σχεδιασμό των κτηρίων του με ιδέες και συναισθήματα που δεν εξηγούνται ή περιγράφονται με καθημερινή γλώσσα<sup>605</sup>. Γι' αυτό και χαρακτηρίζεται αφενός από την ικανότητα να διακρίνει το φως από το σκοτάδι και το ιερό από το βέβηλο, αφετέρου από την ικανότητα να συνδέει την αρχιτεκτονική του με την μνήμη στην οποία είναι αφιερωμένη πάντα με συναισθηματικό και ευλαβικό τρόπο προσπαθώντας να ικανοποιήσει σώμα και ψυχή<sup>606</sup>. Όπως διατείνεται, υπάρχει ένα μόνιμο πρόβλημα στην αρχιτεκτονική: «Η γλωσσικά προσδιορίσιμη πλευρά της εμπειρίας δεν συμπίπτει απαραίτητα με τον αρχιτεκτονικό χώρο. Διότι υπάρχει αρχιτεκτονική που συνδέεται άμεσα με την ανθρώπινη εμπειρία και δεν μπορεί να περιοριστεί σε βερμπαλισμούς»<sup>607</sup>. Ο ίδιος πιστεύει ότι η αρχιτεκτονική θα πρέπει να θέτει θεμελιώδη ερωτήματα αποφεύγοντας να δώσει ψευδείς απαντήσεις, ερωτήματα που προκύπτουν από τη σχέση παρελθόντος, παρόντος και μέλλοντος<sup>608</sup>. Τέλος, τόσο ο ίδιος όσο και η σύζυγός του, Nina, επιβεβαιώνουν τη σημασία που δίνει στο παραμικρό υλικό που θα χρειαστεί για την ανέγερση ενός κτηρίου του<sup>609</sup>.

Αφού σκιαγραφήσαμε το προφίλ του δημιουργού του Εβραϊκού Μουσείου του Βερολίνου, αναφερόμενοι στη ζωή του, στις βασικές επιρροές του και στις ιδέες του περί αρχιτεκτονικής, θα προσπαθήσουμε να διακρίνουμε τις σκέψεις, την ιδεολογία και τις προθέσεις του για το κτήριο αυτό μέσα από δηλώσεις του σε διάφορες συνεντεύξεις με αφορμή αυτό το σημαντικό και δημοφιλές μουσείο. Ένα από τα θέματα που θίγει επανειλημμένα στις συνεντεύξεις του ο Libeskind και που είναι προφανές, αν παρατηρήσει κανείς τα μουσεία που έχει δημιουργήσει, είναι η *διαλεκτική παλαιού και νέου*. Πρόκειται για μια κτηριακή σχέση που επιχειρείται σε πολλούς χώρους πολιτισμού και ιστορίας και δη στα μουσεία. Ο ίδιος ο Libeskind συνηθίζει να «τοποθετεί» τις αρχιτεκτονικά καινοφανείς δημιουργίες του δίπλα ή μέσα σε παλαιότερα κτήρια. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το Εβραϊκό Μουσείο

<sup>601</sup> Cowley, J. (2003). Daniel Libeskind. *Prospect* 83. Διαθέσιμο στο: [http://www.jasoncowley.net/interviews/1200302\\_P.html](http://www.jasoncowley.net/interviews/1200302_P.html) (πρόσβαση: 15/03/2015).

<sup>602</sup> Oddy, J. (2002), p. 89.

<sup>603</sup> Pearman, H. (2005). *Daniel Libeskind Interview*. Διαθέσιμο στο: <http://www.hughpearman.com/> (πρόσβαση: 15/03/2015).

<sup>604</sup> *Daniel Libeskind interview*. The Sunday Times Magazine. 29.4.2001. Libeskind portrait by Peter Marlow of Magnum.

<sup>605</sup> Pearman, H. (2005).

<sup>606</sup> Genest, M. (2005).

<sup>607</sup> Erbacher, D. & Kubitz, P.P. (1999).

<sup>608</sup> Geras, N. (2013). *An Interview with Daniel Libeskind*. <http://normblog.typepad.com/normblog/2013/06/an-interview-with-daniel-libeskind.html> (πρόσβαση: 10/03/2015).

<sup>609</sup> Cowley, J. (2003).

στην Κοπεγχάγη της Δανίας. Το πλαίσιο στο οποίο δημιουργήθηκε αυτό το Μουσείο αντιπροσωπεύει μια βαθιά ιστορική κληρονομιά. Το αρχικό Royal Boat House χτίστηκε από τον βασιλιά Christian IV στα τέλη του 17<sup>ου</sup> αιώνα, στη συνέχεια μετασχηματίστηκε σε Βασιλική Βιβλιοθήκη στις αρχές του 20<sup>ου</sup>, ενώ μετατράπηκε σε Εβραϊκό Μουσείο το 2004 από το Studio Libeskind. Ο Daniel Libeskind σχεδίασε τον νέο εσωτερικό χώρο, διατηρώντας παράλληλα το αρχικό κέλυφος. Διαπλέκεται έτσι η παλαιά δομή της πλινθόκτιστης θολωτής Βασιλικής Βιβλιοθήκης με την απροσδόκητη μορφή του νέου εκθεσιακού χώρου του Μουσείου, δημιουργώντας έναν δυναμικό διάλογο μεταξύ της αρχιτεκτονικής του παρελθόντος και της καινοτομίας του μέλλοντος<sup>610</sup> (εικ. 40).



**Εικ. 40.** Μακέτα του Εβραϊκού Μουσείου της Δανίας από το Studio D. Libeskind.

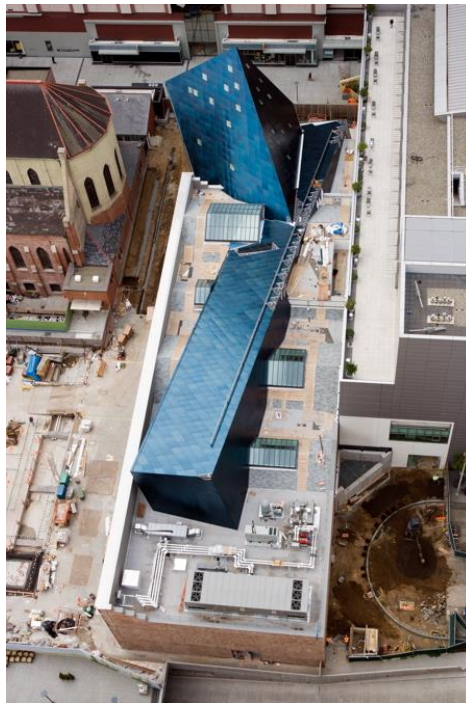
Πηγή: <http://jewmus.dk/en/architecture/>

(πρόσβαση: 02/12/2014)

Πράγματι, ο χώρος και ο μετασχηματισμός των λειτουργιών του κατά τη διάρκεια μισής περίπου χιλιετίας εκφράζει τη συνέχεια και τη σημασία των πολλών στρωμάτων των αφηγήσεων που προσφέρει στο κοινό το εν λόγω κτήριο. Στο παράδειγμα του Μουσείου της Δανίας, ο Libeskind θεώρησε την ένταξη ενός νέου χώρου στο ήδη υπάρχον κτίσμα- το οποίο από μόνο του είναι ντυμένο με το ένδυμα της ιστορικής αξίας και της εθνικής ταυτότητας- πράξη συμβολική, που γεννήθηκε όχι μόνο από την επιταγή της «υπενθύμησης» ενός παρελθόντος συμβάντος αλλά και από την ανάγκη αποφυγής ενός ενδεχόμενου «αφορισμού» είτε του νεκρού, σκουριασμένου παρελθόντος είτε του διεφθαρμένου και απογοητευτικού παρόντος. Εδώ, επιχειρείται μια εξισορρόπηση των δύο χάριν του τρίτου: του μέλλοντος. Μόνον έτσι εξασφαλίζεται η συνέχεια των τριών. Αν δεχτούμε ότι η αρχιτεκτονική δημιουργία δεν είναι αποτέλεσμα της ιδεολογικής ουδετερότητας ή επιστημονικής αντικειμενικότητας του δημιουργού, αλλά είναι πολιτικά και κοινωνικά κατευθυνόμενη αφήγηση, καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι η πρόθεση αυτού του αρχιτεκτονικού διαλόγου, είναι ξεκάθαρη: είναι συμβολική του διαλόγου παρόντος- παρελθόντος αλλά και μέλλοντος. Την άποψη αυτή επιβεβαιώνει ο ίδιος ο Libeskind ο

<sup>610</sup> *The Danish Jewish Museum-Architecture* <http://jewmus.dk/en/architecture/> (πρόσβαση: 02/12/2014).

οποίος, σε συνέντευξή του για το Σύγχρονο Εβραϊκό Μουσείο του San Fransisco, αναφέρεται σε αυτή την πρόκληση της σύζευξης παλαιών με τα νέα κτήρια<sup>611</sup>. Στην συγκεκριμένη περίπτωση, το νέο κτήριο έπρεπε να αναπτυχθεί σε μία γωνία ενός ηλεκτρικού σταθμού-κτηρίου των τελών του 19<sup>ου</sup> αιώνα (**Εικ. 41-42**).



**Εικ. 41-42.** Απόψεις του Σύγχρονου Εβραϊκού Μουσείου του San Fransisco.

Πηγή: <http://www.dezeen.com/2008/01/21/contemporary-jewish-museum-extension-by-daniel-libeskind/>

(πρόσβαση: 02/12/2014)

Επίσης, στο παράδειγμα που μελετάμε, το Εβραϊκό Μουσείο του Βερολίνου είναι η επέκταση στο μπαρόκ Collegienhaus, 2 κτήρια που συνδέονται οργανικά με 3 υπόγειους αξονικούς δρόμους (**Εικ. 43**).

---

<sup>611</sup> Oddy, J. (2002), p. 87.



**Εικ. 43.** Άποψη της επέκτασης του Libeskind δίπλα στο Collegienhaus.

Πηγή: <http://www.e-architect.co.uk/berlin/jewish-museum-building>

(πρόσβαση: 02/12/2014)

Αυτή η επαναλαμβανόμενη επιλογή του Libeskind είναι βαθιά ριζωμένη στην πίστη του στην *έννοια της παράδοσης*, κάτι που παραδέχεται ότι θεωρεί πιο ισχυρό και από την έννοια της θρησκείας<sup>612</sup>. Ο ίδιος διατείνεται ότι η παράδοση και η αίσθηση του ανήκειν είναι άμεσα συνδεδεμένη με την επανάσταση, διότι δεν υπάρχει νέο αν δεν υπάρχει παλαιό. Υπάρχει μια αμοιβαιότητα μεταξύ του ανήκειν και της ελευθερίας. Αυτή τη σχέση και τα θολά όρια επιχειρεί να τα δείξει και μέσα από το έργο του<sup>613</sup>. Επίσης, τη συνδέει άμεσα με την οπτική του σχετικά με την τοπογραφία και την *παρουσία των κτηρίων του στο αστικό τοπίο*. Όπως ισχυρίζεται, δεν μπορούμε να δομήσουμε ένα σημαίνον κτίσμα αν δεν κατανοήσουμε σε βάθος το πλαίσιο, το συγκείμενό του. Το συγκείμενο είναι εξαιρετικά σημαντικό, αλλά πολλές φορές δεν είναι πάντα εμφανές- πολύ συχνά είναι αυτό που έχει ήδη ξεχαστεί και είναι δύσκολα ορατό: η ιστορία ενός τόπου, οι παραδόσεις του. Γι' αυτό, είναι πραγματικά πολύ σημαντικό ο αρχιτέκτονας να δει τη σχέση μεταξύ του κτηρίου και του πνεύματος του τόπου (*genius loci*)<sup>614</sup>. Υποστηρίζει ότι, ακόμα και αν δεν υπάρχουν ορατά ίχνη της ταυτότητας ενός τόπου, προσπαθεί να τον «αφουγκραστεί», να ακούσει την ιστορία των ανθρώπων που έζησαν εκεί αλλά και αυτών που θα έρθουν μελλοντικά<sup>615</sup>. Τόσο το κτήριο στο Βερολίνο όσο και στο Osnabrück, θεωρήθηκαν από τον δημιουργό τους σιωπηλά αλλά όχι άπραγα μέσα στο αστικό τους κάδρο. Συνεισφέρουν στον

<sup>612</sup> Westervelt, A. (2008). Daniel Libeskind: The Heeb Interview. *Heeb Magazine*. (30.06.2008).

<http://heebmagazine.com/daniel-libeskind-the-heeb-interview/3326#comments> (πρόσβαση: 01/10/2014).

<sup>613</sup> Langer, C. Steglich, U. (1995). *Interview with Daniel Libeskind*, Freitag (40). Διαθέσιμο στο:

<http://corbu2.caed.kent.edu/architronic/v5n2/v5n2.05.html> (πρόσβαση: 02/05/2014).

<sup>614</sup> The Talks (2014). *Daniel Libeskind: "I never had a goal"*. <http://the-talks.com/interviews/daniel-libeskind/> (πρόσβαση: 10/03/2015).

<sup>615</sup> Geras, N. (2013).

μετασχηματισμό και στην αναζωογόνηση του αστικού τοπίου<sup>616</sup>. Μια προβληματική που συνδέεται με αυτό είναι το πώς διαχειρίζεται κανείς τα ήδη υπάρχοντα ερείπια και την ιστορία ενός τόπου. Τα εξαλείφει; Τα ξεχνάει; Ή τα διαχειρίζεται με έναν εποικοδομητικό τρόπο εφόσον αποτελούν μέρος της μνήμης αυτού του τόπου; Όπως ο ίδιος απαντά, το Εβραϊκό Μουσείο βρίσκεται στο Kreuzberg, σε μία καλειδοσκοπική περιοχή του Βερολίνου, μία περιοχή- προϊόν πολλών διαφορετικών ιστοριών και προθέσεων. Στα περίχωρα του Μουσείου εκτός από ένα μπαρόκ κτήριο του 18<sup>ου</sup> αιώνα, βρίσκονται σπαράγματα κτηρίων του 19<sup>ου</sup>, το κτήριο Mendelsohn από τη δεκαετία του 1920, οικίες της δεκαετίας του '60 καθώς και μια νεόδμητη αγορά. Πρόκειται για μια ποικιλομορφία χαρακτηριστική των διαφορετικών «στρώσεων ιστορίας» αυτής της πόλης.<sup>617</sup> Ο ίδιος αναγνωρίζει την πολυπλοκότητα της τοπογραφίας της περιοχής και την ιστορική της διαμόρφωση. Την περιοχή, στην οποία καλείται να εντάξει το κτήριό του, την βλέπει ως ένα κολλάζ, όπου τίποτα δεν διαγράφεται ή καταστρέφεται αλλά το νέο έρχεται να επικυρώσει και να προσθέσει το ίδιο λίγες γραμμές στην ιστορία του τόπου. Ισχυρίζεται, λοιπόν, ότι ο ρόλος του νέου κτηρίου είναι να επαναπροσδιορίσει την πόλη που το υποδέχεται, συνεπώς, το Εβραϊκό Μουσείο μεταμόρφωσε το Βερολίνο<sup>618</sup>. Αυτή την πρακτική ο Libeskind την βασίζει στην «πεμπουσία των Εβραίων και του Ταλμούδ», όπως δηλώνει, όπου ένα κείμενο προστίθεται σε άλλα ιστορικά κείμενα<sup>619</sup> ή στην Torah, όπου δίνεται έμφαση στην περιγραφή τόπων και αρχιτεκτονημάτων. Κάθε του πράξη, επομένως, είναι βαθιά ριζωμένη στην εβραϊκή ιστορία και παράδοση<sup>620</sup>. Αυτή την προβληματική περί παράδοσης, ιστορίας, διαλεκτικής παρελθόντος- παρόντος θα μπορούσαμε επίσης να την σχετίσουμε με το ζήτημα της *αξίωσης της ιστορικής συνέχειας ενός έθνους*. Ειδικότερα, όσον αφορά στο Βερολίνο, μέσα από το δημιούργημά του, θέλησε να δείξει, όπως ο ίδιος ισχυρίζεται, αυτόν τον ατέρμονο *διάλογο μεταξύ συνέχειας και ασυνέχειας, απουσίας και παρουσίας* που χαρακτήριζε την ιστορία, την παράδοση και τον πολιτισμό της εβραϊκής κοινότητας σε αυτή την πόλη που τόσο πολύ επλήγη από το Ολοκαύτωμα<sup>621</sup>.

Όπως υποστηρίζει ο Libeskind, το Εβραϊκό Μουσείο του Βερολίνου έχει αλληγορικές αναφορές και μνείες. Όπως ήδη αναφέραμε, μεταξύ των επιρροών στον σχεδιασμό του ήταν το βιβλίο του Walter Benjamin 'Μονόδρομος' και η όπερα του Schönberg 'Μωυσής και Ααρών'. Το πώς αυτές οι διαφορετικές επιρροές και ιδεολογίες γίνονται φανερές στη μορφή του κτηρίου, όπως διατείνεται ο αρχιτέκτονας, δεν είναι σαφές. Και αυτό συμβαίνει ηθελημένα, δεδομένου ότι, όπως πιστεύει, τα καλύτερα έργα αρχιτεκτονικής αποτελούνται από πολλά στρώματα, δεν είναι μόνο ό, τι είναι ορατό στην επιφάνεια. Το ίδιο εξάλλου συμβαίνει και με τις φούγκες στο έργο του Bach «Tocatta in D minor»<sup>622</sup>. Αναλύοντας τα *επιμέρους στοιχεία του κτηρίου* και τον συμβολισμό τους, ο Libeskind περιγράφει: «Τα αδιέξοδα συμβολίζουν το αδιέξοδο στο οποίο βρέθηκαν οι Εβραίοι όταν αντιμετώπιζονταν ως αριθμοί προς αφανισμό. Η εξορία δεν αναφέρεται μόνο στους Εβραίους αλλά στο μεγάλο κομμάτι πληθυσμού του Βερολίνου που αναγκάστηκε να το εγκαταλείψει. Ακόμα και το ίδιο το Βερολίνο αυτοεξορίστηκε. Το

<sup>616</sup> Daniel Libeskind interview. *The Sunday Times Magazine*. (29.04.2001). Libeskind portrait by Peter Marlow of Magnum.

<sup>617</sup> Erbacher, D. & Kubitz, P.P. (1999).

<sup>618</sup> "Everything is Interconnected": Interview with Daniel Libeskind. *Dezeen* (06.06.2012). <http://www.dezeen.com/tag/daniel-libeskind> (πρόσβαση: 10/05/2014).

<sup>619</sup> Westervelt, A. (2008).

<sup>620</sup> Kaiser, J.E. (2008). Jewish Architecture: An interview with Daniel Libeskind. *Zeek* (08.12.2008). <http://www.zeek.net> (πρόσβαση: 01/03/2015).

<sup>621</sup> Erbacher, D. & Kubitz, P.P. (1999).

<sup>622</sup> Cowley, J. (2003).

κτήριο μιλάει για τη συνέχεια και την αδυναμία αυτής της συνέχειας, η οποία υπήρξε επιρρεπής μπροστά στις καταστροφές του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Σημαντικό ρόλο στην εμπειρία και στην αφήγηση διαδραματίζουν οι αναλογίες, το φως, η ηχώ και το κενό, το οποίο είναι κεντρικό χαρακτηριστικό του κτηρίου. Με αυτόν τον τρόπο, δείχνει ότι ένα μεγάλο τμήμα της ιστορίας δεν μπορεί να ειπωθεί είτε με κείμενα είτε μέσω οποιουδήποτε εκθέματος, μπορεί να ειπωθεί μόνο μέσα από αρχιτεκτονικές μορφές, όπως είναι ο κενός χώρος. Και λέγοντας ιστορία δεν εννοούμε το παρελθόν-πρόκειται για κάτι που είναι παρόν, που αφορά το τώρα και το αύριο. Δεν θα πρέπει να το αφήσουμε να αναπαύεται σε κάτι πεπερασμένο, αλλά θα πρέπει να είμαστε έτοιμοι να διαβάσουμε τους παροντικούς υπαινιγμούς του. Με αυτόν τον τρόπο, δεν σβήνουμε την τραγωδία αλλά την εγχαράσσουμε στο κτήριο με σημαίνοντα τρόπο»<sup>623</sup>.

Ο Libeskind χαρακτηρίζει τον κενό χώρο ως το «κλειδί» του κτηρίου, καθώς όλο το Μουσείο οργανώνεται γύρω από αυτή τη διακοπτόμενη, ευθεία, μη προσπελάσιμη γραμμή που το διαπερνά. Για αυτόν, πρόκειται για τους χώρους που κατακερματίζουν το κτήριο και έπειτα επανασυνδέουν τα κομμάτια του. Επίσης, τονίζει ότι συνιστούν την υπενθύμιση ότι όσα αντικείμενα και αν εκθέσεις στο Μουσείο, και όσες επιμέρους ιστορίες και αν αφηγηθείς, ο μόνος τρόπος για να συνδεθείς με το Βερολίνο του τότε είναι μέσω του Κενού. Πρόκειται για «σχόλιο» στην εμπειρία του επισκέπτη<sup>624</sup>. Όπως ο ίδιος ισχυρίζεται, το έργο του σχετίζεται με μια ιστορία που δεν είναι πλέον διαθέσιμη, όπως και οι κενοί χώροι δεν είναι προσβάσιμοι. Αυτοί οι κενοί χώροι σε αναγκάζουν να συνειδητοποιήσεις ότι οι Εβραίοι, αν και απόντες πολύ πριν το 1933, με τα πογκρόμ που ξεκίνησαν ήδη τον 12<sup>ο</sup> αιώνα και συνεχίστηκαν κατά τον 14<sup>ο</sup>, αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της μοίρας αυτού του τόπου. Με τον τρόπο αυτό, «το Μουσείο είναι μια εμβληματική ανάγνωση της ίδιας της πόλης του Βερολίνου»<sup>625</sup>. Αναφερόμενος στα αστικά κενά του Βερολίνου αλλά και των ιστορικών πόλεων γενικότερα, ο Libeskind παρατηρεί μια επιλεκτική διαγραφή της ιστορίας και όχι μια διαστρωμάτωση, μια επιλεκτική επανεγγραφή της ιστορίας στο πλαίσιο της τάσης ρεβιζιονισμού που επικρατεί στην Ευρώπη. Ειδικότερα, οι Γερμανοί, υποστηρίζει, θέλουν κατά ένα μεγάλο ποσοστό να ξεχάσουν, αποφεύγοντας να έρθουν αντιμέτωποι με την ίδια τους την ιστορία. Προτιμούν, άρα, να εξαλείψουν έναν ιστορικό μαρτυρικό τόπο παρά να «επιαναφέρουν το τραύμα», κάτι για το οποίο έχουν κατηγορήσει τον ίδιο<sup>626</sup>.

Σημαντικό στοιχείο αποτελεί η δήλωση του αρχιτέκτονα για την επιρροή της επίσκεψής του στο εβραϊκό νεκροταφείο του Βερολίνου, το Weissensee, όπου οι πλάκες παραμένουν ανεπίγραφες. Η μορφή τους αυτή, σύμφωνα με τον Libeskind, συμβόλιζε ένα κενό και επηρέασε και τη *μορφή του Κήπου της Εξορίας*<sup>627</sup>. Για τις *σχισμές φωτός* που λειτουργούν ως παράθυρα, ο αρχιτέκτονας λέει: «τα παράθυρα είναι η φυσική ένδειξη μιας μήτρας συσχετίσεων που διαπερνούν τη συγκεκριμένη τοποθεσία. Οι σχισμές (ή αλλιώς, χαρτογραφικές τομές), είναι οι συγκεκριμένες τοπογραφικές γραμμές που συνδέουν διευθύνσεις υπαρκτές, Γερμανών και Εβραίων, και ακτινοβολούν προς τα έξω. Τα παράθυρα είναι ακριβώς η καταγραφή των διευθύνσεων πάνω στο κέλυφος του Μουσείου»<sup>628</sup>. Τον *Πύργο του Ολοκαυτώματος* ο Libeskind τον χαρακτηρίζει ως «το τέλος του Μουσείου, το τέλος όλων

---

<sup>623</sup> Greene, D. (2007).

<sup>624</sup> Oddy, J. (2002), p. 87.

<sup>625</sup> Dawson, L. (1994).

<sup>626</sup> *Ibid.*

<sup>627</sup> Oddy, J. (2002), p. 87.

<sup>628</sup> Ηλιάκης, Μ. (2010).



των μουσείων, εφόσον το Ολοκαύτωμα αφάνισε κάθε αξία και ο εν λόγω χώρος είναι ο μόνος που μπορεί να το εκφράσει και από αισθητική άποψη»<sup>629</sup>.

Ο Daniel Libeskind έχει δηλώσει ότι πρόθεσή του δεν ήταν να σοκάρει αλλά να προβάλλει τις διάφορες διαστάσεις μιας πολύπλοκης ιστορίας<sup>630</sup>. Διατείνεται ότι το Εβραϊκό Μουσείο του Βερολίνου είναι ένα πολύπλοκο έργο, διότι ασχολείται με μια τέτοια σημαντική πτυχή της ιστορίας που δεν μπορεί απλώς να περιοριστεί σε μια οροφή, μερικούς τοίχους και μερικά παράθυρα, αλλά έχει ανάγκη ενός ποιητικού στοιχείου που θα δώσει άλλη διάσταση στο νόημά του<sup>631</sup>. Υποστηρίζει, μάλιστα, ότι μέσα από το κτήριο του είναι ρητά εκφρασμένη η *αισιόδοξη οπτική του*<sup>632</sup>. Γενικώς, χαρακτηρίζει τον εαυτό του αισιόδοξο ενώ θεωρεί ότι τα κτήριά του τιμούν και γιορτάζουν την ίδια τη ζωή, η οποία αποτελεί εξάλλου έμβλημα της εβραϊκής κουλτούρας και ταυτότητας<sup>633</sup>. Για τον ίδιο, από τη φύση της η αρχιτεκτονική είναι μία τέχνη της αισιοδοξίας. Η απλή πράξη της κατασκευής ενός κτηρίου είναι αυτό που μας ωθεί σε ένα καλύτερο μέλλον, η δε κατασκευή είναι και πράξη πίστης σε ένα γεγονός ή μία ιδέα<sup>634</sup>. Δηλώνει ότι τα κτήριά του δεν αφορούν μόνο στο παρελθόν- το οποίο εξάλλου δεν αλλάζει- αλλά κοιτούν και προς το μέλλον, και, πέρα από καθετί σκοτεινό που κουβαλούν, είναι ελπιδοφόρα. Ακόμα και όταν πρόκειται για μνήμη, δεν χρειάζεται να σταθεί κανείς στη μη αναστρεψιμότητα μιας τραγωδίας, αλλά να συνειδητοποιήσει ότι αυτή η μνήμη είναι σημαντική όχι για να διδαχθεί, αλλά για να γίνει βίωμα το σύνθημα «ποτέ ξανά»<sup>635</sup>. Όπως υποστηρίζει και ο Jason Cowley, βασιζόμενος στη δήλωση του Libeskind περί αισιόδοξης οπτικής, ακόμα και όταν η αίσθηση της απώλειας σε κατακλύζει, όπως συμβαίνει και στο Felix Nussbaum Haus, ο αρχιτέκτονας κατορθώνει να ξεπεράσει αυτή την απώλεια. Γι' αυτό και ο Cowley αρνείται να τον χαρακτηρίσει ως «αρχιτέκτονα μαυσωλείων»<sup>636</sup>. Πρόθεση του αρχιτέκτονα ήταν να δείξει ότι οι Εβραίοι δεν ήταν μόνο θύματα αλλά επίσης ήταν πετυχημένοι πολίτες της Γερμανίας και της Ευρώπης. Συνεισέφεραν στην ανάπτυξη της χώρας με πολλαπλούς τρόπους: οικονομικά, καλλιτεχνικά, πολιτισμικά. Επίσης, μέσα από αυτή την ιστορία, δεν επιδιώκει να αναστρέψει το μη αναστρέψιμο αλλά να διαπραγματευτεί με αυτό. Έτσι, θέλησε, μέσα από τον σχεδιασμό του κτηρίου του, η Γερμανία να έρθει αντιμέτωπη με την ίδια της την ιστορία<sup>637</sup>.

Μετά την επιτυχία του Μουσείου στα δύο πρώτα χρόνια της λειτουργίας του, οπότε και ήταν ανοικτό στο κοινό χωρίς εκθέματα, δόθηκε η εντύπωση ότι υπήρχε η προσδοκία να παραμείνει μονίμως άδειο ως δήλωση μιας ιστορικής ασυνέχειας. Ωστόσο, ο ίδιος ο Libeskind ποτέ δεν υιοθέτησε αυτή την άποψη. Μάλιστα, δήλωνε ότι δεν σκόπευε να δημιουργήσει ένα γυμνό κτήριο- γλυπτό. Όντας άδειο από εκθέματα για τόσο μεγάλο διάστημα, ο συμβολισμός της εξάλειψης του πολιτισμού των Εβραίων ταυτίστηκε ήδη με το κτήριο. Αντιθέτως, ο ίδιος είχε αποφασίσει το κτήριο να ενσαρκώνει όχι μόνο την απώλεια αλλά και την ελπίδα. «Ήθελα να δείξω ότι οι Γερμανοί και οι Εβραίοι μοιράζονταν τον ίδιο πολιτισμό», λέει<sup>638</sup>. Όπως χαρακτηριστικά δηλώνει: «Η αρχιτεκτονική είναι σαν ένα μουσικό όργανο:

---

<sup>629</sup> Oddy, J. (2002), p. 84.

<sup>630</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>631</sup> The Talks (2014).

<sup>632</sup> Erbacher, D. & Kubitz, P.P. (1999).

<sup>633</sup> Kaiser, J.E. (2008).

<sup>634</sup> Geras, N. (2013).

<sup>635</sup> Ferro, S. (2014). *Freedom Tower architect Daniel Libeskind: "Ground Zero Is very, very close to my original idea"*.

<http://www.fastcodesign.com/3036773/slicker-city/freedom-tower-architect-daniel-libeskind-ground-zero-is-very-very-close-to-my-o> (πρόσβαση: 20/03/2015).

<sup>636</sup> Cowley, J. (2003).

<sup>637</sup> Greene, D. (2007).

<sup>638</sup> Cowley, J. (2003).

ένα stradivarius έχει σκοπό να παιχτεί, να παράγει μουσική. Το ίδιο συμβαίνει και με ένα κτήριο: δεν μπορεί να παραμείνει ένα κενό κέλυφος, θα πρέπει να ενθαρρύνει τη δημιουργικότητα»<sup>639</sup>. Επιπλέον, τονίζει ότι τα μουσεία προορίζονται για τις εκθέσεις τους<sup>640</sup>. Από την άλλη, ο ίδιος παραδέχεται ότι τα κτήριά του μοιάζουν περισσότερο με γλυπτά βασισμένα σε σχέδια που για πολλούς δεν είναι δυνατόν να κτιστούν, καθώς η μορφή τους ξενίζει<sup>641</sup>. Και εφόσον, απαρέγκλιτος κανόνας είναι η σύνδεση του κτηρίου με τον τόπο που το φιλοξενεί<sup>642</sup> και με το «δημόσιο κάδρο»<sup>643</sup> του, ίσως θα ήταν καίριο να χαρακτηρίσουμε τα κτήριά του ως αστικά γλυπτά. Με αυτή την αφορμή, ξεκινά μια συζήτηση για το αν τα κτήρια του Libeskind είναι τελικά *μουσεία ή μνημεία*. Η αμφισημία αυτή είναι εμφανής και στη συνέντευξη που παραχώρησε ο αρχιτέκτονας στο National Building Museum Online<sup>644</sup>. Με αφορμή το World Trade Center Memory Gardens αλλά και το Εβραϊκό Μουσείο του Βερολίνου, τίθενται ερωτήσεις που αφορούν ισάξια στον σχεδιασμό μνημείων και μουσείων ενώ ο αρχιτέκτονας δίνει κοινές απαντήσεις σαν να θεωρεί τα μνημεία και τα μουσεία ως μία έννοια, έναν θεσμό με κοινό σκοπό. Κοινή παράμετρος και στα δύο για τον Libeskind είναι ότι ο σχεδιασμός αυτών των δύο μορφών έχει να κάνει με τη μνήμη ενός γεγονότος, ενός ατόμου, ακόμα και μιας στιγμής. Για τον λόγο αυτό, ο σχεδιασμός των μνημείων διαφέρει, όπως ο ίδιος υποστηρίζει, από τα παθητικά μνημεία του παρελθόντος, καθώς η μορφή είναι πλέον δυναμική και απευθύνεται στον ανθρώπινο παράγοντα, απαιτώντας την συμμετοχή του και καλώντας τον να γίνει μέρος της ιστορίας που αφηγείται. Μια άλλη διαφορά με τα μνημεία του παρελθόντος είναι ότι δεν έχει σημασία μόνο το συγκεκριμένο, το αστικό πλαίσιο (*context*) αλλά και το περιεχόμενο (*content*) το οποίο υπάρχει και αποβλέπει σε μία ατομική μοναδική εμπειρία στοχασμού και ενσυναίσθησης για τον κάθε επισκέπτη<sup>645</sup>. Επιπλέον, υποστηρίζει ότι θα πρέπει να βασίζονται σε κάτι περισσότερο και βαθύτερο από την ίδια τους την παρουσία. Δεν είναι οι πληροφορίες που θα παρέχουν για ένα γεγονός αλλά η υλική επικοινωνία και διαμεσολάβηση του άφατου, του ασύλληπτου. Έτσι, εξασφαλίζουν τη διάρκειά τους στον χρόνο και την απεύθυνσή τους στις μελλοντικές γενιές<sup>646</sup>. Συμπεραίνουμε ότι αυτό είναι που κάνει τα μνημεία του Libeskind να ταυτίζονται ή τουλάχιστον να πλησιάζουν, τόσο στον σχεδιασμό όσο και στην πρόθεση και λειτουργία, τα μουσεία του. Επίσης, βασική του σκέψη και αφετηρία είναι η αφύπνιση, η κατασκευή μιας νέας εμπειρίας σε ένα όχι ουδέτερο περιβάλλον και η συμμετοχή του αποδέκτη με στόχο την ενεργοποίηση της *μνήμης*. Η Deutsche Welle έδωσε σχετικό τίτλο στην αντίστοιχη συνέντευξη του Libeskind: «*Memory is essential to architecture, says Daniel Libeskind*»<sup>647</sup>. Πράγματι, εδώ ο αρχιτέκτονας τονίζει ότι η μνήμη δεν εντοπίζεται στο περιθώριο αλλά στα θεμέλια της αρχιτεκτονικής, είναι ο κύριος μοχλός καθοδήγησης του μυαλού, του συναισθήματος και της ψυχής. Αυτή η μνήμη διαμεσολαβείται μέσα από μία καθολική και εκ των έσω εμπειρία του ανθρώπινου υποκειμένου κατά τον Libeskind: μια εμπειρία που περιλαμβάνει σώμα,

---

<sup>639</sup> Round, S. (2010). Interview: Daniel Libeskind. *The Jewish Chronicle Online* (01.03.2010). <http://www.thejc.com/lifestyle/the-simon-round-interview/31407/interview-daniel-libeskind> (πρόσβαση: 01/03/2015).

<sup>640</sup> Hofmann, M. (2011). Memory is essential to architecture, says Daniel Libeskind. *Deutsche Welle* (24.10.2011). <http://www.dw.de/memory-is-essential-to-architecture-says-daniel-libeskind/a-15482283> (πρόσβαση: 01/03/2015).

<sup>641</sup> Marino, V. (2010).

<sup>642</sup> *Ibid.*

<sup>643</sup> Pitzke, M. (2009). Interview with Star Architect Daniel Libeskind: in times of crisis people do extraordinary things. *Spiegel International Online*. (16.12.2009). <http://www.spiegel.de/international/world/interview-with-star-architect-daniel-libeskind-in-times-of-crisis-people-do-extraordinary-things-a-667415-2.html> (πρόσβαση: 01/03/2015).

<sup>644</sup> National Building Museum Online (2010). *Interview with Daniel Libeskind*. Charles H. Atherton Memorial Lecture Speaker <http://www.nbm.org/about-us/national-building-museum-online/daniel-libeskind-interview.html> (πρόσβαση: 02/05/2014).

<sup>645</sup> *Ibid.*

<sup>646</sup> *Ibid.*

<sup>647</sup> Hofmann, M. (2011).

πνεύμα και συναίσθημα. Ο τρόπος διαμεσολάβησης γίνεται μέσα από τη διαχείριση του φωτός, μέσα από την ακουστική, μέσα από την επιλογή των αναλογιών και μέσα από τη χρήση των κατάλληλων υλικών. Πρόκειται δηλαδή για τη μετάφραση της μνήμης σε αρχιτεκτονική γλώσσα<sup>648</sup>. Όπως ο ίδιος λέει, το κτήριο είναι σε αυτή την περίπτωση ένα «τρισιδιάστατο χειρόγραφο»<sup>649</sup> (εικ. 44). Εφόσον μιλάμε για μουσεία-μνημεία με δυναμική μορφή, επιστρέφουμε πάλι στον ρόλο τους και στην παρουσία τους στο αστικό τοπίο. Ο Libeskind πιστεύει ότι εγκαθιδρύουν μια νέα ταυτότητα<sup>650</sup> και έτσι συνιστούν τοπόσημα<sup>651</sup>, πολλώ δε μάλλον στην Ευρώπη, όπου ο αρχιτέκτονας έπρεπε να διαχειριστεί μια «δύσκολη» και «σκοτεινή» μνήμη, αυτή της καταστροφής και του αφανισμού των Εβραίων.

Τι σημασία έχει όμως για τον Daniel Libeskind η μνήμη; Όπως υποστηρίζει, η μνήμη δεν είναι απλώς η ανάκληση πληροφοριών ή η ανάμνηση ενός γεγονότος. Η μνήμη είναι η πλήρης πνευματική και συναισθηματική βύθιση στο ίδιο το γεγονός. Πρόκειται για την κατανόηση σε βάθος των συνεπειών του γεγονότος. Η μνήμη πρέπει να έχει απήχηση στα συναισθήματα. Χωρίς αυτήν θα ήμασταν μηχανές, ρομπότ, χωρίς ενσυναίσθηση ή κατανόηση για το τι σημαίνουν τα περιστατικά αυτά για τον εαυτό μας ή για τους άλλους. Η μνήμη είναι μια βασική διάσταση για τον προσανατολισμό στη ζωή μας, γι' αυτό και σχετίζεται άμεσα με την αρχιτεκτονική<sup>652</sup>. Ο Libeskind υποστηρίζει ότι ένας από τους λόγους για τους οποίους τα σχέδιά του φαίνονται φουτουριστικά και για κάποιους αντιαισθητικά είναι γιατί η μνήμη είναι κάτι που θα πρέπει να αφυπνιστεί με πρωτοποριακό, επαναστατικό τρόπο. Η σπουδαιότητα της μνήμης για τον ίδιο έγκειται στη σύγκριση με την παράδοση: όπως και η παράδοση, θα ήταν μια επαναλαμβανόμενη τελετουργία δίχως νόημα εκτός, εάν ο καθένας ξεχωριστά φρόντιζε με τις πράξεις του να την συνδέσει με την φλόγα που την δημιούργησε και με αυτό τον τρόπο να την ενεργοποιήσει και να της δώσει λόγο ύπαρξης<sup>653</sup>. Ειδικότερα, για το Μουσείο στο Βερολίνο, διευκρινίζει ότι δεν σχεδίασε το κτήριο απευθυνόμενος αποκλειστικά στους Βερολινέζους του σήμερα, διότι διαπραγματεύεται με τα φαντάσματα όσων, αν και αφανισμένοι, «είναι αιώνια δεμένοι με αυτή την πόλη»<sup>654</sup>. Εξάλλου, ο ίδιος ο Jacques Derrida περιγράφει το Μουσείο ως «ένα απόκοσμο, όμοιο με φάντασμα δώρο στο λαό του Βερολίνου». Αξίζει, εδώ να σημειώσουμε ότι ο όρος «δώρο»- ένα δώρο που οφείλει να επηρεάζει τον αποδέκτη στα όρια της κατάπληξης- χρησιμοποιείται και στον Μονόδρομο του Walter Benjamin, έργο που επηρέασε τον Libeskind κατά τη διαδικασία σχεδιασμού του κτηρίου<sup>655</sup>. Τέλος, ο Libeskind διατείνεται ότι ήθελε να δημιουργήσει μια δομή που θα απέτρεπε τους επισκέπτες από το να γίνουν νοσταλγικοί. Αντίθετα, ήθελε το κτήριο να ενεργήσει ως ο καταλύτης που θα ενεργοποιήσει το κοινό ισχυροποιώντας την επίγνωση και τη μνήμη.<sup>656</sup>

---

<sup>648</sup> *Ibid.*

<sup>649</sup> Kaiser, J.E. (2008).

<sup>650</sup> *Ibid.*

<sup>651</sup> Daniel Libeskind Interview. Libeskind portrait by Peter Marlow of Magnum. *The Sunday Times Magazine* (29.4.2001).

<sup>652</sup> Round., S. (2010).

<sup>653</sup> *Ibid.*

<sup>654</sup> Oddy, J. (2002), p. 86.

<sup>655</sup> *Ibid.*

<sup>656</sup> Rautenberg, H. (2001). Architektur der Suche. *Die Zeit* 36, p. 31.

## The Garden of Exile

49 columns filled with earth are arranged in a square, standing vertically on a slanting floor.

Olive willows grow out of the columns.

The garden's form - a square - is the only completely rectangular form in the building.

*"One feels a little bit sick walking through it. But it is accurate, because that is what perfect order feels like when you leave the history of Berlin."*

*Daniel Libeskind*

**Εικ. 44.** Η πινακίδα για τον Κήπο της Εξορίας και της Μετανάστευσης, όπου φαίνεται η επιρροή του λόγου του δημιουργού. © Peter Chametzky (2006).

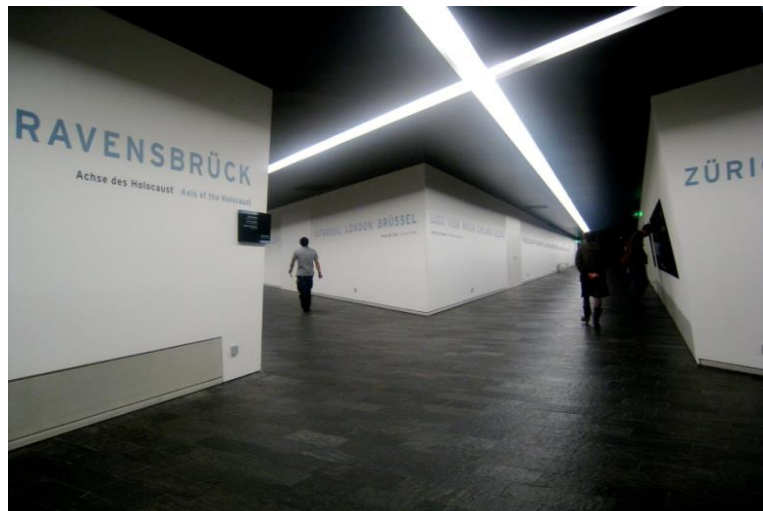
### 1.3. Ο λόγος του Μουσείου

Τα κείμενα που αφορούν την παρούσα μελέτη είναι τα κείμενα που συνοδεύουν τον χώρο του Μουσείου, δηλαδή τα επιτοίχια κείμενα του εσωτερικού του κτηρίου. Σημειώνεται ότι δεν θα προβούμε σε εκτενή κριτική ανάλυση του περιεχομένου των κειμένων, δεδομένου ότι οι πληροφορίες που παρέχουν είναι παρόμοιες με αυτές που αναφέρουμε στα προηγούμενα δύο υποκεφάλαια. Θα τα σχολιάσουμε περισσότερο ως εργαλεία κατασκευής της μνήμης προβαίνοντας κυρίως σε μια γλωσσολογική ανάλυση. Θα πρέπει επίσης να επισημάνουμε ότι στον λόγο του Μουσείου εντάσσεται και η προφορική ή η ηχογραφημένη ξενάγηση που παρέχεται, το περιεχόμενο της οποίας βασίζεται σε αυτό των υπολοίπων κειμένων του Μουσείου καθώς και στον λόγο του δημιουργού, οπότε δεν θα εξεταστεί ξεχωριστά.

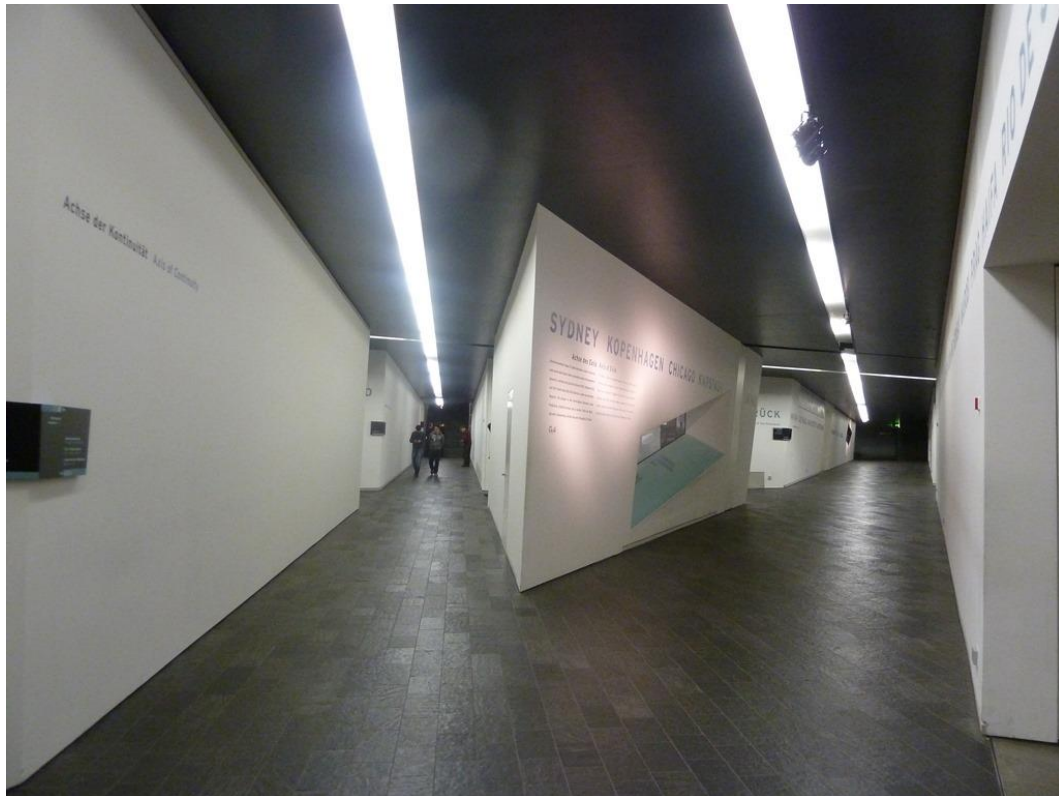
Ενδιαφέρον, εδώ, παρουσιάζουν τα εξής:

Α) **Η ταινία με τα ονόματα των στρατοπέδων συγκέντρωσης** που περιτρέχει τους τοίχους των Αξόνων (**εικ. 45- 46**). Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι η εν λόγω ταινία περιτρέχει μόνο τους Άξονες της Εξορίας και του Ολοκαυτώματος, τους δύο άξονες δηλαδή που λειτουργούν ως αναφορά στη σκοτεινή σελίδα της ιστορίας των Εβραίων (**εικ. 47- 48**). Αντιθέτως, στον Άξονα της Συνέχειας, οι τοίχοι παραμένουν λευκοί και κενοί μηνυμάτων που υπενθυμίζουν βασανισμό ή θάνατο, έτσι ώστε τίποτα να μην διαταράξει ή διακόψει αυτή τη συνεχή πορεία τόσο των Εβραίων (μεταφορικά) όσο και του επισκέπτη ο οποίος θα πρέπει να παραμείνει συγκεντρωμένος στα εκθέματα που αφηγούνται την ιστορία της *ζωής* των Εβραίων στο Βερολίνο (κυριολεκτικά). Το μόνο που διαρρηγνύει την συνέχεια είναι οι κενοί χώροι που αποτελούν έκπληξη για την πορεία του επισκέπτη. Αξίζει να αναφέρουμε ότι η

ταινία με τα ονόματα των στρατοπέδων κατέχει την οπτική κυριαρχία σε σχέση με τα υπόλοιπα επιτοίχια κείμενα. (εικ. 49- 50).



**Εικ. 45-46.** Η ταινία με τα ονόματα των στρατοπέδων συγκέντρωσης που περιτρέχει τους τοίχους των Αξόνων. Πηγές: [www.theculturetrip.com](http://www.theculturetrip.com), <http://aformulatedphrase.com>  
(πρόσβαση: 02/12/2014)



**Εικ. 47- 48.** Η ταινία των ονομάτων στον Άξονα της Εξορίας σε σχέση με τον Άξονα της Συνέχειας (πάνω δεξιά και αριστερά) και στον Άξονα του Ολοκαυτώματος (κάτω).

Πηγή: [www.berlin-info.de](http://www.berlin-info.de)

(πρόσβαση: 02/12/2014)



Εικ. 49. Η ταινία περιτρέχει πάνω από το θεματικό κείμενο.

Πηγή: [www.theculturetrip.com](http://www.theculturetrip.com)

(πρόσβαση: 02/12/2014)



**Εικ. 50.** Η ταινία περιτρέχει κάτω από το θεματικό κείμενο.  
 Πηγή: <https://berlinadventure.files.wordpress.com>  
 (πρόσβαση: 02/12/2014)

Β) Τα **εισαγωγικά κείμενα**, όπου γίνεται αναφορά στην αρχιτεκτονική του κτηρίου ή στον ρόλο συγκεκριμένων στοιχείων της [π.χ. των Κενών Χώρων (*Voids*)] και τα **κείμενα των θεματικών (χωρικών) ενοτήτων** (Αξονες, Κήπος Εξορίας κλπ.).

Τα εν λόγω κείμενα παρουσιάζουν τα εξής κοινά χαρακτηριστικά: Κατ' αρχάς, θα πρέπει να τονίσουμε ότι ο ρόλος τους δεν είναι βοηθητικός, αντιθέτως, αποτελούν τμήμα της κύριας αφήγησης του Μουσείου και αναπόσπαστο κομμάτι της αρχιτεκτονικής του. Χωρίς αυτά, ένας επισκέπτης που δεν έχει προμελετήσει το Μουσείο, αφήνεται να περιηγηθεί σε ένα ανοικτό σημαίνον το οποίο είναι ελεύθερος να ερμηνεύσει όπως θέλει. Εδώ, αξίζει να σημειωθεί ότι οι συγγραφείς των εισαγωγικών/ θεματικών κειμένων πείπουν στην εξής αντίφαση: Αναφερόμενοι στην αρχιτεκτονική και στον Daniel Libeskind, γράφουν χαρακτηριστικά<sup>657</sup>: *“Of his architecture, he says: ‘What is important is the experience you get from it. The interpretation is open.’”* «Σχετικά με την αρχιτεκτονική του, λέει: *‘Αυτό που είναι σημαντικό είναι η εμπειρία που αποκομίζεις από αυτή. Η ερμηνεία είναι ανοικτή’.*» (Εικ. 51), την ίδια στιγμή που προβαίνουν στην ερμηνεία του χώρου, παραθέτοντας ακόμα και τα ίδια τα λόγια του δημιουργού, όπως στην περίπτωση του Κήπου της Εξορίας: *“ ‘One feels a little bit sick walking through it. But it is accurate, because that is what perfect order feels like when you leave the history of Berlin.’ Daniel Libeskind”* / «*Κανείς αισθάνεται λίγη ναυτία καθώς περπατά μέσα από αυτόν. Μα έτσι είναι το σωστό, αφού αυτή είναι η αίσθηση που σου αφήνει η απόλυτη τάξη αφήνοντας πίσω την ιστορία του Βερολίνου.*» Daniel Libeskind» (Εικ. 44). Εδώ είναι καταφανές ότι το λεκτικό μήνυμα στοχεύει στην «αγκύρωση», την άρση της πολυσημίας του χώρου και στην «τιθάσευση» της φαντασίας του επισκέπτη προκαταλαμβάνοντας

<sup>657</sup> Στα παραδείγματα θα παρατίθεται πρώτο το αυθεντικό κείμενο στην αγγλική και στη συνέχεια η ελληνική μετάφραση.

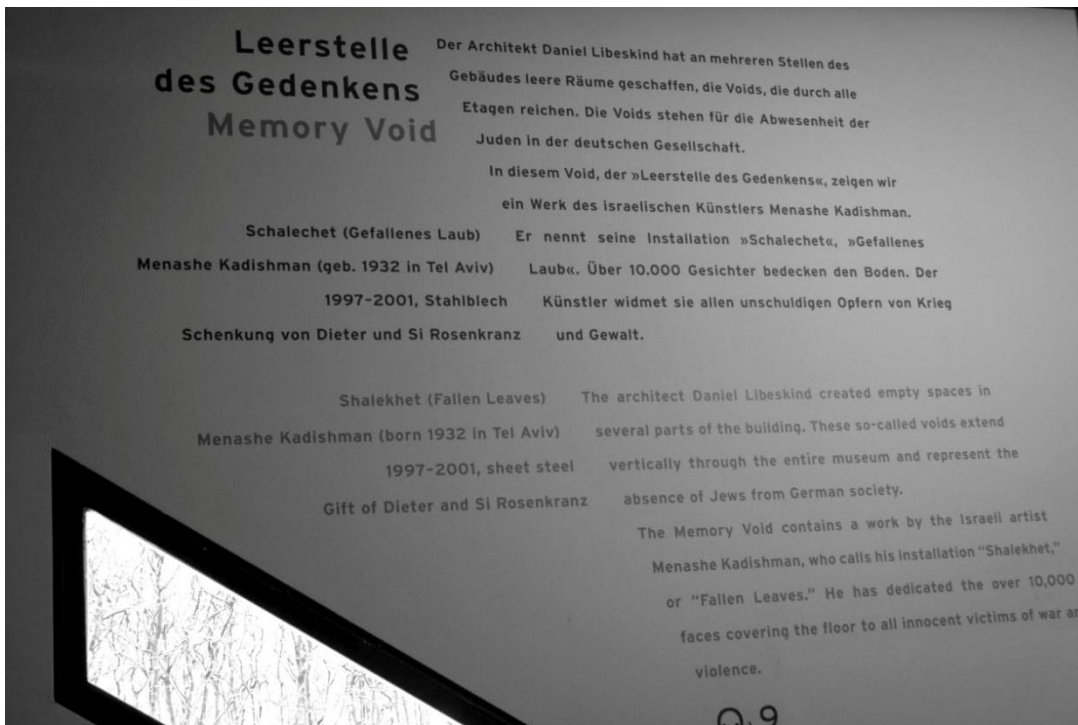


την σωματική του ανταπόκριση και το συναίσθημά του. Ως εκ τούτου, ο σκοπός του συγγραφέα των εν λόγω κειμένων δεν περιορίζεται στην περιγραφή ή στην απλή πληροφόρηση αλλά στην καθοδήγηση του αναγνώστη και στην ακόλουθη νοηματοδότηση της κτηριακής του εμπειρίας εις τρόπο ώστε να είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την κεντρική αλληγορία του Ολοκαυτώματος. Το ίδιο συμβαίνει όταν σημασιοδοτείται ο Κενός Χώρος ή επεξηγείται το πού αφιερώνεται η εγκατάσταση «Πεσμένα Φύλλα» στο Κενό της Μνήμης (εικ. 52). Τόσο ο αρχιτέκτονας όσο και οι μουσειολόγοι δεν επιθυμούν «εσφαλμένες» ερμηνείες, όση ελευθερία κι αν θέλουν να αφήσουν στον «αναγνώστη» του χώρου.

Τα κείμενα είναι σύντομα και περιεκτικά. Αποτελούνται- ανάλογα με την περίπτωση- από 10- 12 σειρές (40- 50 χαρακτήρες χωρίς κενά ανά σειρά) ή από 80- 100 λέξεις. Πρόκειται για την ιδανική έκταση κειμένου που, σε συνδυασμό με το γεγονός ότι οι στήλες του κειμένου είναι γραμμένες σε πλήρη στοίχιση, δεν κουράζει το μάτι του αναγνώστη και τον καλεί να διαβάσει τα κείμενα χωρίς να χρειάζεται να αφιερώσει πολύ χρόνο. Επίσης, είναι γραμμένα τόσο στη γερμανική όσο και στην αγγλική γλώσσα. Προηγείται η γερμανική ως η επίσημη γλώσσα του κράτους που φιλοξενεί το Μουσείο, γραφόμενη είτε στα αριστερά είτε στο πάνω μέρος της αράδας και με μαύρο χρώμα και έπεται η αγγλική μετάφραση σε τόνους απαλού γκρι. Τα στοιχεία αυτά συντελούν σε μια ομοιομορφία κειμένου που, συνδυαστικά με τον περιορισμένο «όγκο πληροφορίας», διευκολύνει εξαιρετικά την ανάγνωση και επιταχύνει την πρόσληψη νοημάτων από τον επισκέπτη. Ο λόγος είναι λιτός, κοφτός και λακωνικός χωρίς περιττές πληροφορίες και διανθίσεις (π.χ. *“Daniel Libeskind was born in 1946 in Poland./ 49 columns filled with earth are arranged in a square, standing vertically on a slanting floor. Olive willows grow out of the columns.”*/ «Ο Daniel Libeskind γεννήθηκε το 1946 στην Πολωνία./ 49 στήλες γεμισμένες με χώμα είναι διατεταγμένες σε ένα τετράγωνο και στέκονται κάθετα σε ένα επικλινές έδαφος. Μικρά δέντρα ελιάς φύονται μέσα από τις στήλες.»- **εικ. 51/ 44**), η γλώσσα απλή και προσιτή (π.χ. *“The floor plan is shaped like a zigzag line”*/ «Το σχήμα της κάτοψης μοιάζει με μία τεθλασμένη γραμμή»- **εικ. 51**) ο τόνος ακαδημαϊκός αλλά οικείος και όχι εξεζητημένος (π.χ. *“When the National Socialists took power in 1933, the Jewish population in Germany numbered 560,000.”*/ «Όταν οι Εθνικοσοσιαλιστές ανέλαβαν την εξουσία το 1933, ο εβραϊκός πληθυσμός στη Γερμανία αριθμούσε τους 560.000.»-**εικ. 53**) και το ύφος αυστηρό και επιβλητικό. Τα κείμενα αυτά, επομένως, απευθύνονται σε ένα κοινό που δεν είναι απαραίτητο να χαρακτηρίζεται από υψηλό επίπεδο εκπαίδευσης ή οικειότητας με τα ιστορικά γεγονότα. Τέλος, οφείλουμε να παρατηρήσουμε ότι πέραν της απλής παράθεσης γεγονότων σε ουδέτερο τόνο και με χρήση του απλούστερου και απόλυτου σημείου στίξης, της τελείας (π.χ. *“In all of Europe, six million Jews fell victim to the Nazi genocide.”*/ «Στο σύνολο της Ευρώπης, έξι εκατομμύρια Εβραίοι έπεσαν θύματα της Ναζιστικής γενοκτονίας.»- **εικ. 53**), εντοπίζεται και απόπειρα επίκλησης στο θυμικό του αναγνώστη με την χρήση πιο μακροσκελών περιόδων, τη μνημόνευση φράσεων από την εποχή αναφοράς και τη συνακόλουθη χρήση εισαγωγικών, ερωτηματικού και άλλων σημείων στίξης [π.χ. *“In 1938, a Jewish newspaper wrote: “For every Jew living in Germany today, probably the most urgent question is: ‘Where and when can I emigrate?’”*/ «Το 1938, μια εβραϊκή εφημερίδα έγραψε: «Για κάθε Εβραίο που ζει στη Γερμανία σήμερα, ίσως το πιο επείγον ερώτημα είναι: «Πού και πότε μπορώ να μεταναστεύσω;» (εικ. 54), φράση που μεταφέρει την αγωνία του εβραϊκού λαού στα πρόθυρα της Τελικής Λύσης, και μάλιστα προηγείται της αφήγησης: πρώτα το συναίσθημα της απόγνωσης κι έπειτα η παράθεση του γεγονότος].



Εικ. 51. Εισαγωγικό κείμενο περί της αρχιτεκτονικής του Libeskind. © LoveOfTheDivine.



Εικ. 52. Κείμενο για το Κενό της Μνήμης (πάνω στα γερμανικά, κάτω στα αγγλικά).

Πηγή: <http://www.thejoyousliving.com/2014/03/berlin-judisches-museum.html>

(πρόσβαση: 02/12/2014)

# Axis of the Holocaust

When the National Socialists took power in 1933, the Jewish population in Germany numbered 560,000. Hitler's regime deported and murdered two hundred thousand Jews from Germany and the other Western European countries to which they had fled. In all of Europe, six million Jews fell victim to the Nazi genocide. The Axis of the Holocaust presents personal documents, photographs and keepsakes that have been donated to the museum. They tell of the donors' murdered parents, relatives and friends.

Εικ. 53. Κείμενο για τον Άξονα του Ολοκαυτώματος (στα αγγλικά). © LoveOfTheDivine.



Εικ. 54. Κείμενο για τον Άξονα της Εξορίας.

Πηγή: <http://www.thejoyousliving.com/2014/03/berlin-judisches-museum.html>

(πρόσβαση: 02/12/2014)

## 1.4. Ο λόγος των σχολιαστών

Κατόπιν αποδελτίωσης των βασικότερων απόψεων που έχουν γραφτεί για το αντικείμενο της έρευνας, θα τις παραθέσουμε ανά θεματική ή ανά ζήτημα που ανακύπτει.

### 1.4.1. Απόψεις περί της μορφής του κτηρίου

Ως προς τη μορφή, η *κάτοψη του κτηρίου* σε σχέση με την ένταξή του στο τοπίο έχει χαρακτηριστεί ως εξής: α) σχεδιασμός ζιγκ-ζαγκ σε σχήμα κεραυνού που χαράσσει την περιοχή του Kreuzberg<sup>658,659</sup> β) μεταλλική «ουλή» στο τοπίο<sup>660</sup> γ) ρωγμή<sup>661</sup> δ) διαστρεβλωμένο/ξετυλιγμένο αστέρι του Δαυίδ<sup>662,663,664</sup>, ε) «ένας κτισμένος τρόμος» ή «όμοιο με λαβωμένο ζώο»<sup>665</sup>. Ο Jason Oddy διατύπωσε την άποψη ότι το κτήριο αυτό δεν στέκει συγκαταβατικά αλλά μοιάζει με οδοντωτό μεταλλικό τραύμα στο αστικό τοπίο<sup>666</sup>. Ο Peter Marlow στη Sunday Times γράφει ότι το έργο αυτό του Libeskind δεν ταιριάζει στις επιταγές της αρχιτεκτονικής του Βερολίνου, γιατί είναι «μη Πρωσικό». Σύμφωνα με τον ίδιο, ο Libeskind αγνόησε τις αρχές δημιουργώντας ένα ριζοσπαστικό κτήριο που «υπνώτισε» τους κριτές με αποτέλεσμα να του επιτραπεί να προβάλλει την όψη του στον δρόμο μιας πόλης που υπό άλλες συνθήκες δεν θα το επέτρεπε να συμβεί<sup>667</sup>. Όπως σημειώνει η Esra Akcan, τα σχέδια του Libeskind χαρακτηρίζονται τόσο από γεωμετρία όσο και από μυστικισμό<sup>668</sup>. Ο Stanley Allen ισχυρίστηκε ότι το Μουσείο ενσωματώνει ένα είδος αισιοδοξίας: την πίστη ότι ένας αρχιτέκτονας είναι ικανός να ενσαρκώσει με το έργο του ερωτήματα και γεγονότα που έχουν τραγικές διαστάσεις, χωρίς να υποπέσει στην μεταφυσική του ρομαντικού ή του ηρωικού ή ακόμα και του μεταμοντέρνου δημιουργού<sup>669</sup>. Η Ewa Domanska υποστηρίζει πως το κτήριο του Libeskind μοιάζει ημιτελές, σαν να βρίσκεται μόνιμως στο στάδιο της υλοποίησης. Υπό αυτή την έννοια, το Μουσείο μοιάζει με «ασυνεχή, νεφελοποιημένα σπαράγματα ερειπίων»<sup>670</sup>. Προσθέτει ότι ο αρχιτέκτονας εδώ λειτουργεί σαν ψυχαναλυτής που προσπαθεί να επαναφέρει το απωθημένο τραύμα με τη μορφή μιας ασυνεχούς και θραυσματικής αφήγησης του ασθενούς και προσπαθεί να τον βοηθήσει να το διαπραγματευτεί. Στην ανοικιότητα της αρχιτεκτονικής του Libeskind αναφέρεται εκτενώς ο James E. Young, ο οποίος περιγράφει τα σχέδια του εν λόγω αρχιτέκτονα ως απεικόνιση των ερειπίων του Μουσείου και ενός κατεστραμμένου τοπίου που εσωκλείει ραγισμένες μορφές<sup>671</sup>. Σε αντίθεση με αυτή την ιδέα του Young μιας ανοίκειας μνημειακής αρχιτεκτονικής που είναι αντι-λυτρωτική<sup>672</sup>, η Roann Barris θεωρεί ότι το Εβραϊκό Μουσείο έχει

<sup>658</sup> Jacobson, H. (2007). An afterthought of violence. *The Guardian* (11.10.2007).

<http://www.theguardian.com/artanddesign/2007/oct/11/architecture.berlin> (πρόσβαση: 01/06/2014).

<sup>659</sup> Klein, J. (2001). From the Ashes, a Jewish Museum. *The American Prospect* 12 (3). Διαθέσιμο στο:

<http://prospect.org/article/ashes-jewish-museum> (πρόσβαση: 01/04/2015).

<sup>660</sup> Oddy, J. (2002), p. 84.

<sup>661</sup> Chametzky, P. (2008). Not what we expected: the Jewish Museum Berlin in practice. *Museum and Society* 6 (3), p. 216.

<sup>662</sup> Klein, J. (2001).

<sup>663</sup> Jacobson, H. (2007).

<sup>664</sup> Steane, M.A. (2011). *The Architecture of Light: Recent approaches to designing with natural light*. Oxford: Routledge, p. 183.

<sup>665</sup> Liebs, H. (2001). "Die Leere der Geschichte". *Süddeutsche Zeitung* (08/09.09.2001), p. 13.

<sup>666</sup> Oddy, J. (2002), p. 84.

<sup>667</sup> Daniel Libeskind interview. The Sunday Times Magazine. 29.4.2001. Libeskind portrait by Peter Marlow of Magnum.

<sup>668</sup> Akcan, E. (2010). Apology and triumph: Memory transference, erasure and a rereading of the Berlin Jewish Museum. *New German Critique* 37 (2/110): 153-179.

<sup>669</sup> Allen, S. (1990). Libeskind's practice of laughter: An introduction. *Assemblage* 12, p. 21.

<sup>670</sup> Domanska, E. (2007). "Let the dead bury the living. Daniel Libeskind's monumental counterhistory". (Transl.: M. Zapiedowska). Στο: Wang, E., Fillafer, F. L. (eds.). *History of historiography reconsidered*. New York: Berghahn Books, p. 445.

<sup>671</sup> Young, J.E. (2000). Daniel Libeskind's Jewish Museum in Berlin: The Uncanny Arts of Memorial Architecture. *Jewish Social Studies* 6 (2), pp. 1-23.

<sup>672</sup> Young, J.E. (1992). The Counter-Memorial: Memory Against Itself in Germany Today. *Critical Inquiry* 18, pp. 49-78.

περισσότερα κοινά χαρακτηριστικά με την «ετεροτοπία» του Foucault<sup>673</sup>. Ο Oddy υποστηρίζει ότι το κτήριο διαθέτει αυστηρές «θυμωμένες» αιχμηρότητες και δεν εντάσσεται «ευγενικά» στα περίχωρά του, ενώ αγκαλιάζει τη διαφορετικότητα όχι μόνο πολιτικά και πολιτισμικά αλλά και αισθητικά.<sup>674</sup> Ο Kurt Walter Forster γράφει πως οι αναδιπλώσεις του κτηρίου αυτού θυμίζουν ένα tattoo, ένα επίπινο χάραγμα που μένει ανεξίτηλο στο σώμα του επισκέπτη<sup>675</sup>, ενώ ο Michael Spens θεωρεί ότι η Potsdamer Platz έγινε ένα εμπορικό κέντρο όπου το κτήριο του Εβραϊκού Μουσείου ξεχωρίζει μεταξύ των υπολοίπων σαν μια ως εκ θαύματος παρέμβαση<sup>676</sup>. Ο Howard Jacobson χαρακτηρίζει την επέκταση του Libeskind ως ένα ακανόνιστο εξάρτημα μοντερνισμού προσαρτημένο στο επιχρυσωμένο μπαρόκ πρώην δικαστικό μέγαρο, μια συμβολική μομφή στο παλαιό Βερολίνο<sup>677</sup>.

Όσον αφορά στα *επιμέρους στοιχεία του σχεδιασμού*, η Lisa Costello υποστηρίζει ότι το χαλύβδινο κέλυφος αναπαριστά το τραύμα, την πληγή που προκάλεσε το Ολοκαύτωμα ενώ τα παράθυρα συνιστούν μια επαφή με τον κατακερματισμένο ορίζοντα, όπως κατακερματισμένη ήταν και η ιστορία των Εβραίων στη Γερμανία. Επίσης, το εξωτερικό πλακόστρωτο από μαύρους, γκρι και λευκούς λίθους, που μοιάζει με δίχτυ από κλωστές- συμβολικές της ανάπτυξης και της συνέχειας- και ακίδες-συμβολικές του κατακερματισμού- είναι μια αλληγορία της παράδοξης φύσης της ιστορίας των Εβραίων στο Βερολίνο<sup>678</sup>. Η Julia Klein παρομοιάζει την επενδεδυμένη με ψευδάργυρο όψη του, με τις ακανόνιστες γυάλινες σχισμές με «ένα διαστημόπλοιο που έπεσε σε ξένη περιοχή»<sup>679</sup>. Οι δε αχτίδες φωτός που αφήνει ο αρχιτέκτονας να εισρέουν στο κτήριο και στον Πύργο του Ολοκαυτώματος έχουν χαρακτηριστεί ως συμβολική χειρονομία: ακόμα και εκεί που υπάρχει το απόλυτο σκοτάδι και αισθάνεσαι ότι δεν μπορείς να δραπετεύσεις, μια μικρή αχτίδα φωτός αποκαθιστά την ελπίδα<sup>680</sup>. Άλλες χαρακτηριστικές απόψεις ως προς τη διαχείριση των ανοιγμάτων, την πρόσβαση και την πορεία στο εσωτερικό του κτηρίου είναι: η απουσία εμφανών εισόδων και εξόδων και το γεγονός ότι κάποιες «υποσχέσεις θυρών» οδηγούσαν σε αδιέξοδα χαρακτηρίζουν τον σχεδιασμό του κτηρίου σαν δήλωση της παράλογης καταστροφής, σαν στοχασμό κατόπιν μιας βίαιης πράξης. Με τον τρόπο αυτό, μόνο ένας άγγελος μπορεί να μπει και να βγει από αυτό το κτήριο που συνιστά ένα είδος «μεταφυσικής φαντασίωσης φυλακής»<sup>681</sup>. Εδώ θα προσθέσει ο Jacobson ότι είναι λάθος να λέμε ότι μπαίνεις στην επέκταση του Libeskind από το μπαρόκ κτήριο: ουσιαστικά κατεβαίνεις από το φως στο σκοτάδι, μέσα από μια σκάλα χωρίς παράθυρα, όπου κάθε άκρο είναι πριονωτό, τα πατώματα έχουν κλίση και οι τοίχοι συνθλίβουν. Πλέον, δεν είσαι εσύ υπεύθυνος για το πεπρωμένο σου. Πρόκειται για χώρους όπου η πρόθεση του αρχιτέκτονα είναι πανταχού παρούσα και ομιλητική. Θα ήθελες κάποια στιγμή ο αρχιτέκτονας να σε αφήσει ήσυχο<sup>682</sup>. Σύμφωνα με τον ίδιο, φεύγοντας κανείς από το Μουσείο σοφότερος αλλά και προβληματισμένος, αν γυρίσει να ξανακοιτάξει το κτήριο του Libeskind, με τις

---

<sup>673</sup> Barris, R. (2008). *Architectures of Memory and Counter-Memory: Berlin and Bucharest. The Annual Ralph and Ruth Fisher Forum: Interpreting Emotion in Eastern Europe, Russia and Eurasia*. Chicago: University of Illinois.

<sup>674</sup> Oddy, J. (2002), p. 88.

<sup>675</sup> Forster, K. (1992). *Monstrum Mirabile et Audaux. Extension to the Berlin Museum with Jewish Museum Department* herausgegeben von Kristin Feireiss. Berlin: Ernst & Sohn, p. 22.

<sup>676</sup> Spens, M. (1999). Berlin Phoenix. *Architectural Review* (April 1999), p. 41.

<sup>677</sup> Jacobson, H. (2007).

<sup>678</sup> Costello, L.A. (2013). Performative memory: Form and content in the Jewish Museum Berlin. *Luminities: A Journal of Performance Studies* 9 (4), pp. 1-23.

<sup>679</sup> Klein, J. (2001).

<sup>680</sup> Kroll, A. (2010). Jewish Museum, Berlin/ Daniel Libeskind. *ArchDaily Classics*. <http://www.archdaily.com/91273/ad-classics-jewish-museum-berlin-daniel-libeskind/> (πρόσβαση: 01/06/2014).

<sup>681</sup> Jacobson, H. (2007).

<sup>682</sup> *Ibid*.

«γεμάτες εκδορές εξωτερικές επιφάνειες», φαίνεται ερμητικά κλειστό και αδιαπέραστο όχι μόνο ως προς την υλική του υπόσταση αλλά και ως προς τη νοηματοδότησή του<sup>683</sup>. Ο Andrew Kroll τονίζει επίσης τη διαφορά ανάμεσα στην αίσθηση του εξωτερικού με την εσωτερική εμπειρία του κτηρίου: Σε αντίθεση με το εξωτερικό, εσωτερικά υπάρχει μια ακραία πολυπλοκότητα- διάδρομοι, κενοί χώροι, αδιέξοδα, διαφορετική αίσθηση της ύλης<sup>684</sup>.

Ο Charles Jencks στην κριτική του για τον Libeskind αναφέρει ότι είναι απόκρυφος, ερμητικός, άξιος ερμηνείας, ενώ όσον αφορά στο Εβραϊκό Μουσείο, θεωρεί ότι ήταν ο κατάλληλος αρχιτέκτονας για το κατάλληλο έργο την κατάλληλη στιγμή<sup>685</sup>. Ο Μανώλης Ηλιάκης διατείνεται ότι στο Εβραϊκό Μουσείο η αίσθηση της ανισορροπίας και της μη σαφούς πορείας είναι τα κυρίαρχα συναισθήματα ενός επισκέπτη. Η θέα μέσα από τα λοξά παράθυρα συμβάλλει σε μια αίσθηση αστάθειας, όπως και στους κεκλιμένους διαδρόμους του υπογείου. Το αίσθημα αποπροσανατολισμού- με τη χρήση αξόνων που λειτουργούν αυτόνομα- βάζει σε εγρήγορση τον επισκέπτη για τον τρόπο που θα κινηθεί. Κάθε άξονας οδηγεί σε ιδιαίτερους χώρους, στους οποίους το στοιχείο της μνήμης κυριαρχεί και το συναίσθημα του ανοίκειου χώρου εντείνεται<sup>686</sup>. Όπως εξήγησε ο αρχιτέκτονας Bruno Cadorini στον Michael Wise, οι χώροι που σχεδίασε ο Libeskind είναι ανοικτοί σε διαφορετικά νοήματα και καλούν τον επισκέπτη σε διάλογο<sup>687</sup>. Έχουμε, έτσι, το κτήριο ως ανοικτό σημαίνον, που κρύβει μια εννοιολογική πολυπλοκότητα που ξεφεύγει από τα προδιαγεγραμμένα σενάρια και την χωρική ομοιογένεια των συμβατικών μουσείων και της αρχιτεκτονικής των χώρων τέχνης. Μάλιστα, αυτός ο ετερογενής και θραυσματικός χώρος καθιστά τον επισκέπτη ταυτόχρονα θεατή και θεώμενο, και ζητά διαρκώς την ενεργό συμμετοχή του, όπως υποστηρίζει και η Dorita Hannah, η οποία θεωρεί το εν λόγω κτήριο ένα «χωρο-χρονικό έκθεμα»<sup>688</sup>. Ο Jason Cowley αποδίδει μια πνευματικότητα και έναν εσχατολογικό χαρακτήρα στην αρχιτεκτονική του Libeskind. Θεωρεί ότι έχει μία δική του μοναδική αίσθηση της «αμαρτίας και της σωτηρίας» και θα συμφωνούσε με τον Milan Kundera ότι ο αγώνας του ατόμου ενάντια στην εξουσία είναι ο αγώνας της μνήμης ενάντια στη λήθη. Και για τον λόγο αυτό, αφενός μεν κινδυνεύει να μετατραπεί σε αρχιτέκτονα- καρικατούρα που κτίζει μόνο μνημεία πόνου και πένθους, αφετέρου δε, τον μιμήθηκαν αρχιτέκτονες που τους ζητήθηκε να δημιουργήσουν μνημεία Ολοκαυτώματος, όπως ο Eisenman<sup>689</sup>. Το ίδιο υποστηρίζει και η Barris, η οποία θεωρεί πως το κτήριο επιτυγχάνει τον στόχο του ως ετεροτοπικό μουσείο, ως σουρεαλιστική αναπαράσταση του «ιστορικού πόνου» και ως «Kundera paradigm». Σημειώνει, επίσης, ότι το νόημα του κτηρίου είναι διαφεύγον αν όχι ασύλληπτο για κάποιον που δεν γνωρίζει τις προθέσεις του Libeskind. Κατά συνέπεια, οι συμβολισμοί επιδέχονται διαφορετικών ερμηνειών. Τέλος, δηλώνει ότι η πιο έντονη εμπειρία είναι αυτή στο Κενό της Μνήμης με την εγκατάσταση «Πεσμένα Φύλλα» και διακρίνει δύο χωρικές ενότητες στο κτήριο: τον κενό χώρο και τον πλήρη χώρο. Καμία από αυτές τις δύο ενότητες δεν μπορεί να βιωθεί συμβατικά αλλά καμία δεν αντιστέκεται στην κατανόησή της<sup>690</sup>.

---

<sup>683</sup> *Ibid.*

<sup>684</sup> Kroll, A. (2010).

<sup>685</sup> *Ibid.*

<sup>686</sup> Ηλιάκης, Μ. (2010).

<sup>687</sup> Wise, M. Z. (1999). Berlin's quandary. *Travel & Leisure* (October 1999), p. 128.

<sup>688</sup> Hannah, D. (2007), p. 33.

<sup>689</sup> Cowley, J. (2003).

<sup>690</sup> Barris, R. (2008).

Μεγάλη σημασία δόθηκε στους «Κενούς Χώρους» (*voids*) του Μουσείου οι οποίοι αποτελούν κεντρική δομή του κτηρίου, που καθορίζει τόσο τον οριζόντιο όσο και τον κάθετο άξονα. Σύμφωνα με τον Ηλιάκη, αποτελούν το στοιχείο της έκπληξης και της ενεργοποίησης της μνήμης, καθώς σε όλη τη διαδρομή ο επισκέπτης έρχεται αντιμέτωπος με αυτούς. Θυμίζουν ότι ο αποκλεισμός και η απέλαση ήταν ένα αναπόσπαστο μέρος της ιστορίας, η δε βίαιη διακοπή της εβραϊκής ιστορίας και του εβραϊκού πολιτισμού αποτελεί τόσο αφηγηματικό στοιχείο στην περιπλάνηση στο εσωτερικό του κτηρίου όσο και μια πραγματικότητα στην ιστορία της πόλης του Βερολίνου<sup>691</sup>. Ο Ηλιάκης συνδέει τη σύλληψη των κενών χώρων με την όπερα «Μωυσής και Ααρών» του Schöneberg, η οποία ούτως ή άλλως υπήρξε πηγή έμπνευσης για τον Libeskind<sup>692</sup>. Από την όπερα αυτή, το κάλεσμα του Μωυσή (η γραμμή που διαπερνά τη 2<sup>η</sup> πράξη) εκφράζεται στο έργο του Libeskind με τη γραμμή που σηματοδοτείται από τα κενά. Η χρήση του λόγου ως αυτόνομο τμήμα που δεν εξαρτάται από τη μουσική παραλληλίζεται, κατά τον Ηλιάκη, με τα *voids* που διαπερνούν το Μουσείο ενεργοποιώντας τη μνήμη της γερμανοεβραϊκής ιστορίας. Η αρχιτεκτονική αντίστιξη του κενού χώρου με τον πλήρη και χρηστικό συμβάλλει στην ολοκλήρωση μιας ενδιαφέρουσας αρχιτεκτονικής ιδέας. Η δε σιγή της 3<sup>ης</sup> πράξης της όπερας λειτουργεί παρόμοια με τους κενούς χώρους του Μουσείου<sup>693</sup>. Ο Oddy, από την πλευρά του, συσχετίζει την ιδέα των *voids* με το έργο του Walter Benjamin “A Berlin Chronicle”, όπου αναφέρονται τόποι που συναντάς το κενό, στην άλλη πλευρά του οποίου στέκει η ανυπαρξία. Υπό αυτή την έννοια, ακόμα και στο ίδιο το Βερολίνο υπάρχουν μέρη όπου το κενό ενυπάρχει είτε σε ένα γεγονός που συνέβη στο παρελθόν είτε σε κάποιο που θα φέρει το μέλλον<sup>694</sup>. Ο Libeskind επιβεβαιώνει ότι το κενό είναι υπαρκτό και δεν κρύβεται, ακόμα και αν έχει καλυφθεί από νέα κτήρια. Αντιθέτως, μέσα από την ανέγερση νέων κτηρίων, όπως στην Potsdamerplatz, ανοίγεται αναπάντεχα ένα νέο κενό<sup>695</sup>. Κανένας τόπος που πρόκειται να φιλοξενήσει ένα νέο κτήριο δεν είναι για τον Libeskind μία “*tabula rasa*”.<sup>696</sup> Ο Oddy επίσης θεωρεί ότι αυτοί οι σκοτεινοί απογυμνωμένοι χώροι εξυπηρετούν σαν μια υπενθύμιση ότι κανένα σύστημα αναπαράστασης δεν μπορεί να περιγράψει επαρκώς κάτι το μη περιγράψιμο, όπως είναι το Ολοκαύτωμα, γι’ αυτό και το κτήριο αυτό του Libeskind χαρακτηρίζεται ως η πρώτη ποιητική απάντηση στο Ολοκαύτωμα μετά την διάσημη ρήση του Adorno περί ποίησης μετά το Auschwitz<sup>697</sup>. Ο ίδιος ο Libeskind το παραλληλίζει με την άποψη του Wittgenstein ότι όταν δεν υπάρχει κάτι να ειπωθεί, καλύτερα να παραμένουμε σιωπηλοί<sup>698</sup>. Ο Cowley περιγράφει το Μουσείο ως εξής: «Απ’ έξω μοιάζει με ένα τεράστιο τσιμεντένιο κουτί, οχυρωμένο με σχισμές αντί παραθύρων, όπως και στα κελιά των φυλακών. Στην πορεία σου μέσα στο Μουσείο συναντάς μια σειρά από κενούς χώρους, οι οποίοι κατά τον Libeskind είναι «η ενσάρκωση της απουσίας». Παρά την πρόθεση του αρχιτέκτονα να μεταδώσει την ελπίδα και την σύμπλευση Εβραίων και Γερμανών, αυτό που κυριαρχεί, σύμφωνα με τον ίδιο είναι η ρήξη»<sup>699</sup>. Σημειώνει μάλιστα ότι ο πιο αναπάντεχος από όλους τους κενούς χώρους είναι ο τσιμεντένιος Πύργος του Ολοκαυτώματος, ο οποίος σε έναν τοίχο του έχει μια συμβολική σκάλα, μια

---

<sup>691</sup> Ηλιάκης, Μ. (2010).

<sup>692</sup> *Ibid.*

<sup>693</sup> *Ibid.*

<sup>694</sup> Oddy, J. (2002), p. 87.

<sup>695</sup> *Ibid.*

<sup>696</sup> Langer, C. Steglich, U. (1995).

<sup>697</sup> Adorno, Th. W. (1967). *Prisms*. (Transl.: S. & S. Weber). London: Neville Spearman, pp. 17-34.

<sup>698</sup> Oddy, J. (2002), p. 89.

<sup>699</sup> Cowley, J. (2003).

δυναμική διαφυγή που ωστόσο δεν οδηγεί πουθενά. Ο Πύργος είναι κλειστοφοβικός και τυραννικός<sup>700</sup>. Ο κριτικός αρχιτεκτονικής Martin Filler τον περιγράφει σαν «το πιο επιδραστικό θάλαμο μνήμης της σύγχρονης εποχής»<sup>701</sup>. Για τον αντίκτυπο του Πύργου του Ολοκαυτώματος στους επισκέπτες έγραψαν κριτικοί αρχιτεκτονικής: ο Nicolai Ouroussoff αναφέρεται στο «ανατριχιαστικό αποτέλεσμα» της συνειδητοποίησης ότι είσαι ξαφνικά αβοήθητος εντός του χώρου αυτού<sup>702</sup>, ο Michael Wise γράφει ότι προξενεί συναισθήματα κλειστοφοβίας και απόγνωσης<sup>703</sup>, ενώ ο Anthony Lewis των New York Times τον χαρακτηρίζει ως χώρο ασφυκτικό και καταπιεστικό<sup>704</sup>. Επιπλέον, ο Ouroussoff περιγράφει την επάνοδο στο ισόγειο ως «επίπονη αφύπνιση»<sup>705</sup>. Η Carolee Thea αναφέρεται στα λόγια του Libeskind ότι «μόνο αναγνωρίζοντας και ενσωματώνοντας τη διαγραφή και το κενό στην ζωή των Εβραίων του Βερολίνου, μπορεί να έχει ανθρώπινο μέλλον η ιστορία του Βερολίνου και της Ευρώπης» και υποστηρίζει ότι στο κτήριο αυτό τόσο τα υλικά που δρουν μεταφορικά όσο και η ενσώματη εμπειρία δημιουργούν μια αίσθηση τρόμου και κλειστοφοβίας. Ειδικότερα, ο Πύργος του Ολοκαυτώματος θυμίζει έντονα την αίσθηση ενός κελιού φυλακής. Θέτει, λοιπόν, το ερώτημα: «Τι σχήμα μπορεί να δώσει κανείς στην κενότητα;» και απαντάει με τα λόγια του Libeskind ότι «αυτή η συμφορά του παρελθόντος των Γερμανών Εβραίων σε σχέση με το Βερολίνο παίρνει μορφή μέσα από το αόρατο. Το νέο κτήριο έχει ως σύλληψη να αποτελέσει έμβλημα, όπου το μη ορατό γίνεται ορατό ως κενός χώρος.» Τονίζοντας χωρικά το κενό, ενεργοποιείται η μνήμη, υπενθυμίζεται η μοίρα των αφανισμένων και δίνεται φυσική παρουσία και νόημα στην απουσία. Τέλος, τονίζει ότι με τον σχεδιασμό αυτό, ο αρχιτέκτονας αφηγείται επαρκώς όλες τις πλευρές της ιστορίας<sup>706</sup>.

Ο Libeskind τους χώρους αυτούς τους χαρακτήρισε «αρνητικούς» («*negative spaces*»)<sup>707</sup>. Πώς ορίζεται όμως ο «αρνητικός χώρος»; Κατά τον Hornstein<sup>708</sup>, ένας «αρνητικός κενός χώρος» αποτελεί έναν ανεστραμμένο χώρο. Ο όρος χρησιμοποιείται συνήθως στην τέχνη, όπου σκιαγραφείται ως η περιοχή γύρω από το κύριο θέμα μιας εικόνας. Η χρήση του «αρνητικού χώρου» συναντάται είτε ως μία δυσάρεστη περιοχή είτε ως χώρος που αποπνέει όγκο σε σχέση με τη σημασία της περιοχής. Η Shelley Hornstein υποστηρίζει πως ο Libeskind όρισε τη σημασία του «κενού» ή «αρνητικού χώρου» ως την ενσάρκωση της κυριολεκτικής εκμηδένισης του πολιτισμού<sup>709</sup>. Η Asfarasin Maricar, αναφερόμενη στην έννοια της απουσίας, υποστηρίζει την χρήση του «αρνητικού χώρου» ως πολύ σημαντική εν όψει της έλλειψης των λέξεων. Προσθέτει επίσης ότι το κενό αντιπροσωπεύει τη θλίψη, το τραύμα και την απώλεια, δημιουργώντας μια αίσθηση της απουσίας, και ότι η χρήση της γλώσσας δεν έχει την ίδια αναπαραστατική αξία που έχει η σιωπή μέσω του «αρνητικού χώρου», ο οποίος αποδίδει ισχυρότερο νόημα<sup>710</sup>. Σύμφωνα με την Naomi Stead, το κενό μετατρέπεται σε έναν χώρο που

---

<sup>700</sup> *Ibid.*

<sup>701</sup> *Ibid.*

<sup>702</sup> Ouroussoff, N. (1999). The pain and hope live on. *LA Times*. (29.08.1999). Διαθέσιμο στο: <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1999-aug-29-ca-4593-story.html> (πρόσβαση: 21/05/2012).

<sup>703</sup> Wise, M. Z. (1999), p. 128.

<sup>704</sup> Lewis, A. (1999). City of ghosts. At home abroad. *New York Times* (19.10.1999).

<sup>705</sup> Ouroussoff, N. (1999), p. 80.

<sup>706</sup> Thea, C. (2000). The void: Daniel Libeskind's Jewish Museum as a counter-monument. *Sculpture Magazine* 19 (9). <http://www.caroleethea.com/articles/2000/jewishmuse.html> (πρόσβαση: 21/05/2012).

<sup>707</sup> Studio Daniel Libeskind, Jewish Museum Berlin- Project Brief. <http://daniel-libeskind.com/projects/jewish-museum-berlin> (πρόσβαση: 02/06/2014).

<sup>708</sup> Hornstein, S. (2011). *Losing Site: Architecture, memory and place*. Ashgate, England.

<sup>709</sup> *Ibid.*

<sup>710</sup> Maricar, A. (2014). *How has the role of Memory, History & Power portrayed onto the urban planning of Ground Zero in relation to the proposed architecture design within the urban void formed by the events of 9/11?* VA: Deakin University, p. 10.



καλλιεργεί τη μνήμη και τον προβληματισμό, έναν άδειο καμβά που επιτρέπει στον επισκέπτη να στοχαστεί και, μέσω της αναγνώρισης της άρνησης που προβάλλεται, οδηγείται σε μία κάθαρση<sup>711</sup>. Για την Ewa Domanska, η σιωπή εδώ δεν μας κατακλύζει ούτε μας στερεί τη δύναμη του λόγου. Αντιθέτως, μας δημιουργεί την επιθυμία να σπάσουμε τη σιωπή και να μιλήσουμε. Το κενό και η σιωπή απελευθερώνουν τα νεκρά θύματα και αναγκάζουν τους ζωντανούς να έρθουν στη θέση τους. Το κενό ταρασσει και καταθλίβει τον επισκέπτη<sup>712</sup>. Σύμφωνα με τους Γιούλη Ράππη και Θωμά Συμεωνίδη, για τον επισκέπτη της καινούριας πτέρυγας του Μουσείου, μια σειρά από ιδιόμορφες χωρικές εμπειρίες, μεταξύ των οποίων και η συνεχής διαδοχή κενών χώρων, επιτυγχάνουν να ενεργοποιήσουν μια ανοιχτή διαδικασία παραγωγής νοημάτων. Πρόκειται για μια διαδικασία που δεν οδηγεί στην παραγωγή θετικών εικόνων, και δεν καταλήγει σε μια τελική σύνθεση. Αντίθετα, αυτή η διαδικασία δημιουργεί αρνητικές συνηχήσεις υποδεικνύοντας την απόσταση που χωρίζει αυτή την πραγματικότητα από μια κατάσταση συμφιλίωσης, υποδεικνύοντας την απόσταση που χωρίζει την κοινωνία από μία καλύτερη προοπτική της<sup>713</sup>. Αυτή η *άρνηση*, ωστόσο, δεν εκφράζεται μόνο μέσα από την *σιωπή* του κενού χώρου, αλλά και μέσα από την έκφραση της *απουσίας* και της *διαγραφής*. Όπως περιγράφει ο Donald Kuspit, «το σώμα είναι παρόν μέσα από την τραγική του απουσία.»<sup>714</sup> Το έργο αυτό διαπραγματεύεται τον κενό χώρο, όπου κάτι λείπει αλλά υπονοείται, έναν χώρο ανθρώπινης παρουσίας πιο στοιχειωμένο από κάθε ανθρώπινο ον και σώμα που θα μπορούσε να κινηθεί μέσα σε αυτό. Επίσης, εδώ εκπροσωπούνται δύο είδη εκ προθέσεως διαγραφής: από τη μία πλευρά, η διαγραφή των Εβραίων από την ιστορία και τον πολιτισμό του Βερολίνου, και, από την άλλη, η αρχιτεκτονική διαγραφή μέσα από τον κενό χώρο. Εδώ, η μία διαγραφή αντανακλά την άλλη, η πρώτη εμπνέει τη δεύτερη και η δεύτερη έρχεται να αναπαραστήσει την πρώτη. Επιπλέον, και ως απάντηση στη ρήση του Adorno για την τέχνη μετά το Άουσβιτς, οι κενοί χώροι, ως αρχιτεκτονική διαγραφή μέσα στο Μουσείο του Βερολίνου «αντιμετωπίζουν» τη διαγραφή των Εβραίων ενεργώντας ως μέθοδος αποκατάστασης της δικαιοσύνης<sup>715</sup>. Ένα σημαντικό θέμα στο οποίο επικεντρώθηκε ο Libeskind στα προσχέδιά του ήταν η αφάνεια στην οποία υπέπεσε ο πολιτισμός και η ιστορία των Εβραίων εξαιτίας των ναζί και της Τελικής Λύσης. Αυτή η εκρίζωση έκανε να φαίνεται σαν να μην υπήρξε ποτέ αυτή η Κοινότητα. Εδώ, έρχεται ο Libeskind να αποκαταστήσει τη συλλογική μνήμη των Εβραίων κάνοντας ορατό το αόρατο, εκφράζοντας την εμπρόθετη διαγραφή.

Όσον αφορά στη μιμητική λειτουργία της αρχιτεκτονικής αυτών των χώρων, πέραν της μεταφορικής έννοιας της απουσίας και του κενού, η ίδια η αίσθηση των υλικών που χρησιμοποιήθηκαν (σπλισμένο σκυρόδεμα, πιτανιούχος ψευδάργυρος), οι φωτιστικές συνθήκες, η έλλειψη θερμομόνωσης και η πρόσβαση παραπέμπουν στα βιώματα και στις εμπειρίες των έγκλειστων στα στρατόπεδα

<sup>711</sup> Stead, N. (2012). "The Ruins of History: Allegories of Destruction in Daniel Libeskind's Jewish Museum Extension to the Berlin Museum". Στο: Brake, A., Witcomb, A. (eds.). *Open Museums Journal, Special Edition: Unsavoury histories*, August 2000. <http://hosting.collectionsaustralia.net/omi/vol2/pdfs/stead.pdf> (πρόσβαση: 05/09/2014).

<sup>712</sup> Domanska, E. (2007), p. 449.

<sup>713</sup> Ράππη, Γ., Συμεωνίδη, Θ. (2012). Οι φιλοσοφικές έννοιες της 'Κατοίκησης' και της 'Μίμησης' μέσα στο έργο των Adorno και Heidegger. Προεκτάσεις στο πεδίο της Αρχιτεκτονικής. *Πρακτικά Συνεδρίου: Η σημασία της Φιλοσοφίας στην Αρχιτεκτονική Εκπαίδευση*. Αθήνα: Εκδόσεις Ιδρύματος Μιχελή, σ. 135.

<sup>714</sup> Kuspit, D. (1998). *Contemporary German Sculpture*, Sculpture Magazine, Vol. 17, No.9 (November 1998), <http://www.sculpture.org/documents/scmag98/german/sm-germn.shtml> (πρόσβαση: 2/6/2014).

<sup>715</sup> Tsiftsi, X. (2015). "Void, the art of erasure: Representing absence in the Jewish Museum Berlin". Στο: Markowska, A. (ed.). *Politics of Erasure. From "Damnatio Memoriae" to Alluring Void*. Warsaw: Polish Institute of World Art Studies: 107-114.

συγκέντρωσης, και, σύμφωνα με τη Rowlands, δημιουργούν ανάλογα συναισθήματα (κλειστοφοβία, ανησυχία, απόγνωση, απομόνωση)<sup>716</sup>. Αυτό, ωστόσο, ο Libeskind το καταφέρνει χωρίς να αναπαριστά τη θηριωδία, χωρίς να μιμείται τις εγκληματικές πράξεις, αλλά υπαινικτικά και με αισθητική λιτότητα πενθεί σιωπηλά και συμπεριλαμβάνει τον επισκέπτη ως μάρτυρα του τραυματικού γεγονότος. Ο ίδιος υποστηρίζει: «Η αρχιτεκτονική δεν είναι απλώς μίμηση της πραγματικότητας, αλλά προσπαθεί να αντλήσει από τα άγνωστα χρίσματα του κόσμου»<sup>717</sup>. Η Suzanne Labarre θεωρεί ότι το έργο του Libeskind καταφέρνει, μέσω της άρθρωσης της απουσίας, να μνημονεύσει το Ολοκαύτωμα χωρίς να το μνημειοποιήσει, διότι, όπως λέει η ίδια, «δεν υπάρχει τίποτα για να καθαγιάσει κανείς, τίποτα να κολακέψει, τίποτα για το οποίο είμαστε υπερήφανοι»<sup>718</sup>.

Ως προς τον *Κήπο της Εξορίας*, ο Jacobson περιγράφει την εμπειρία ως ανησυχητική. Όπως χαρακτηριστικά γράφει: «Ο Κήπος μάς αρνείται τη χαλάρωση που θα περίμενε κανείς, κάθε προοπτική προκαλεί ναυτία, ο κόσμος περιφέρεται ανήσυχος και σκεπτικός για πολλή ώρα. Και αν δεν μπορεί να μας διδάξει την εμπειρία της εξορίας, τουλάχιστον, μας υπενθυμίζει την ευθραυστότητα του να μην είσαι ο εαυτός σου και να απέχεις από τα οικεία σου»<sup>719</sup>. Ο Ηλιάκης περιγράφει τον χώρο αυτό σαν έναν ιδιόμορφο ναό που στέκεται στο αστικό τοπίο και προσπαθεί να υποβάλει στον επισκέπτη συναισθήματα αβεβαιότητας και αποπροσανατολισμού, όπως ένιωθαν οι εκδιωχθέντες Εβραίοι. Ο ίδιος υποστηρίζει ότι υπάρχει άμεση χωρική σχέση του Κήπου με το δίκτυο των όμορων ψηλών κτηρίων, των πολυκατοικιών του πρώην Ανατολικού Βερολίνου<sup>720</sup>. Η Klein σημειώνει ότι ακόμα και αν ο επισκέπτης χάνεται στους σκοτεινούς διαδρόμους ανάμεσα στις τσιμεντένιες στήλες, με το που σηκώσει το κεφάλι του στον ουρανό, βιώνει μια ψυχική ανάταση<sup>721</sup>. Τέλος, ο Oddy χαρακτηρίζει τον Κήπο της Εξορίας σαν μια επιτιμητική αναπαράσταση ενός φυσικού τοπίου<sup>722</sup>.

#### 1.4.2. Μουσείο ή Μνημείο;

Η Karen Burton αναφέρει ότι το εν λόγω κτήριο είναι ένα ίνδαλμα της αρχιτεκτονικής, κάτι που κατά την ίδια δημιουργεί το εξής πρόβλημα: λειτουργεί περισσότερο σαν μνημείο του Ολοκαυτώματος παρά σαν μουσείο<sup>723</sup>. Η Roann Barris πιστεύει ότι το Εβραϊκό Μουσείο εκλαμβάνεται και περιγράφεται από το κοινό ως μνημείο κι ας μην ήταν αυτή η πρόθεση του αρχιτέκτονα και, με αυτή την αφορμή, θέτει τα εξής ερωτήματα: Πρέπει ο επισκέπτης να το αντιμετωπίσει σαν έργο τέχνης που προσφέρει αισθητική απόλαυση; Κατά πόσο χρειάζεται να γνωρίζουμε τις προθέσεις και τη φιλοσοφία του αρχιτέκτονα κατά την ανταπόκρισή μας στο έργο του;<sup>724</sup> Στο ρόλο του κτηρίου ως μνημείου εστιάζουν και οι W. Chad

<sup>716</sup> Rowlands, C.L. (2011). *Angles and shadows in Berlin: The Holocaust Memorial and Jewish Museum* <http://writingthroughthefog.com/2011/03/17/angles-shadows-in-berlin-the-holocaust-memorial-and-jewish-museum/> (πρόσβαση: 26/09/2014).

<sup>717</sup> Libeskind, D. (2014). Interview at *Exploring, Thinking, Theory and Invention*. <http://thinking-in-practice.com/daniel-libeskind> (πρόσβαση: 01/10/2014).

<sup>718</sup> Labarre S. (2010). *How to build a monument to nazi evil without celebrating it*. <http://www.fastcompany.com/1637709/how-build-monument-nazi-evil-without-celebrating-it>. (πρόσβαση: 21/05/2014).

<sup>719</sup> Jacobson, H. (2007).

<sup>720</sup> Ηλιάκης, Μ. (2010).

<sup>721</sup> Klein, J. (2001).

<sup>722</sup> Oddy, J. (2002), p. 84.

<sup>723</sup> Burton, K. (2007). *The Design of Bad Memories in the New Berlin*. Διαθέσιμο στο: <http://karenburton.com/> (πρόσβαση: 01/03/2014).

<sup>724</sup> Barris, R. (2008).

Williams<sup>725</sup> και Erik Teague<sup>726</sup> οι οποίοι τονίζουν ότι η μόνη διαφορά του με τα παλαιότερα μνημεία είναι ότι αυτά κτίζονταν κοντά στους αυθεντικούς μαρτυρικούς τόπους, ενώ το συγκεκριμένο λειτουργεί σαν μια κτηριακή ερμηνεία του Ολοκαυτώματος. Όπως υποστηρίζει και ο Γιακουμακάτος, σε πόλεις όπου η ταυτότητα είναι θολή και δεν υπάρχει ιστορική συνοχή, καθώς και σε περιβάλλοντα αντιληπτικού κατακερματισμού, «η λύση είναι η αρχιτεκτονική ως έργο τέχνης, ως μια πανταχόθεν ελεύθερη *public art* που καταφεύγει στην τεχνολογική σκηνογραφία του εξωτερικού κελύφους, μια γλυπτική αρχιτεκτονική αυτοαναφορική που διασώζεται στη θάλασσα της αστικής ανωνυμίας και καθίσταται η ίδια σημείο αναφοράς, μετατρέπεται σε αστικό τοπόσημο, γίνεται «κορώνα της πόλης» για να θυμηθούμε τον Γερμανό μοντέρνο Bruno Taut»<sup>727</sup>. Κτήρια σαν αυτό του Libeskind προσπαθούν να διατυπώσουν ένα αφήγημα, να γίνουν «γλαφυρά» στις απέραντες και ανώνυμες αστικές εκτάσεις και να προσδώσουν μια αίσθηση ιστορικότητας εκεί που αναζητείται ένα παρελθόν<sup>728</sup>. Εξάλλου, η εννοιολογική τέχνη απομακρύνεται από το ιδρυματικό πλαίσιο του μουσείου και δίδει έμφαση στην ιδέα. Η αυτοαναφορά της έχει να κάνει με έναν εσωστρεφή σχεδιασμό και μία αυτάρκη αρχιτεκτονική. Πλέον η αρχιτεκτονική εικόνα βασίζεται κυρίως στην ανθρώπινη δημιουργικότητα και στο προσωπικό όραμα του αρχιτέκτονα. Από την άλλη, κάθε τρόπος αναπαράστασης απαιτεί ένα επαρκές αντιληπτικό υποκείμενο: ο παρατηρητής δεν είναι ασώματος ούτε έχει απεμπλακεί από το θέμα<sup>729</sup>. Ο Bernard Tschumi γράφει στο κείμενό του «Μανιφέστο για ένα Μουσείο» ότι η αρχιτεκτονική ως μορφολογική αγνότητα δεν έχει νόημα διότι απλά αρνείται αυτόν που της δίνει ζωή: τον ίδιο της τον χρήστη<sup>730</sup>. Ο αρχιτέκτονας Richard Rogers<sup>731</sup> υποστηρίζει ότι ο Libeskind μπορεί να συγκριθεί με τον Frank Gehry ως προς τις δραματικές, γλυπτικές μορφές, αν και ο Libeskind διαθέτει μια αναλυτική ικανότητα που έχει ως συνέπεια το γεγονός ότι, αν ακούσει κανείς την ιδέα του, δεν μπορεί να φανταστεί ότι είναι υλοποιήσιμη, παρόλο που, τελικά, μπορεί να λειτουργήσει κτηριακά. Γι' αυτό και πολλές φορές τα έργα του προκαλούν το «σοκ του καινοφανούς»<sup>732</sup>. Η Domanska συμφωνεί χαρακτηρίζοντας το Εβραϊκό Μουσείο ένα «αρχιτεκτονικό γλυπτό», ένα μνημείο που εκφράζει μια «μνημειακή ιστορία» παρά μια ιστορία θετικιστική ή κριτικής φύσεως. Ο κριτικός αρχιτεκτονικής Falkk Jaeger διατείνεται ότι αυτό το κτήριο- γλυπτό, το οποίο στέκεται δίπλα στο παλαιό υπάρχον κτήριο είναι σαν μια πετρωμένη αστραπή, μια μορφή όχι της αποδόμησης αλλά του θρήνου, μια «υλική εμπειρία της μελαγχολίας». Για τον λόγο αυτό, το χαρακτηρίζει *Gesamtkunstwerk* (ολοκληρωμένο έργο τέχνης) που δεν χρειάζεται να εκπληρώσει καμία άλλη λειτουργία για να δικαιολογήσει την ύπαρξή του<sup>733</sup>. Επιπλέον, εδώ, όπως σε κάθε μνημείο, αποδίδεται από τους επισκέπτες ο δέων σεβασμός και ο φόρος τιμής στη μνήμη των θυμάτων<sup>734</sup>.

---

<sup>725</sup> Williams, W.C. (2007). *The Holocaust and public memory*. Διαθέσιμο στο:

<https://groups.yahoo.com/neo/groups/JOINint/conversations/topics/29069> (πρόσβαση: 01/03/2014).

<sup>726</sup> Teague, E. (2007). *Art, memory and propaganda: Impressions on international public memorials of the Holocaust*. Διαθέσιμο στο: <https://groups.yahoo.com/neo/groups/JOINint/conversations/topics/29069> (πρόσβαση: 01/03/2014).

<sup>727</sup> Γιακουμακάτος, Α. (2016). *Ωδή στον (αμερικανικό) μεταμοντερνισμό*. Διαθέσιμο στο:

<https://www.greekarchitects.gr/gr/portfolio/> (πρόσβαση: 01/03/2017).

<sup>728</sup> *Ibid.*

<sup>729</sup> Jelić, A. (2012). *Architecture (Mis)Represented: architectural image of self-referential architecture (against) architecture in a dialogue with phenomenal reality*. International Society for the Philosophy of Architecture.

<sup>730</sup> Tschumi B. (2000) *Event cities 2*. Cambridge MA: The MIT Press, p. 409.

<sup>731</sup> *Ibid.*

<sup>732</sup> *Ibid.*

<sup>733</sup> Bothe, R., Bendt, V. (1990). *Realisierungswettbewerb: Erweiterung Berlin Museum mit Abteilung Jüdisches Museum*, Berlin: Selbstverlag, p. 169.

<sup>734</sup> Williams, W.C. (2007).

Η Naomi Stead γράφει ότι το κτήριο αυτό καταφέρνει να είναι αλληγορικό χωρίς να είναι επίπονα πιστό στα γεγονότα, διατηρώντας την ανάμνησή των χωρίς μεγαλοστομίες και στόμφο και εμπλέκοντας τον επισκέπτη χωρίς να καταφεύγει σε μια άβολη διαδραστικότητα<sup>735</sup>. Υποστηρίζει ότι το κτήριο μοιάζει με ένα κατασκευασμένο ερείπιο, ένα μνημείο που ήταν ανέκαθεν κατεστραμμένο και ερειπωμένο από τα ιστορικά γεγονότα, και αναφέρεται στην ιδέα του ερειπίου ως μιας- κατά Benjamin-αλληγορίας της ιστορίας<sup>736</sup>. Το ερείπιο, για την ίδια, συμβολίζει την αποσπασματικότητα και την παροδικότητα καθώς διατηρεί τα ίχνη της φθοράς του χρόνου και λειτουργεί σαν ένα ιστορικό παλίμψηστο που μένει πάντοτε ανολοκλήρωτο. Αναφερόμενη στον μνημειακό χαρακτήρα του κτηρίου, η Stead ισχυρίζεται ότι από τη στιγμή που ένα μουσείο αναπαριστά παρελθόντα γεγονότα που σχετίζονται με νεκρούς, η λειτουργία του και ως μνημείο είναι αναπόφευκτη. Επιπλέον, με μια μνεία στον αφορισμό του Adorno, ότι το μουσείο και το μαουσολείο συνδέονται με κάτι παραπάνω από έναν φωνητικό συσχετισμό<sup>737</sup>, υποστηρίζει ότι ένα μνημείο είναι η προειδοποίηση στον σημερινό ή μελλοντικό θεατή και η επίκλησή του να μην ξεχάσει, βασιζόμενο στην υπόθεση ότι συνήθως ξεχνάει και ότι η μνήμη δεν διατηρείται ζωντανή. Αυτή η διαφωνία αποδίδει τριπλό χαρακτήρα στο ίδιο το μουσείο: το μουσείο ως αρχείο, λόγω της συλλογής και έκθεσης ιστορικών αντικειμένων (*museum*), το μουσείο ως ηρώο, λόγω της ενεργοποίησης της μνήμης ενός ιστορικού γεγονότος (*memorial*) και το μουσείο ως μνημείο με την έννοια της υλικής ενσάρκωσης της μνήμης (*monument*). Ειδικότερα, τονίζει ότι η μνημειακή λειτουργία του Εβραϊκού Μουσείου έγκειται στον ηθικό του ρόλο και στην διδακτική του αποστολή που η ιστοριογραφία του Ολοκαυτώματος απαιτεί. Επίσης, το γεγονός ότι πρόκειται για μουσείο και όχι ένα μονολιθικό μνημείο ή παραδοσιακό ηρώο υπαινίσσεται μια ενεργό και μεστή νοήματος εμπλοκή με την ιστορία παρά μια παθητική περισυλλογή. Δίνοντας έμφαση στην προσωπική εμπειρία του κάθε επισκέπτη και στον επαναπροσδιορισμό του υποκειμένου, ενισχύει μια χωροχρονική «αντιμνημειακή μνημειακότητα», ενάντια στην ψευδομνημειακότητα του Εθνικοσοσιαλισμού<sup>738</sup>. Η Johannes Valentin Schwarz διατυπώνει την άποψη ότι, μέσα από τον συμβολισμό και τις υποδηλώσεις, η αρχιτεκτονική του κτηρίου καθιστά σαφή τη διαφορά μεταξύ ενός κατασκευασμένου και ενός αυθεντικού τόπου μνήμης. Ειδικότερα, οι χώροι που θεωρεί ότι προσφέρονται για προσωπικό στοχασμό και μνήμη χωρίς την ανάγκη τελετής μνήμης είναι ο Πύργος του Ολοκαυτώματος, το Κενό της Μνήμης και ο Κήπος της Εξορίας<sup>739</sup>.

Ο Roger Boyes στο πλαίσιο αυτής της προβληματικής χαρακτηρίζει τον Libeskind «αυθεντία του κενού χώρου»<sup>740</sup>. Πολλοί θεώρησαν πως αυτή η αυτονομία της αρχιτεκτονικής του Libeskind θα ήταν μειονέκτημα για το Μουσείο<sup>741,742</sup>, από την άλλη, κάποιοι το θεώρησαν ως ένα αναγνωρίσιμο στοιχείο που θα ωφελούσε το ίδρυμα διαφημίζοντάς το<sup>743</sup>. Επιπλέον, δεν είναι λίγοι αυτοί που σχολίασαν την ύπαρξη εκθεμάτων σε ένα τόσο δυναμικό κτήριο. Η Kayla Sargent γράφει στην κριτική της ότι το Εβραϊκό Μουσείο του Βερολίνου εξαρτάται περισσότερο από την αρχιτεκτονική του, η οποία

---

<sup>735</sup> Stead, N. (2000).

<sup>736</sup> Benjamin, W. (1977). *The origin of German tragic drama*. (Transl.: J. Osborne). New York & London: Verso, pp. 177-178.

<sup>737</sup> Adorno, Th. W. (1967), p. 175.

<sup>738</sup> Stead, N. (2000).

<sup>739</sup> Schwarz, J. V. (2003). The Jewish Museum Berlin: Special offers and suggestions for German-Israeli groups. [http://www.conact-org.de/fileadmin/user\\_upload/pdf/Jewish\\_Museum\\_B\\_engl.pdf](http://www.conact-org.de/fileadmin/user_upload/pdf/Jewish_Museum_B_engl.pdf) (πρόσβαση: 01/06/2014).

<sup>740</sup> Boyes, R. (2001). Berlin museum to rejoice in Jewish life. *The Times* (08.09.2001), p. 22

<sup>741</sup> Liebs, H. (2001), p. 13.

<sup>742</sup> Schneider, R. (2000). *Jüdisches Museum Berlin - Die neuen Architekturführer*, N. 2. Berlin: Stadtwandelverlag, p. 19.

<sup>743</sup> Toy, M. (1997). *Contemporary Museums London: Architectural Design*, p. 96.

διακρίνεται από το μοναδικό της νόημα και είναι αποτελεσματική στο έργο της, τη στιγμή που τα εκθέματα είναι λιγότερο διαδραστικά με το ανθρώπινο υποκείμενο. Το περιεχόμενο του Μουσείου, όπως χαρακτηριστικά δηλώνει, προσφέρει μία ημιτελή και δυσδιάκριτη αφηγηματικότητα η οποία έρχεται σε αντίθεση με το αρχιτεκτονικό κέλυφος που είναι πολύ πιο εκφραστικό<sup>744</sup>. Αυτή την αίσθηση της μνημειακότητας της αρχιτεκτονικής οι κριτικοί την έχουν αποδώσει σε μια «εννοιολογική παραξενότητα» στην οποία σε καμία περίπτωση δεν ανταποκρίνονται τα εκθέματα που βρίσκονται στο εσωτερικό του<sup>745</sup>. Έχει διατυπωθεί επίσης η άποψη ότι είναι τέτοια η επίδραση της αρχιτεκτονικής, που κατακλύζει τον επισκέπτη, με αποτέλεσμα τα εκθέματα να πρέπει να την ανταγωνιστούν<sup>746</sup>. Ανάμεσα σε αυτούς που διατύπωσαν την άποψη ότι το κτήριο θα έπρεπε να παραμείνει άδειο χωρίς εκθέματα και να λειτουργήσει το ίδιο ως έκθεμα ή μνημείο αφιερωμένο στα θύματα του Ολοκαυτώματος είναι οι Philips<sup>747</sup>, Hooper<sup>748</sup> και Connolly<sup>749</sup>, Lockhart-Saatchi<sup>750</sup> και Greenberg<sup>751</sup>. Ο Jacobson ενστερνίζεται την ιδέα του κενού κτηρίου και δηλώνει πως κανένα έκθεμα δεν θα τον έπειθε όσο το κτήριο<sup>752</sup>. Επιπλέον, τονίζει ότι το Εβραϊκό Μουσείο του Βερολίνου είναι κάτι περισσότερο από ένα μνημείο και κάτι περισσότερο από ένα μουσείο: είναι μια δήλωση μιας φαινομενικά αδύνατης αναγέννησης, ένας επαναπροσδιορισμός της συνέχειας μέσα από τη ρήξη, μία εύγλωττη χειρονομία μνήμης της απώλειας. Το να μνημονεύει κανείς το Ολοκαύτωμα είναι μια διαδικασία κατάφορη με μεταφορά και μελόδραμα, όπου η αρχιτεκτονική βρίσκεται στην υπηρεσία της μνήμης. Απουσία και παρουσία, συμπαγείς και κενοί χώροι, ίχνος και διαγραφή εξυπηρετούν την αφαιρετικότητα του έργου<sup>753</sup>. Η Julia Klein ανήκει επίσης σε αυτούς που υποστήριξαν την αυθυπαρξία του κενού κτηρίου.<sup>754</sup> Η αρχιτέκτων Ιωάννα Χαλάτση γράφει χαρακτηριστικά: «οι άξονες, ο φωτισμός, οι ατελείωτες σκάλες, η κίνηση μέσα σε αδιέξοδους χώρους και το κενό συμβάλλουν στην αναπαράσταση γεγονότων και καταστάσεων μέσω της αρχιτεκτονικής. Είναι η πρώτη φορά στην ιστορία της αρχιτεκτονικής που το ίδιο το Μουσείο μεταβάλλεται σε έναν σπουδαίο αφηγητή» και συνεχίζει: «Αν και το Εβραϊκό Μουσείο στο Βερολίνο αναγνωρίστηκε παγκοσμίως, κερδίζοντας το Γερμανικό Διεθνές Βραβείο Αρχιτεκτονικής το 1999, δεν απέσπασε μόνο καλές κριτικές. Πολλοί υποστήριξαν ότι το κτήριο του Libeskind θα έπρεπε να μείνει κενό, ως ένα μνημείο για τους αδικημένους του Ολοκαυτώματος. Ο λόγος είναι ότι το έργο, χάρη στην ευρηματική αρχιτεκτονική του, μοιάζει να εξιστορεί από μόνο του τα γεγονότα»<sup>755</sup>. Χώροι όπως ο Κήπος της Εξορίας και της Μετανάστευσης ή το Κενό του Ολοκαυτώματος εισάγουν τον θεατή σε μία διαδραστική κατάσταση, κατά την οποία έχει την ευκαιρία να νιώσει, και όχι απλά να δει το περιεχόμενο

---

<sup>744</sup> Sargent, K. (2007). Critical Analysis of Historical Sites from Study Abroad. Διαθέσιμο στο: <https://groups.yahoo.com/neo/groups/JOINint/conversations/topics/29069> (πρόσβαση: 01/03/2014).

<sup>745</sup> Cowley, J. (2003).

<sup>746</sup> Schoeps, J.H. (2001). Aufklären, gedenken, erinnern. *Die Literarische Welt* (08.09.2001), p. 1.

<sup>747</sup> Philips, C. (2000). Berlin's Jewish Museum to open in 2001. *Art in America* 88 (November 2000), p. 45.

<sup>748</sup> Hooper, J. (2000). Holocaust's busiest empty museum. *The Guardian* (19.04.2001).

<http://www.guardian.co.uk/Archive/0,4273,4061386,00.html> (πρόσβαση: 2/5/2012).

<sup>749</sup> Hooper, J., Connolly, K. (2001). Empty museum evokes suffering of Jews. *The Guardian* (08.09.2001).

<http://www.guardian.co.uk/Print?0,3858,4252876,00.html> (πρόσβαση: 02/05/2012).

<sup>750</sup> Lockhart-Saatchi, D. (1999). The best and the worst. *Blueprint* 162, p. 18.

<sup>751</sup> Greenberg, S. (1999). Libeskindbau leads where other museums should follow. *Architect's Journal* 209. Διαθέσιμο στο: <https://www.architectsjournal.co.uk/archive/libeskindbau-leads-where-other-museums-should-follow> (πρόσβαση: 02/05/2012), p. 24.

<sup>752</sup> Jacobson, H. (2007).

<sup>753</sup> *Ibid.*

<sup>754</sup> Klein, J. M. (2001).

<sup>755</sup> Χαλάτση, Ι. (2013). Βερολίνο: Το Εβραϊκό Μουσείο του Daniel Libeskind. *The K-magazine* (15.07.2013). <https://www.k-mag.gr> (πρόσβαση: 01/03/2014).

του Μουσείου<sup>756</sup>. Ο Ηλιάκης, επίσης, δεν διστάζει να κλείσει το άρθρο του σχετικά με το εν λόγω μουσείο ως εξής: «Αναμφίβολα, το έργο του Libeskind αποτελεί σημαντικό σταθμό στη νεότερη αντίληψη για την έννοια του Μουσείου και για την επιστήμη της μουσειολογίας. Ίσως είναι το σημαντικότερο παράδειγμα γι' αυτό που ονομάζουμε «το Μουσείο ως έκθεμα». Το Μουσείο μπορεί να λειτουργήσει κάλλιστα χωρίς εκθέματα και να έχει αφηγηματικό χαρακτήρα, ακόμα και εάν ο επισκέπτης δεν γνωρίζει τις προθέσεις του αρχιτέκτονα. Δεν είναι λίγοι αυτοί που πιστεύουν ότι ο τρόπος που εντάχθηκαν τα εκθέματα στο Μουσείο καταστρέφουν την αρχιτεκτονική του και το καλύτερο θα ήταν να παρέμενε άδειο»<sup>757</sup>. Αντίθετη άποψη έχουν τόσο οι Von Alan Posener και Hannes Stein<sup>758</sup>, όσο και η Susan Reid<sup>759</sup>, που θεωρούν ότι η έκθεση διαθέτει μια αυτονομία. Ο Peter Chametzky, από την πλευρά του, υπήρξε ένας από τους επικριτές του κτηρίου<sup>760</sup> και αφιέρωσε άρθρο του στο περιεχόμενο της έκθεσης που θα πρέπει να «παλέψει» με την αρχιτεκτονική του Libeskind<sup>761</sup>. Σε διάλεξή του με τίτλο «Πότε ένα μουσείο είναι καλό;», ο Πάνος Τζώνος ισχυρίστηκε ότι το Εβραϊκό Μουσείο ανήκει στην κατηγορία των μουσείων που «πεθαίνουν τους ασθενείς τους», και όμως είναι δημοφιλή, καθώς, «θα έπρεπε κανείς να μπορεί να πει απλά ότι, όπως ένα νοσοκομείο είναι λειτουργικό όταν η όλη του δομή υποστηρίζει με τον καλύτερο τρόπο την θεραπευτική του αποστολή, έτσι και η κτηριακή συγκρότηση ενός μουσείου θα έπρεπε πρωτίστως να υποστηρίζει την προβολή και την επικοινωνία με το κοινό των εκθεμάτων του»<sup>762</sup>. Θέτει, λοιπόν, μια σειρά ερωτημάτων: «Τι συμβαίνει εδώ; Η ποιότητα της αρχιτεκτονικής είναι ανεξάρτητη από τη χρήση της; Μπορεί το κτίσμα να αντιμετωπίζεται σαν ένα αυτόνομο αισθητικό αντικείμενο, σαν ένα έργο τέχνης; Είναι ένα μουσείο καλό όταν δημοσιεύεται διθυραμβικά (κατά κανόνα άδειο, μόνο ως κέλυφος) στα διεθνή αρχιτεκτονικά περιοδικά και μισείται από τους επιμελητές των συλλογών του; Πρόκειται για καλή αρχιτεκτονική ένα σπίτι που εντυπωσιάζει τους περαστικούς- και ιδίως τους αρχιτέκτονες περαστικούς- αλλά δεν μπορούν να ζήσουν μέσα σε αυτό οι ιδιοκτήτες;» Όπως σχολιάζει, το ερώτημα και η απάντηση έχουν σχέση και με την ιστορική στιγμή που τίθενται: Ο Μεταμοντερνισμός λατρεύει το περιτύλιγμα, εξυψώνοντάς το επάνω και από το περιεχόμενο. Η άποψή του, ωστόσο, είναι ξεκάθαρη: Πιστεύει ότι είναι κοινωνικά ανήθικο να κτίζεις ένα μουσείο που πεθαίνει τους ασθενείς του. Και αυτό γιατί θεωρεί ότι «η πολλή ερμηνεία καταβροχθίζει το έκθεμα»<sup>763</sup>. Το πρόβλημα για τον Τζώνος είναι ότι «η υπερ-ερμηνεία γίνεται *διδακτισμός*». Πρόκειται για το αντίστοιχο του υπερ-σχεδιασμού (*overdesign*) στην αρχιτεκτονική. Η αρχιτεκτονική ερμηνεία για τον Τζώνος είναι απαραίτητη. Ο αρχιτέκτονας- μουσειολόγος έρχεται να κάνει αντιληπτό για τις αισθήσεις, μεταχειριζόμενος τα εργαλεία και τα τεχνάσματα της αρχιτεκτονικής (γεωμετρία, γειτνίαση, ομαδοποίηση, φως, χρώμα, υφή, ήχος) το μήνυμα που έχει επιλέξει να προβάλλει το μουσειολογικό σκεπτικό. Αυτή η γλώσσα του χώρου μπορεί να πει ή να υπαινιχθεί πολλά μουσειολογικά νοήματα.

---

<sup>756</sup> *Ibid.*

<sup>757</sup> Ηλιάκης, Μ. (2010).

<sup>758</sup> Posener, A., Stein, H. (2001). Triumph des guten Gefühls. *Die Welt* (11.09.2001). <http://www.welt.de/daten/2001/09/11/0911ka281292.htm?print=1> (πρόσβαση: 30/04/2012).

<sup>759</sup> Reid, S. (2001). The Jewish Museum Berlin - A Review. *VL Museen*. <http://www.historisches-centrum.de/aus-rez/reid01-1.htm> (πρόσβαση: 30/04/2012).

<sup>760</sup> Chametzky, P. (2001). Rebuilding the Nation: Norman Foster's Reichstag Renovation and Daniel Libeskind's Jewish Museum, Berlin. *Centropa* 1 (3), pp. 245-264.

<sup>761</sup> Chametzky, P. (2008). Not what we expected: the Jewish Museum Berlin in practice. *Museum and Society* 6 (3), pp. 216-245.

<sup>762</sup> Τζώνος, Π. (2009). *Πότε ένα μουσείο είναι καλό*; Διάλεξη στην Ελληνική Επιτροπή του ICOM. Διαθέσιμο στο: <http://users.auth.gr/~tzonos/lectures.html> (πρόσβαση: 02/09/2016).

<sup>763</sup> *Ibid.*

Νοήματα, ακόμη και αφηρημένα, που πολλές φορές τα συνοδευτικά κείμενα δυσκολεύονται να τα πουν στην απαιτούμενη συντομία ή επιγραμματικότητα. Νοήματα που ο επισκέπτης θα τα εισπράξει ακόμη κι αν παραλείψει να διαβάσει κάποια από τα συνοδευτικά κείμενα. Ο ίδιος δεν δέχεται το μοντέλο του *white cube*, αυτό το απολύτως ουδέτερο κέλυφος που αφήνει κάθε έργο «να μιλάει μόνο του» επάνω σε ένα μη υπαρκτό φόντο και, αν είναι δυνατό, μέσα σε έναν μη υπαρκτό χώρο, καθώς έχει χαρακτηριστεί «αποστειρωμένη, εξω-ιστορική, α-πολιτική ερμηνεία του φαινομένου της τέχνης». Η «αρχιτεκτονική» ποιότητα του κελύφους είναι σημαντική, αλλά από μόνη της δεν κάνει ένα καλό μουσείο, παρά μόνον όταν στηρίζει και εκφράζει το νόημα της έκθεσης της συλλογής. Διότι, για τον ίδιο, ερμηνεία δεν σημαίνει αναγκαστικά κατήχηση. Σημαίνει προσεκτική παράθεση των δεδομένων στοιχείων, διακριτικά κριτική προβολή των απόψεων των κάθε είδους μουσειολόγων και περιθώριο για ενεργοποίηση του βιωματικού δυναμικού και της κρίσης του επισκέπτη<sup>764</sup>. Ο Τζώνος, όπως διαπιστώνουμε, δέχεται το αρχιτεκτονικό κέλυφος του Μουσείου ως το πλαίσιο (*context*) ή, αλλιώς, τη συνθήκη για την έκθεση του περιεχομένου (*content*) και όχι το ίδιο ως περιεχόμενο ή έκθεμα. Ειδικότερα, προτιμότερο είναι να μην χαρακτηρίζεται ως μουσείο. Η Stead, τέλος, διατηρεί μια ενδιάμεση στάση: δηλώνει ότι το κτήριο δεν αποτελεί το μοναδικό έκθεμα του Μουσείου, είναι, ωστόσο, ένα έκθεμα και δεν συνιστά μόνο τη μορφή αλλά αποτελεί μέρος του περιεχομένου<sup>765</sup>.

Ποια είναι όμως η άποψη των εκπροσώπων του Μουσείου; Ο Nigel Cox, υπεύθυνος εκθέσεων και επικοινωνίας του Μουσείου, έχει δηλώσει ότι το Μουσείο καθορίζεται από ένα και μόνο έκθεμα, το ίδιο το κτήριο<sup>766</sup>. Παραδέχεται ότι πάνω από το 50% των επισκεπτών έρχονται στο Μουσείο χάριν του κτηρίου. Δεν παραλείπει επίσης να αναφερθεί στις κατά καιρούς κριτικές επισκεπτών και ειδικών που θεωρούν ότι το κτήριο έπρεπε να παραμείνει άδειο από εκθέματα, εφόσον από μόνο του είναι ένα εξαιρετικό έργο τέχνης πλήρες νοήματος. Αντικρούει, ωστόσο, αυτή την άποψη υποστηρίζοντας ότι ένα άδειο κτήριο θα συνιστούσε έναν μαύρο καμβά πάνω στον οποίο οι επισκέπτες θα μπορούσαν να προβάλουν τα συναισθήματά τους, όμως πώς θα τροφοδοτούσαν τη γνώση τους; Επομένως, καθήκον του Μουσείου ήταν να προσφέρει γνώση βασισμένη σε γεγονότα και σε υλικά τεκμήρια, γνώση που θα συμπληρώσει το συναίσθημα. Τον ρόλο αυτό παίζουν σαφώς τα εκθέματα, εντούτοις, ο ίδιος ο Cox δηλώνει ότι η συλλογή του Μουσείου δεν είναι τόσο ευρεία, γι' αυτό δεν μπορεί να βασιστεί στα ελάχιστα αυθεντικά αντικείμενα. Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο τα εκθέματα είναι περισσότερο διαδραστικά, αναπαραστάσεις, εφαρμογές υπολογιστών και ό,τι άλλο θα μπορούσε να συνεπάρει τον επισκέπτη<sup>767</sup>. Διακρίνουμε εδώ μια αγωνία του εντεταλμένου του Μουσείου να δημιουργήσει (εφόσον δεν διαθέτει ήδη) μία έκθεση ανάλογη του «κύρους» του κτηρίου. Η ερώτηση που αναδύεται είναι: εφόσον δεν υπάρχει μεγάλος αριθμός αντικειμένων προς έκθεση και δημιουργούνται εγκαταστάσεις ντοκιμαντερίστικης λογικής, γιατί να μην αρκεί ως «μαρτυρία» και αφήγηση της ιστορίας από μόνο του το αρχιτεκτονικό κέλυφος;

---

<sup>764</sup> *Ibid.*

<sup>765</sup> Stead, N. (2012).

<sup>766</sup> Cox, N. (2005). *From the heights of emotion to the depths of investigation, Berlin*. Διαθέσιμο στο: <http://naple.mcu.es/sites/naple.mcu.es/files/cox.pdf> (πρόσβαση: 01/06/2014).

<sup>767</sup> *Ibid.*

### 1.4.3. Μουσείο Εβραϊκής Ιστορίας ή Ολοκαυτώματος;

Ένα άλλο ζήτημα που προκύπτει και που θίγει και ο Cox είναι ότι το κτήριο έχει χαρακτηριστεί ως Μουσείο Ολοκαυτώματος. Πράγματι, όπως παραδέχεται και ο ίδιος, το Μουσείο αν και δεν ονομάζεται «Ολοκαυτώματος» καθορίζεται από το Ολοκαύτωμα και χωρίς αυτό δεν θα είχε λόγο ύπαρξης. Γι' αυτό ευθύνεται το κτήριο, το οποίο με τους στενούς διαδρόμους, τα ψυχρά, τσιμεντένια πατώματα, τον λιτό φωτισμό, τους κενούς χώρους, τις επιθετικά οξείες γωνίες υπενθυμίζει το τραυματικό αυτό γεγονός. Παρ' όλα αυτά, ο ίδιος τονίζει ότι η αρχική ιδέα ήταν να δείξουν τη σύνδεση και διάδραση των δύο λαών- Γερμανών και Εβραίων- σε μία πορεία 2.000 χρόνων και να αναφερθούν στη ζωή και όχι στον θάνατο των Εβραίων<sup>768</sup>. Από την άλλη, ο Edward Rothstein στη New York Times διακρίνει μια θυματοποίηση των Εβραίων χρησιμοποιώντας τον όρο 'Άξονα των Θυμάτων' ('*Axis of Victimhood*') και χαρακτηρίζοντας το Μουσείο ως το μοναδικό που φέρει το φορτίο της ενοχής, των δεινών, του φόρου τιμής και της επανόρθωσης. Πρόκειται, όπως υποστηρίζει, για ένα γερμανικό παράδειγμα ενός είδους που κυριαρχεί στις ΗΠΑ: «του μουσείου ταυτότητας», ένα μουσείο που εξαίρει τα επιτεύγματα μιας κοινότητας και παρουσιάζει ένα χρονικό των δοκιμασιών από τις οποίες επέζησε<sup>769</sup>. Προσθέτει, μάλιστα, ως απάντηση στις δηλώσεις των υπευθύνων του Μουσείου ότι, ενώ το κτήριο είναι επιθετικό με κραυγαλέες αποκαλύψεις, η έκθεση επιχειρεί να αποδείξει έναν αρμονικό ουνιβερσαλισμό, κάτι που, για τον ίδιο, συνιστά ένα καθεστώς συγκρουσιακό<sup>770</sup>. Η Ivana Franović προσυπογράφει τονίζοντας ότι πρόκειται για «μία κουλτούρα του θύματος» που δεν σε αφήνει να ησυχάσεις<sup>771</sup>. Από την άλλη, τόσο ο Ken Corbey- υπεύθυνος του έργου- όσο και ο W. Michael Blumenthal- διευθυντής του Μουσείου- υποστηρίζουν ότι το Μουσείο τους δεν είναι Ολοκαυτώματος. Ακόμα και τα τμήματα που αναφέρονται σε αυτό το γεγονός δεν επικεντρώνονται στον τρόπο αλλά στο πώς ανταπεξήλθαν οι Εβραίοι σε αυτόν<sup>772</sup>. «Δεν αγνοούμε τη διάπραξη, αλλά δεν είναι σκοπός μας να μετατρέψουμε το Μουσείο σε ένα 'ταξίδι ενοχής' για τους Γερμανούς επισκέπτες», δηλώνει ο Corbey και προσθέτει ότι τα μουσεία είναι αποτελεσματικά στο να διαμορφώνουν εμπειρίες και να κάνουν τον κόσμο να σκεφτεί<sup>773</sup>. Εν προκειμένω, το Μουσείο δεν διδάσκει την ανοχή αλλά επιτρέπει στον επισκέπτη την κατανόηση της σχέσης των Εβραίων με τους Γερμανούς και, κατ' επέκταση, των μειονοτήτων με την κυρίαρχη κουλτούρα<sup>774</sup>. Επίσης, δηλώνει ότι το εν λόγω κτήριο είναι βασισμένο στις αντιθέσεις, έγινε σκοπίμως απειλητικό και είναι φτιαγμένο για να προκαλεί σύγχυση, όπως θα άρμοζε στην ιστορία των Γερμανών Εβραίων<sup>775</sup>. Τέλος, ισχυρίζεται ότι δεν αποτελεί το τέλειο μουσειακό κτήριο αλλά, ως εμβληματικό κτήριο που φέρει ένα μήνυμα, είναι απροσδόκητα ισχυρό<sup>776</sup>. Το πρίσμα του Ολοκαυτώματος αρνείται και η Eva Söderman, εκπρόσωπος του Μουσείου<sup>777</sup>. Η Julian Nida- Rümelin διατείνεται ότι το Μουσείο προσφέρει το μοναδικό σημείο επαφής μεταξύ των μη Εβραίων Γερμανών με τους Εβραίους και τον

<sup>768</sup> *Ibid.*

<sup>769</sup> Rothstein, E. (2009). In Berlin, Teaching Germany's Jewish History. *The New York Times: Art & Design* (01.05.2009). [http://www.nytimes.com/2009/05/02/arts/design/02conn.html?pagewanted=all&\\_r=1&](http://www.nytimes.com/2009/05/02/arts/design/02conn.html?pagewanted=all&_r=1&) (πρόσβαση: 21/03/2015).

<sup>770</sup> *Ibid.*

<sup>771</sup> Franović, I. (2012). *The Heritage of National Socialism: The Culture of Remembrance in Berlin*. Centre for Nonviolent Action. <http://www.ziviler-friedensdienst.org/sites/ziviler-friedensdienst.org/files/anhang/publikation/zfd-heritage-national-socialism-culture-remembrance-berlin-1847.pdf> (πρόσβαση: 30/03/2015).

<sup>772</sup> Klein, J. (2001).

<sup>773</sup> *Ibid.*

<sup>774</sup> *Ibid.*

<sup>775</sup> Reid, S. (2001).

<sup>776</sup> *Ibid.*

<sup>777</sup> *Ibid.*



Ιουδαϊσμό<sup>778</sup> ενώ η αρχιτέκτονας Franziska Eichstadt- Bohligh σημειώνει ότι ήταν πια καιρός να έρθουμε αντιμέτωποι με την αλληλοδιείσδυση της γερμανικής με την εβραϊκή ιστορία που είχε απωθηθεί για 40 χρόνια<sup>779</sup>. Ωστόσο, όση έμφαση και αν δοθεί σε άλλες πλευρές της ιστορίας, η Klein τονίζει ότι η σκιά του Ολοκαυτώματος πλανάται πάνω από το κτήριο και καθορίζει τις αντιδράσεις των επισκεπτών. Η ίδια εκτιμά ότι η δημιουργία αυτού του Μουσείου είναι μια νίκη της μνήμης αλλά και μια δικαίωση γι' αυτούς τους Γερμανούς που γιορτάζουν «το νέο Βερολίνο» και τη «νέα Γερμανία», που είναι αρκετά απομακρυσμένη και αποκομμένη από το παρελθόν ώστε να το αντιμετωπίσει με ειλικρίνεια<sup>780</sup>.

Η Annika Maxine Müller, από την πλευρά της, ισχυρίζεται ότι το Εβραϊκό Μουσείο δεν είναι ένα μνημείο που αποκαλύπτει το «καλό» στην ιστορία αλλά ένα έγκλημα που έγινε στο όνομα της ιστορίας, γι' αυτό, ο Libeskind δεν επιτρέπει στη μνήμη εκείνης της εποχής να αποκρυσταλλωθεί σε ένα κτήριο με σωτήριο ρόλο αλλά επιδιώκει να αφήσει αναπάντητα τα ερωτήματα, άθικτες τις αμφιβολίες και δεν οδηγεί στην κάθαρση<sup>781</sup>. Ο Andrew Kroll σημειώνει ότι ο Libeskind έχει τη μοναδική ικανότητα να μεταφράζει την ανθρώπινη εμπειρία σε αρχιτεκτονική σύνθεση. Θεωρεί την πρότασή του για το Εβραϊκό Μουσείο του Βερολίνου ως μοναδικό εννοιολογικό εκφραστικό εργαλείο αναπαράστασης του τρόπου ζωής των Εβραίων πριν, κατά τη διάρκεια, και μετά το Ολοκαύτωμα. Ο ίδιος πιστεύει ότι ο Libeskind ανέλαβε την αποστολή να εγκαθιδρύσει και να εξασφαλίσει την ταυτότητα των Εβραίων μέσα στο Βερολίνο που χάθηκε κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Γι' αυτό, χρησιμοποίησε την αρχιτεκτονική ως μέσο αφήγησης και πρόκλησης συναισθημάτων ώστε οι επισκέπτες να αποκτήσουν την εμπειρία των συνεπειών του Ολοκαυτώματος τόσο στον πολιτισμό των Εβραίων όσο και στην πόλη του Βερολίνου<sup>782</sup>. Έτσι, δικαιολογείται το γεγονός ότι ο Jonathan Glancey χαρακτηρίζει την αρχιτεκτονική του Libeskind «βιβλική»<sup>783</sup> ενώ ο κριτικός Worsley θεωρεί πως το κτήριο είναι τόσο διδακτικό όσο και ένας μεσαιωνικός καθεδρικός ναός<sup>784</sup>. Ο Δημήτρης Φατούρος, ωστόσο, εντάσσει το Εβραϊκό Μουσείο σε μια κατηγορία σύγχρονων έργων αρχιτεκτονικής, στα οποία υπάρχει η αγωνιώδης αναζήτηση της στοχαστικής, σκεπτόμενης δημιουργίας. «Το Εβραϊκό Μουσείο του Libeskind, στο Βερολίνο, δεν ορίζει χώρους κατανάλωσης χρόνου και εντυπώσεων. Προσδιορίζει, δημιουργεί χώρους αναζήτησης και αυτοσυγκέντρωσης»<sup>785</sup>.

Η Ewa Domanska διατείνεται ότι το έργο του Libeskind εστιάζει στη «φασματικότητα» του κτηρίου, χαρακτηριστικό που προέρχεται από την ιδέα του Derrida περί πνεύματος, απόκοσμου και ανοίκειου στην αρχιτεκτονική. Για την ίδια το κεντρικό γεγονός που αντικατοπτρίζεται τόσο στους «κενούς χώρους» όσο και στη διαρκή αίσθηση της απουσίας στο κτήριο είναι το Ολοκαύτωμα. Ο κατακερματισμός και η αποσύνθεση αποτελούν βασικά μοτίβα στην αρχιτεκτονική του Libeskind, ως εκ τούτου, η αφηγηματικότητα του έργου του δεν μπορεί να προσφέρει μια ιστορία με πλοκή, χρονολογική σειρά ή αιτιώδη λογική. Αυτή η μη γραμμική αφήγηση ως αποτέλεσμα της αποσπασματικότητας του

---

<sup>778</sup> Rothstein, E. (2009).

<sup>779</sup> Bothe, R. & Bendt, V. (1990), p. 169.

<sup>780</sup> Klein, J. (2001).

<sup>781</sup> Müller, A. M. (1997). "Daniel Libeskind's muses". Στο: Libeskind, D. (ed.). *Radix-Matrix, Architecture and Writings*, Munich: Prestel, p.117.

<sup>782</sup> Kroll, A. (2010).

<sup>783</sup> Glancey, J. (2001). Star man. *The Guardian* (22.01.2001). <http://www.guardian.co.uk/arts/story/0,3604,426117,00.html> (πρόσβαση: 01/12/2014).

<sup>784</sup> Worsley, G. (1998). A challenge to Berlin. *Telegraph* (27.06.1998).

<http://www.telegraph.co.uk/arts/main.jhtml?xml=/arts/1998/06/27/bajews27.xml> (πρόσβαση: 01/12/2014).

<sup>785</sup> Ηλιάκης, Μ. (2010), σσ. 48-49.

έργου διαφαίνεται και στην ανιστορική φύση των «κενών χώρων», παρόλο που ενυπάρχει η έννοια του μοιραίου τέλους<sup>786</sup>. Τα δε τυπικά χαρακτηριστικά της ιστορικής αυτής αφήγησης του Libeskind είναι η υποστασιοποίηση του τραύματος, η καθολικότητα της εβραϊκής ιστορίας, η ύπαρξη ενός τέλους και μιας καταστροφικής συγκυρίας που σπάει τη γραμμικότητα της αφήγησης. Πρόκειται, επομένως, για ένα παράδειγμα «μνημειακής αντι-ιστορίας» η οποία δεν βασίζεται στην ηρωοποίηση αλλά στη θυματοποίηση, αφηγείται δηλαδή την πλευρά των θυμάτων, η οποία συγκαλύπτονταν όχι εξαιτίας της λήθης αλλά εξαιτίας της στρέβλωσης της ιστορίας. Όπως προσθέτει, με τον τρόπο αυτό, η ιστορία δεν αποδομείται αλλά ισχυροποιείται, καθώς πρόκειται για έναν αντισυμβατικό τρόπο ανασύστασης του παρελθόντος που ασκεί κριτική, καθώς παραμένει ξένος προς τις υπαγορεύσεις του συστήματος. Αυτό το είδος ιστορικής αφήγησης η Domanska το συνδέει με τη μετα-μνήμη του Ολοκαυτώματος, καθώς οι επιζώντες σταδιακά φεύγουν από τη ζωή και πλέον αφορά μόνο στις γενιές που δεν έχουν ίδια εμπειρία του γεγονότος. Μιλάμε για αναδημιουργία της μνήμης, η οποία συντελείται μέσα από τα μοτίβα του κενού χώρου, της ασυνέχειας και του λαβυρίνθου<sup>787</sup>. Γι' αυτή την αισθητική του λαβυρίνθου και τον ρόλο της στην εμπειρία του Μουσείου του Libeskind κάνει λόγο και ο Paul Basu<sup>788</sup>. Τέλος, η Domanska κάνει αναφορά στην άποψη του Adorno για τον καταστροφικό ρόλο του μουσείου<sup>789</sup>, η οποία βρίσκει το νόημά της και στο Εβραϊκό Μουσείο, εφόσον «εξημερώνεται» τόσο ο θάνατος και το τραύμα όσο και η ίδια η απουσία, και το ανοίκειο γίνεται πια οικείο. Για την Lisa Costello, το Ολοκαύτωμα στο κτήριο αυτό παραμένει ο κεντρικός άξονας<sup>790</sup>. Όσον αφορά στη μνήμη του γεγονότος αυτού, υποστηρίζει ότι τα ιστορικά μουσεία, όπου ο πόλεμος παίζει σημαντικό ρόλο, έχουν την κοινωνική υποχρέωση να μνημονεύουν μια ηρωική πράξη. Ωστόσο, το Εβραϊκό Μουσείο του Βερολίνου προβάλλει το «μη αναπαράστασιμο», ή αλλιώς, ένα γεγονός «στα όρια της αναπαράστασης»<sup>791</sup>. Παρουσιάζει αυτό που χάθηκε και δεν μπορεί να ανασυσταθεί, μπορεί μόνο να διαμεσολαβηθεί ως απύσχα παρουσία μέσα από την επιτέλεση. Η Costello προσθέτει ότι τα μουσεία μνήμης ασκούν τεράστια επιρροή στη δημόσια μνήμη, έχουν όμως και την υπέρτατη ευθύνη να αναδεικνύουν διαφορετικές οπτικές. Με αυτή την έννοια, δεν δημιουργούνται νέες μνήμες αλλά οι μνήμες του Ολοκαυτώματος αναπλαισιώνονται ως εκτοπισμένες. Αυτό συμβαίνει κατά τη συνάντηση του κοινού με τον χώρο του Εβραϊκού Μουσείου, κατά την οποία το κοινό ανακατασκευάζει μνήμη.

Άλλο ένα σημαντικό άρθρο που γράφτηκε για το Εβραϊκό Μουσείο του Βερολίνου ήταν αυτό του Cho Ling που εξετάζει το πώς το τραύμα αναπαρίσταται στην αρχιτεκτονική και πώς τα μουσεία που επικοινωνούν μια τραυματική μνήμη συνιστούν ένα ξεχωριστό είδος και προσελκύουν και τον ανάλογο τουρισμό<sup>792</sup>. Ο Ling εδώ κάνει λόγο για «*memorial museums*», αναλύει τη σχέση τραύματος, μνήμης και μουσείου και αναφέρεται σε προβλήματα σχεδιασμού με στόχο την αναπαράσταση βίαιων ιστορικών γεγονότων με αντισυμβατικές εξεικονίσεις με απώτερο σκοπό την ανασυγκρότηση μιας ταυτότητας. Υποστηρίζει ότι η ίδια η μορφή του κτηρίου αποτελεί έκθεμα, καθώς πρόκειται για μορφή

---

<sup>786</sup> Domanska, E. (2007), p. 445.

<sup>787</sup> *Ibid.*

<sup>788</sup> Basu, P. (2006). *The labyrinthine aesthetic in contemporary museum design*. Oxford: Blackwell, pp. 47-70.

<sup>789</sup> Adorno, Th. W. (1967).

<sup>790</sup> Costello, L.A. (2013). Performative memory: Form and content in the Jewish Museum Berlin. *Luminaries: A Journal of Performance Studies* 9 (4): 1-23.

<sup>791</sup> Friedlander, S. (1993). *Probing the limits of representation: Nazism and the Final Solution*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

<sup>792</sup> Ling, C. (2013). *Trauma, museum and tourism: Case of Jewish Museum Berlin*. University of Newcastle: School of Architecture and the Built Environment.

μεστή συμβολισμού και νοήματος και αποτελεί ισχυρή δήλωση της σημασίας τόσο της εβραϊκής ιστορίας όσο και του Ολοκαυτώματος ανά τον κόσμο. Τονίζεται, λοιπόν, ο ρόλος του Μουσείου στην απόδοση δικαιοσύνης, στην αντιμετώπιση κοινωνικών διλημάτων και αποκλεισμών, όπως του ρατσισμού, καθώς και ο ρόλος του στην προώθηση της αλήθειας καθώς και στη συγκρότηση και τη διατήρηση της ταυτότητας μιας κοινότητας. Με αφορμή την κοινωνική επιρροή του Μουσείου ως φορέα, κάνει λόγο για «αρχιτεκτονικό ήθος» το οποίο χαρακτήρισε το έργο του Libeskind. Επιπλέον, υποστηρίζει ότι το κτήριο αυτό έχει αρκετά εκφραστική εξωτερική όψη, ώστε να πληροφορεί καταλλήλως τον περαστικό που δεν θα επισκεφθεί το Μουσείο. Για τον Ling, το Εβραϊκό μουσείο είναι μια ετεροτοπία, όπως την ορίζει ο Foucault, που προσελκύει αυτό που ο ίδιος ονομάζει «σκοτεινό τουρισμό». Πρόκειται για τουρισμό με αντικείμενο ενδιαφέροντος μουσεία και μνημεία που αναφέρονται σε νεκρούς, σε γενοκτονίες και σε τραυματικά ιστορικά γεγονότα. Τέλος, όσον αφορά στον ρόλο της μνήμης, ο Ling αναγνωρίζει δύο παραμέτρους από τις οποίες εξαρτάται και έχουν να κάνουν με τον τρόπο με τον οποίο ενεργοποιείται ή ανακαλείται: είτε μέσω της υλικότητας είτε μέσω της συμβολικής αναπαράστασης. Έτσι, θεωρεί ως χώρους όπου η μνήμη αποκρυσταλλώνεται το Κενό του Ολοκαυτώματος και το Κενό της Μνήμης<sup>793</sup>. Για την Barris, αν η αρχιτεκτονική είναι παραγωγός μνήμης, η μνήμη με τη σειρά της παράγει μία αλήθεια διαμέσου των αισθήσεων και όχι διαμέσου εννοιολογικών πλαισίων. Το κτήριο αυτό έρχεται να αντιμετωπίσει την πρόκληση τόσο της μνήμης όσο και των ιστορικών αφηγημάτων που έχει ανάγκη ο λαός. Στα ιστορικά αφηγήματα σημαντικό ρόλο παίζει και η έννοια της ευθύνης για τα ιστορικά γεγονότα. Δεν διακυβεύεται η «πραγματική» ιστορία αλλά η θέση της στο παρόν και ο ρόλος της μνήμης στη διαμόρφωσή της. Όσον αφορά στην έννοια του τραύματος, πρόκειται για μια εμπειρία που ανήκει αποκλειστικά στους επιζώντες. Μιλάει για την καταστροφή της γλώσσας και την, κατά συνέπεια, αποτυχία των λέξεων να εκφράσουν και να περιγράψουν τόσο τα σωματικά βασανιστήρια όσο και τα ψυχικά τραύματα. Στην περίπτωση αυτή, χρειάζεται η δημιουργία μιας αφήγησης και μιας μνήμης η οποία θα είναι μη λεκτική αλλά εικονιστική, αισθητηριακή και ενσώματη. Μόνο με αυτόν τον τρόπο εφευρίσκεται μια «γλώσσα του τραύματος» η οποία βασίζεται στην χωρική εμπειρία- γι' αυτό και είναι άμεσα συνδεδεμένη με την αρχιτεκτονική- και αποφεύγει την αναβίωση τραυματικών εμπειριών<sup>794</sup>. Ο Jean-François Lyotard συγκρίνει το Ολοκαύτωμα με έναν σεισμό που καταστρέφει τα πάντα στο πέρασμά του, μεταξύ των οποίων, και τα «όργανα μέτρησής» του, όπως μεταφορικά ονομάζει την ιστοριογραφία η Stead<sup>795</sup>. Γι' αυτό και θεωρεί ότι πρόκειται για ένα μουσείο που ασκεί κριτική στην ιστοριογραφία. Πρόκειται για μια μεταμοντέρνα ιστοριογραφία όπου το παρελθόν είναι παρόν και η εκκρεμότητα δεν έχει κλείσει, και το ερώτημα που θέτει είναι αν είναι ποτέ δυνατόν να αναπαρασταθεί η ιστορική αλήθεια ή αν πρόκειται για ένα συνεχώς διαφεύγον, μη αναπαραστάσιμο αντικείμενο. Υποστηρίζει, μάλιστα, ότι τα μουσεία που διαπραγματεύονται «δύσκολα» ιστορικά γεγονότα, εξ ορισμού ασκούν κριτική στη συμβατική ιστορική αφήγηση, και με τον τρόπο που κατασκευάζουν μνήμη παύουν να χαρακτηρίζονται και τα ίδια ως συμβατικά μουσεία. Το δε γεγονός

---

<sup>793</sup> *Ibid.*

<sup>794</sup> Barris, R. (2008).

<sup>795</sup> Lyotard, J.F. (1988). *The Differend: Phrases in dispute*. (Transl.: G. Van Den Abbeele). Minneapolis: University of Minnesota Press, p. 55.

του Ολοκαυτώματος βρίσκεται στο επίκεντρο της φιλοσοφίας του κτηρίου λόγω της ιδιαιτερότητάς του και του άρρητου που το χαρακτηρίζει, όπως υποστηρίζει και ο Haidu<sup>796</sup>.

#### 1.4.4. Περί της ενσώματης εμπειρίας του κτηρίου

Παρ' όλα αυτά, ο Walter Metz στο έργο του «Show Me the Shoah» γράφει ότι το Μουσείο επιδιώκει να προσφέρει στον επισκέπτη μια ενσώματη εμπειρία παρά «λογοτεχνικά ορθά» ιστορικά γεγονότα.<sup>797</sup> Σε αυτή την ενσώματη εμπειρία αναφέρεται και η Hannah, η οποία αφιερώνει άρθρο της στην χορογραφία που σχεδίασε το 1999 η Sasha Waltz με τίτλο «Διάλογος» για το άδειο κτήριο του Libeskind. Η χορογράφος μελέτησε για τέσσερις εβδομάδες το κτήριο με σκοπό να αναπτύξει έναν χορογραφικό περίπατο που θα καθοδηγούσε τους θεατές μέσα στο Μουσείο. Η περφόρμανς που σχεδίασε βασιζόταν στην εξής προσέγγιση: το Μουσείο είναι ένας χώρος ανταλλαγής όπου η δομημένη μορφή και τα σώματα που κινούνται μέσα της προηγούνται σε σχέση με τα εκτιθέμενα άψυχα αντικείμενα. Έτσι, το σχέδιό της ήταν ένας διάλογος με την αρχιτεκτονική, ένας διάλογος μεταξύ των γραμμών, μεταξύ του κινούμενου σώματος και της κτισμένης μορφής<sup>798</sup>. Η αρχιτεκτονική ως παραγωγός μνήμης, συμπληρώνεται από τη φυσική παρουσία αυτών που εμπλέκονται σωματικά με αυτή<sup>799</sup>. Εδώ, οι καλλιτέχνες ανταποκρίνονται στις χειρονομίες του χώρου ζωντανεύοντας ταυτόχρονα τις ιστορίες που αφηγείται. Οι ίδιοι ανακαλύπτουν, ερμηνεύουν και αναπαριστούν το κτήριο. Ο «διάλογος» αυτός αντί να οδηγεί σε μια απλή ανάγνωση της αρχιτεκτονικής, συνιστά ένα ασυνεχές, διακοπτόμενο ταξίδι ανακάλυψης, ενδυναμώνοντας την ενσώματη γνώση και εμπειρία του χώρου<sup>800</sup>.

Το κτήριο του Libeskind έχει χαρακτηριστεί ως μια χορογραφική σύνθεση και από τον Ηλιάκη<sup>801</sup>, ο οποίος υποστηρίζει ότι πρόκειται για την ιδέα του αρχιτέκτονα για το πώς θα ήθελε ιδανικά να κινείται ο επισκέπτης στο Μουσείο. Στην ουσία, ο Libeskind προτείνει ένα περίπλοκο σύστημα κινήσεων και στάσεων για τους χρήστες του κτηρίου. Για παράδειγμα, η αίσθηση του «φόβου της πτώσης» εντείνεται όταν ο επισκέπτης δαπανά περισσότερη ενέργεια για να κρατηθεί σε μια «καθώς πρέπει στάση» και λογική πορεία. Όπως και ένας χορογράφος, κρατά το κοινό επίτηδες σε εγρήγορση για το τι θα συμβεί. Η σταθερότητα, η ασφάλεια και η ωραιοποιημένη κίνηση είναι στοιχεία που δεν του αρέσει να χρησιμοποιεί. Ο αγώνας για τη συμφιλίωση με τη δομή του κτηρίου και την αποδοχή του στοιχείου της έκπληξης δίνει στην περιπλάνηση χαρακτηριστικά που βιώνουν οι χορευτές. Η ασυνέχεια και η διακοπή μιας συμβατικής ροής, ακριβώς όπως συμβαίνει και με τον κάθετο άξονα που ορίζεται με τα κενά στο Μουσείο, αναδεικνύουν την πλοκή της διαδικασίας ενός έργου και το ιδεολογικό του περιεχόμενο. Τον αρχιτέκτονα- όπως και τον χορογράφο- δεν τον ενδιαφέρει ένα μορφολογικά αποδεκτό κτήριο. Θέλει να αιφνιδιάσει και να αποτρέψει ένα αποτέλεσμα στο οποίο δεν θα κυριαρχεί η βιωματική εμπειρία του επισκέπτη. Το αρχιτεκτονικό πρόγραμμα συνεχώς μεταβάλλεται και «διαβρώνεται», είτε μέσα από την επεξεργασία της πορείας, είτε μέσα από ιστορικές πληροφορίες, φιλοσοφικές σκέψεις και σύμβολα. Η

<sup>796</sup> Haidu, P. (1992). "The dialectics of unspeakability: Language, silence and the narratives of desubjectification". Στο: Friedlander, S. (ed.). *Probing the limits of representation: Nazism and the 'Final Solution'*. Cambridge: Harvard University Press, p. 277.

<sup>797</sup> Metz, W. C. (2008). 'Show Me the Shoah!': Generic experience and spectatorship in popular representations of the Holocaust. *Shofar: An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies* 27 (1), p. 33.

<sup>798</sup> Hannah, D. (2007). Jewish Museum of Berlin: Dancing Between the Lines. *IDEA Journal: Interior Design Educators Association* (July 2006), p. 27.

<sup>799</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>800</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>801</sup> Ηλιάκης, Μ. (2010), σσ. 48-49.

εμπειρία που κερδίζει κανείς συμμετέχοντας σε μια διαδικασία, κατά την οποία το σημαίνον και το σημαινόμενο, η παρουσία και η απουσία έρχονται συνεχώς αντιμέτωπα με την πορεία στο Μουσείο, είναι ο βασικός στόχος της πλοκής του προγράμματος. Ο χώρος θα έχανε το νόημά του, εάν η ανθρώπινη παρουσία δε συμμετείχε σε αυτή τη διαδικασία του απρόοπτου. Η δε μετάλλαξη του κλασικού κανόνα δεν σημαίνει και την κατάργησή του<sup>802</sup>.

Αυτό το στοιχείο θα μπορούσε κανείς να το συσχετίσει με τη λειτουργία των παραθύρων στο Εβραϊκό Μουσείο, αλλά και την τομή που κάνει στο κλασικό κτήριο για να ορίσει την είσοδο του νέου Μουσείου. Η αντισυμβατική και ασυνήθιστη διαμόρφωση των παραθύρων είναι απόλυτα σύμφωνη με τις ανάγκες του κτηρίου. Έτσι, παρόλο που το σχήμα τους φαίνεται ασύμβατο είναι απόλυτα παραδοσιακός ο τρόπος τοποθέτησής τους, εφόσον υπηρετούν την ορθή λειτουργία του κτηρίου: τα μεγαλύτερα και οριζόντια ανοίγματα του τρίτου ορόφου είναι τα παράθυρα των γραφείων, όπου απαιτείται περισσότερος φυσικός φωτισμός, ενώ οι ζώνες παραθύρων που διασχίζουν το κτήριο διαγωνίως ακολουθούν τις περισσότερες φορές τα κλιμακοστάσια. Παρόμοιες ιδέες εκφράζονται και στην επέμβαση που γίνεται στο υπάρχον κτήριο. Η πρόσβαση στο νέο Μουσείο γίνεται μέσα από το ιστορικό κτήριο. Ο αρχιτέκτονας τοποθετεί σε αυτό έναν κενό χώρο, παρόμοιο με τους υπόλοιπους. Με την κατασκευή αυτή, η ιδέα της διάβρωσης του παλιού και η ταυτόχρονη αποδοχή του, είναι εμφανής. Τα σκαλιά του κλιμακοστασίου που διαμορφώνονται σε αυτόν τον κενό χώρο οδηγούν κάτω από το έδαφος, ενώνουν το παλιό με το νέο κτήριο και συμβολικά ενοποιούν την ιστορία της πόλης με την εβραϊκή ιστορία. Η στάθμη του φυσικού εδάφους είναι το όριο της επάνω και της κάτω δομής του Μουσείου. Αυτή η ανεξαρτησία δομών, η οποία όμως τελικά αποτελεί ένα σύνολο, μας θυμίζει τον τρόπο που λειτουργεί η μουσική, ο φωτισμός και τα σκηνικά στις χορογραφίες του Forsythe αλλά και των συνεργατών του. Κάθε στοιχείο λειτουργεί αυτόνομα και αναπτύσσεται ως μία ολοκληρωμένη σύνθεση. Αυτή η χρήση των «layers» (στρωμάτων), όπως ονομάζουν οι παραπάνω χορογράφοι τα διαφορετικά στοιχεία της χορογραφίας, λειτουργεί παρόμοια με τα layers του AutoCAD ή με τις διαφάνειες- ριζόχαρτα που χρησιμοποιεί ένας αρχιτέκτονας για τον σχεδιασμό ενός κτηρίου<sup>803</sup>.

Τη διάδραση μεταξύ της υλικότητας του χώρου και του χρήστη του η Patraκα την χαρακτηρίζει «επιτελεστική», εξαιτίας της ιδέας της «δράσης» και της «δραματοποίησης», της θεατρικής δηλαδή κίνησης και συμπεριφοράς των χρηστών εντός του χώρου<sup>804</sup>. Η ίδια υποστηρίζει ότι η αναπαράσταση είναι βαθιά θεμελιωμένη στην απώλεια, στην απουσία κάποιου ανθρώπου ή γεγονότος που καλούμαστε να θυμηθούμε<sup>805</sup>. Τον ίδιο όρο χρησιμοποιεί και η Costello, η οποία, αναφερόμενη στο μουσείο αυτό, κάνει λόγο για «επιτελεστική μνήμη», μια μνήμη η οποία ενεργοποιείται καθώς η μορφή και το περιεχόμενο του κτηρίου δρουν σαν ένα κείμενο με ρητορεία, το οποίο αναγιγνώσκεται από τον επισκέπτη και τον καθιστά ενεργό μάρτυρα και όχι παθητικό δέκτη. Έτσι, το κοινό αλληλεπιδρά με τον χώρο περισσότερο από ό,τι θα αλληλεπιδρούσε με αρχαιακό υλικό όπως μια αυτοβιογραφία, διότι ο χώρος είναι σχεδιασμένος για να ερμηνεύσει, να δώσει μια παράσταση. Ο επισκέπτης κατευθύνεται μεν, έχει επιλογές δε, με αποτέλεσμα να δίνει πολλαπλές ερμηνείες σε αυτό που βλέπει. Με αυτόν τον

---

<sup>802</sup> *Ibid.*

<sup>803</sup> *Ibid.*

<sup>804</sup> Patraκα, V. (2001). *Spectacular suffering: Performing presence, absence, and witness at U.S. Holocaust Museums*. Στο: Eber, D. E., Neal, A. G. (2001). *Memory and representation: Constructed truths and competing realities*. Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, pp. 139-141.

<sup>805</sup> Patraκα, V. (1999). *Spectacular suffering: theatre, fascism and the Holocaust*. Bloomington: Indiana University Press, p. 4.

τρόπο, υπάρχει ένας διάλογος μεταξύ της υποκειμενικότητας του επισκέπτη και της επιτελεστικότητας του κτηρίου. Πρόκειται για έναν μουσειακό σχεδιασμό που επιτρέπει την απόδοση νοήματος μέσα από μία τόσο πνευματική όσο και βιωματική διαδικασία<sup>806</sup>.

## 1.5. Σχεδιασμός της έρευνας

### 1.5.1. Εισαγωγικά

Όπως ήδη αναφέραμε στο κεφάλαιο της Μεθοδολογίας, το πρώτο βήμα στην ερευνητική διαδικασία είναι ο καθορισμός του αντιληπτικού περιγράμματος του ερευνητή. Όπως εξηγήσαμε, το αντιληπτικό περίγραμμα δεν αφορά μόνο στην αντίληψη του ερευνητή σχετικά με την έννοια της πραγματικότητας, αλλά περιλαμβάνει και τη σχέση που υπάρχει μεταξύ της πραγματικότητας ή της αλήθειας με την ανθρώπινη γνώση, αν δηλαδή ο άνθρωπος μπορεί να γνωρίζει την αλήθεια με απόλυτο, ακριβή και ολοκληρωμένο τρόπο ή αν κάθε φορά μπορεί να γνωρίζει κάποιο μέρος της. Όπως είδαμε και στο εισαγωγικό κεφάλαιο της Μνήμης, όπου εξετάσαμε την έννοια της αλήθειας και της ενδεχόμενης κατασκευής της, η επιστημολογική προσέγγιση στην παρούσα έρευνα βασίζεται σε μία κονστρουκτιβιστική θεωρία που αντιλαμβάνεται τις κοινωνικές ομάδες ως ενεργούς δημιουργούς μιας αντίληψης της πραγματικότητας και επιτρέπει όχι μόνο πολλαπλές ερμηνείες αλλά και πολλαπλές βιωμένες πραγματικότητες που μπορούν να μελετηθούν μόνο ολιστικά. Θεωρούμε, επομένως, ότι κάθε υποκείμενο συνθέτει εννοιολογικά σχήματα- με βάση την προγενέστερη γνώση, τις νοητικές δομές και τις υπάρχουσες πεποιθήσεις του- μέσω των οποίων κατανοεί τις εμπειρίες του. Για να σχεδιάσουμε, επομένως, την έρευνά μας και να είμαστε σε θέση να εξετάσουμε σε βάθος, να αναλύσουμε και να ερμηνεύσουμε τα στοιχεία που συγκεντρώσαμε, θα πρέπει πρώτα να ορίσουμε τη γνώση (με την έννοια της πραγματικότητας που κάθε φορά κατασκευάζεται). Μόνο αν έχουμε διαμορφώσει ξεκάθαρη εικόνα για το τι εννοούμε γνώση, θα είμαστε έτοιμοι να κατανοήσουμε πώς αυτή υφίσταται αλλαγή κατά περίπτωση.

### 1.5.2. Ορίζοντας τη γνώση

Εν προκειμένω, η μελέτη του *λόγου του δημιουργού* καθώς και του *λόγου των επιμελητών και των σχολιαστών* του Εβραϊκού Μουσείου του Βερολίνου μας οδηγεί στην ανάδυση συγκεκριμένων όρων και εννοιών που σχετίζονται με την κατασκευή της μνήμης του γεγονότος το οποίο το Μουσείο πραγματεύεται. Αυτοί οι όροι είτε επαναλαμβάνονται είτε τονίζονται ιδιαίτερα από τις ανωτέρω κατευθυντήριες δυνάμεις. Με δεδομένο ότι ο λόγος των κατευθυντήριων δυνάμεων επηρεάζει ή ακόμα καθορίζει τον λόγο των επισκεπτών του Μουσείου, και, κατ' επέκταση, διαμορφώνει τη γνώση ενός ιστορικού γεγονότος, οι προαναφερθείσες λέξεις θεωρούνται σημαντικές για τον σχεδιασμό της έρευνας κοινού. Αναδύθηκε, λοιπόν, μία λίστα εννοιών- «εξόρυξη» όρων/ text mining (βλ. και Εισαγωγή)- που παραπέμπουν σε διαφορετικές εκφάνσεις της εμπειρίας και νοηματοδότησης του κτηρίου καθώς και της διαμόρφωσης της γνώσης του Ολοκαυτώματος. Σε μια προσπάθεια κατηγοριοποίησης των εννοιών αυτών, οδηγηθήκαμε στον σχεδιασμό μιας οντολογίας που δημιούργησε ένα κοινό λεξιλόγιο αναφοράς σχετικά με την περιοχή γνώσης που μας ενδιαφέρει. Αν, επομένως, στόχος του Μουσείου (τόσο μέσα

---

<sup>806</sup> Costello, L.A. (2013).

από την *αρχιτεκτονική* όσο και μέσα από τον λόγο) είναι η *κατασκευή της μνήμης* του Ολοκαυτώματος, οι έννοιες αυτές συνδέονται άμεσα με τους τρεις διαδοχικούς τρόπους «απόκτησης» της γνώσης:

α) την **αντίληψη** (με την έννοια της αισθητηριακής πρόσληψης της γνώσης, της ενσώματης γνώσης, όπως περιγράφεται στη φαινομενολογία του Merleau-Ponty- βλ. και Εισαγωγή),

β) την **επίκληση στο συναίσθημα** και την **ενσυναίσθηση** (με την έννοια της συναισθηματικής διέγερσης και ταύτισης με την ψυχική κατάσταση ενός άλλου υποκειμένου καθώς και της κατανόησης της συμπεριφοράς και των κινήτρων του, που προκαλείται ως απάντηση σε ένα συναισθηματικό κλονισμό ή ως αυθόρμητος συντονισμός σε ένα ψυχολογικό πλαίσιο αναφοράς- βλ. και Εισαγωγή) και

γ) την **έλλογη επεξεργασία** των δύο ανωτέρω σταδίων (με την έννοια της διεργασίας του νου- όπως ορίζεται και στη Γνωσιολογία του Αριστοτέλη- σε αντίθεση με την εμπειρική και τη βιωματική γνώση που συγκροτούν τα δύο προηγούμενα στάδια).

Σχηματίζονται, λοιπόν, τρεις *οντότητες* σε σχέση με την «κατασκευή» της γνώσης του επισκέπτη του Μουσείου: **Σώμα, Συναισθήματα, Σκέψεις**.

Στον παρακάτω πίνακα (**πίν. 2**) παραθέτουμε τις έννοιες και τους όρους που αναφέραμε με τις τιμές που τους αποδίδουμε ανά οντότητα γνώσης.

Όρος	Τιμή ανά οντότητα γνώσης
<b>Δημιουργός</b>	
φως	<b>Σώμα</b>
σκοτάδι	<b>Σώμα</b>
ήχος/ ηχώ	<b>Σώμα</b>
αποπροσανατολισμός	<b>Σώμα</b>
ανισορροπία	<b>Σώμα</b>
αστάθεια	<b>Σώμα</b>
καινοφανές	<b>Σώμα</b>
απουσία	<b>Σώμα</b>
παρουσία	<b>Σώμα</b>
(αρχιτεκτονική) πρόθεση	<b>Σώμα</b>
αδιέξοδο	<b>Σώμα</b>
απρόσιτο/ απροσπέλαστο	<b>Σώμα</b>

διακοπή	Σώμα
εμπόδιο	Σώμα
απουσία θερμομόνωσης	Σώμα
απέλαση	Σώμα
εκρίζωση	Σώμα
απώλεια	Σώμα/ Συναισθήματα
βία	Σώμα/ Συναισθήματα
διαταραγμένος	Σώμα/ Συναισθήματα
εξορία	Σώμα/ Συναισθήματα
ελευθερία	Σώμα/ Συναισθήματα
κατακερματισμός	Σώμα/ Σκέψεις
αποσπασματικότητα	Σώμα/ Σκέψεις
διαγραφή	Σώμα/ Σκέψεις
αφάνεια	Σώμα/ Σκέψεις
ενσυναίσθηση	Συναισθήματα
αβεβαιότητα	Συναισθήματα
ανησυχία	Συναισθήματα
ελπίδα	Συναισθήματα
αισιοδοξία	Συναισθήματα
νοσταλγία	Συναισθήματα
ιερότητα	Συναισθήματα/ Σκέψεις
ασύλληπτος	Σκέψεις
μίμηση	Σκέψεις



τέλος	Σκέψεις
Ποτέ ξανά!	Σκέψεις
κενό	Σώμα/ Συναισθήματα/ Σκέψεις
ασυνέχεια	Σώμα/ Συναισθήματα/ Σκέψεις
θύμα	Σώμα/ Συναισθήματα/ Σκέψεις
συνέπεια	Σώμα/ Συναισθήματα/ Σκέψεις
<b>Μουσείο</b>	
Άξονες	Σώμα
ύψος	Σώμα
(αρχιτεκτονική) πρόθεση	Σώμα
ναυτία	Σώμα
εμπόδιο	Σώμα
εκρίζωση	Σώμα
απέλαση	Σώμα
εξορία	Σώμα/ Συναισθήματα
βία	Σώμα/ Συναισθήματα
φονεύω/ φόνος	Σώμα/ Σκέψεις
αγωνία	Συναισθήματα
ενοχή	Συναισθήματα
νοσταλγία	Συναισθήματα
σεβασμός	Συναισθήματα
ευθύνη	Σκέψεις
θύμα	Σώμα/ Συναισθήματα/ Σκέψεις

κενό	Σώμα/ Συναισθήματα/ Σκέψεις
<b>Σχολιαστές</b>	
λαβύρινθος	Σώμα
αποκλεισμός/ παγιδευμένος	Σώμα
κλειστοφοβία	Σώμα
απομόνωση	Σώμα
φυλακή	Σώμα
διαφυγή	Σώμα
φως	Σώμα
σκοτάδι	Σώμα
ηχώ	Σώμα
τσιμέντο	Σώμα
ερμητικό/ αδιαπέραστο	Σώμα
απρόσιτο/ απροσπέλαστο	Σώμα
ουλή	Σώμα
εκδορά	Σώμα
απέλαση	Σώμα
(αρχιτεκτονική) πρόθεση	Σώμα
ασαφής πορεία	Σώμα
Άξονες	Σώμα
κλίση	Σώμα
αποπροσανατολισμός	Σώμα
ανισορροπία	Σώμα

αστάθεια	Σώμα
επιτέλεση	Σώμα
στάση σώματος	Σώμα
απουσία θερμομόνωσης	Σώμα
μαύρο- άσπρο	Σώμα
ψυχρότητα υλικών	Σώμα
απουσία	Σώμα
παρουσία	Σώμα
σιωπή/ σιγή	Σώμα
φθορά	Σώμα
αποσύνθεση	Σώμα
παροδικότητα	Σώμα
θραύσμα	Σώμα
ευθραυστότητα	Σώμα/ Συναισθήματα
απώλεια	Σώμα/ Συναισθήματα
καταστροφή	Σώμα/ Συναισθήματα
ρωγμή	Σώμα/ Συναισθήματα
ραγισμένος	Σώμα/ Συναισθήματα
σπάραγμα	Σώμα/ Συναισθήματα
ερείπιο	Σώμα/ Συναισθήματα
επιθετικό/ αιχμηρό	Σώμα/ Συναισθήματα
αδιέξοδο	Σώμα/ Συναισθήματα
σύγχυση	Σώμα/ Συναισθήματα

ηρεμία/ ησυχία	Σώμα/ Συναισθήματα
καταπιεστικός	Σώμα/ Συναισθήματα
απειλητικός	Σώμα/ Συναισθήματα
τυραννικός	Σώμα/ Συναισθήματα
ασφυκτικός	Σώμα/ Συναισθήματα
ανατριχιαστικός	Σώμα/ Συναισθήματα
στοιχειωμένος	Σώμα/ Συναισθήματα
αναγέννηση	Σώμα/ Συναισθήματα
τραύμα	Σώμα/ Συναισθήματα
ρήξη	Σώμα/ Συναισθήματα
πληγή	Σώμα/ Συναισθήματα
χάραγμα	Σώμα/ Συναισθήματα
πτώση	Σώμα/ Συναισθήματα
άρνηση	Σώμα/ Συναισθήματα
εξορία	Σώμα/ Συναισθήματα
ελευθερία	Σώμα/ Συναισθήματα
κατακερματισμός	Σώμα/ Σκέψεις
αποσπασματικότητα	Σώμα/ Σκέψεις
πόλεμος	Σώμα/ Σκέψεις
ανυπαρξία	Σώμα/Σκέψεις
ίχνος	Σώμα/ Σκέψεις
διαγραφή	Σώμα/ Σκέψεις
διακοπή	Σώμα/ Σκέψεις

άρρητος	Σώμα/ Σκέψεις
έκθεμα	Σώμα/ Σκέψεις
ανολοκλήρωτο	Σώμα/ Σκέψεις
ετερογένεια	Σώμα/ Σκέψεις
απόκρυφος	Σώμα/ Σκέψεις
τρόμος	Συναισθήματα
σοκ	Συναισθήματα
έκπληξη	Συναισθήματα
φρίκη	Συναισθήματα
θλίψη	Συναισθήματα
μελαγχολία	Συναισθήματα
απόγνωση	Συναισθήματα
αβεβαιότητα	Συναισθήματα
ανοικειότητα	Συναισθήματα
ανησυχία	Συναισθήματα
σεβασμός	Συναισθήματα
ενοχή	Συναισθήματα
αβοήθητος	Συναισθήματα
ανάταση	Συναισθήματα
αισιοδοξία	Συναισθήματα
ελπίδα	Συναισθήματα
δικαίωση	Συναισθήματα
κάθαρση	Συναισθήματα

πνευματικότητα	Συναισθήματα/ Σκέψεις
εσχατολογικός	Συναισθήματα/ Σκέψεις
ιερότητα	Συναισθήματα/ Σκέψεις
αμφιβολία	Σκέψεις
αντισυμβατικός	Σκέψεις
συμφιλίωση	Σκέψεις
ειλικρίνεια	Σκέψεις
εκκρεμότητα	Σκέψεις
απόκοσμος	Σκέψεις
αλληγορικός	Σκέψεις
μομφή	Σκέψεις
τέλος	Σκέψεις
ανισότητα	Σκέψεις
ρατσισμός	Σκέψεις
διακρίσεις	Σκέψεις
ετεροτοπικός	Σκέψεις
εμβληματικός	Σκέψεις
ταυτότητα	Σκέψεις
αλήθεια	Σκέψεις
δικαιοσύνη	Σκέψεις
στοχασμός	Σκέψεις
προβληματισμός	Σκέψεις
αμαρτία	Σκέψεις

επανόρθωση	Σώμα/ Συναισθήματα/ Σκέψεις
ασυνέχεια	Σώμα/ Συναισθήματα/ Σκέψεις
κενό	Σώμα/ Συναισθήματα/ Σκέψεις
ήρωας	Σώμα/ Συναισθήματα/ Σκέψεις
θύμα	Σώμα/ Συναισθήματα/ Σκέψεις

Πίν. 2. Όροι ανά οντότητα γνώσης.

Μια πρώτη γενική παρατήρηση επιβεβαιώνει την πρόθεση των κατευθυντήριων δυνάμεων να βασίσουν τη διαμόρφωση της γνώσης μέσα από νοητικές διεργασίες στο περιεχόμενο του Μουσείου- δηλαδή στην έκθεση- ενώ μέσα από την αντίληψη και την ενσυναίσθηση στο κέλυφος- δηλαδή στην αρχιτεκτονική- του Μουσείου. Αυτή η ταύτιση επιβεβαιώνεται μέσα από τη μεγάλη 'συγκέντρωση' εννοιών γύρω από τις τιμές **Σώμα** και **Συναισθήματα** σε αντίθεση με την τιμή **Σκέψεις**. Όταν, λοιπόν, οι φορείς επιρροής μιλούν για την αρχιτεκτονική του Μουσείου, προτιμούν να χρησιμοποιήσουν έννοιες που σχετίζονται με τις αισθήσεις και το θυμικό και να αιτιολογήσουν την ύπαρξη της έκθεσης ως αναγκαίας για την ενεργοποίηση των σκέψεων του επισκέπτη. Επίσης, από την ανωτέρω κατηγοριοποίηση παρατηρούμε ότι υπάρχουν έννοιες που σχετίζονται αποκλειστικά με τις αισθήσεις και τη **σωματική ανταπόκριση** στον σχεδιασμένο χώρο (π.χ. *φως, ηχώ, ναυτία*), άλλες που ταυτίζονται με **συναισθήματα** (π.χ. *ενοχή, θλίψη, ανοικειότητα, κάθαρση*) και άλλες που σχετίζονται καθαρά με τη **σκέψη** (π.χ. *στοχασμός, προβληματισμός*). Στο σημείο αυτό θα πρέπει να τονίσουμε ότι αναφερόμαστε στη χρήση των λέξεων αυτών σε σχέση με τον εν λόγω χώρο και όχι στη γενική τους χρήση και στους τυχόν ορισμούς που μπορεί να λάβουν (πχ. ο αρχιτέκτονας στόχευε στον **σωματικό αποπροσανατολισμό** του επισκέπτη ώστε να βιώσει- κατά συνέπεια- *αστάθεια* και *αβεβαιότητα* και όχι στο νοητικό του **αποπροσανατολισμό** σε σχέση με το Ολοκαύτωμα). Εντοπίζουμε, ωστόσο, έννοιες που λαμβάνουν τόσο την τιμή **Σώμα** όσο και την τιμή **Συναισθήματα** (π.χ. *τραύμα, ρωγμή, απώλεια*), την τιμή **Σώμα** ταυτόχρονα με την τιμή **Σκέψεις** (π.χ. *κατακερματισμός, αποσπασματικότητα*) καθώς και την τιμή **Συναισθήματα** ταυτόχρονα με την τιμή **Σκέψεις** (π.χ. *πνευματικότητα, ιερότητα*). Υπάρχουν, επίσης, έννοιες οι οποίες διεκδικούν **Σώμα, Συναισθήματα** και **Σκέψεις** του επισκέπτη, όχι τυχαία, καθώς συνιστούν κεντρικές ιδέες της ρητορείας του κτηρίου (π.χ. *κενό, ασυνέχεια, ήρωας, θύμα*).

Ειδικότερα, στην οντότητα **Σώμα** υπάρχουν έννοιες όπως το *αδιέξοδο*, που παραπέμπει στη διαχείριση τόσο της πορείας όσο και των θυρών και των ανοιγμάτων, και η *φθορά*, που αναφέρεται στη διαχείριση των υλικών, και επίθετα όπως *ασφυκτικός*, που παραπέμπουν τόσο στις φωτιστικές όσο και τις συνθήκες θερμοκρασίας, ή *ανατριχιαστικός*, που θα μπορούσαν να οδηγήσουν συνειρμικά στην *ηχώ* των φωνών, των βημάτων ή των μεταλλικών προσωπείων. Χρησιμοποιήθηκαν έννοιες που αναφέρονται στην ολιστική κιναισθητική εμπειρία του επισκέπτη. Γι' αυτό και χρησιμοποιείται ο όρος *επιτέλεση*, ο οποίος λαμβάνει την έννοια της ενεργού εμπλοκής του επισκέπτη και αναφέρεται στον διάλογο με την αρχιτεκτονική σε αντιπαραβολή με τη στείρα αναπαράσταση ή αφήγηση. Τέλος, στο πλαίσιο της οντότητας **Σώμα**, παρατηρούμε ότι ορισμένες έννοιες συνιστούν εργαλεία σχεδιασμού για

τον δημιουργό (*φως, ηχώ, ασαφής πορεία, λαβύρινθος, αποκλεισμός, αδιαπέραστος, εμπόδιο*), κάποιες άλλες προσδοκώμενο αποτέλεσμα (αντίστοιχα: *επανόρθωση, ανατριχιαστικός, ανισορροπία, κλειστοφοβία, διακοπή*) ενώ άλλες και τα δύο (*κενό, ασυνέχεια, αδιέξοδο, αποπροσανατολισμός, ανολοκλήρωτος, έκθεμα*). Για παράδειγμα, το *ανολοκλήρωτο* είναι αισθητό τόσο στον χώρο όσο και στη νοητική εμπειρία και ο Libeskind σχεδίασε το εν λόγω κτήριο σαν να σχεδίαζε ένα αυτόνομο *έκθεμα*, ωστόσο, *έκθεμα* αισθάνεται και ο ίδιος ο χρήστης κινούμενος μέσα σε αυτή τη χορογραφική σύνθεση και χάνοντας τον έλεγχο της περιήγησής του. Έχει σημασία, άρα, να δούμε τη διαφορετικότητα με την οποία συλλαμβάνονται αυτές οι έννοιες από το κάθε υποκείμενο, με σκοπό να ανακαλύψουμε τη δυναμικότητα της κάθε έννοιας.

Στην οντότητα **Συναισθήματα**, για παράδειγμα, η *άρνηση* της αναπαράστασης της θηριωδίας είναι μία από τις αρχές σχεδιασμού του Libeskind, θα μπορούσε, ωστόσο, να μετουσιωθεί σε *άρνηση* του επισκέπτη να συνεχίσει την αβάσταχτη πορεία του σε αυτή την- αφαιρετική έστω- εμπειρία του Ολοκαυτώματος. Επίσης, η έννοια της *εξορίας* πέραν της κυριολεκτικής της σημασίας που τη συνδέει με αυτή της *νοσταλγίας*- ο εξόριστος που νοσταλγεί την πατρίδα του- στον χώρο του Μουσείου αναφέρεται στο συναίσθημα του περιηγητή σε αυτόν τον «δύσκολο» χώρο και στη νοσταλγία που αισθάνεται για την «φυσιολογική» ζωή, την καθημερινότητα που σχεδόν απότομα και βίαια άφησε πίσω για να εισέλθει στον κόσμο των θυμάτων του Ολοκαυτώματος. Άλλη μία σημαντική έννοια που προκύπτει ως απόρροια της καθολικής εμπειρίας του *κενού* είναι η εμπειρία της *ασυνέχειας*, με την έννοια της διακοπτόμενης ροής και της διάσπασης του πλήρους, που εκφράζεται όχι μόνο χωρικά αλλά και αφηγηματικά- χάνεται η ιστορική συνέχεια - και, κατά συνέπεια, νοηματικά. Ο λόγος, ωστόσο, που έχουμε προσδώσει και την τιμή **Συναισθήματα** δεν σχετίζεται αποκλειστικά και μόνο με τη συνθετική επιλογή του *κενού*. Ο Libeskind κατορθώνει να προκαλέσει ανάμεικτα συναισθήματα στον επισκέπτη, ειδικότερα σε κάποιους χώρους: π.χ. με την επιλογή της χρήσης των παραθύρων που προσφέρουν μια αποσπασματική θέαση του «κόσμου εκεί έξω» σε χώρους όπου κυριαρχεί το συναίσθημα της ανασφάλειας ή του τρόμου ή στον Κήπο της Εξορίας, όπου ο επισκέπτης αποπροσανατολίζεται και νιώθει έντονο το συναίσθημα της νοσταλγίας, αν σηκώσει όμως το βλέμμα του ψηλά, θα αντικρύσει τον ουράνιο θόλο, περνώντας από το γκρίζο χρώμα στο γαλανό- από την απελπισία στην ελπίδα. Πρόκειται, επομένως, για μια *ασυνέχεια συναισθημάτων* η οποία, σε συνδυασμό με την πολυπλοκότητα της σκηνογραφίας- κεκλιμένα επίπεδα, αιχμηρές γωνίες, λαβυρινθώδεις διαδρομές- φέρνει τον επισκέπτη σε σύγχυση. Γι' αυτό ακριβώς, στην οντότητα **Συναισθήματα** εντοπίζονται όροι που αντιστοιχούν σε αντιθετικά συναισθήματα: *ανοικιότητα, εξορία, ανάταση, αισιοδοξία, ελπίδα*. Σημαντική είναι και η έννοια της *επανόρθωσης* η οποία νοείται αρχικά ως σωματική επαναφορά και προσαρμογή στις συνθήκες φωτός έναντι των σκοτεινών διαδρομών του κτηρίου, ως ψυχική *ανάταση* όταν το βλέμμα υψώνεται στον ουρανό, ως οδυνηρή *αφύπνιση* και ανάγκη για αποκατάσταση της *αλήθειας* και για απόδοση *δικαιοσύνης* όταν αναθεωρήσει κανείς και αναλογιστεί την εμπειρία που βίωσε. Επίσης, έκπληξη αποτελεί ότι ο ίδιος ο Libeskind συνέδεσε την *εξορία* με την *ελευθερία* ως μοναδικό τρόπο απόκτησής της υπό τις δεδομένες συνθήκες.

Τέλος, η οντότητα **Σκέψεις** συγκροτείται από έννοιες που αφορούν στη νοητική διεργασία (*στοχασμός, προβληματισμός*) αλλά και έννοιες πιο δύσκολες στη σύλληψή τους ως προς τον χαρακτηρισμό του Μουσείου (*εσχατολογικός, ετεροτοπικός*) που προέρχονται και από πιο



εξειδικευμένες πηγές. Ειδικότερα ως προς τη χρήση του όρου *ετεροτοπικός*, αν κανείς τον εκλάβει με την φουκωική έννοια, πρόκειται για μία θαυμαστή τοποθεσία του *κενού*, για έναν χώρο που χαρακτηρίζεται από *ετερογένεια*, έναν χώρο που μας *ρηγματώνει*, μέσα στον οποίο ο χρόνος λαμβάνει την πιο εφήμερη, την πιο προσωρινή του διάσταση, όπου εκτυλίσσεται η *φθορά* της ζωής μας<sup>807</sup>. Έχει ενδιαφέρον, άρα, η σύνδεση του όρου με έννοιες (*κενό*, *ρήξη*, *ετερογένεια*) και συμπλέγματα εννοιών (*φθορά*, *παροδικότητα*, *αποσύνθεση*) από μία πηγή την οποία ίσως δεν έχει συμβουλευτεί το ευρύ κοινό.

### 1.5.3. Οντολογία: Ερμηνείες και εννοιολογικές συνδέσεις

Αν επιχειρήσουμε να αναλύσουμε βαθύτερα τις πιο σημαντικές έννοιες, θα ανακαλύψουμε ότι προκύπτουν μεταξύ τους σχέσεις, οι οποίες συγκροτούν τους διαύλους μέσα από τους οποίους κατασκευάζεται η μνήμη. Ας ξεκινήσουμε με την κεντρική έννοια του *κενού*. Ενώ το κενό υπονοεί το άδειο, το δίχως περιεχόμενο, το μη κατειλημμένο, ο ίδιος ο χώρος επαναπροσδιορίζει ολόκληρες δομές δίνοντας μια σειρά από απρόσμενες διαστάσεις. Έτσι ένας χώρος κενός ύλης δεν αποτελεί χώρο κενό νοήματος: κάθε κενός τόπος αντλεί τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του από τα γεγονότα, την ιστορία, τη συλλογική μνήμη μιας κοινωνίας. Το κενό αποτελεί αδιαμφισβήτητα μια από τις βασικές έννοιες και στη σκέψη ενός αρχιτέκτονα. Τα αρχιτεκτονικά έργα εγκαθίστανται στο κενό και ταυτόχρονα παράγουν όρια εντός των οποίων υφίσταται το κενό. Η πολλαπλότητα των ορισμών και των παραδειγμάτων επί του κενού εκφράζει τη δυσκολία αποδοχής ενός μοναδικού ορισμού. Η εννοιολογική έκφανση του κενού εξαρτάται από την εκάστοτε χρήση του όρου εντός του αρχιτεκτονικού λεξιλογίου. Ποιες είναι εντούτοις εκείνες οι σταθερές στην ιστορία της αρχιτεκτονικής, οι οποίες οριοθετούν την υπόσταση του κενού; Είναι η απώλεια του πλήρους; Είναι η άρνηση της ύλης; Είναι η απουσία της μορφής; Κάθε κενό, χωρικό, χρονικό, ιδεολογικό, συναισθηματικό, μνήμης αποτελεί έναν *φόβο* για τον άνθρωπο, ο οποίος αναζητά τρόπους να το γεφυρώσει και να το υπερβεί. Ο αρχιτέκτονας παράγει μύθους προσωρινής θεραπείας αυτού του φόβου, μύθους απαραίτητους για την ψυχική ανάταση του ανθρώπου. Στο κείμενό της «*The Absence of Presence, or, the Void*», η Cynthia Davidson, αναφερόμενη στον Peter Eisenman, υποστηρίζει ότι πρέπει να ιχνηλατεί κανείς, να ψάχνει για να βρει την παρουσία κάποιου μέσω της ίδιας του της απουσίας<sup>808</sup>. Ο Eisenman χρησιμοποιεί το *κενό* ως *ίχνος* της *απουσίας* της *παρουσίας*. Αν δηλαδή ξεκινάει από το συμπαγές, το κενό δεν είναι απλά η απουσία, αλλά η απουσία της ύπαρξης, που σε ένα προηγούμενο στάδιο ήταν το μέρος του όγκου που πλέον λείπει. Τα κενά του Eisenman δεν είναι αίθρια ή «σημεία εκτόνωσης». Υπάρχουν για να πουν κάτι, για να αλλάξουν τον τρόπο που κάποιος «βλέπει» έναν ναό ή ακόμα περισσότερο, ο τρόπος που τον βιώνει<sup>809</sup>. Ο αρχιτέκτονας λέει συγκεκριμένα ότι «...για όλη τη φυσική του *απουσία*, κάθε *κενό* είναι κάτι παραπάνω από ένα αίθριο ή μία στοά. Περισσότερο, είναι μια εννοιολογική *παρουσία*, η οποία ενσωματώνει τα *ίχνη* των δράσεων που προέρχονται από την παραγωγή της *απουσίας*»<sup>810</sup>.

Επιπλέον, πολλές από τις έννοιες παρουσιάζουν μια αιτιώδη συνάφεια (**πίν. 3**):

<sup>807</sup> Foucault, M. (1967). Des espaces autres, Hétérotopies. *Architecture, Mouvement, Continuité* 5 [Octobre 1984], pp. 46-49.

<sup>808</sup> Davidson, C. (2006). *Tracing Eisenman*. London: Thames & Hudson, p. 26, όπως αναφέρεται στο: Κανναβού, Δ. (2014).

*Γλώσσα και Αρχιτεκτονική. Θέατρο του Παραλόγου, Λόγος, Αποδόμηση*. Πάτρα: Σχολή Αρχιτεκτόνων-Μηχανικών, σ. 51.

<sup>809</sup> Eisenman, P. (1990). Post/EI Cards: A reply to Jacques Derrida, *Assemblage* 12, pp. 14-17.

<sup>810</sup> Davidson, C. (2006), p. 29.

<b>Αίτιο</b>	<b>Αιτιατό</b>
λαβύρινθος	αποπροσανατολισμός/ ναυτία
ασαφής πορεία	αποπροσανατολισμός/ ναυτία
ανισορροπία	πτώση
αστάθεια	πτώση
άρνηση	αντισυμβατικός
αντισυμβατικός	ρήξη
ρήξη	ρωγμή/ θραύσμα
εκδορά	χάραγμα
τραύμα/ πληγή	ουλή
βία/ πόλεμος	θύμα
φόνος/ φονεύω	θύμα
απουσία	σιωπή
απουσία	ανυπαρξία/ αφάνεια
διαγραφή	αφάνεια
απουσία	κενό
κενό	τρόμος/ πτώση
κενό	ασυνέχεια
εμπόδιο	διακοπή
κατακερματισμός	αποσπασματικότητα
καταστροφή	ερείπιο/ σπάρραγμα
ευθραυστότητα	φθορά
παροδικότητα	αποσύνθεση
απώλεια	θλίψη/ μελαγχολία
αποκλεισμός	απομόνωση/ φυλακή/κλειστοφοβία
διαφυγή	ελευθερία
αδιέξοδο	απόγνωση/ τέλος
ηχώ	ανατριχιαστικός
σεβασμός	σιωπή/ σιγή
φως	ελπίδα/ αισιοδοξία/ ανάταση
εξορία/ εκρίζωση/ απέλαση	νοσταλγία
μομφή	ενοχή
συνέπεια	ευθύνη
εκκρεμότητα	ανολοκλήρωτο
ειλικρίνεια	αλήθεια
δικαιοσύνη	δικαίωση
δικαίωση	κάθαρση

**Πίν. 3.** Έννοιες με σχέση αιτίου- αιτιατού.

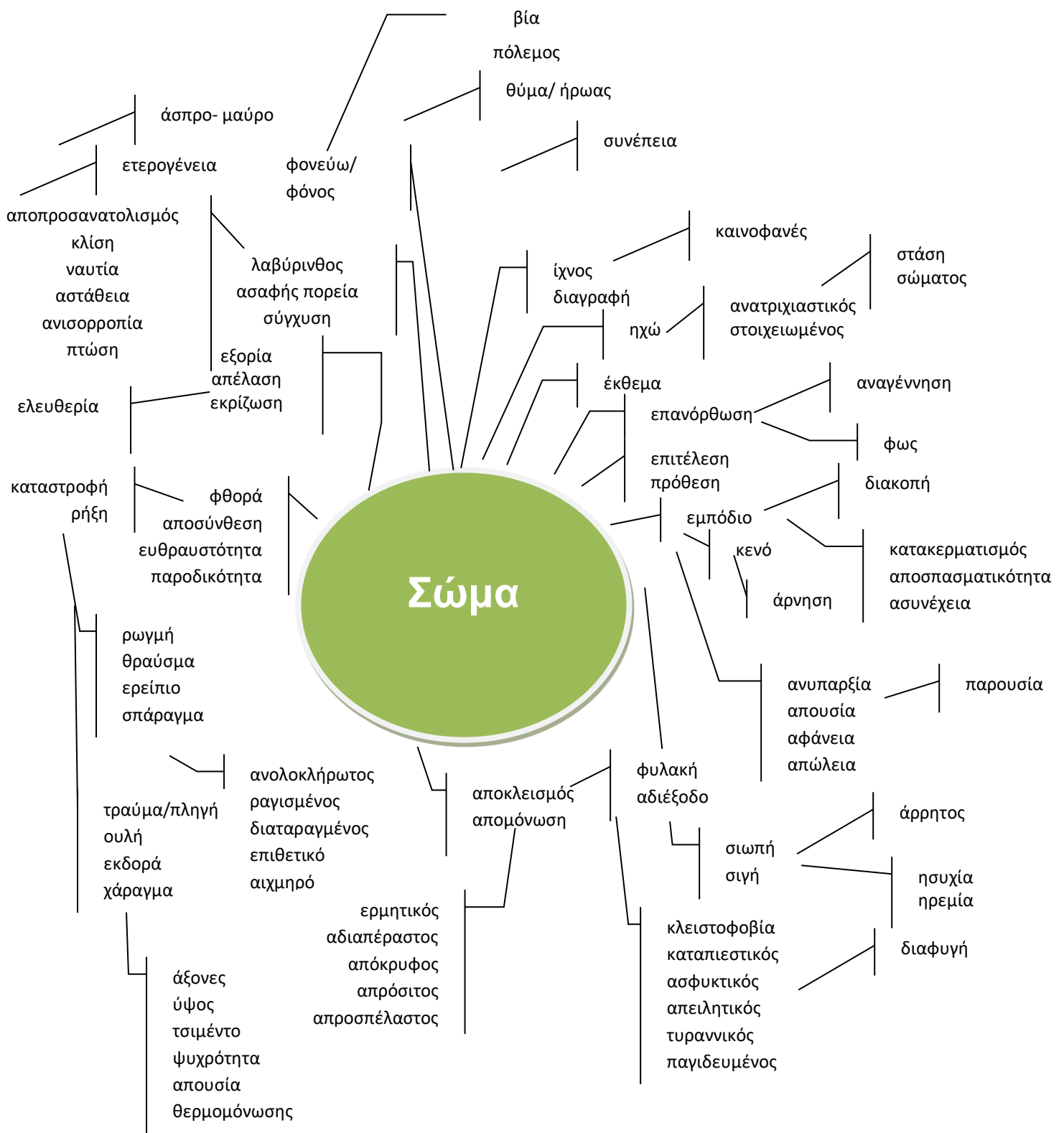
Αν, τώρα, συντονίσουμε τις έννοιες με την ταυτότητα της προέλευσής τους, θα παρατηρήσουμε αμέσως ότι στις ευρείας πρόσβασης πηγές, όπως τα άρθρα εφημερίδων (π.χ. Jacobson, Wise, Lewis) περιγράφεται η εμπειρία της αρχιτεκτονικής με όρους σωματικότητας (*κλειστοφοβία, ανατριχιαστικός κ.ά.*) ενώ οι εξειδικευμένες πηγές (περιοδικά και κριτικές αρχιτεκτονικής) διεισδύουν σε έννοιες διαφορούμενες και με βαθύτερο νόημα. Σίγουρα μία από αυτές είναι η έννοια του *κενού*, για το οποίο, πέραν του συμβολισμού της *απουσίας* και της *απώλειας*, όπως αναφέρεται στις περισσότερες πηγές (Barris, Ηλιάκης, Cowley), μια πιο λεπτομερής αναζήτηση ειδικά σε παλαιότερες συνεντεύξεις του Libeskind παραπέμπει σε ερμηνείες όπως αυτή της *άρνησης* καθώς και της *εκπροσώπησης του άρρητου/ του ασύλληπτου* (Hornstein, Domanska κ.ά.). Το κενό συμβάλλει στην *ασυνέχεια* της πορείας την οποία υπερθεματίζουν κάποιοι κριτικοί, τη στιγμή που ο ίδιος ο αρχιτέκτονας υποστηρίζει ότι αυτή η ασυνέχεια δεν είναι απόλυτη αλλά *έρχεται σε διάλογο με τη συνέχεια* και οι κενοί χώροι κατακερματίζουν μεν το κτήριο, στο τέλος, ωστόσο, επανασυνδέουν τα κομμάτια του. Συναφής έννοια είναι και το *θραύσμα* το οποίο κατά άλλους συνιστά αποτέλεσμα *κατακερματισμού* και *αποσύνθεσης*, βασικών μοτίβων στην αρχιτεκτονική του Libeskind (Domanska), ενώ κατά άλλους αποτέλεσμα της *αποσπασματικότητας* που συνδέεται άμεσα με την ιδέα της *ρήξης*, ως μιας καταστροφικής συγκυρίας που σπάει τη γραμμικότητα της αφήγησης και δημιουργεί θυμωμένες αιχμηρότητες (Cowley, Oddy, Forster). Υπάρχει επίσης και η άποψη ότι *θραύσμα* είναι και το ίδιο το κτήριο το οποίο παραμένει ημιτελές (*ανολοκλήρωτο*) και μοιάζει με ασυνεχή, νεφελοποιημένα *σπαράγματα* (Domanska) ή με ένα κατασκευασμένο *ερείπιο* (Stead). Ως *θραύσματα* εκλαμβάνονται και οι ακανόνιστες γυάλινες σχισμές αντί παραθύρων, οι οποίες άλλες φορές χαρακτηρίζονται ως *αχτίδες ελπίδας* (Kroll) ενώ άλλες παρομοιάζονται με *εκδορές* στις επιφάνειες του κελύφους (Jacobson).

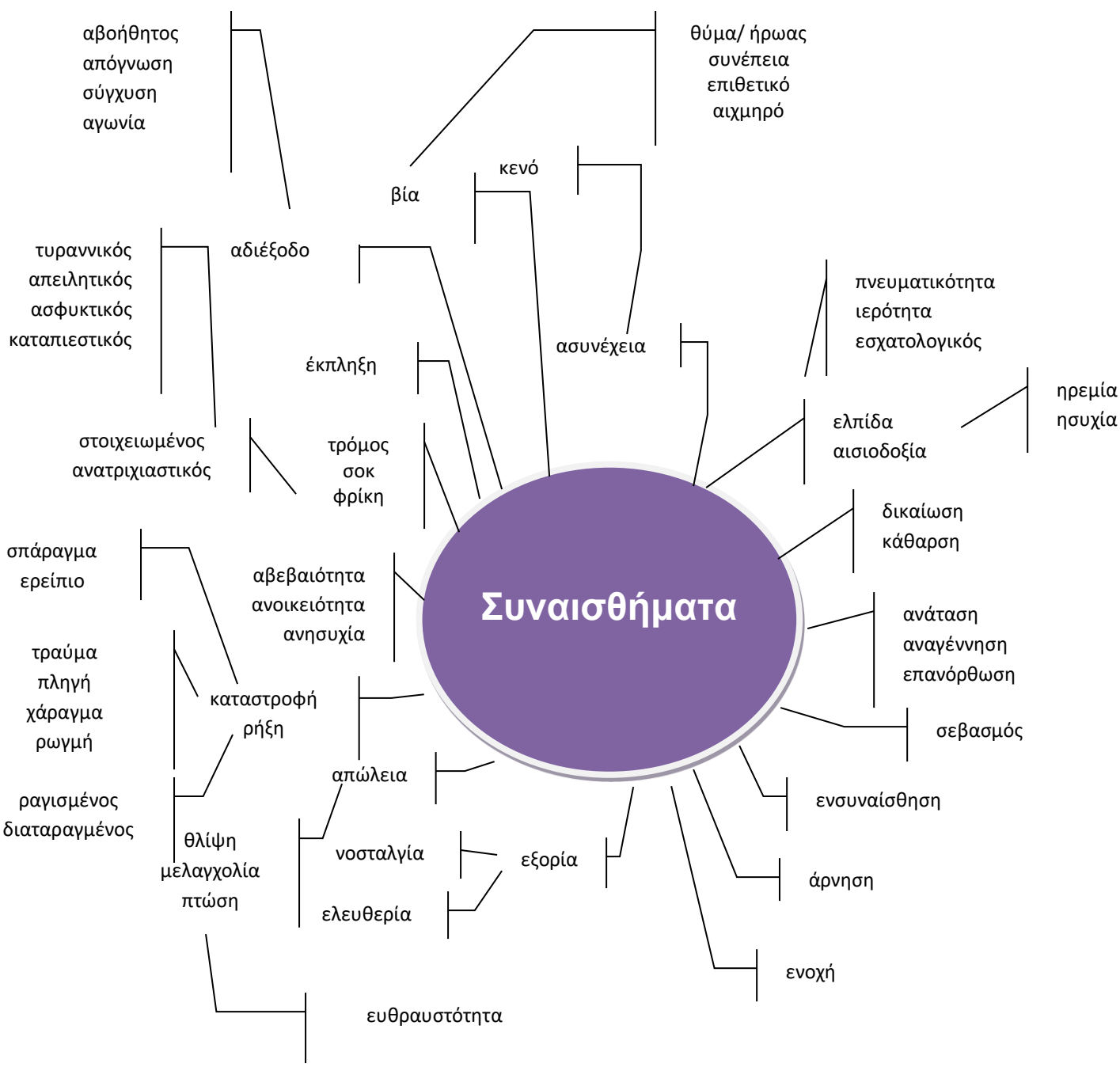
Η έννοια *σεβασμός* επίσης εισάγεται σε ειδικότερες πηγές και οδηγεί στην ανάδυση επιμέρους θεματικών και αντικειμένων προς συζήτηση, όπως αν το εν λόγω κτήριο συνιστά *μουσείο ή μνημείο*. Αν και ο ίδιος ο Libeskind, δίχως να απαντά στο ερώτημα, θεωρεί το δημιούργημά του ως μετάφραση της μνήμης σε αρχιτεκτονική- δίνοντας έμφαση στην έννοια της *ταυτότητας*- και οι περισσότερες πηγές αναφέρουν ότι λειτουργεί περισσότερο σαν μνημείο του Ολοκαυτώματος παρά σαν μουσείο (π.χ. Burton), πιο ειδικές συζητήσεις οδηγούν στην πεποίθηση ότι ως μουσείο που αναπαριστά παρελθόντα γεγονότα που σχετίζονται με νεκρούς, η λειτουργία του *και ως μνημείο* είναι αναπόφευκτη, η δε μνημειακότητά του έγκειται όχι μόνο στην *εμβληματική* του αρχιτεκτονική αλλά και στην απόδοση του δέοντος *σεβασμού* και φόρου τιμής στα θύματα από τους επισκέπτες (Williams, Teague, Rogers, Domanska). Άλλοι αντιπαραβάλλουν τον αυθεντικό με τον κατασκευασμένο *τόπο μνήμης* (Schwarz) ενώ άλλοι, βλέποντάς το υπό καλλιτεχνικό πρίσμα αναρωτιούνται αν πρόκειται για *γλυπτό* που προσφέρει αισθητική απόλαυση (Burton). Παρακλάδι αυτής της συζήτησης είναι το αν το *κέλυφος* αποτελεί αυτόνομο έργο τέχνης που θα έπρεπε να παραμείνει άδειο ή αν η *έκθεση* δρα συμπληρωματικά. Εδώ και πάλι οι απόψεις δίστανται (Boyes, Sargent, Cowley, Schoeps, Philips, Hooper κ.ά. εναντίον Posener, Stein, Reid, Chametzky κ.ά.) με τον αρχιτέκτονα να υποστηρίζει και να μην ακυρώνει το νόημα της έκθεσης δίνοντας έμφαση τόσο στο *συγκείμενο* όσο και στο *περιεχόμενο* του κελύφους.

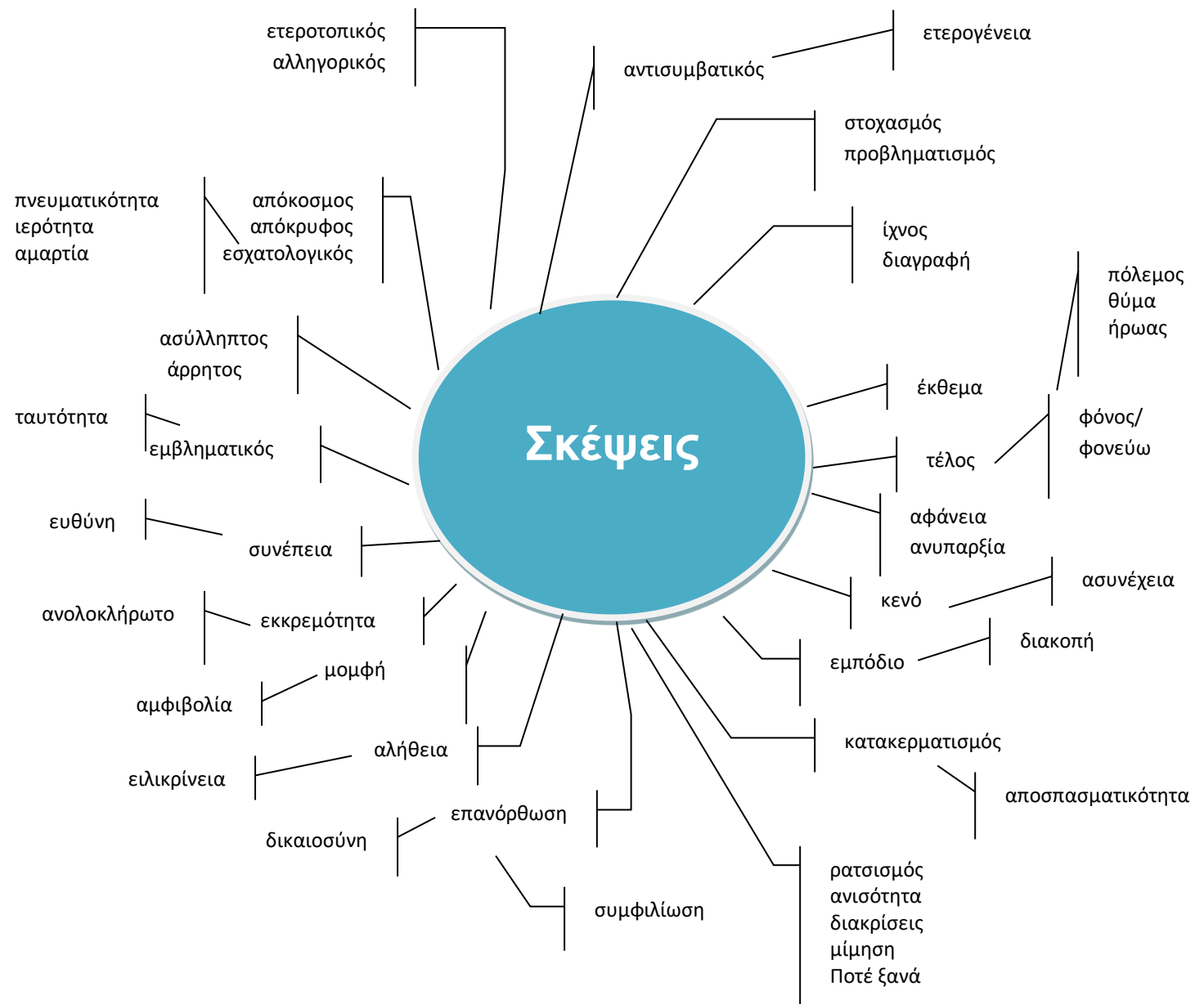
Άλλη μία προβληματική που συνδέεται με την αποδοχή του όρου *μνημείο* είναι ο *ηθικός ρόλος* και η *διδασκική αποστολή* του κτηρίου (Stead, Glancey, Worsley κ.ά.). Μέσα από αυτή την

προβληματική αναδύονται έννοιες όπως η *επανόρθωση* και ξεκινά μία συζήτηση περί της απόδοσης *δικαιοσύνης*, της αποκατάστασης της *αλήθειας* και της συγκρότησης της *ταυτότητας* των Εβραίων (Rothstein, Klein, Kroll, Cho Ling κ.ά.). Τέλος, ένα υποερώτημα συνιστά και το αν τελικά πρόκειται για *Μουσείο Εβραϊκής Ιστορίας ή Μουσείο Ολοκαυτώματος* και αν το Μουσείο στοχεύει στη *θυματοποίηση ή την ηρωοποίηση των Εβραίων* (βλ. και Rothstein, Corbey κ.ά.). Μέσα από αυτή τη συζήτηση αναδύθηκαν έννοιες που ενισχύουν τη μία ή την άλλη πλευρά (*συμφιλίωση, ενοχή, μομφή, εμβληματικός, σεβασμός*). Εξάλλου, οι ίδιοι οι επιμελητές του Μουσείου επέλεξαν να χρησιμοποιήσουν στην αφήγησή τους ισχυρές έννοιες όπως: *φονεύω (murder)*, έννοια απόλυτη και αδιαπραγμάτευτη που παραπέμπει στο γεγονός της γενοκτονίας και του Ολοκαυτώματος, *βία* και *πόλεμος*, καταστάσεις που βιώνονται παρά εκλογικεύονται, και *θύμα* (συνοδευόμενο από το επίθετο *αθώο*), λέξη που συνιστά άμεση έκκληση στο θυμικό του αποδέκτη και του υπενθυμίζει την *ευθύνη* και την *εκκρεμότητα* δημιουργώντας του *ενοχή*. Παρατηρούμε, επιπλέον, ότι οι έννοιες που σχετίζονται με την οντότητα **Σκέψεις** αναδύθηκαν κατά τη διάρκεια βαθύτερων αναζητήσεων από πιο εξειδικευμένους σχολιαστές. Ένας τελευταίος διαχωρισμός εννοιών ανάλογα με την πηγή τους είναι οι θετικά φορτισμένες (*ελπίδα, αισιοδοξία, ανάταση, αναγέννηση*) που προκύπτουν από τον λόγο των υποστηρικτών του οράματος του Libeskind περί *αισιόδοξης οπτικής* (Stead, Klein), σε αντίθεση με αρνητικά φορτισμένες έννοιες που σχετίζονται με πηγές που υποστηρίζουν ότι δεν επέρχεται ποτέ η κάθαρση, δεν ξεπερνιέται η απώλεια και οι *αμφιβολίες* παραμένουν (Costello, Müller, Cowley) και επιτείνουν τη δραματικότητα του κτηρίου. Έτσι, χρησιμοποιούνται παραπλήσιοι όροι με αυτόν του *τραύματος*, όπως *πληγή, χάραγμα, εκδορά, ουλή, ρωγμή, θραύσμα, σπάραγμα, ερείπιο* ως αποτέλεσμα των ισχυρών εννοιών της *ρήξης*, της *καταστροφής* και του *κατακερματισμού*.

Η ανωτέρω ανάλυση μπορεί να συνοψιστεί στα παρακάτω εννοιολογικά σχήματα (σχ. 1 α, β, γ):







Σχ.1 α, β, γ. Οι οντότητες «Σώμα», «Συναισθήματα», «Σκέψεις».

#### **1.5.4. Ορίζοντας την κατασκευή**

##### **1.5.4.1. Κατασκευή ανά ηλικιακή ομάδα**

Σύμφωνα με τις διετείς αναφορές που αναρτώνται στην ιστοσελίδα του Εβραϊκού Μουσείου του Βερολίνου<sup>811</sup>, η πλειονότητα των επισκεπτών ανήκει στην ηλικιακή ομάδα των 20-29 ετών, ενώ μεγάλη επισκεψιμότητα παρουσιάζει και η ομάδα των 40-49 ετών. Έπονται οι ομάδες των 30-39 και 50-59 αφήνοντας σχετικά πίσω (με ποσοστό διαφοράς από 1 έως 5%) την ομάδα των 60-69. Οι ηλικιωμένοι (>70 ετών) σημειώνουν πολύ μικρά ποσοστά επισκεψιμότητας (2- 6,2%).

##### **1.5.4.2. Κατασκευή ανά εθνικότητα**

Καθοριστική παράμετρος αποτελεί επίσης η εθνική και πολιτισμική ταυτότητα του κάθε κοινωνικού υποκειμένου, το οποίο έχει εμπειρία του χώρου ως φορέας των σκέψεων, της ιστορίας και των προσωπικών του βιωμάτων. Σύμφωνα με τις διετείς αναφορές, το Εβραϊκό Μουσείο του Βερολίνου καλωσορίζει κάθε χρόνο επισκέπτες από 40-45 χώρες εκτός Γερμανίας (65- 67 % των επισκεπτών). Πιο συγκεκριμένα, τα μεγαλύτερα ποσοστά επισκεψιμότητας παρουσιάζουν η Ιταλία, η Γαλλία και η Αγγλία και έπονται η Ολλανδία, οι ΗΠΑ, η Ισπανία, η Δανία, η Αυστραλία, το Ισραήλ, το Βέλγιο και η Ελβετία.

##### **1.5.4.3. Κατασκευή ανά μορφωτικό επίπεδο και ειδικό ενδιαφέρον**

Τέλος, σημαντικός είναι ο ρόλος του μορφωτικού επιπέδου και του ειδικού ενδιαφέροντος της ερευνώμενης ομάδας. Σχετικά με το δεύτερο και σύμφωνα με τις αναφορές του Μουσείου, ένα μεγάλο ποσοστό επισκεπτών (κατά μέσο όρο 1 στους 3) δήλωσε ως λόγο επίσκεψης το ενδιαφέρον για την αρχιτεκτονική του Libeskind. Επίσης, όσον αφορά στην πηγή πληροφόρησης των επισκεπτών, ένα 20% κατά μέσο όρο παρέπεμψε σε άρθρα εφημερίδων και περιοδικών, ένα 20% σε ταξιδιωτικούς οδηγούς, ένα 11-12 % σε εκπαιδευτικούς φορείς (καθηγητές, πανεπιστήμια κλπ.) ενώ ένα μικρότερο ποσοστό της τάξεως του 6-10% δήλωσε ότι γνώριζε για το Μουσείο «γενικά» (“general knowledge”) χωρίς να αναφέρεται σε συγκεκριμένη πηγή.

#### **1.5.5. Συμπερασματικά: Η έρευνα**

Ανακεφαλαιώνοντας, εφαρμόζοντας τη μέθοδο της ποιοτικής ανάλυσης περιεχομένου και κριτικής ανάλυσης του λόγου του δημιουργού, του Μουσείου και των σχολιαστών του αντικείμενου της έρευνάς μας οδηγηθήκαμε στη δημιουργία μίας οντολογίας με αντικείμενο την τρισυπόστατη διαμόρφωση της γνώσης του Εβραϊκού Ολοκαυτώματος. Στη δημιουργία της οντολογίας συναίνεσε η ανάδυση σημαντικών όρων και εννοιών από τη μελέτη των κειμένων και η χαρτογράφησή τους γύρω από τρεις οντότητες: Σώμα, Συναισθήματα, Σκέψεις. Αναλύσαμε αυτές τις έννοιες αναζητώντας τις μεταξύ τους αιτιώδεις σχέσεις, τους κοινωνικούς τους συμβολισμούς και τις ενδεχόμενες λανθάνουσες σημασίες τους. Στο πλαίσιο αυτό, συντονίσαμε τις έννοιες με την πρωταρχική τους πηγή καθορίζοντας την διαφορά προσέγγισης και εμβάθυνσης ανά βαθμίδα πρόσβασης της πηγής και ανά αντικείμενο ενδιαφέροντος. Τέλος, ορίζοντας την κατασκευή ανά κοινωνικό υποκείμενο, θέσαμε τις παραμέτρους που καθορίζουν τη διαφορετική κάθε φορά κατασκευή.

---

<sup>811</sup> <http://www.jmberlin.de/main/EN/04-About-The-Museum/03-Organization/05-annual-reports.php> (πρόσβαση: 01/06/2015)



Έτσι, κατά τη συνάντηση του χρήστη με την αρχιτεκτονική, μας ενδιαφέρει να απαντήσουμε στο ερώτημα: υποκειμενικότητα ή εξουσία. Θέλουμε να ελέγξουμε δηλαδή κατά πόσο επηρεάζει τη νοηματοδότηση της χωρικής εμπειρίας- και, κατ' επέκταση την κατασκευή της μνήμης- το υπόβαθρο του κάθε επισκέπτη ή ο λόγος της εξουσίας. Όπως υποστηρίζει κι ο Romano, η αλλοτρίωση του ομιλούντα από το προϊόν του λόγου του εκφράζεται ως εξής: όσο περισσότερο χρησιμοποιεί τα λεκτικά σχήματα της εξουσίας τόσο περισσότερο απομακρύνεται από τη δυνατότητα της κατανόησης. Όσο περισσότερο δέχεται κανείς να εντάσσει στον λόγο του το κυρίαρχο λεξιλόγιο τόσο απομακρύνεται από τη δική του συνείδηση<sup>812</sup>. Εν προκειμένω, θα μελετήσουμε την εκφορά του λόγου του χρήστη καλώντας τον σε μια λεκτική αναπαραγωγή της χωρικής του εμπειρίας. Το ενδιαφέρον έγκειται στις λέξεις που θα επιλέξει για να περιγράψει την εμπειρία του ο κάθε επισκέπτης, καθώς προκύπτουν ερωτήματα όπως: Επαναλαμβάνονται οι ανωτέρω έννοιες; Αν ναι, πώς ερμηνεύονται και με ποιο τρόπο συνδέονται μεταξύ τους; Αν όχι, ποιες νέες έννοιες αναδύονται; Σχετίζονται με τις ήδη υπάρχουσες έννοιες και πώς; Θα ενεργήσουμε, επομένως, αντίστροφα και πρώτα θα αναζητήσουμε τις έννοιες και έπειτα θα προχωρήσουμε στη συνέντευξη, ώστε να τις εντάξουμε στο συγκείμενό τους και να τις ερμηνεύσουμε. Θα καλέσουμε, λοιπόν, τον επισκέπτη του Μουσείου να περιγράψει την εμπειρία του (ενσώματη, συναισθηματική, νοητική) με λέξεις μέσω του τεστ λεκτικού συνειρμού, τη λειτουργία του οποίου περιγράψαμε στο εισαγωγικό υποκεφάλαιο της Μεθοδολογίας. Στη συνέχεια, με αφορμή αυτές τις λέξεις θα κτίσουμε ένα corpus ερωτήσεων με σκοπό τη διερεύνηση της σημασιοδότησής τους και, κατ' επέκταση, της νοηματοδότησης της χωρικής εμπειρίας του Μουσείου. Οι ερωτήσεις αυτές θα αποτελέσουν τη βάση μιας ημι-δομημένης συνέντευξης.

#### **1.5.5.1. Το δείγμα**

Όπως αναλύσαμε και στο υποκεφάλαιο της Μεθοδολογίας, θα εφαρμόσουμε σε πρώτη φάση τη στρωματοποιημένη δειγματοληψία με μεταβλητή στρωματοποίησης την ηλικία και με ερευνητικό πληθυσμό τους ενήλικους επισκέπτες που επισκέπτονται το εν λόγω μουσείο για πρώτη φορά. Στοχεύουμε στη στρατολόγηση ενός πλήθους 60 ερευνητικών υποκειμένων, τα οποία θα πρέπει να κατανεμηθούν στα στρώματα (ηλικιακές ομάδες) κατ' αναλογία, ώστε να συγκροτούν δείγμα αντιπροσωπευτικό του ερευνητικού πληθυσμού. Για να επιτευχθεί αυτό, αρχικά θα βασιστούμε στις διετείς αναφορές του Μουσείου που διαθέτουμε για τα έτη 2005- 2014, που μας παρέχουν όλα τα στατιστικά στοιχεία των επισκεπτών που χρειαζόμαστε. Με βάση αυτά τα στοιχεία, και μέσα από μία διαδικασία αριθμητικών πράξεων, η οποία περιγράφεται εκτενώς στο Παράρτημα I, οδηγούμαστε στον σχηματισμό ενός στρωματοποιημένου δείγματος αναλογικού προς τον μέσο όρο του ερευνητικού πληθυσμού που προκύπτει από τις διετείς μετρήσεις. Έτσι, με βάση τις ηλικιακές ομάδες για τις οποίες διακρίναμε διαφορετική κατασκευή μνήμης, η κατανομή έχει ως εξής (**πίν. 4**):

---

<sup>812</sup> Romano, V. (2007). *La intoxicación lingüística: el uso perverso de la lengua*. Editorial El Viejo Topo.

Ηλικιακή ομάδα	Πλήθος
20-39	28
40-59	22
60-69	8
>70	2
<b>Σύνολο</b>	<b>60</b>

**Πίν. 4.** Κατανομή δείγματος ανά στρώμα (ηλικιακή ομάδα).

Αν βασιστούμε στην ηλικιακή υποδιαίρεση του Μουσείου (όπως προκύπτει από τις αναφορές), οι υποομάδες που προκύπτουν ανά στρώμα, έχουν ως εξής (**πίν. 5**):

Ηλικιακή ομάδα	Πλήθος
20-29 ετών	18
30-39 ετών	10
40-49 ετών	12
50-59 ετών	10
60-69 ετών	8
>70 ετών	2
<b>Σύνολο δείγματος</b>	<b>60</b>

**Πίν. 5.** Ηλικιακές υπο-ομάδες δείγματος.

Επιπρόσθετα, σύμφωνα με τις ανωτέρω αναφορές, ένα ποσοστό κατά μέσο όρο 66% του συνόλου των επισκεπτών προέρχεται από χώρες εκτός Γερμανίας. Ακολουθώντας την ίδια διαδικασία με τις ηλικιακές ομάδες (βλ. Παράρτημα Ι) οδηγούμαστε στον αναλογικό αριθμό των 40 συμμετεχόντων από το σύνολο των 60 που θα πρέπει να προέρχονται από χώρες εκτός Γερμανίας για να είναι το δείγμα μας όσο γίνεται πιο κοντά στην πραγματικότητα. Για να επιτύχουμε τη σωστή διασπορά του δείγματος και να αποφύγουμε την υπο-εκπροσώπηση κάποιας ομάδας επισκεπτών, θα εφαρμόσουμε σε δεύτερη φάση τη δειγματοληψία μέγιστης διακύμανσης. Θα φροντίσουμε τόσο οι 40 ξένοι όσο και οι 20 Γερμανοί επισκέπτες να «διασπείρονται» σε όλα τα ηλικιακά στρώματα. Επιπλέον, θα φροντίσουμε να συλλέξουμε δείγμα 40 επισκεπτών που εκπροσωπούν όσο το δυνατόν διαφορετικές χώρες που θα

ανήκουν και στις 2 ομάδες που μας ενδιαφέρουν (χώρες που σχετίζονται ιστορικά με το Ολοκαύτωμα, όπως Γαλλία, Ισπανία, Ισραήλ, και χώρες που δεν σχετίζονται όπως η Αυστραλία ή η Ελβετία). Το ίδιο θα συμβεί και με τον παράγοντα «επίπεδο εκπαίδευσης», για τον οποίο δεν παρέχονται στοιχεία από τις αναφορές του Μουσείου.

### 1.5.5.2. Σχεδιασμός του μεθοδολογικού εργαλείου

Όπως αναλύθηκε και στο κεφάλαιο της Μεθοδολογίας, βασικό μεθοδολογικό εργαλείο της παρούσας έρευνας είναι το **ΤΕΣΤ ΛΕΚΤΙΚΟΥ ΣΥΝΕΙΡΜΟΥ**. Η μορφή του θα είναι η εξής:

#### Η εμπειρία σας

##### 1. Οδηγίες

Γράψτε όλες τις λέξεις σας έρχονται στο μυαλό που περιγράφουν την εμπειρία **του κτηρίου** του Μουσείου.

**(Προσοχή! Ξεχάστε τις προθήκες με τα εκθέματα!  
Μας ενδιαφέρει μόνο η χωρική σας εμπειρία!).**

Θα βρείτε τρεις κατηγορίες κάτω από τις οποίες καλείστε να γράψετε τις λέξεις σας:

- **Σώμα** (Πώς αντέδρασε το σώμα σας στη διάταξη του χώρου και στα χαρακτηριστικά του κτηρίου;)
- **Συναισθήματα** (Πώς αισθανθήκατε; Καταγράψτε τα πιο έντονα συναισθήματα που σας έρχονται στο μυαλό.)
- **Σκέψεις** (Ποιο είναι το πρώτο πράγμα που σκεφτήκατε ολοκληρώνοντας την επίσκεψή σας; Τι ζητήματα σας απασχόλησαν και θα συζητούσατε αμέσως μετά την επίσκεψή σας; Πώς βελτιώθηκε η γνώση σας;)

Συμπληρώστε έως 10 λέξεις σε κάθε κατηγορία (δεν είναι υποχρεωτικό να συμπληρώσετε τον ίδιο αριθμό λέξεων σε κάθε στήλη). Είστε ελεύθεροι να χρησιμοποιήσετε ό,τι λέξεις θέλετε (ρήμα, ουσιαστικό, επίθετο). Και να θυμάστε: Δεν υπάρχουν σωστές ή λάθος απαντήσεις. Γράψτε ακριβώς ό,τι αισθάνεστε/ σκέφτεστε. Γράψτε τις λέξεις σας με τη σειρά που σας έρχονται στο μυαλό ακόμα και αν δεν σχετίζονται μεταξύ τους.

##### 2. Τι θυμάστε:

Γράψτε όλες τις λέξεις σας έρχονται στο μυαλό για κάθε κομμάτι της εμπειρίας σας.

**Σώμα**

**Συναισθήματα**

**Σκέψεις**

Του τεστ αυτού θα προηγηθεί ένα προ-πειραματικό σύντομο ερωτηματολόγιο, το οποίο θα περιλαμβάνει προσωπικές ερωτήσεις (που αφορούν στο φύλο, την ηλικία, την εθνικότητα, το επίπεδο μόρφωσης και τις πηγές πληροφόρησης), με σκοπό να σκιαγραφηθεί το προφίλ του κάθε υποκειμένου και να καταταχθεί στο ανάλογο στρώμα και στις ανάλογες υπο-ομάδες. Με τον τρόπο αυτό, θα επιδιώξουμε το δείγμα να παρουσιάζει τη μέγιστη δυνατή διακύμανση.

Η μορφή του **προ-πειραματικού ερωτηματολογίου** θα είναι η εξής:

### Μιλήστε μας για τον εαυτό σας

**Φύλο:** Άρρεν  Θήλυ

**Ηλικιακή ομάδα:**

20-29  30-39  40-49  50-59  60-69  >70

**Εθνικότητα:** \_\_\_\_\_

**Μητρική γλώσσα:** \_\_\_\_\_

**Επίπεδο εκπαίδευσης:**

Υποχρεωτική	<input type="checkbox"/>	Δευτεροβάθμια	<input type="checkbox"/>
Πανεπιστημιακή	<input type="checkbox"/>	Μεταπτυχιακή	<input type="checkbox"/>

**Επάγγελμα:** \_\_\_\_\_

**Γνωρίζω για την Ιστορία των Εβραίων και το Ολοκαύτωμα από:**

Το Σχολείο	<input type="checkbox"/>	το Πανεπιστήμιο	<input type="checkbox"/>
προφορικές μαρτυρίες	<input type="checkbox"/>	προσωπική εμπειρία	<input type="checkbox"/>

**Επισκέφτηκα το Μουσείο διότι:**

[Παρακαλώ, αναφέρετε τον κύριο λόγο της επίσκεψής σας]

---

**Πριν την επίσκεψή μου, συνέλεξα πληροφορίες για το Μουσείο από:**

Ταξιδιωτικούς οδηγούς

Εφημερίδες/ Περιοδικά

Διαδικτυακά ταξιδιωτικά δίκτυα (τύπου Trip Advisor)

Συνεντεύξεις του προσωπικού του Μουσείου

Συνεντεύξεις του αρχιτέκτονα

Περιοδικά Αρχιτεκτονικής

Ιστότοπους κριτικής αρχιτεκτονικής (π.χ. ArchDaily/ InExhibit)

Εκπαιδευτικό Ίδρυμα

Πανεπιστημιακές Εκδόσεις/ Δημοσιεύσεις/ Άρθρα

Άλλο  Παρακαλώ, διευκρινίστε: \_\_\_\_\_

**Παρακαλώ, συμπληρώστε τα στοιχεία επικοινωνίας σας για την συζήτηση των απαντήσεων που δώσατε:**

Όνοματεπώνυμο: \_\_\_\_\_

Τηλέφωνο: \_\_\_\_\_

E-mail: \_\_\_\_\_ Skype: \_\_\_\_\_

Ειδικές οδηγίες επικοινωνίας (ώρες διαθεσιμότητας, προτιμώμενο μέσο):

\_\_\_\_\_

Το τεστ λεκτικού συνειρμού (μαζί με το προ-πειραματικό ερωτηματολόγιο) θα μεταφραστεί στις γλώσσες των χωρών από τις οποίες προέρχεται το δείγμα για να αποφευχθούν τυχόν παρερμηνείες. Αρχικά, και με βάση τα στατιστικά στοιχεία του Μουσείου, οι γλώσσες αυτές θα είναι των χωρών που σημειώνουν μεγαλύτερη επισκεψιμότητα: Γερμανικά, Ιταλικά, Γαλλικά, Ολλανδικά, Ισπανικά, Δανικά και Εβραϊκά.

### 1.5.5.3. Corpus ερωτήσεων μετα-πειραματικής συνέντευξης

Για να εξηγήσουμε πώς προκύπτουν οι ερωτήσεις από τη χρήση των εννοιών θα βασιστούμε στο παράδειγμα της οντολογίας που προέκυψε από τον λόγο των κατευθυντήριων δυνάμεων. Με αφορμή τις ανωτέρω έννοιες, προκύπτουν οι εξής ερωτήσεις από τις οποίες μπορούμε να αντλήσουμε για να δημιουργήσουμε τον σκελετό της μοναδικής κάθε φορά συνέντευξης:

#### Σώμα

##### A. Κίνηση μέσα στον χώρο

- 1) Ποια διαδρομή ακολουθήσατε αρχικά; Ποιον από τους τρεις άξονες; Γιατί;
- 2) Σας φάνηκε σαν **λαβύρινθος** ή εύκολα επιλέγατε την κατεύθυνσή σας μέσα σε αυτή την **ασαφή πορεία**; Υπήρξαν φορές που η **αβεβαιότητα** αυτή σας προκάλεσε **ανησυχία**;
- 3) Χάσατε καθόλου τον **προσανατολισμό** σας; Σε ποια σημεία;
- 4) **Άξονας της Εξορίας**: Άξονας της **εκρίζωσης** ή της **ελευθερίας**;
- 5) Αναφέρατε τον όρο **πτώση**. Την αισθανθήκατε με την έννοια της **ανισορροπίας**, της **αστάθειας** και της **ναυτίας** ή της ηθικής και ψυχικής **πτώσης** που επιφέρει η **θλίψη** και η **μελαγχολία** της **απώλειας**;
- 6) Χαρακτηρίσατε την εμπειρία σας με τον όρο **ασυνέχεια**. Πιστεύετε ότι στη διαδρομή σας τονίστηκαν περισσότερο τα **εμπόδια** και η **διακοπή** της πορείας; Πιστεύετε ότι ο **κατακερματισμός** του χώρου οδήγησε σε μία **αποσπασματικότητα** της αφήγησης;
- 7) Σε τι αναφέρεστε όταν χρησιμοποιείτε τον όρο **έκθεμα**;
- 8) Πώς βιώσατε την **ρήξη** που αναφέρατε; Ποια στοιχεία του χώρου σας έκαναν να χρησιμοποιήσετε αυτή τη λέξη; Αναφέρεστε στη **ραγισμένη/ διαταραγμένη** μορφή του χώρου και στην **ετερογένεια** που τον χαρακτηρίζει ή στο **αντισυμβατικό** χαρακτήρα του δημιουργού του;

##### B. Ο ρόλος των ανοιγμάτων

- 1) Πώς αισθανθήκατε με την απουσία εμφανών εισόδων και εξόδων και με το γεγονός ότι κάποιες «υποσχέσεις» θυρών οδηγούσαν σε **αδιέξοδα**; Πώς αισθανθήκατε με αυτή την έλλειψη **διαφυγής**;
- 2) Τι σας θύμισαν οι σχισμές των παραθύρων σε ένα κέλυφος **ερμητικά** κλειστό και **αδιαπέραστο**; Πώς αισθανθήκατε με την περιορισμένη όψη του κήπου, των δρόμων και της πόλης που σας προσέφεραν;
- 3) Σε ποιον χώρο αναφέρεστε όταν χρησιμοποιείτε τον όρο **φυλακή**; Σε ποιον χώρο αισθανθήκατε τελικά **ελευθερία**;
- 4) Πιστεύετε πως τον **αποκλεισμό** που αισθανθήκατε στον Πύργο του Ολοκαυτώματος τον αισθάνθηκαν και όσοι **απελάθηκαν** ή οι **αβοήθητοι** έγκλειστοι σε στρατόπεδα συγκέντρωσης;
- 5) Σε ποιον χώρο αισθανθήκατε ότι ήρθε το **τέλος** και η **καταστροφή**;

### Γ. Η διαχείριση του φωτός

- 1) Τι επίδραση είχαν τα **θραύσματα** φωτός στην πορεία σας;
- 2) Πόσο δύσκολη ήταν η **επαναφορά** σε φυσικές συνθήκες **φωτός** μετά τη σκοτεινή διαδρομή του εσωτερικού του κτηρίου;

### Δ. Η αίσθηση των υλικών

- 1) Τι ρόλο έπαιξαν τα υλικά που χρησιμοποίησε ο αρχιτέκτονας στον χαρακτηρισμό της εμπειρίας σας με τη λέξη «**ευθραυστότητα/φθορά**»;
- 2) Διακρίνατε κάποια υπόνοια **αποσύνθεσης** και **παροδικότητας** στα υλικά;

### Ε. Η επίδραση του ήχου

- 1) Σε ποιο χώρο του Μουσείου επικρατούσε απόλυτη **σιωπή**; Γιατί πιστεύετε ότι συμβαίνει αυτό; Αισθανθήκατε ότι οφείλετε να τηρήσετε **σιγή** προς ένδειξη **σεβασμού**; Ποιος χώρος σας το επέβαλε αυτό;
- 2) Πώς αισθανθήκατε ακούγοντας τους μακρινούς **ήχους** των επισκεπτών στον προαύλιο χώρο καθώς και τους **ήχους** της πόλης από το εσωτερικό του «Πύργου του Ολοκαυτώματος»;
- 3) Πώς αισθανθήκατε βαδίζοντας πάνω στα μεταλλικά προσωπεία που είναι «πεσμένα» στο πάτωμα ενός κενού χώρου και ακούγοντας την **ηχώ** τους; Πώς συνδέετε αυτή την αίσθηση με την ονομασία του χώρου «Κενό Μνήμης»;

### Συναισθήματα

- 1) Αισθανθήκατε ότι είστε **μάρτυρες** τραυματικών γεγονότων; Πότε και με ποιον τρόπο;
- 2) Θεωρείτε πως **τραυματικά** ιστορικά γεγονότα όπως το Ολοκαύτωμα οφείλουν να μένουν στην σφαίρα του **ασύλληπτου/άρρητου** γιατί προκαλούν **τρόμο** ή θα πρέπει να αναπαρίστανται;
- 3) Σε ποιο σημείο της διαδρομής κορυφώθηκε η **θλίψη** σας; Γιατί;
- 4) Η **απομόνωση** που αναφέρετε ήταν για εσάς ευεργετική, οδηγώντας σας στον **στοχασμό** και στον **προβληματισμό** ή ήταν **τυραννική** με την έννοια της **κλειστοφοβίας** και της **απόγνωσης**;
- 5) Κατά τη διάρκεια της διαδρομής σας αισθανθήκατε κάποια στιγμή σαν **εξόριστοι** και με την ανάγκη της **νοσταλγίας** της καθημερινής «φυσιολογικής» ζωής σας; Μπορείτε να εντοπίσετε σε ποιο σημείο και γιατί;
- 6) Αισθανθήκατε κάποια στιγμή **άρνηση** να συνεχίσετε την πορεία σας και τάση να φύγετε;
- 7) Αναφέρατε τη λέξη **ενοχή**. Σε ποιο σημείο την αισθανθήκατε; Ως προς τι αισθανθήκατε ένοχος; Τι είναι αυτό που σας **στοιχειώνει** και σας αποδίδει **ευθύνες**;
- 8) Αναφέρατε τη λέξη **στοιχειωμένος**. Πώς την εννοείτε; Ως κάτι **ανατριχιαστικό** που σας προκάλεσε **τρόμο** ή ως κάτι **τυραννικό** που σας προκάλεσε **θλίψη** και **ενοχή**; [υπερτερεί το στοιχείο της **έκπληξης** ή της ανοιχτής **πληγής**;]
- 9) Ο Libeskind διατείνεται ότι μέσα από το κτήριο του είναι ρητά εκφρασμένη η **αισιόδοξη** οπτική του. Είναι ορατή σε εσάς; Αν ναι, πού;

- 10) Αισθάνεστε ότι το **τραύμα** του Ολοκαυτώματος επουλώθηκε ή παρέμεινε ως αέναη **εκκρεμότητα**; / Πιστεύετε ότι το **κενό** που άφησε πίσω του το Ολοκαύτωμα είναι ανεπανάρθωτο;
- 11) Ποιον θα χαρακτηρίζατε ως χώρο μεγαλύτερης **ανοικιότητας**; Σας θύμισε κάτι ανεπιθύμητο;
- 12) Ποιος χώρος χαρακτηριζόταν από **πνευματικότητα**; Τι σας ώθησε στην χρήση του όρου;
- 13) Πώς ορίζετε την ψυχική **ανάταση** που αναφέρετε; Τι την προκάλεσε;

### Σκέψεις

- 1) Για εσάς το κτήριο είναι **μουσείο ή μνημείο**; Προσφέρει πληροφόρηση ή αποτίνει φόρο τιμής στα θύματα;
- 2) Για ποιον πιστεύετε ότι κτίστηκε και σε ποιον απευθύνεται; [**ταυτότητα**]
- 3) Είναι ένα μουσείο της **απώλειας** και της **αφάνειας** ή της συγκρότησης της **ταυτότητας** των Εβραίων του Βερολίνου;
- 4) Πιστεύετε ότι επιχειρείται **θυματοποίηση ή ηρωτοποίηση** του Εβραϊκού λαού;
- 5) Χαρακτήρισατε το Μουσείο **εμβληματικό**. Τι συμβολίζει για εσάς;
- 6) Πώς εννοείτε τον όρο «**ετεροτοπικό**<sup>813</sup>»; Γιατί χαρακτηρίζετε έτσι το Μουσείο;
- 7) Ποιο στοιχείο ήταν πιο ισχυρό κατά την περιήγησή σας στον χώρο του Μουσείου: η **παρουσία** και η συμβολή των Εβραίων στην ιστορία και στον πολιτισμό του Βερολίνου ή η **απουσία** τους εξαιτίας της μαζικής τους **απέλασης** και εξόντωσης; [**Μουσείο Εβραϊκής ιστορίας ή Εβραϊκού Ολοκαυτώματος**;]
- 8) Πιστεύετε ότι το **ίχνος** του Εβραϊκού λαού υπέκυψε τελικά στην **διαγραφή** που του υποβλήθηκε;
- 9) Τι άφησε πίσω το Ολοκαύτωμα; Πώς βιώσατε εσείς τις **συνέπειες** του Ολοκαυτώματος;
- 10) Διακρίνατε τάση **συμφιλίωσης** ή **ρήξης** με το παρελθόν του γερμανικού λαού<sup>814</sup>; Αντιμετωπίζεται το παρελθόν με **ειλικρίνεια**;
- 11) Θεωρείτε πως επέρχεται κάποια στιγμή η **κάθαρση/ δικαίωση**; Φύγατε με το αίσθημα της **δικαιοσύνης**;
- 12) Ποια στοιχεία της εμπειρίας σας σας άφησαν την αίσθηση του **ανολοκλήρωτου** και της **εκκρεμότητας**; Με ποιες **αμφιβολίες** φύγατε από το Μουσείο;
- 13) Αποκαθίσταται η **αλήθεια** ή παραμένει στην **αφάνεια**; Υπάρχει τρόπος **επανόρθωσης**;

<sup>813</sup> Το ίδιο μπορεί να ερωτηθεί και για τους υπόλοιπους «δύσκολους» όρους (*αλληγορικός, απόκρυφος, εσατολογικός, απόκοσμος, ενσυναίσθηση, επιτέλεση*) ώστε να δοθεί η δυνατότητα στον χρήστη να επεξηγήσει και να αιτιολογήσει τον όρο, και, κατά συνέπεια, να εντοπίσουμε και την ταυτότητα προέλευσής του.

<sup>814</sup> Σχετικός και ο όρος *μομφή*.



## 1.6. Συλλογή των δεδομένων

Κατόπιν σχετικής έγκρισης από το Τμήμα Έρευνας Επισκεπτών του Εβραϊκού Μουσείου του Βερολίνου, παραμείναμε στον χώρο του Μουσείου για την διεξαγωγή της έρευνας πεδίου κατά τον μήνα Ιούνιο του 2016. Επιλέξαμε αυτό το μήνα καθώς, κατά τους θερινούς μήνες (Απρίλιος- Οκτώβριος), σημειώνεται υψηλή επισκεψιμότητα, σύμφωνα με τα στατιστικά στοιχεία του Μουσείου<sup>815</sup>. Όπως είχαμε εξαρχής ορίσει, ομάδα στόχου ήταν οι ενήλικοι επισκέπτες που μόλις ολοκλήρωσαν την περιήγησή τους στο Μουσείο, το οποίο και γνωρίζουν από κοντά για πρώτη φορά. Στρατολογήσαμε το δείγμα μας αναμένοντας τους υποψήφιους συμμετέχοντες κατά την έξοδό τους από τον χώρο της μόνιμης έκθεσης (Κτήριο Libeskind) και αφού τους δώσαμε λίγα λεπτά ανάπαυλας στην εσωτερική αυλή (Sukkot) ή στον κήπο του Μουσείου, ξεκινήσαμε την επικοινωνία μαζί τους, δίνοντάς τους το προ-πειραματικό ερωτηματολόγιο και εξηγώντας τους τι ζητάμε από αυτούς και ποιος είναι ο ρόλος τους ως ερευνητικών υποκειμένων. Από τα πρώτα ερωτήματα που θέσαμε είναι η ηλικία τους και αν επισκέπτονται το Μουσείο για πρώτη φορά (*συγκρότηση δειγματοληπτικού πλαισίου*). Στη συνέχεια, κατόπιν της συμπλήρωσης του ερωτηματολογίου και της συλλογής στοιχείων σχετικά με την καταγωγή, την εκπαίδευση και το ειδικό ενδιαφέρον του κάθε επισκέπτη, επιλέξαμε ποιοι από αυτούς ικανοποιούν τα «αιτήματα» της έρευνας, ώστε να αποτελέσουν μέρος του δείγματος και να συνεχίσουν με το τεστ λεκτικού συνειρμού και την ερμηνεία αυτού μέσω της συνέντευξης (*μέγιστη διακύμανση ανά στρώμα*).

Σημειώνουμε ότι τα τεστ λεκτικού συνειρμού συμπληρώθηκαν στη μητρική γλώσσα του κάθε συμμετέχοντα, ενώ οι απαντήσεις μεταφράστηκαν από επαγγελματίες μεταφραστές ή ειδικούς (ιστορικούς, ψυχολόγους, αρχιτέκτονες, μουσειολόγους) ομιλούντες την εκάστοτε μητρική γλώσσα (οι οποίοι είχαν κληθεί προς υποστήριξη της έρευνας) αμέσως μετά τη συλλογή τους, ώστε να προχωρήσει η έρευνα στη β' φάση (της συνέντευξης) χωρίς μεγάλη χρονική απόσταση από την α' φάση (τεστ λεκτικού συνειρμού). Οφείλουμε να υπογραμμίσουμε πως διαπιστώθηκε διαβάθμιση στις αντιδράσεις των ερωτωμένων όσον αφορά στο αίτημα της συζήτησης- συνέντευξης και επεξήγησης των γραπτών τους δεδομένων: ένα 13% αρνήθηκε να προχωρήσει σε συνεντεύξεις και αρκέστηκε στην παραχώρηση γραπτών στοιχείων ενώ ένα 33% ήταν διστακτικό και φειδωλό στις απαντήσεις του. Αυτό οφείλεται στους εξής λόγους:

A) Στους κανόνες δεοντολογίας της έρευνας: Ο ερευνητής οφείλει να σεβαστεί τα δικαιώματα των συμμετεχόντων και δεν έχει το δικαίωμα να τους ασκήσει πίεση, να τους εξαναγκάσει ή να εκβιάσει τις απαντήσεις τους. Οι συμμετέχοντες θα πρέπει να έχουν πλήρη ελευθερία και να παραμένουν ανεπηρέαστοι από εξωτερικούς παράγοντες, είτε πρόκειται για την επιρροή του ερευνητή ή κάποιου οικείου τους είτε πρόκειται για οποιαδήποτε ψυχολογική πίεση τους ασκηθεί.

B) Η ποιοτική έρευνα χαρακτηρίζεται από την ανάπτυξη ενός βαθμού «προσωπικής σχέσης» του συνεντευκτή με τον ερωτώμενο. Συνεπώς, πέραν της αμηχανίας που τους προκαλεί η προσέγγιση ενός αγνώστου, από τη στιγμή που δεν πρόκειται για απλή συμπλήρωση ενός γραπτού ερωτηματολογίου, οι συμμετέχοντες αντιλαμβάνονται ότι εκτίθενται και ότι αποτελούν αντικείμενα έρευνας με αποτέλεσμα να προβάλουν μια αυτοπροστασία, γνωστή και ως *αντιδραστικότητα (reactivity)* του ερευνημένου<sup>816</sup>.

<sup>815</sup> <http://www.jmberlin.de/main/EN/04-About-The-Museum/03-Organization/05-annual-reports.php> (πρόσβαση: 01/06/2015)

<sup>816</sup> Ρούσσος, Π. (2012). *Μεθοδολογία έρευνας και Στατιστική: Σημειώσεις*. Διαθέσιμο στο: <http://old.psych.uoa.gr/~roussosp/stats/Notes1.pdf> (πρόσβαση: 01/06/2015).

Γ) Το περιεχόμενο της δοκιμασίας. Παρόλο που η άσκηση είναι θεωρητικά απλή και βασίζεται στις αυθόρμητες απαντήσεις του συμμετέχοντα, αφενός μεν πραγματεύεται ένα «δύσκολο» και «σκοτεινό» ιστορικό ζήτημα, όπως είναι το Ολοκαύτωμα, αφεντέρου δε «ζητά» την πρόσβαση όχι μόνο στην ενσώματη εμπειρία αλλά και στις σκέψεις, στα συναισθήματα και στις νοητικές κατασκευές του ερωτωμένου αξιώνοντας μία *ενδοσκόπηση*<sup>817</sup>.

Δ) Το προφίλ του κάθε συμμετέχοντα. Πιο συγκεκριμένα, βασικό ρόλο διαδραματίζει τόσο η εθνικότητα (ο Γερμανός φέρει τη σφραγίδα της εθνικής του ενοχής, ο Ισραηλινός αισθάνεται άβολα να πατάει σε γερμανικό έδαφος και να επισκέπτεται μουσεία και μνημεία που οι Γερμανοί δημιούργησαν κ.λπ.), όσο και το επίπεδο εκπαίδευσης, η ηλικιακή ομάδα και το ειδικό ενδιαφέρον του κάθε επισκέπτη, που του προσδίδει την απαιτούμενη εξοικείωση με το αντικείμενο μιας τέτοιας έρευνας.

Όσον αφορά στον τρόπο διεξαγωγής των συνεντεύξεων, οφείλουμε να παρατηρήσουμε ότι μόνο το 3% του δείγματος δέχθηκε την ηχογράφηση της φωνής του, ενώ ένα ποσοστό της τάξεως του 7% προτίμησε την συνέντευξη μέσω e-mail. Η πλειοψηφία ήταν πρόθυμη να απαντήσει στις ερωτήσεις αμέσως μετά την συμπλήρωση του τεστ λεκτικού συνειρμού με τη χρήση της μεθόδου «χαρτί- μολύβι»- με την καταγραφή των λεγομένων άμεσα στον υπολογιστή ή με τη λήψη σημειώσεων. Οι συνεντεύξεις εστίασαν τόσο στον λόγο επιλογής των όρων που καταγράφηκαν στο τεστ λεκτικού συνειρμού όσο και στις πιθανές εννοιολογικές τους συνδέσεις. Με αυτό τον τρόπο, ορίζονται οι έννοιες, εντάσσονται σε ένα συγκείμενο, αποσαφηνίζεται το βάθος και το εύρος τους και μαρτυρείται η χρήση της λεκτικής τους κατασήμενσης<sup>818</sup>. Η διαδικασία αυτή αποτελεί τη βάση για τη μεταγλωσσική ερμηνεία του λόγου του χρήστη- ο λόγος σε επόμενο στάδιο θα διερευνηθεί σε συνάρτηση με τις ευρύτερες ψυχολογικές, κοινωνικές και πολιτισμικές συνθήκες, με φαινόμενα, δηλαδή τα οποία υπερβαίνουν το γλωσσικό επίπεδο. Η συνέντευξη ως ακόλουθη του τεστ λεκτικού συνειρμού είναι ημι-δομημένη- χαρακτηρίζεται από την ανάλογη ευελιξία και ακολουθεί τον ερωτώμενο- και διερευνητική- εστιάζει στα συμφραζόμενα, διερευνά το άδηλο περιεχόμενο των λέξεων και ανιχνεύει ιδεολογικά φορτισμένα γλωσσικά μορφήματα που συνιστούν τοποθετήσεις εντός ενός κοινωνικού πλαισίου. Οι συνεντεύξεις στην περίπτωση μας διήρκεσαν από 10' έως 35' και ως επί το πλείστον διεξήχθησαν στην αγγλική γλώσσα.

### 1.6.1. Τα χαρακτηριστικά του δείγματος

Όσον αφορά στα χαρακτηριστικά του δείγματος, τα ηλικιακά στρώματα διαμορφώθηκαν σε απόλυτη συμφωνία με τον σχεδιασμό της έρευνας (βλ. κεφ. 1.5. και Παράρτημα Ι), και με διασπορά τόσο στις εθνικότητες όσο και στο επίπεδο εκπαίδευσης (δευτεροβάθμια έως διδακτορικές σπουδές). Τα δεδομένα, αφού συνέλεγησαν, κωδικοποιήθηκαν σε πίνακα (όπου E = Επισκέπτης) και συνδέθηκαν με τα δεδομένα της συνέντευξης (βλ. Παράρτημα ΙΙα και ΙΙβ). Σύμφωνα με τον πίνακα του Παραρτήματος ΙΙα, οι χώρες από τις οποίες αντλήθηκε το δείγμα της παρούσας έρευνας είναι οι εξής: Γερμανία, Ισραήλ, ΗΠΑ, Καναδάς, Αγγλία, Γαλλία, Ιταλία, Ισπανία, Ελλάδα, Δανία, Ολλανδία, Βέλγιο, Φινλανδία, Βραζιλία, Ουρουγουάη, Αυστραλία και Κίνα. Όπως διαπιστώνεται αρχικά, οι χώρες αυτές χωρίζονται σε:

<sup>817</sup> *Ibid.*

<sup>818</sup> Βλ. και: Πούγγουρας, Π. (2006). Η συμβολή της Ορολογίας στη μετάφραση ειδικών κειμένων: το παράδειγμα μίας ορολογικής εργασίας με αντικείμενο την ειδική γλώσσα της Κρυπτολογίας. Στο: Βαλεοντής, Κ. *Οι σύγχρονες διαγλωσσικές αρχές της Ορολογίας και η εφαρμογή τους στην ελληνική γλώσσα*. Σεμιναριακή διάλεξη στη Γ. Δ. Μετάφρασης της Ευρωπαϊκής Επιτροπής. Βρυξέλλες, 11/5/2006.

A) Χώρες με Θύματα του Ολοκαυτώματος:

Σύμφωνα με τον παρακάτω πίνακα<sup>819</sup> (πίν. 6) ο αριθμός των θυμάτων του Εβραϊκού Ολοκαυτώματος ανά χώρα έχει ως εξής:

Country	Approximate number of Jews Killed	Percentage of Country's Jews Killed
Albania	--	--
Austria	50,000	36
Belgium	25,000	60
Belarus	245,000	65
Bohemia/Moravia	80,000	89
Bulgaria	11,400	14
Denmark	60	1.3
Estonia	1500	35
Finland	7	2.8
France	90,000	26
Germany	130,000	55
Great Britain	130	--
Greece	65,000	80
Hungary	450,000	70
Italy	7500	20
Latvia	70,000	77
Lithuania	220,000	94
Luxembourg	1950	50
The Netherlands	106,000	76
Norway	870	55
Poland	2,900,000	88
Russia	107,000	11

<sup>819</sup> Harran, M., J., Kuntz, D., Lemmons, R., Michael, R. A., Pickus, K., Roth, J.K. (2002). *The Holocaust Chronicle*. Διαθέσιμο στο: <http://www.holocaustchronicle.org/Index.html> (πρόσβαση: 02/07/2016), pp. 410-450 και Gilbert, M. (1986). *The Holocaust: A history of the Jews of Europe during the Second World War*. New York: Holt, Rinehart and Winston.

Country	Approximate number of Jews Killed	Percentage of Country's Jews Killed
Romania	270,000	33
Slovakia	71,000	80
Spain	--	--
Sweden	--	--
Switzerland	--	--
Ukraine	900,000	60
Yugoslavia	60,000	80

**Πίν. 6.** Αριθμός θυμάτων του Ολοκαυτώματος ανά χώρα.

Όπως προκύπτει, οι χώρες που ανήκουν σε αυτή την κατηγορία είναι οι εξής: Γερμανία, Γαλλία, Ιταλία, Ελλάδα, Ολλανδία, Βέλγιο, Δανία, Φινλανδία.

Β) Χώρες με μεγάλο Εβραϊκό πληθυσμό, όπως είναι το Ισραήλ ως ανεξάρτητο κράτος από το 1948 και Ευρωπαϊκές χώρες όπως η Αγγλία και η Ισπανία αλλά και χώρες που δέχθηκαν μεγάλα κύματα μετανάστευσης Εβραϊκών πληθυσμών από την Ευρώπη ήδη πριν από τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, όπως οι ΗΠΑ, ο Καναδάς, η Βραζιλία, η Ουρουγουάη και η Αυστραλία.

Γ) Ουδέτερες χώρες: Χώρες που έχουν Εβραϊκό πληθυσμό πολύ πιο περιορισμένο σε αριθμό σε σύγκριση με αυτές της κατηγορίας Β. Μία από αυτές είναι η Κίνα.

Άλλη μία κατηγοριοποίηση είναι αυτή των ηλικιακών ομάδων. Ακολουθώντας πιστά τον σχεδιασμό της έρευνας, στρατολογήσαμε δείγμα ανά ηλικιακά στρώματα ως εξής: Η ομάδα των 20-39 ετών περιλαμβάνει 28 συμμετέχοντες (18 στην ομάδα των 20-29 και 10 στην ομάδα των 30-39), η ομάδα των 40-59 ετών περιλαμβάνει 22 άτομα (12 στην ομάδα των 40-49 και 10 στην ομάδα των 50-59 ετών), η ομάδα των 60-69 ετών περιλαμβάνει 8 άτομα και η ομάδα των >70 ετών περιλαμβάνει 2 άτομα. 16 από τους 60 συμμετέχοντες προέρχονται από τη Γερμανία. Με τον τρόπο αυτό διατηρήσαμε μια εσωτερική συνέπεια στον σχεδιασμό της έρευνας, με σκοπό τη διατήρηση της εγκυρότητάς της.

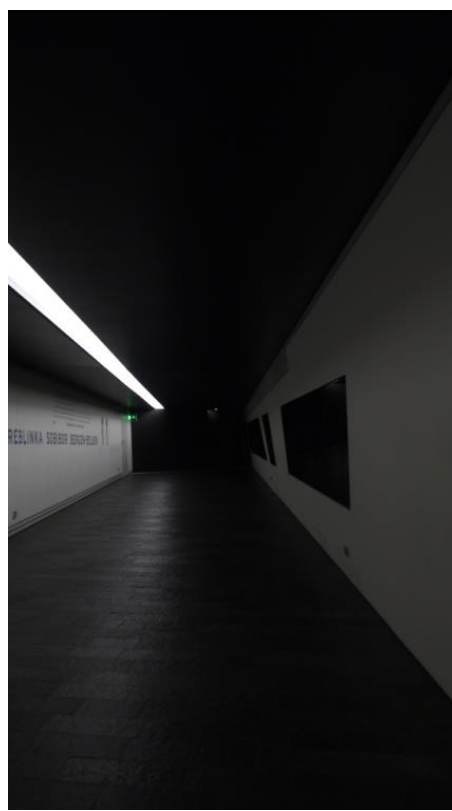
Όσον αφορά στη διαστρωμάτωση ανά επίπεδο εκπαίδευσης, παρατηρούμε τα εξής:

- 6 από τους συμμετέχοντες έχουν ολοκληρώσει τη δευτεροβάθμια εκπαίδευση
- 7 συμμετέχοντες ήταν προπτυχιακοί φοιτητές
- 28 συμμετέχοντες έχουν ολοκληρώσει την πανεπιστημιακή εκπαίδευση
- 2 ήταν μεταπτυχιακοί φοιτητές
- 17 έχουν λάβει μεταπτυχιακή εκπαίδευση

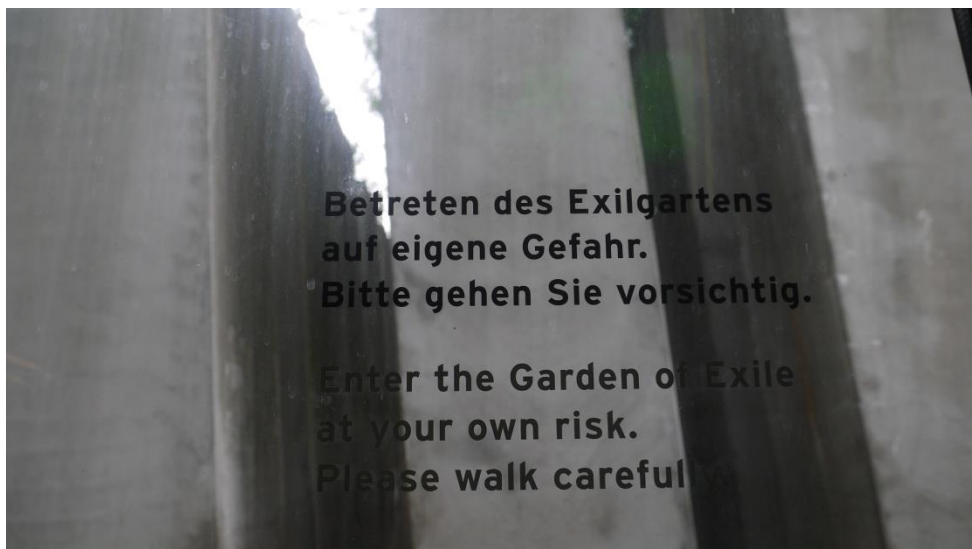
Τέλος, ως προς το ειδικό ενδιαφέρον που υποκίνησε την επίσκεψή τους στο Μουσείο, 3 εκ των συμμετεχόντων ήταν απόφοιτοι αρχιτεκτονικών σχολών, 4 ήταν φοιτητές αρχιτεκτονικής και σημαντικός αριθμός ήταν καλλιτέχνες, κοινωνιολόγοι, ψυχολόγοι, κοινωνικοί λειτουργοί ή ιστορικοί, γεγονός που διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο ως προς την έλξη τους προς το αντικείμενο. Επίσης, ως προς την εγγύτητα με το ιστορικό γεγονός, σημειώνουμε ότι 16 εκ των ερωτηθέντων ήταν Εβραίοι, οπότε είτε είχαν μεγαλώσει σε περιβάλλον οικείο με τον πολιτισμό, την κληρονομιά, την ιστορία και δήλωσαν πληροφόρηση από προφορικές μαρτυρίες, είτε είχαν βιώσει τα γεγονότα και είχαν ακόμα μνήμες, είτε ήταν απόγονοι θυμάτων ή επιζώντων του Ολοκαυτώματος.

### 1.6.2. Η ενσώματη αντίδραση

Ξεκινώντας από την *κίνηση* του χρήστη μέσα στον χώρο και την *επιλογή πορείας*, κάποιοι επισκέπτες επιβεβαιώνουν τον διάλογο της επιτελεστικότητας του κτηρίου με την υποκειμενικότητα του επισκέπτη-όπως εξαρχής το σχεδίασε ο αρχιτέκτονας και όπως διαπίστωσαν στη συνέχεια οι σχολιαστές του Μουσείου- χρησιμοποιώντας λέξεις όπως *κατευθυνόμενη, ελεγχόμενη, περιορισμός* (E 41, 42) και επεξηγώντας ότι αισθάνθηκαν ότι τους καθορίζουν την πορεία: *«μου δινόταν μία συγκεκριμένη κατεύθυνση, δεν ήμουν ελεύθερη να επιλέξω, υπήρχε ένας σκοπός στον οποίο έπρεπε να εστιάσω, να συγκεντρωθώ και να τον φτάσω»*. Επιπλέον, μία επισκέπτρια (E 23) δήλωσε *«υποταγμένη στον χώρο-σαν ηθοποιός που κινείται στο σκηνικό»* ενώ αισθάνθηκε τελικά *απελευθερωμένη* όταν άφησε πίσω της τους στενούς διαδρόμους των Αξόνων. Αντιθέτως, υπήρξε μία φοιτήτρια αρχιτεκτονικής (E 31) που δήλωσε ότι αισθάνθηκε υπερβολικά ελεύθερη, με την έννοια της απουσίας κατεύθυνσης από τον αρχιτέκτονα, στοιχείο αρνητικό για την ίδια, καθώς: *«Θα προτιμούσα να γνωρίζω πού θα πρέπει να κοιτάξω και πού να πορευθώ. Αισθάνθηκα χαμένη»*. Ένα συχνό «σύμπτωμα» που μνημονεύουν οι επισκέπτες του Μουσείου (E 6, 18, 19, 21, 26, 31, 32, 33, 38, 40, 43, 47, 48, 51, 52, 54, 58) είναι ο *αποπροσανατολισμός*, ο οποίος έκανε τον επισκέπτη να αισθάνεται *χαμένος*, προκαλώντας του την ανάλογη *σύγχυση*. Μάλιστα, μία Γαλλίδα επισκέπτρια (E 23) χρησιμοποίησε τη λέξη *λαβύρινθος* για να περιγράψει την εμπειρία της κίνησής της μέσα σε έναν χώρο που *«δεν είχε ενιαία και ολοκληρωμένη οπτική»*. Την εμπειρία αυτή επιβεβαιώνει και μία Κινέζα επισκέπτρια (E 33), η οποία δήλωσε ότι στον Κήπο της Εξορίας αισθάνθηκε ότι κινούνταν *«άσκοπα και μάταια ανάμεσα στις κολώνες, παγιδευμένη σε έναν χώρο όπου δεν μπορούσε να βρει την έξοδο»*. Πολλοί εντόπισαν αυτή την αίσθηση στην αρχή της πορείας τους όπου έπρεπε να επιλέξουν ποιόν άξονα θα ακολουθήσουν (E 6, 9, 10, 18, 36, 52, 54), ενώ άλλοι την απέδωσαν στις *απότομες στροφές* και στις *αιχμηρές γωνίες* (E 38, 40). Ένας Δανός επισκέπτης (E 19), μάλιστα, δήλωσε πως οι απότομες γωνίες χαρακτηρίζονταν από το στοιχείο της *έκπληξης*, ένα έντονο χαρακτηριστικό του χώρου που τον καθιστούσε *απρόβλεπτο*: *«Κατά τη διάρκεια της πορείας σου, ποτέ δεν ξέρεις τι έπεται ή τι κρύβεται από πίσω»*. Συμπτώματα που σχετίστηκαν με αυτή την απώλεια προσανατολισμού ήταν η *ασάθεια* (E 27, 45), η *ανισορροπία* (E 35), η *αποσταθεροποίηση* (E 22), συχνά συνδυασμένες με *ναυτία* και *ζάλη* (E 4, 15, 20, 21, 29, 32, 40, 55). Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι 5 από τους 8 επισκέπτες που αναφέρθηκαν σε αυτά τα συμπτώματα ανήκουν στην ηλικιακή ομάδα των 20-29 ετών, γεγονός που σημαίνει ότι δεν πρόκειται για ηλικιακό σύμπτωμα αλλά για χωρικό, το οποίο μάλιστα εντοπίζεται στους Άξονες (**εικ. 55- 57**) και στον Κήπο της Εξορίας (**εικ. 58- 60**), όπου σημαντικό ρόλο έπαιξε το κεκλιμένο επίπεδο και η λαβυρινθώδης δομή.



**Εικ. 55- 57.** Άξονες: Σημείο επιλογής και κεκλιμένα επίπεδα. Πηγή: προσωπικό αρχείο.

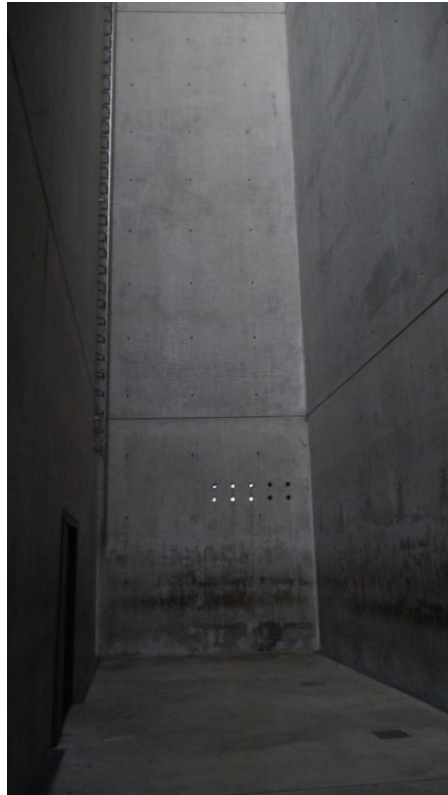
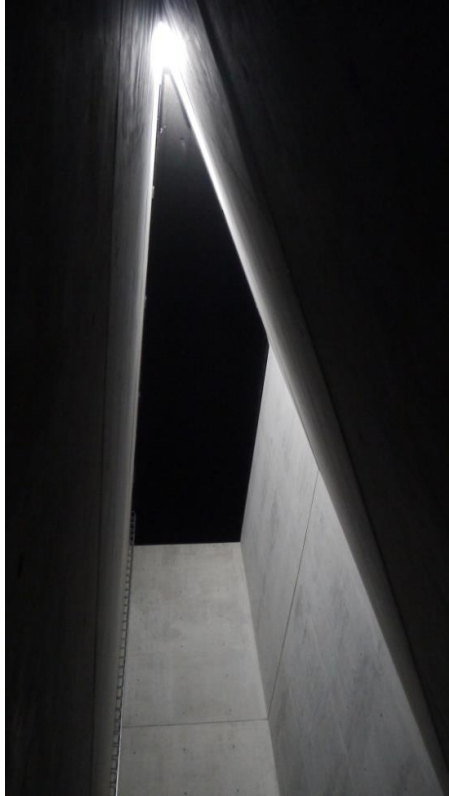




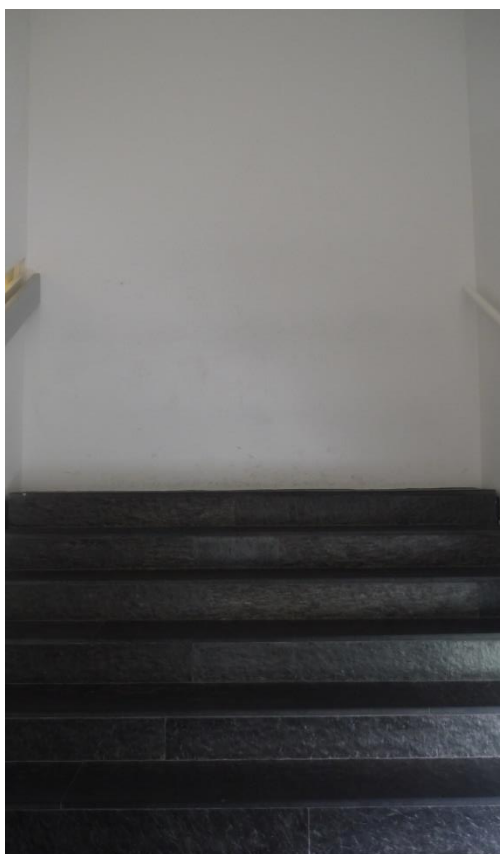
**Εικ. 58- 60.** Είσοδος στον Κήπο της Εξορίας. Πηγή: προσωπικό αρχείο.

Άλλη μία σωματική αντίδραση που ανακάλεσαν πολλοί επισκέπτες (E 14, 16, 24, 29, 30, 32, 33, 37, 38, 43, 46, 49, 53, 60) είναι η *κλειστοφοβία*. Μπορεί, όπως δηλώνει η ίδια η λέξη, να μοιάζει ότι πρέπει να καταταχθεί στην κατηγορία των συναισθημάτων, ωστόσο, η επιλογή της χρήσης όρων όπως *ασφυξία, στενότητα, δυσφορία, αποπνικτικός, παγιδευμένος, εγκλεισμός, κλεισμένος, φυλακή*, για να περιγράψουν αυτή την κατάσταση, μας παραπέμπουν στην αντίδραση του σώματος στον σχεδιασμό του χώρου. Η αίσθηση αυτή συνδυάστηκε από τους επισκέπτες με συμπτώματα όπως *σφίξιμο στο στήθος και έντονοι παλμοί* (E 28), *γρήγοροι χτύποι καρδιάς* (E 53), *χωρίς ανάσα* (E 41, 46), *διακοπή αναπνοής* (E 33, 60), *έλλειψη οξυγόνου* (E 53) και χωρικά με την εμπειρία του εσωτερικού του Πύργου του Ολοκαυτώματος (**εικ. 61 α-β**), όπου την κλειστοφοβική αίσθηση επέτεινε το σκοτάδι και μία αίσθηση *απομόνωσης* (E 59) που χαρακτηρίστηκε *τυραννική* (E 54). Αυτή η αίσθηση *αποκλεισμού* (E 39, 49) οφείλεται επίσης, σύμφωνα με ορισμένους επισκέπτες, στην *απουσία ανοιγμάτων* (**εικ. 62**), στην *έλλειψη διαφυγής* (E 28), στη *μονοτονία των χρωμάτων* (μαύροι τοίχοι- γκρίζα γράμματα- E 53) και στα *αδιέξοδα*: «*προχωράμε σε έναν στενό χώρο, μονότονο, χωρίς παράθυρα, χωρίς ορατότητα στο βάθος, με ένα οπτικό πεδίο συγκρατημένο*» (E 23).





**Εικ. 61 α-β.** Το εσωτερικό του Πύργου του Ολοκαυτώματος. Πηγή: προσωπικό αρχείο.



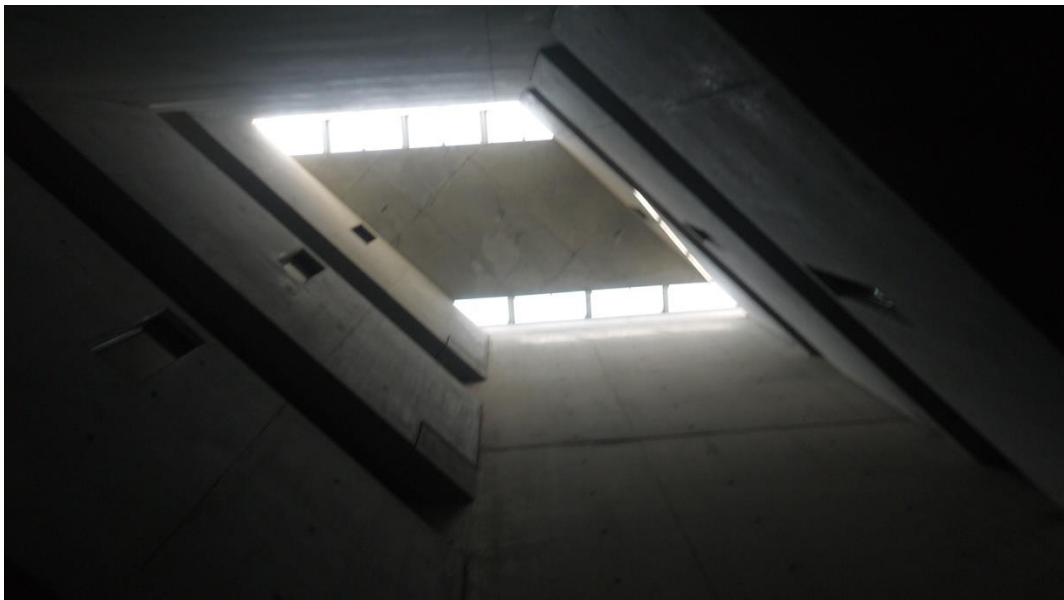
**Εικ. 62.** Το τέλος της Σκάλας της Συνέχειας που οδηγεί σε αδιέξοδο.

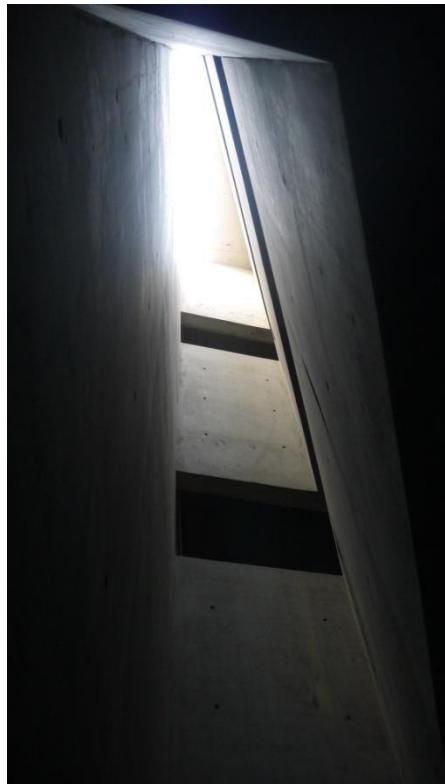
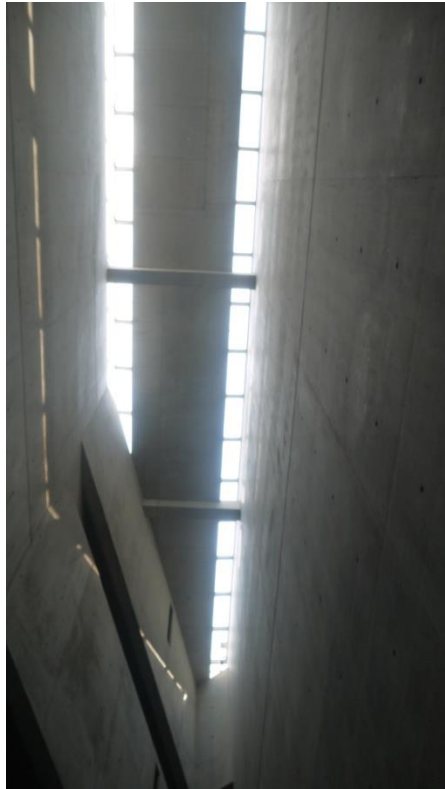
Πηγή: προσωπικό αρχείο.

Το φυσικό φως έπαιξε επίσης σημαντικό ρόλο στην εμπειρία των επισκεπτών καθιστώντας την με την παρουσία του είτε ευχάριστη είτε δυσάρεστη. Έτσι, για μία ομάδα χρηστών (E 33, 38, 46, 49) το φυσικό φως ήταν *ευεργετικό* και εκπροσωπούσε την *ελπίδα* και την *αισιοδοξία*, μια οπτική στην οποία, όπως ήδη έχει αναφερθεί, επέμενε και ο ίδιος ο Libeskind. Καταγράψαμε δηλώσεις όπως: «*Η επαναφορά σε φυσικές συνθήκες φωτός μετά τη σκοτεινή διαδρομή του εσωτερικού του κτηρίου ήταν ό,τι πιο θετικό και ευεργετικό θα μπορούσε να μου συμβεί*» (E 38). «*Στον Κήπο της Εξορίας, ήταν ωραίο που έβλεπα ξανά το φως του ήλιου. Στο τέλος, μετά το σκοτάδι έρχεται το φως*» (E 57). Ενδιαφέρον παρουσιάζει και ο τρόπος που είδε μια επισκέπτρια από την Ολλανδία (E 59) τη σχισμή φωτός κοιτώντας ψηλά στον Πύργο του Ολοκαυτώματος: «*ένα μακρινό ελπιδοφόρο φως*» (Εικ. 63). Ακόμα και κατά τη διάρκεια της πορείας στο εσωτερικό του κτηρίου τα παράθυρα αναφέρθηκαν ως *κομμάτια φωτός «που μέσα σε ένα σκοτεινό και κλειστοφοβικό περιβάλλον δρούσαν κατευναστικά και ανακουφιστικά έστω και προσωρινά*» (E 41, 46). Μάλιστα, μια επισκέπτρια από το Ισραήλ (E 60) παρατηρεί ότι «*κάποια από τα παράθυρα προσέφεραν θέα στον ουρανό ή στο φως και συνιστούσαν αχτίδες ελπίδας, ενώ άλλα έβλεπαν σε τοίχους και καταλάβαινες πως δεν υπάρχει διέξοδος, είσαι φυλακισμένος*» (Εικ. 64- 73).



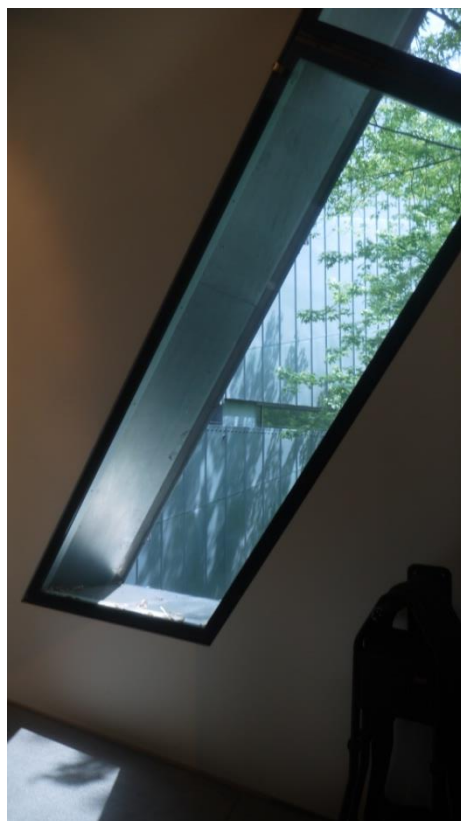
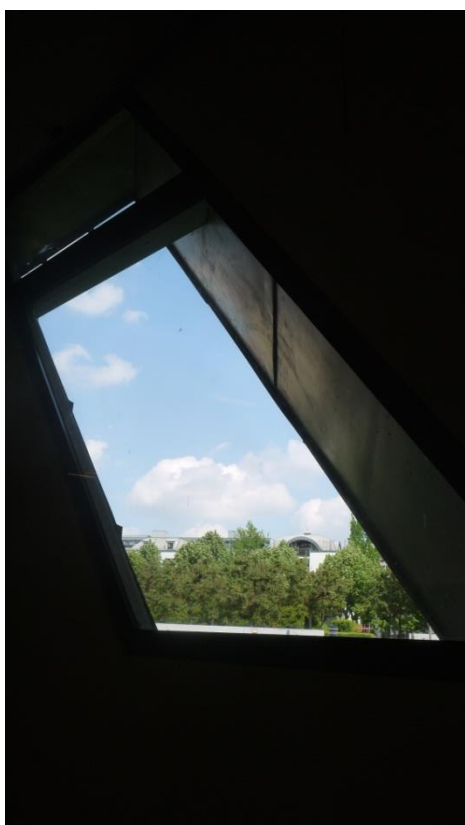
**Εικ. 63.** Σχισμή φωτός στην κορυφή του Πύργου Ολοκαυτώματος.  
Πηγή: προσωπικό αρχείο.











**Εικ. 64- 73.** Απόψεις των ανοιγμάτων- παραθύρων του κτηρίου.  
Πηγή: προσωπικό αρχείο.

Ωστόσο, συναντήσαμε και διαφορετική άποψη προερχόμενη από μία επισκέπτρια από τη Φινλανδία η οποία δήλωσε πως αισθάνθηκε *θάμβωση*- «τύφλωση», όπως χαρακτηριστικά ανέφερε, μιας και τόνισε το πόσο πόνεσαν τα μάτια της όταν βγήκε ξαφνικά στο φως μετά από τόσο σκοτάδι (E 20). Αυτή η κόπωση των ματιών που καθιστά ιδιαίτερα δύσκολη και επίπονη την προσαρμογή στο φυσικό φως έπειτα από ένα διάστημα σκοτεινής πορείας εν μέρει οφείλεται στην καταγωγή της επισκέπτριας και τις συνθήκες φωτός όπως τις έχει συνηθίσει στην χώρα της. Ωστόσο, επιστήμονες κάνουν λόγο για το φαινόμενο της *ψυχολογικής θάμβωσης*. Η ψυχολογική θάμβωση είναι η έκφραση μιας υποκειμενικής ενόχλησης που προκαλείται από τη μεγάλη διαφορά της έντασης του φωτός στο οπτικό πεδίο. Η θάμβωση που προκαλείται από τις έντονα φωτισμένες επιφάνειες, ή από τεχνητό φωτισμό, μπορεί να βλάψει την οπτική μας απόδοση και να παίξει σημαντικό ρόλο στην αλλοίωση της ευημερίας μας<sup>820</sup>. Πολλοί επισκέπτες, τέλος, αναφέρθηκαν στο *σκοτάδι* και στην *αγωνία* και το *άγχος* που τους δημιούργησε (E 43, 46, 49, 57, 60). Το *σκοτάδι*- η απουσία του φωτός- είναι κομμάτι της εμπειρίας μας με το φως. Όπως το μαύρο είναι απαραίτητο για να ολοκληρωθεί ο ορισμός του λευκού, έτσι και το σκοτάδι είναι απαραίτητο για να ολοκληρωθεί η εμπειρία του φωτός. Το φως μπορεί να αποκαλύψει ή να αποκρύψει. Το σκοτάδι, καταστέλλοντας την οπτική μας αντίληψη, την όρασή μας δηλαδή, εκπροσωπεί, στην ουσία, το άγνωστο, προκαλώντας πολλές αντιδράσεις όπως τον φόβο, ο οποίος είναι ένα ιδιαίτερος δυνατό συναίσθημα. Το σκοτάδι, όπως και το φως, είναι πλούσιο σε συσχετισμούς και έχει την δυνατότητα να εκφράζει νοήματα. Οι αντιδράσεις που προκαλεί μπορούν να δημιουργήσουν σε κάποιον συγκεκριμένη διάθεση ή συναίσθημα ή ακόμα και μία συγκεκριμένη πνευματική κατάσταση<sup>821</sup>.

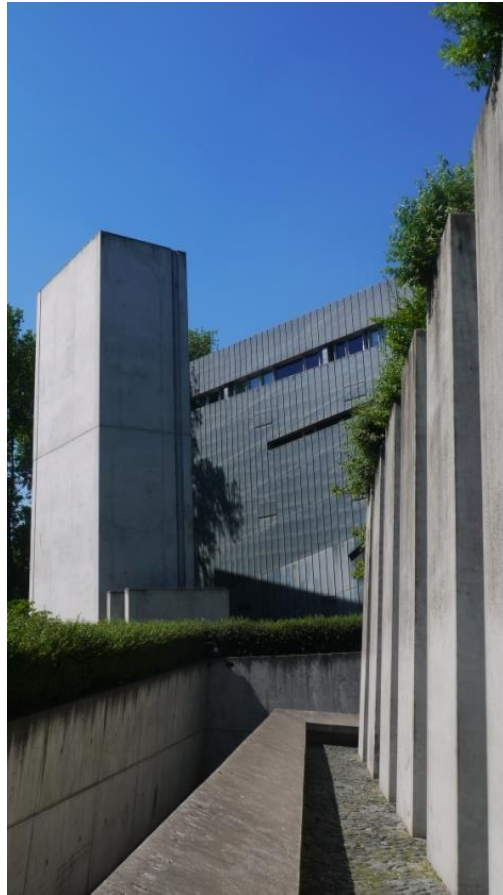
Στο σκοτάδι, ή αλλιώς, στην έλλειψη της θερμής του φυσικού φωτός απέδωσαν και κάποιοι επισκέπτες την *ψύχρα* που ένιωσαν. Για την ακρίβεια, μεγάλος αριθμός επισκεπτών (E 1, 2, 16, 18, 22, 23, 28, 29, 31, 34, 36, 42, 43, 44, 45, 54, 57) χρησιμοποίησε όρους που παρέπεμπαν σε συνθήκες χαμηλής θερμοκρασίας, και, μάλιστα, επρόκειτο για το πρώτο στοιχείο που τους ερχόταν στο μυαλό όταν έπρεπε να περιγράψουν την ενσώματη αντίδρασή τους στον χώρο. Έτσι, οι όροι που χρησιμοποιήθηκαν είναι *κρύο/ ψύχρα* (το χωρικό αίτιο), *ρίγος/ τρέμουλο* (το σωματικό αιτιατό). Την αίσθηση αυτή, κατά πολλούς, επέτεινε όχι μόνο το λιγοστό φως αλλά και η επιλογή χρήσης του τσιμέντου, ενός ψυχρού υλικού, καθώς και η επιλογή σκούρων χρωματικών τόνων στους τοίχους. Πολλοί από αυτούς, επίσης, συνέδεσαν την αίσθηση του κρύου με την κόπωσή τους. Υπογράμμισαν, μάλιστα, την κατάσταση του μυοσκελετικού τους συστήματος με λέξεις όπως (*μυϊκός*) *πόνος*, *κούραση*, *δύσκολη πορεία*, *ταλαιπωρία*, *καταβεβλημένος* και *εξάντληση* (E 2, 5, 6, 8, 11, 12, 17, 19, 25, 27, 31, 37, 38, 40, 42, 43, 48, 50, 53). Αυτή τη σωματική κατάσταση άλλοι την απέδωσαν επίσης στην *ανάβαση* (E 20, 43, 46) ή στο *σκαρφάλωμα* (E 40) της Σκάλας της Συνέχειας, άλλοι στο γεγονός ότι ήταν αναγκασμένοι να περπατούν για πολλές ώρες χωρίς να υπάρχουν πολλά σημεία ξεκούρασης και εκτόνωσης (E 5, 6), άλλοι στη διαρκή *μυϊκή ένταση* (E 53) που τους διακατείχε και τους έκανε να είναι συνεχώς *σφιγμένοι* (E 50), ενώ άλλοι σε μια αίσθηση *βάρους* που τους ανάγκαζε σε μια *κατήφεια* και σε μια *σκυφτή στάση σώματος* (E 28: «*Στο κτήριο, στον Κήπο της Εξορίας και στο Κενό Μνήμης, ήμουν συντετριμμένος. Στην σκέψη όσων έγιναν, κατεβλήθην. Έγειρε, καμπούριασε το σώμα μου, από εκεί*

<sup>820</sup> Brandi, U. (2006). *Lighting Design: principles, implementations, case studies*, Basel: Birkhäuser, pp. 8-9 και Κεράνης, Μ.Κ. (2010). *Ο ρόλος του φωτός στην αρχιτεκτονική δημιουργία*. Πάτρα: Σχολή Αρχιτεκτόνων- Μηχανικών, σ. 13.

<sup>821</sup> Κεράνης, Μ.Κ. (2010), σσ. 54-55.



που λόγω δέους ήταν όρθια η στάση μου»). Στα λεγόμενα του Ε 28, παρατηρούμε ότι αντιπαραβάλλεται η κατ'ήφεια με το δέος ή αλλιώς το βάρος με το ύψος. Πρόκειται για βάρος που σε καθιστά στατικό και ανήμπορο να κουνηθείς (Ε 25), σε αντίθεση με το χαλαρό και ανάλαφρο περπάτημα καθώς ανακαλύπτει κανείς τους χώρους του Μουσείου (Ε 15, 50). Την δε χρήση του όρου ύψος τη συναντάμε και σε άλλους επισκέπτες είτε ως αναφορά στην ανάγκη να σηκώσει κανείς το βλέμμα ψηλά για να αντικρίσει το τέλος της- φαινομενικά ατελείωτης- Σκάλας της Συνέχειας (Ε 40) είτε ως αναφορά στην εξωτερική όψη του Πύργου του Ολοκαυτώματος, όπως τον αντικρίζει κανείς από τον Κήπο του Μουσείου (εικ. 74) και συνειδητοποιεί την ελευθερία του εφόσον δεν είναι πλέον έγκλειστος εκεί μέσα (Ε 23).



**Εικ. 74.** Άποψη του Πύργου του Ολοκαυτώματος από τους εξωτερικούς χώρους του Μουσείου.

Πηγή: προσωπικό αρχείο.

Τέλος, ο ήχος συνοδεύτηκε από το επίθετο *τρομακτικός* (Ε 29, 44) όταν επισκέπτρια ανακαλούσε το περπάτημά της πάνω στα μεταλλικά προσωπεία στο Κενό της Μνήμης (εικ. 75- 77): «*Πρόσεχα πού πατούσα. Δεν πατούσα πάνω σε μεταλλική επιφάνεια αλλά πάνω σε ψυχές. Αισθάνθηκα ότι είναι ιεροσυλία να πατάς πάνω σε ψυχές. Δεν πήγαινα ανέμελη βόλτα. Και όταν άκουσα την ηχώ των προσωπειών, το συναίσθημα ήταν βαρύ*» (Ε 29). Άλλος επισκέπτης (Ε 28) δήλωσε ότι οι κραυγές σε συνδυασμό με τις όψεις των προσωπειών τον πίεσαν τόσο που τον στοίχειωσαν: «*δεν υπήρχε ψυχολογική διαφυγή*». Ενδιαφέρον παρουσιάζει η μαρτυρία ενός Εβραίου μουσικού (Ε 38), ο οποίος εκθέτει την εμπειρία του ως εξής: «*Περπάτησα πάνω στα προσωπεία και ήταν σαν να περπατώ πάνω σε κρανία, σε πραγματικά οστά. Ο δε ήχος ήταν ό,τι πιο παράξενο έχω ακούσει όντας τόσα χρόνια μουσικός*».





**Εικ. 75- 77.** Απόψεις του εσωτερικού του Κενού της Μνήμης. Πηγή: προσωπικό αρχείο.

Έντονη ήταν, ωστόσο, και η ηχητική εμπειρία μέσα στον Πύργο του Ολοκαυτώματος, όπου σημαντικό ρόλο έπαιξαν οι φωνές που ακούγονταν από το εξωτερικό του Πύργου. Όπως παραδέχτηκαν δύο επισκέπτες (E 32, 36), η αντίληψη των ήχων που έρχονταν από έξω σε αυτόν τον ερμητικά κλειστό και

σκοτεινό χώρο, σε οδηγούσε στη συνειδητοποίηση ότι βρίσκεσαι μόνος και αποκομμένος σε μια φυλακή. Εξίσου καθοριστική για την εμπειρία των επισκεπτών ήταν και η *σιωπή*, η οποία έλαβε από τους επισκέπτες διαφορετικά ονόματα και νοήματα: άλλοτε ως χαρακτηριστικό ενός εσωτερικού, το οποίο έρχεται σε αντίθεση με το εξωτερικό που, οπότε για κάποιους αναδίδει μια *ηρεμία* σε αντίθεση με το *βαρύ* και *σιωπηρό κτήριο* (E 24), άλλοτε ως *νεκρική σιγή* ως αποτέλεσμα της βαριάς ατμόσφαιρας και της απουσίας ήχου- Κενό Μνήμης και Κενό Ολοκαυτώματος- όμοιας με αυτή ενός νεκροταφείου, ως ένδειξη *σεβασμού* και *φόρου τιμής* στη μνήμη των θυμάτων (E 17) και άλλοτε- ξανά στο Κενό της Μνήμης- ως επιταγή για *απόλυτη συγκέντρωση* και σκέψη των όσων συνέβησαν (E 15): «*Εκεί η ατμόσφαιρα είναι διαφορετική από το υπόλοιπο κτήριο. Είσαι απόλυτα συγκεντρωμένος και σιωπηρός και με έναν μαγικό τρόπο δεν ακούς τις φωνές των υπολοίπων και απομονώνεσαι από εξωτερικούς θορύβους. Το μόνο που ακούς είναι οι κραυγές των προσωπείων όταν κάποιος περπατάει πάνω τους: είναι τα θύματα που είναι τρομαγμένα, αναδίδουν το συναίσθημα του φόβου, παραπονιούνται*». Αυτός ο συσχετισμός συναισθημάτων με πρότερες συμβολικές εμπειρίες, όπως ο τύπος του νεκροταφείου ή της φυλακής παραπέμπουν στην έννοια της *ιδεαισθησίας*. Η λέξη ιδεαισθησία (*ideasthesia/ ideaesthesia*) προέρχεται από τις ελληνικές λέξεις *ιδέα* και *αίσθησις* και σημαίνει «ανίχνευση εννοιών» ή «αίσθηση ιδεών». Πρόκειται για το φαινόμενο όπου το εννοιολογικό και το κιναισθητικό αλληλοπροσδιορίζονται και αλληλοσηματίζονται καθώς η φαινομενολογική εμπειρία «παράγεται» από την ενεργοποίηση συγκεκριμένων εννοιών<sup>822</sup>.

### 1.6.3. Μεταξύ σώματος και συναισθήματος: Οι νοηματοδοτήσεις του κενού

Όπως ήδη έχουμε υπογραμμίσει, η έννοια του κενού είναι κεντρική στον σχεδιασμό του Libeskind στη συγκεκριμένη περίπτωση. Τι νόημα έλαβε όμως αυτό το στοιχείο από τους επισκέπτες του χώρου του Μουσείου;

#### 1.6.3.1. Το κενό ως σπατάλη χώρου: «ασαφές έδαφος» και «αδρανές τοπίο»

Αρχικά, υπήρξαν επισκέπτες (E 18, 39) που δήλωσαν δυσαρεστημένοι με τον σχεδιασμό του κτηρίου του Libeskind καθώς χαρακτήρισαν τα κενά (*voids*) ως *σπατάλη χώρου*. Έκαναν λόγο για *μεγάλους, αχρησιμοποίητους- άδειους*, όπως χαρακτηριστικά ειπώθηκε (E 57)- *χώρους* που τους άφησαν *αδιάφορους* και *ασυγκίνητους*. Μάλιστα, μία εκ των επισκεπτών (E 39) αντιπαραβάλλει την κενότητα των *voids* με τον Άξονα της Συνέχειας, ο οποίος για την ίδια εκπροσωπεί την πληρότητα, όντας γεμάτος εκθέματα και ιστορίες. Η αναφορά του επισκέπτη στο στοιχείο αυτό ως «σπατάλη» υποδεικνύει μια αδυναμία χρήσης αυτού του χώρου. Η έλλειψη σημείων αναφοράς, ο αχανής χώρος που παραμένει κενός εκθεμάτων αλλά παρουσιάζεται ως πλήρης νοημάτων προκαλεί αμηχανία στον επισκέπτη. Η αμηχανία αυτή μάς παραπέμπει στα «*ασαφή εδάφη*» (*terrain vague*) του Ignasi de Solà-Morales<sup>823</sup> που αναλύσαμε ήδη στο εισαγωγικό κεφάλαιο. Πέραν της ασάφειας του αχανούς, η σπατάλη χώρου ερμηνεύθηκε και ως *αδράνεια*, κάτι που μας παραπέμπει στα «*αδρανή τοπία*», όπως τα χαρακτηρίζει η Ευγενία Ασημακοπούλου<sup>824</sup> ή «*τοπία αποβλήτων*» («*drosscapes*»), όπως τα ονομάζει ο Alan Berger

<sup>822</sup> Jürgens, U.M., Nikolić, D. (2012). Ideasthesia: Conceptual processes assign similar colours to similar shapes. *Translational Neuroscience*, 3(1), pp. 22-27.

<sup>823</sup> De Solà-Morales Rubió, I. (1995). "Terrain vague". Στο: Davidson, C. (ed.). *Anyplace*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, pp. 118-123.

<sup>824</sup> Ασημακοπούλου, Ε. (2013)., *Τύποι και αναπαραστάσεις αδρανών τοπίων στην κινηματογραφημένη πόλη*. Πανεπιστήμιο Πατρών: Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών.σ. 23.

συναρτήσει του διπλού ενεργητικών-υπολειμματικών περιοχών<sup>825</sup>. Ο Ignasi de Solà-Morales συνδέει αυτή την αδράνεια με τα ασαφή πεδία που αναφέραμε, καθώς θεωρεί ότι γίνονται αντιληπτά ως περιθωριακοί, μη ασφαλείς και μη παραγωγικοί χώροι, οι οποίοι δεν είναι δυνατό να ενσωματωθούν στο αστικό δυναμικό και συνιστούν την αρνητική εικόνα μιας πόλης. Στερούνται οργάνωσης και ξεκάθαρου ρόλου, ενώ το νόημά τους αναδύεται μέσα από το «τυχαίο» ενός περιστασιακού «γεγονότος»<sup>826</sup>. Ο Gil Doron κάνει λόγο για «*τοπία παράβασης*» («*landscapes of transgression*»)<sup>827</sup>, ενώ ο Luc Levesque διακρίνει δύο απόψεις σχετικά με την ύπαρξη των αδρανών τοπίων. Από τη μία πλευρά, γίνονται αντιληπτοί ως χώροι στους οποίους επικρατεί χάος και ανατρέπουν την αστική τάξη. Από την άλλη πλευρά, αποτελούν ταυτόχρονα χώρους *ελευθερίας*, οι οποίοι αντιτίθενται στον ολοένα και αυξανόμενο βαθμό κανονικοποίησης που παρατηρείται στις πόλεις<sup>828</sup>. Τα αδρανή τοπία, επομένως, είναι κενοί, εγκαταλελειμμένοι χώροι, χωρίς σαφή όρια, που δεν υπόκεινται στις επιταγές των παραγωγικών δυνάμεων του χώρου της πόλης και ως εκ τούτου συνιστούν τον «κενό» λόγο έναντι του πλήρους της πόλης, καθώς προσφέρουν ένα φάσμα προοπτικών για ελεύθερη χρήση και οικειοποίηση. Σχετικά, ο Marc Augé διερευνά τους «μη τόπους», ως αντιτιθέμενους στους τυπικούς ανθρωπολογικούς χώρους. Ανθρωπολογικοί, για τον ίδιο, είναι οι χώροι οι οποίοι διαθέτουν ιστορία και ταυτότητα, και οι οποίοι ενισχύουν την αίσθηση της ιστορικής συνέχειας και συμβάλλουν στον προσανατολισμό των κατοίκων. Αντίθετα, οι μη τόποι δεν διαθέτουν καμία ιστορική αναφορά, ούτε σχετίζονται με την ταυτότητα: δεν είναι σχεσιακοί και δεν ενσωματώνουν προηγούμενους χώρους<sup>829</sup>. Οι επισκέπτες, λοιπόν, που μετέφρασαν τους κενούς χώρους ως αδρανείς και συνειρμικά τους συνέδεσαν με τους αστικούς κενούς χώρους όπου παρατηρείται η *απουσία μιας ορισμένης χρήσης* συνοδευόμενη από την *απουσία συγκεκριμένης συμπεριφοράς και βλέμματος*, αδυνατούσαν τελικώς να κατανοήσουν το νόημα της ύπαρξής τους και της εξαρχής σχεδίασής τους από τον αρχιτέκτονα. Η γενική εικόνα που επικρατεί είναι αυτή του κενού, εγκαταλελειμμένου και υπολειμματικού χώρου και, ως εκ τούτου, το μεγαλύτερο μέρος του κοινωνικού συνόλου αδυνατεί να συλλάβει τον χαρακτήρα τους καθώς χάνει την αίσθηση του προσανατολισμού, και έτσι, απλά αδιαφορεί για την ύπαρξή τους. Γι' αυτούς, είναι ξεκάθαρα «μη τόποι» και πρόκειται για χώρους σε αχρηστία και σε εγκατάλειψη, χώρους που «περισεύουν» του πλήρους του κτηρίου. Λόγω της ασαφούς και αόριστης φύσης τους δεν έχει καθιερωθεί ακόμη μια ενιαία ή αποδεκτή αντίληψη για αυτούς.

### **1.6.3.2. Το κενό ως απειλή: Το συρρικνωμένο και εξαϋλωμένο σώμα του επισκέπτη**

Σε έναν τέτοιο αχανή και χαώδη χώρο, ο χρήστης αισθάνεται αρχικά χαμένος. Η απουσία του σχηματοποιημένου και του καθορισμένου, η αδυναμία αντίληψης της υπόστασης αυτού του χώρου, η απουσία των σημείων αναφοράς και η έλλειψη προσανατολισμού δημιουργούν σύγχυση. Ο Rudolf Arnheim γράφει σχετικά: «Η αίσθηση του κενού είναι δυνατόν να περιγραφεί ως η ιδιότητα μιας περιοχής της οποίας τα χωρικά χαρακτηριστικά δεν ρυθμίζονται από τα γύρω αντικείμενα. Κενότητα σε ακραίο βαθμό βιώνεται όπου δεν υπάρχουν καθόλου αντικείμενα. Στο σκοτάδι, στον ωκεανό ή στο

<sup>825</sup> Berger, A. (2006). *Drosscape, wasting land in urban America*. New York: Princeton Architectural Press, p.37.

<sup>826</sup> Φιλιπποπούλου, Σ. (2011), σ. 20.

<sup>827</sup> Doron, G. (2000). The dead zone and the architecture of transgression. In: *City: analysis of urban trends, culture, theory, policy, action* 4 (2), p. 255

<sup>828</sup> Levesque, L. (2002). *The 'terrain vague' as material- some observations*. Διαθέσιμο στο: [http://www.amarrages.com/textes\\_terrain.html](http://www.amarrages.com/textes_terrain.html) (πρόσβαση: 02/07/2016).

<sup>829</sup> Augé, M. (1995). *Non-places, Introduction to an anthropology of supermodernity*. (Transl. J. Howe). London: Verso.

διάστημα η απουσία κάθε σημείου αναφοράς και προσανατολισμού, η έλλειψη έλξης και άπωσης, οι απροσδιόριστες αποστάσεις μπορεί να προκαλέσουν τον απόλυτο τρόμο»<sup>830</sup>. Η έλλειψη προσανατολισμού και εξωτερικού προσδιορισμού, ωστόσο, δεν προκαλείται αποκλειστικά από οπτικά ερεθίσματα αλλά και από την ηχώ, την αναπαραγωγή ήχων που αδυνατούμε να καταλάβουμε από πού προέρχονται, έννοια στην οποία έδωσε μεγάλη σημασία ο Libeskind, και η οποία, τελικώς, επέδρασε στην εμπειρία των επισκεπτών, όπως διαπιστώσαμε στην προηγούμενη ενότητα.

Στη συνέχεια, και καθώς αντιλαμβάνεται την κλίμακα και τις διαστάσεις αυτού του χώρου, ο επισκέπτης συνειδητοποιεί την δική του υπόσταση μέσα σε αυτόν: είναι ένα μικρό, συρρικνωμένο σώμα μέσα σε έναν αχανή, άδειο χώρο (E 1, 3, 23, 24, 44, 49, 52, 55, 57). Χαρακτηριστική ήταν η περιγραφή ενός επισκέπτη (E 44): «παρόλο που ήταν ευρύχωροι- οι κενοί χώροι- είχες την αίσθηση του περιορισμού». Συμβαίνει, λοιπόν, το εξής παράδοξο: η απουσία της ύλης δημιουργεί την αίσθηση της εξαύλωσης του ίδιου του σώματος του χρήστη. Όπως χαρακτηριστικά ανέφερε μια Γερμανίδα επισκέπτρια (E 13), ένωσε το σώμα της «χωρίς φορτίο», να αιωρείται άδειο μέσα στον άδειο χώρο. Ένα πλάσμα φτιαγμένο από ύλη δεν έχει θέση σε έναν άυλο χώρο. Επιπλέον, όπως ανέφεραν οι επισκέπτες, η αίσθηση της σμίκρυνσης δρώντας συνδυαστικά με την αδυναμία διαχείρισης του χώρου (E 9: «δεν ήξερα τι με περιβάλλει και αυτό με τρόμαζε») και την απουσία συγκεκριμένης κατεύθυνσης προκαλούσε ένα αίσθημα απειλής (E 18, 23). Αυτή τη συναισθηματική κατάσταση επέτειναν στοιχεία όπως το σκοτάδι ή το λιγοστό φως που επιτρεπόταν μέσα στους κενούς χώρους, τα αυστηρά χρώματα και τα ψυχρά υλικά (γκρι τσιμέντο- E 18, 43). Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η περιγραφή μιας Αμερικανίδας επισκέπτριας (E 3) η οποία ισχυρίστηκε πως αισθάνθηκε «απαλή, μαλακή και εύπλαστη» αναφερόμενη στη σάρκα της σε αντίθεση με την τραχύτητα των υλικών. Συνέπεια του συνδυασμού αυτού (συρρικνωμένος και εξαύλωμένος) ήταν κάποιοι επισκέπτες να αναρωτιούνται «Τι θα μου κάνουν;» ή «Τι θα μου συμβεί;» (E 16, 25).

Σύμφωνα με τον Arnhem, το κοινωνικό ισοδύναμο του κενού είναι η εμπειρία ενός ανθρώπου που αισθάνεται ολοκληρωτικά εγκαταλελειμμένος: το περιβάλλον είναι πλήρες χωρίς αυτόν, τίποτα δεν αναφέρεται σε αυτόν, κανείς δεν τον έχει ανάγκη, δεν τον επιζητά ή δεν του αποκρίνεται<sup>831</sup>. Ο ίδιος προσθέτει: «Η αίσθηση του κενού και η απορρέουσα αίσθηση εγκατάλειψης δεν επέρχεται μόνο όταν λείπουν τα οπτικά αντικείμενα που χρειάζονται για να προσδιοριστεί το πεδίο των δυνάμεων σε μια ανοιχτή έκταση. Παρόμοιο αποτέλεσμα προκύπτει όταν τέτοιοι καθοριστικοί παράγοντες είναι μεν παρόντες, αλλά δεν συντίθενται σε κάποια οργανωμένη δομή και, κατά συνέπεια, αλληλοαναιρούνται»<sup>832</sup>. Έτσι, «ο θεατής αισθάνεται εγκαταλελειμμένος επειδή προβάλλει τον εαυτό του πάνω στο μέρος που αγναντεύει με τη ματιά του. Περιφέρεται ακυβέρνητος μέσα στην ανώνυμη έκταση. Αυτού του είδους η εμπειρία μπορεί να είναι εντονότερη όταν το άτομο βρίσκεται σε ένα μέρος που δεν το ορίζει χωρικά, για παράδειγμα σε μια άμορφη πλατεία κάποιας πόλης ή σε μια αχανή αίθουσα κάποιου μουσείου»<sup>833</sup>.

Η συνειδητοποίηση της μικρότητας και της ευθραυστότητας και η αδυναμία διαχείρισης του χώρου δημιούργησαν σε επισκέπτες τόσο το αίσθημα της εγκατάλειψης, όσο και τα επακόλουθα

<sup>830</sup> Arnhem, R. (2003). *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*. (Μτφρ. Ι. Ποταμιάνος). Θεσσαλονίκη: University Studio Press, σσ. 40-41.

<sup>831</sup> *Ibid*, σσ. 40-41.

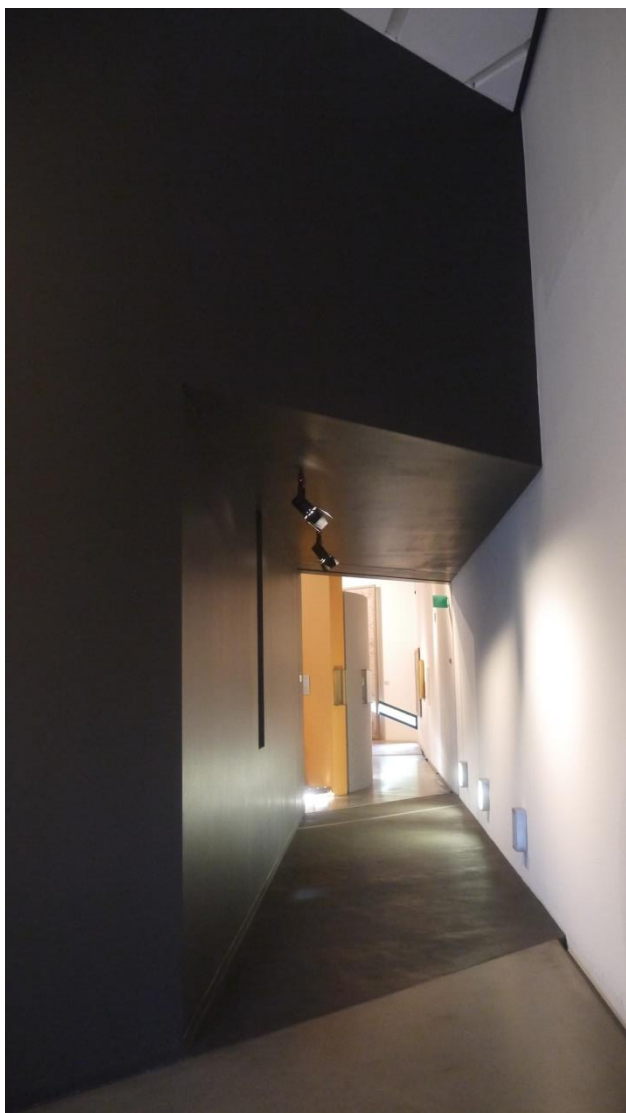
<sup>832</sup> *Ibid*, σσ. 44-45.

<sup>833</sup> *Ibid*, σ. 42.

συναισθήματα της μοναξιάς και της ηθικής πτώσης (E 9, 14, 24). Ενδιαφέρον αποτελεί το γεγονός ότι τη μοναξιά άλλοι επισκέπτες την επιζητούσαν ως ανάγκη απόλυτης συγκέντρωσης σε έναν χώρο όπως ο Πύργος του Ολοκαυτώματος (E 59), ενώ άλλοι τη βίωσαν ως απειλή και εγκατάλειψη (E 42), και μάλιστα παρομοίασαν τον εαυτό τους με ένα παιδί που είναι σε άμυνα και χρήζει προστασίας (E 14, 24, 41). Ιδιαίτερη σημασία έχει το γεγονός ότι οι τελευταίοι ήταν Γερμανοί επισκέπτες, ένας εκ των οποίων μάλιστα, χαρακτήρισε το κενό ως συμβολικό του τέλους (E 13). Το γεγονός αυτό επιβεβαιώνει το αίσθημα συνεχούς απειλής του Γερμανού επισκέπτη ότι από θύτης θα γίνει θύμα, το οποίο, σε συνδυασμό με την πανταχού παρούσα ενοχή- εδώ με τη μορφή της ηθικής πτώσης- τον ωθεί σε δραματικές αντιδράσεις και σε «κυνήγι φαντασμάτων».

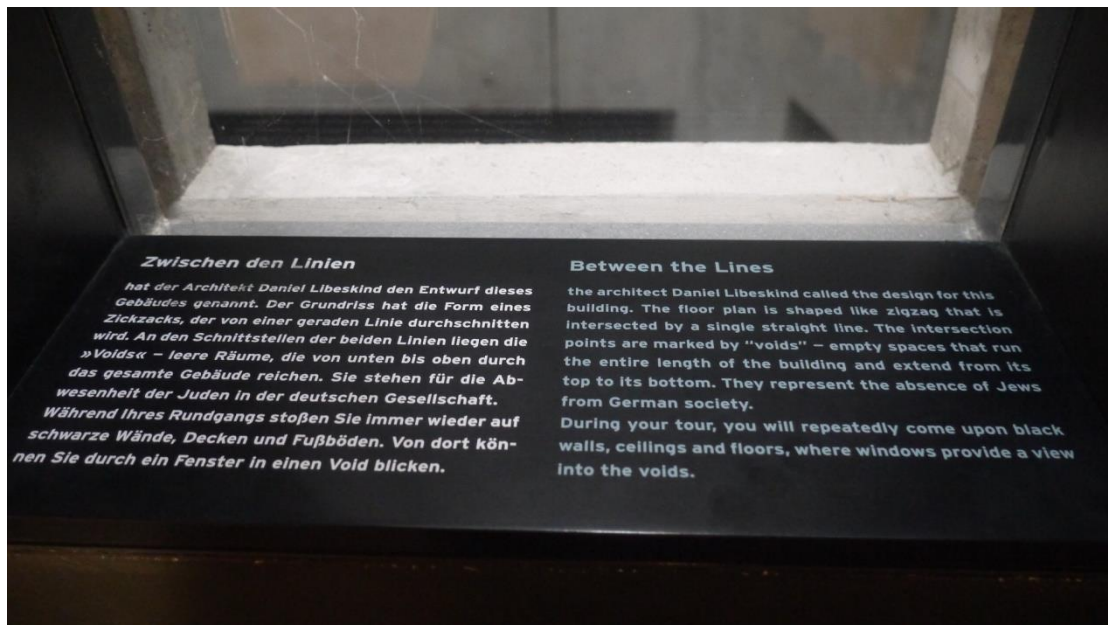
### **1.6.3.3. Η ασυνέχεια της αφήγησης και το απροσπέλαστο κενό: *damnatio memoriae***

Πέραν της αδυναμίας σύλληψης του ρόλου των χώρων αυτών και της αδυναμίας ταύτισης με την αρχική ιδέα του αρχιτέκτονα, διαπιστώθηκε και αδυναμία ακολουθίας της αφηγηματικής συνέχειας εξαιτίας της παρεμβολής τους (E 47: «Δεν έρεε συνεχόμενα η ιστορία και είχα μια δυσκολία να ακολουθήσω την πορεία παρόλο που ως Εβραίος τη γνωρίζω καλά. Οι συνεχείς διακοπές με μπέρδεψαν»). Αυτή η ασυνέχεια, ωστόσο, μαζί με το γεγονός ότι οι χώροι αυτοί εκτός από το Κενό της Μνήμης και το Κενό του Ολοκαυτώματος είναι απροσπέλαστοι- μπορείς να κοιτάξεις στο εσωτερικό τους αλλά δεν μπορείς να σκύψεις το κεφάλι σου μέσα σε αυτό το άνοιγμα/ παράθυρο καθώς σε σταματά ένα σχεδόν αόρατο τζάμι- προκαλεί σύγχυση και σπάει τη γραμμικότητα της αφήγησης (E 48: «Πρόκειται για έναν κατακερματισμό του χώρου που προκαλεί μια αφηγηματική αποσπασματικότητα, και, συνεπώς, μια σύγχυση»). Καθώς κινείται, δηλαδή, στον χώρο της έκθεσης, ο επισκέπτης πατώντας πάνω στη χρονική ακολουθία που του υπαγορεύεται, καλείται να μπει σε κάποια μαύρα κουτιά που του διακόπτουν απότομα την πορεία (εικ. 78-80), να συνειδητοποιήσει την ύπαρξη των κενών χώρων και τελικά να μην μπορέσει να δει τι γίνεται μέσα σε αυτούς (E 60). Άθελά του, και μέσα από αυτή τη διαδικασία, ο επισκέπτης ταυτίζεται τελικά με αυτό που είχε στο μυαλό του εξ αρχής ο αρχιτέκτονας: αυτά τα κενά συμβολίζουν τα κενά που άφησε ο διωγμός και η απώλεια των Εβραίων στον πολιτισμό και στην ιστορική τους πορεία και συμβολή. Μια μηδενική κατάσταση, ένας σκοτεινός απρόσιτος χώρος, η απόλυτη διαγραφή, η απόλυτη αφάνεια, η καταδίκη σε λήθη ή αλλιώς *damnatio memoriae*. Αυτό επιβεβαιώνεται από τις απαντήσεις επισκεπτών, όπως ενός Δανού (E 19) που υπογράμμισε τη μη πρόσβαση σε αυτούς τους χώρους και την έκπληξή του όταν χτύπησε το κεφάλι του στο τζάμι (εικ. 81) σκύβοντας για να εξερευνήσει οπτικά το εσωτερικό του κενού χώρου ή ενός άλλου Δανού (E 18) που ταύτισε τους κενούς χώρους με την απώλεια των Εβραίων, γεγονός που του επέφερε θλίψη, μιας Ιταλίδας επισκέπτριας (E 26) που τους ερμήνευσε ως αναφορά στην εκμηδένιση του πολιτισμού υπενθυμίζοντας την αφάνεια στην οποία καταδικάστηκε η εβραϊκή κοινότητα, μια αφάνεια που οδήγησε Γερμανούς αλλά και Ισραηλινούς επισκέπτες- οι δύο ίσως πιο ευαίσθητες ομάδες επισκεπτών- στην αναζήτηση του ιστορικού και πολιτισμικού ίχνους, στη συνειδητοποίηση και καταπολέμηση της διαγραφής του και, κατ' επέκταση, στην αποκατάσταση της δικαιοσύνης (E 13, 37, 48, 57, 60).



**Εικ. 78- 80.** Οι κενοί χώροι ως μαύρα κουτιά που διακόπτουν την πορεία του επισκέπτη.  
Πηγή: προσωπικό αρχείο.





**Εικ. 81.** Το κατώφλι του παραθύρου που προσφέρει θέαση του εσωτερικού ενός κενού χώρου (διακρίνεται το διαχωριστικό τζάμι). Πηγή: προσωπικό αρχείο.

#### 1.6.3.4. Το κενό ως στέρηση ή ως ανοικτό τραύμα

Κενός αισθάνθηκε ένας Γερμανός επισκέπτης (E 36) όταν περπάτησε στον Άξονα της Εξορίας- της εκρίζωσης, όπως τον χαρακτηρίζει- καθώς και στον ομώνυμο Κήπο. Όπως εξήγησε ο ίδιος, ταυτίζει το κενός με το στερημένος: «Αναφέρομαι στις στερήσεις της εξορίας. Είσαι παρείσακτος, απρόσκλητος. Έχεις να αντιμετωπίσεις μία ξένη χώρα, μία ξένη γλώσσα, μία ξένη κουλτούρα έχοντας δικό σου μόνο ό,τι μπορείς να κουβαλήσεις». Όπως διαπιστώνουμε, η αφαίρεση των εκθεμάτων, των υλικών δηλαδή αντικειμένων, δημιουργεί στον επισκέπτη μια απουσία δυσαναπλήρωτη, ένα δυσάρεστο συναίσθημα ότι του πήραν κάτι δίχως να το αντικαταστήσουν (ανα-πληρώσουν). Ένας νεαρός Έλληνας επισκέπτης (E 28), πάλι, ταύτισε το κενό με το ανοικτό τραύμα, με ένα αναπάντητο γιατί και με μία πληγή που δεν έχει επουλωθεί: «Δεν νιώθω 100% δικαιωμένος. Υπάρχει ένα κενό. Δεν είναι δυνατόν να πληρωθεί το τμήμα του δίχως προηγούμενο βασανισμού. Το κενό για μένα συνδέεται με ένα ερωτηματικό και ένα αναπάντητο γιατί. Στο κενό κάτι πρέπει να συμπληρωθεί. Κάποια απάντηση να δοθεί. Δεν θεωρώ ότι το Μουσείο έγινε για την επανόρθωση του παρελθόντος, το κενό παραμένει ανοικτό. Δεν επέρχεται ούτε η κάθαρση ούτε η δικαίωση». Με ένα αναπάντητο «γιατί» έφυγε από το Μουσείο και μία εβραϊκής καταγωγής Αμερικανίδα επισκέπτρια (E 48): «Έφυγα με το αίσθημα της αδικίας και του παραλογισμού. Η αδικία υπάρχει ακόμα, η ιστορία επαναλαμβάνεται». Γι' αυτόν τον λόγο, για την πληγή που έμεινε ανοικτή και για την εκκρεμότητα του παρελθόντος, μία Ελληνίδα επισκέπτρια (E 29) τόνισε: «Γι' αυτό, η ονομασία του Κενού της Μνήμης θα πρέπει να είναι αντιστρόφως ανάλογη: να μην υπάρξει κενό μνήμης». Ωστόσο, την αντίθετη άποψη είχε μία Ισραηλινή επισκέπτρια (E 60), η οποία δήλωσε: «Το κενό δεν μένει ανεπανόρθωτο. Μπορεί να μην επέρχεται η κάθαρση, όμως οι Γερμανοί σε αυτό το μουσείο έρχονται σε συμφιλίωση και όχι σε ρήξη με το παρελθόν τους. Το ζήτημα πρέπει να κλείσει χωρίς να σβήσει η μνήμη».

### 1.6.3.5. Το κενό ως το «ανείπωτο» και η απουσία λέξεων

Υπήρξαν, ωστόσο, και συμμετέχοντες που, κλονισμένοι και άναυδοι, δήλωσαν αδυναμία επεξεργασίας και λεκτικής περιγραφής της εμπειρίας τους (E 21, 30, 45, 53). Πρόκειται για ένα παρατηρητή εαυτό που παίρνει απόσταση και αδυνατεί να περιγράψει αυτό που παρατηρεί. Ως απλός παρατηρητής αισθάνεται κενός: το τίποτα αντικρίζει το τίποτα. Όπως γράφει και ο Badiou, «το τίποτα είναι τέτοιο που κανένας λογισμός δεν μπορεί να το συλλάβει για να το παραστήσει»<sup>834</sup>. Εξάλλου, το κενό είναι μια έννοια που «δεν μπορεί να προσδιοριστεί, διότι, ορίζοντάς το, κατά κάποιο τρόπο, συγκεκριμενοποιείται»<sup>835</sup>. Η ουσία του κενού βρίσκεται στην έλλειψη αναγνώρισής του και στην επακόλουθη αδιαφορία προς αυτό. Δεν μπορεί κανείς να το δει, παρά το γεγονός ότι περιβάλλεται από αυτό»<sup>836</sup>. Όπως πρώτος υποστήριξε ο Freud, το ζήτημα της γλώσσας θέτει το ζήτημα της αναπαράστασης, με την έννοια ότι η λέξη είναι το σημείο ενός πράγματος εν τη απουσία του<sup>837</sup>. Η άποψη αυτή θα χρησιμοποιηθεί από τον Lacan για να γίνει εμφανές ότι γλώσσα και άμεσο βίωμα είναι δύο αλληλοαποκλειόμενα πράγματα και αυτό είναι ένα από τα «δράματα» της ανθρώπινης ύπαρξης. Ο Jacques Lacan ταυτίζει το κενό με το αλλοτριωμένο: από τη μία η γλώσσα επιτρέπει να αναδυθεί το υποκείμενο, από την άλλη το αλλοτριώνει. Ο όρος *σχίσση* (*refente*) αποδίδει αυτή ακριβώς την αλλοτρίωση μέσα από τη γλώσσα. Το υποκείμενο βυθίζεται μέσω της γλώσσας σε μια φαντασιακή αιχμαλωσία του εαυτού του υιοθετώντας τα διάφορα εγώ του- αλλοτριωμένου- λόγου του. Κατά συνέπεια, η επικοινωνία με το ασυνείδητο καθίσταται αδύνατη στον βαθμό που διαχωρίζεται από τον «τοίχο της γλώσσας», καθώς το υποκείμενο λόγω της γλώσσας τίθεται εκτός της προσωπικής του αλήθειας<sup>838</sup>.

Ούτως ή άλλως, το γεγονός στο οποίο αναφέρεται κατά κύριο λόγο η αρχιτεκτονική του Μουσείου είναι το Ολοκαύτωμα, ένα γεγονός το οποίο, όπως το χαρακτηρίζει και η Berel Lang, είναι κάτι το άρρητο, το μη περιγράψιμο<sup>839</sup>. Αυτό το «ανείπωτο», που δημιούργησε εκείνη η οριακή ιστορική εμπειρία, υπογραμμίζει και ο Theodor Adorno ενάντια στη βεβαιότητα της ορθολογικής σκέψης της νεωτερικότητας<sup>840</sup>. Ο William Franke, στο πλαίσιο της συζήτησής του περί αποφατικής λογικής, που επικρατεί σε περιόδους κρίσης, λέει: «Η ακατάσχετη παρόρμηση να μιλήσει μια ουσιαστική *σιωπή* είναι μια σταθερά της ανθρώπινης εμπειρίας, κάθε φορά που έρχεται εκ νέου αντιμέτωπη με ό,τι ξεπερνά τον λόγο»<sup>841</sup>. Για τον Franke, οι γραπτές σκέψεις σχετικά με την εμπειρία του να μένεις «άφωνος» μπροστά σε μια απερίγραπτη πραγματικότητα εξελίσσονται σε λυδία λίθο που υπερβαίνει τα ιστορικά και πολιτιστικά εμπόδια. Κατά τη συλλογή αυτών των γραπτών σκέψεων διατηρεί την ελπίδα για έναν «ανοιχτό διάλογο σχετικά με «ό,τι δεν μπορεί να ειπωθεί», που παραμονεύει σαν μια αναπόφευκτη πρόκληση» και υιοθετεί την «επιτακτική ανάγκη της σιωπής» ως απάντηση στην ακατανίκητη απόγνωση του κόσμου που προκαλείται από την κοινωνική κατάρρευση, τον πόλεμο και τη

<sup>834</sup> Badiou, A. (2006), p. 59.

<sup>835</sup> "To name it is to claim it".

<sup>836</sup> Corner, J. (2001). "Landscaping". Στο: Daskalakis et al. (eds.). *Stalking Detroit*. Barcelona: ACTAR, p. 124.

<sup>837</sup> Θεοδωροπούλου, Μ. (2004). *Στα γλωσσικά μονοπάτια του φόβου. Ψυχισμός και γλώσσα*. Αθήνα: Νήσος, σ. 120.

<sup>838</sup> *Ibid.*

<sup>839</sup> Lang, B. (1990). *Act and Idea in the Nazi Genocide*. London/ Chicago: University of Chicago Press, p. 131.

<sup>840</sup> Adorno, Th. W. (1967), p. 34.

<sup>841</sup> Franke, W. (2007). *On what cannot be said. Apophatic discourses in philosophy, religion, literature, and the arts*. Notre Dame, IN: University of Notre Dame Press, p. 2

γενοκτονία<sup>842</sup>. Όπως υποστηρίζει η Ντάντη Σιδέρη-Σπεκ<sup>843</sup>, το ίδιο ακριβώς συνέβη και μετά τον πόλεμο: μια πλειάδα Εβραίων ποιητών της Γερμανίας και της Ανατολικής Ευρώπης αντιμετώπισαν για καιρό τη γλώσσα των δήμιων με *αφωνία*. Οι επισκέπτες αυτής της κατηγορίας εκπροσωπούν την οριακή μορφή του *βωβού μάρτυρα* που είδε αλλά δεν έχει λόγια να περιγράψει ό,τι είδε και που μπορεί να καταθέσει τη μαρτυρία του μόνο έξω από τη γλώσσα. Αυτό το γλωσσικό κενό που αφήνει πίσω της μια οριακή εμπειρία δεν συναντάται για πρώτη φορά. Είναι ήδη γνωστό από τη *σιωπή* των επιζώντων αμέσως μετά τον πόλεμο. Όπως υπογραμμίζει η Ποθητή Χαντζαρούλα<sup>844</sup>, υπό την επίδραση του Giorgio Agamben (βλ. Εισαγωγή περί *Muselman*), ο βωβός μάρτυρας και η σιωπή έχουν λάβει το στάτους του «αληθινού» και «πλήρους» μάρτυρα της Shoah, που αντιπροσωπεύει την ανθρωπότητα στα όριά της<sup>845</sup>. Και, όπως θα προσθέσει και ο Jacques Rancière, ο μόνος ομιλών είναι αυτός που παραμένει σιωπηλός<sup>846</sup>.

#### 1.6.3.6. Ο κενός χώρος και ο κενός εαυτός

Η ψυχοθεραπεύτρια Karyn Hall υποστηρίζει ότι το να περιγράψει κανείς την εμπειρία της κενότητας σε κάποιον που δεν την είχε ποτέ είναι αρκετά δύσκολο<sup>847</sup>. Σε έρευνά της σχετικά με την *εμπειρία του συναισθηματικού κενού* έλαβε διαφορετικές απαντήσεις: άλλος το παρομοίασε με ένα *ψυχρό κέλυφος* ή με έναν *σκοτεινό χώρο*, άλλος το περιέγραψε ως *αίσθηση ασφυξίας* ή *πνιγμού* και απουσία καταφυγίου από αυτήν, άλλος το όρισε ως μια *βαθιά αίσθηση της απώλειας του εαυτού* (σαν να παρακολουθείς τη ζωή σου από μία γωνία χωρίς ενδιαφέρον και να παίρνεις απόσταση από όλους κι από όλα) ή ως ένα *κενό δοχείο που στερείται ζωής*, το οποίο κάπως πρέπει να πληρωθεί. Άλλες απαντήσεις περιγράφουν *αδυναμία ορισμού του συναισθήματος ή παθητικής (ενίοτε και μηδενικής) ανταπόκρισης σε ερεθίσματα*. Πολλοί επίσης παρατήρησαν ότι, ενώ νοιάζονταν για τον Άλλον, προτιμούσαν να το κάνουν από *απόσταση*, καθώς δεν αισθάνονταν κανέναν δεσμό ή δεν ήθελαν να έχουν καμία περαιτέρω σχέση ή εμπλοκή με τον Άλλον και τη ζωή του. Άλλοι επίσης το συσχέτισαν με έναν *εσωτερικό κριτή* που εμποδίζει την έκφραση έντονων συναισθημάτων, ενώ άλλοι το όρισαν ως την κατάσταση που μεσολαβεί μεταξύ του ερεθίσματος και της αντίδρασης σε αυτό καθώς και της περαιτέρω δράσης ως συνέπεια αυτού. Πρόκειται για μια φάση όπου αισθάνεσαι σαν *άγαλμα*, ζωντανός και ακίνητος ταυτόχρονα, παγωμένος αλλά και γεμάτος πόνο, απρόσιτος αλλά παρών. Τέλος, συμμετέχοντες ανέφεραν ότι αισθάνθηκαν πως αυτό το κενό είναι *έναν χώρο που τους καταπίνει* και το συνέδεσαν με το *αίσθημα της ντροπής, της ανασφάλειας, της δυσφορίας και της αμηχανίας*<sup>848</sup>. Η Hall εδώ έρχεται να τονίσει ότι η ιδιαίτερη σημασία του κενού ποικίλλει, ανάλογα με το κοινωνικοπολιτικό, θρησκευτικό ή πολιτισμικό περιβάλλον του ατόμου<sup>849</sup>.

<sup>842</sup> *Ibid.*, p. 179.

<sup>843</sup> Σιδέρη-Σπεκ, Ντ. (2011). Γράφοντας ποίηση μετά το Άουσβιτς. *Ένεκεν* 21 (Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2011), σσ. 117-121.

<sup>844</sup> Χαντζαρούλα, Π. (2013). Η κοινωνική διάσταση της μνήμης στις μαρτυρίες των Εβραίων επιζώντων του Ολοκαυτώματος. *Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου «Γεφυρώνοντας τις γενιές: διεπιστημονικότητα και αφηγήσεις ζωής στον 21<sup>ο</sup> αιώνα. Προφορική ιστορία και άλλες βιο-ιστορίες»*. Βόλος: Ένωση Προφορικής Ιστορίας, σσ. 217-234.

<sup>845</sup> La Capra, D. (2004). *History in transit*. Ithaca: Cornell University Press.

<sup>846</sup> Rancière, J. (1994), p. 48.

<sup>847</sup> Hall, K. D. (2014). *The emotionally sensitive person: Finding peace when your emotions overwhelm you*. Oakland: New Harbinger, p. 103.

<sup>848</sup> Hall, K. (2012). Emptiness. *Psych Central*. <http://blogs.psychcentral.com/emotionally-sensitive/2012/05/emptiness/> (πρόσβαση: 06/08/2016).

<sup>849</sup> *Ibid.*

Συγκρίνοντας τα δεδομένα της έρευνας της Hall με την παρούσα έρευνα, εντοπίζουμε κοινά στοιχεία και παρατηρούμε ότι ο ίδιος ο χώρος, τόσο ως προς τον σχεδιασμό όσο και ως προς την αφηγηματικότητα του δύναται να δημιουργήσει ως αντίδραση αυτή την κατάσταση συναισθηματικής κενότητας. Πιο συγκεκριμένα, υπήρξαν επισκέπτες (E 10, 25, 31, 39) που ανέφεραν την ψυχρότητα των υλικών, την απουσία εκθεμάτων και τις σκούρες αποχρώσεις των τοίχων ως υπαίτιες για ένα αίσθημα «παγωμάρας», σκληρότητας, αποξένωσης, ασυγκινησίας και απάθειας. Όπως είδαμε και στην έρευνά μας και όπως επιβεβαιώνουν και επιστήμονες της ψυχιατρικής, το αίσθημα κενού συνοδεύεται συχνά και από τη δυσθυμία και τη θλίψη<sup>850</sup>, από τη μοναξιά<sup>851</sup> και την κοινωνική απομόνωση με την έννοια του φόβου της προσέγγισης του Άλλου<sup>852</sup>, και από την απελπισία<sup>853</sup>. Σε αυτή την περίπτωση, δεν διαχωρίζεται ο παρατηρητής από αυτό που βιώνει: το εξωτερικό κενό δημιουργεί ένα εσωτερικό κενό, η χωρική αδράνεια δημιουργεί μια συναισθηματική αδράνεια. Σε αυτό συνετέλεσε και η χαμηλή θερμοκρασία αλλά και η σωματική συρρίκνωση- «σα να τους καταπίνει ο χώρος».

Ο Charles Shepherdson εξηγεί: «Η δυσκολία να περιλάβουμε το σώμα μας μέσα στο δέρμα, ή να ορίσουμε τι είναι μέσα και τι έξω από το σώμα κάνει σαφές ότι ο χώρος του σώματος δεν περιγράφεται από την Ευκλείδεια γεωμετρία. Το σώμα δεν κλείνεται εύκολα στον εαυτό του, όπως ο κύκλος κλείνεται σε αναφορά με το έξω. Το σώμα δεν κατέχει χώρο ως ένα φυσικό αντικείμενο. [...] Η συγκρότηση του σώματος εξαρτάται από την εγγραφή του κενού, το συμβολικό δοχείο της έλλειψης»<sup>854</sup>. Πρόκειται για μια κατάσταση που παρουσιάζει ομοιότητες με τη διαταραχή που αφορά στη διαδικασία αντίληψης του χώρου και που ο R. Caillois ονόμασε το 1935 *legendary psychasthenia*<sup>855</sup>. Σύμφωνα με τον Roger Caillois, η αντίληψη του χώρου μπορεί να αναλυθεί σε δυο συνιστώσες που πραγματοποιούνται παράλληλα, τη διαδικασία της *δράσης* και της *αναπαράστασης*. Η διαδικασία της δράσης πραγματοποιείται σε μια οριζόντια επιφάνεια που ορίζει το έδαφος και ένα κατακόρυφο επίπεδο που σχηματίζεται από τον άνθρωπο που προχωρά μεταφέροντας τόσο το οριζόντιο όσο και το κάθετο επίπεδο μαζί του. Κατά τη διαδικασία της αναπαράστασης, τα δύο επίπεδα αναπαριστώνται νοητικά από τον άνθρωπο και ουσιαστικά αποτυπώνουν τη θέση που πιστεύει ότι έχει στον χώρο κάθε στιγμή. Όταν ο άνθρωπος κινείται και αδυνατεί να αναπαραστήσει τα δύο επίπεδα, πλησιάζουμε, σύμφωνα με τον Caillois, στην περίπτωση της *legendary psychasthenia*, όρος που χρησιμοποιείται για να περιγράψει την αναταραχή που δημιουργείται όταν το άτομο αδυνατεί να διαχωρίσει την προσωπικότητά του από τον χώρο<sup>856</sup>. Μάλιστα, ο Caillois την παρομοιάζει με το καμουφλάζ των εντόμων που προσαρμόζονται στο χρώμα του φύλλου, αφού εκεί το υποκείμενο αφομοιώνεται από τον χώρο. Το άτομο, επομένως, προσδιορίζεται τόσο πολύ από τον χώρο, είναι τόσο προσηλωμένο σε αυτόν, που τα όρια της προσωπικότητάς του χάνονται και χάνεται κάθε αίσθηση του εαυτού<sup>857</sup>.

<sup>850</sup> Khawaja, N. G., Bryden, K.J. (2006). The development and psychometric investigation of the university student depression inventory. *Journal of Affective Disorders* 96 (1-2), pp. 21-29.

<sup>851</sup> Weiss, R.S. (1973). *Loneliness: The experience of emotional and social isolation*. Cambridge, MA: The MIT Press.

<sup>852</sup> Hendrix, C. C.; Jurich, A. P.; Schumm, W. R. (1995). Long-term impact of Vietnam War service on family environment and satisfaction. *Families in Society* 76 (8), p. 498.

<sup>853</sup> Fogarty, Th.F. (2000). On emptiness and closeness. *Journal of Pastoral Counseling* 35 (5), pp. 80-88.

<sup>854</sup> Shepherdson, Ch. (2008). *Lacan and the limits of language*. New York: Fordham University Press, pp. 4- 5.

<sup>855</sup> Caillois, R. (1935). Mimicry and Legendary Psychasthenia. *Miniature* 7. Διαθέσιμο και: <http://www.generation-online.org/p/fpcaillois.htm> (πρόσβαση: 31/07/2016).

<sup>856</sup> Vidler, A. (1992). *The Architectural Uncanny. Essays in the modern unhomey*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, pp. 173-174.

<sup>857</sup> Τσίμας, Ν. (2008). *Προς μια ανοίκεια χωρικότητα*. Αθήνα: Σχολή Αρχιτεκτόνων- Μηχανικών ΕΜΠ, σ. 48.

Όπως θα προσθέσει και ο Arnheim, αυτή η έλλειψη εξωτερικού προσδιορισμού καταστρέφει την εσωτερική αίσθηση *ταυτότητας*.<sup>858</sup> Ο Tschumi υποστηρίζει ότι η αρχιτεκτονική έχει σχέση με δύο αλληλοαποκλειόμενους όρους: χώρος και χρήση του χώρου- ή με πιο θεωρητική σημασία, έννοια του χώρου και εμπειρία του χώρου. [...] Για τον ίδιο: α) Δεν υπάρχει σχέση αιτίου- αιτιατού μεταξύ έννοιας του χώρου και εμπειρίας του χώρου, ή μεταξύ κτισμάτων και χρήσεών τους, ή μεταξύ του χώρου και της κίνησης των σωμάτων μέσα του, και β) η συνάντηση αυτών των αλληλοαποκλειόμενων όρων μπορεί να είναι *ηδονική (pleasurable)* ή, πράγματι, τόσο βίαιη, που θα μπορούσε να εξαρθρώσει τα πιο συντηρητικά στοιχεία της κοινωνίας<sup>859</sup>. Στο κείμενό του "*Violence of Architecture*", γράφει: «Κάθε σχέση μεταξύ ενός κτίσματος και των χρηστών του είναι σχέση βίας, γιατί κάθε χρήση σημαίνει *παρέισδυση (intrusion)* ενός ανθρώπινου σώματος σε έναν δεδομένο χώρο, παρέισδυση του ενός μέσα στο άλλο. Αυτή η παρέισδυση είναι συμφυής στην έννοια της αρχιτεκτονικής. [...] Με τον όρο «βία» δεν εννοώ τη βαναυσότητα (*brutality*) που καταστρέφει τη φυσική ή συγκινησιακή ακεραιότητα, αλλά μια μεταφορά για την ένταση της σχέσης ανάμεσα στα άτομα και τους περιβάλλοντες χώρους αυτών»<sup>860</sup>.

#### 1.6.4. Η συναισθηματική αντίδραση

##### 1.6.4.1. Εισαγωγικά

Μελετώντας τα συναισθήματα των συμμετεχόντων, διαπιστώνουμε μία κλιμάκωση των αντιδράσεων από την απώθηση και την άρνηση των συναισθημάτων ως την απόλυτη ταύτιση με τα θύματα του Ολοκαυτώματος, που αγγίζει την έννοια της ενσυναίσθησης. Ξεκινώντας από τη φυγή από την καταπίεση, την αποφυγή των άβολων οπτικών, ακουστικών και απτικών ερεθισμάτων, την απόσταση από τα τραυματικά γεγονότα, την ψυχρή αντιμετώπιση και τη δήλωση ενός συναισθηματικού κενού, «προχωρώντας» σε αυτή την κλίμακα συναντάμε το συχνό και προσδοκώμενο συναίσθημα της θλίψης και της συγκίνησης, τη νοσταλγία, την ενοχή και το αίσθημα ευθύνης, την οργή και τον θυμό και φτάνουμε στο επίπεδο της συναισθηματικής ταύτισης. Κατά την πορεία αυτή, πολλές συναισθηματικές αντιδράσεις ταυτοποιούνται ως μηχανισμοί άμυνας των χρηστών απέναντι στη χωρική τους εμπειρία. Οι αμυντικοί μηχανισμοί είναι αυτόματες πράξεις ή τεχνικές που εκτελούνται ασυνείδητα για την αντιμετώπιση στρεσογόνων καταστάσεων και ερεθισμάτων που δεν μπορούμε να διαχειριστούμε ψυχολογικά. Το 1936, η Anna Freud, κόρη του Sigmund Freud, διατυπώνει για πρώτη φορά τις ψυχοδιανοητικές διαδικασίες που κινητοποιεί το Εγώ κάθε φορά που βιώνει μια ενορμητική απαίτηση ή ένα συναίσθημα σαν κίνδυνο ή απειλή<sup>861</sup>. Αρχικά, και όπως ήδη αναφέραμε, το πιο συχνό συναίσθημα που συναντήσαμε είναι η *θλίψη*, εκφρασμένη και ως *λύπη*, *στενοχώρια* ή *πόνος* (Ε 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 11, 12, 14, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 25, 27, 28, 30, 31, 33, 38, 41, 44, 48, 52, 55, 57, 59, 60). Εντούτοις, υπάρχει και η αντίθετη πλευρά, αυτή που επιθυμούσε να «περάσει» τελικά και ο ίδιος ο Libeskind. Αναφερόμαστε στους όρους *ελπίδα* και *αισιοδοξία* (Ε 33, 41, 46, 50, 58, 59, 60), *χαρά*, *ανακούφιση*, *γαλήνη* (Ε 34, 38) *ανάταση* (Ε 60), *πληρότητα* (Ε 26), *τυχερή και ευλογημένη* (Ε 14). Τα συναισθήματα αυτά αποδόθηκαν τόσο σε στοιχεία του σχεδιασμού (ο Άξονας της Συνέχειας- Ε 58, το ελπιδοφόρο φως- Ε 46) και σε επιλογές όπως οι ελιές που είναι φυτεμένες στις στήλες στον Κήπο της Εξορίας και

<sup>858</sup> Arnheim, R. (2003), σσ. 40-41.

<sup>859</sup> Tschumi, B. (1996). *Architecture and Disjunction*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, p. 16.

<sup>860</sup> Σιδέρης, Ν. (2006). *Αρχιτεκτονική και ψυχανάλυση: Φαντασίωση και κατασκευή*. Αθήνα: Futura, σσ. 121-122.

<sup>861</sup> Schacter, D.L., Gilbert, D.T., Wegner, D.M. (2011). *Psychology (2nd Edition)*. New York: Worth, pp. 482-483.

υπενθυμίζουν τη φύση και την αναγέννηση (E 41), όσο και σε ό,τι θεωρούν πως συμβολίζει τελικά το Μουσείο: την ανοικτότητα (E 41), την επιβίωση (E 59) και την αξιοπρέπεια (E 58). Πέραν όμως από αυτές τις εκ διαμέτρου αντίθετες συναισθηματικές τάσεις, θα διαπιστώσουμε πως υπάρχουν «κατηγορίες συναισθημάτων» σε αυτή την κλίμακα που αναφέραμε παραπάνω. Ποιες ομάδες, λοιπόν, αντέδρασαν και με ποιον συγκεκριμένο τρόπο;

#### **1.6.4.2. Από την απώθηση στην άρνηση και στη μόνωση του συναισθήματος**

Η κενότητα, ως ψυχολογική κατάσταση συνδέεται με τη μόνωση του συναισθήματος απέναντι σε ένα ανυπόφορο και αγχογόνο περιβάλλον καθώς και με την άρνηση αντίδρασης σε ένα συγκλονιστικό γεγονός και την απώθηση την οποία επιβάλλει ένας εσωτερικός κριτής. Η μόνωση του συναισθήματος από το γνωστικό περιεχόμενο μιας κατάστασης είναι μία από τις στρατηγικές που έχουν τη δυνατότητα να χρησιμοποιούν οι άνθρωποι για την αντιμετώπιση των οδυνηρών καταστάσεων. Οι θεραπευτές που εργάστηκαν με επιζώντες του Ολοκαυτώματος αναφέρουν ότι έμειναν άναυδοι από τον ξύλινο λόγο που χρησιμοποιούσαν αυτοί οι άνθρωποι όταν περιέγραφαν τις φρικαλεότητες που είχαν υποστεί και οι οποίες ξεπερνούσαν κάθε φαντασία. Η άμυνα αυτή βρίσκεται έναν βαθμό πιο πάνω από τη διάσχιση: η οδυνηρή εμπειρία δεν εξαλείφεται εξ ολοκλήρου από τη συνείδηση, αποκόπτεται όμως το συναισθηματικό της νόημα<sup>862</sup>. Σε ποιους όμως εντοπίζεται η μόνωση του συναισθήματος και πώς μπορεί να εξηγηθεί; Η μόνωση αυτή παρατηρήθηκε σε επισκέπτες από το Ισραήλ και μάλιστα απογόνους επιζώντων στρατοπέδων συγκέντρωσης (E 7, 8, 45). Δηλώνουν χαρακτηριστικά: «Ως απόγονος επιζώντων του Ολοκαυτώματος, έχω ακούσει την ιστορία, έχω διαβάσει πάρα πολύ και δεν χρειάζομαι τον αρχιτέκτονα να μου πει πώς να αισθανθώ ακόμα κι αν ο σκοπός του είναι να προκαλέσει συγκεκριμένα συναισθήματα.» (E 7), «Για μένα που έχω τόσο έντονες εικόνες από την πατρίδα, δεν είναι κάτι καινούργιο. Είναι ένα επαναλαμβανόμενο θέμα, βλέπεις σκληρές εικόνες παντού.» (E 8), «Ναι μεν επρόκειτο για ισχυρή αρχιτεκτονική, όμως δεν αισθάνθηκα να με συνδέει με την ιστορία της οικογένειάς μου. Έχω ακούσει ιστορίες ως εγγονός επιζησάντων του Ολοκαυτώματος και αυτές είναι που θα μου μείνουν. Η αρχιτεκτονική δεν μου δημιούργησε κανένα συναίσθημα. Έχει ουσιαστική επιρροή μόνο σε αυτούς που δεν γνωρίζουν ή δεν σχετίζονται με το συμβάν» (E 45).

Πώς εξηγούνται αυτές οι αντιδράσεις; Από πηγές σχετικά με τα παιδιά των επιζώντων του Ολοκαυτώματος, φαίνεται ότι οι γονείς-επιζώντες ακολουθούσαν συνήθως ένα από τα δύο πρότυπα: πλήρη σιωπή για το παρελθόν τους ή αδιάκοπη αναφορά σε αυτό. Δεν υπάρχουν πολλά παραδείγματα μιας ενδιάμεσης, πιο λογικής κατάστασης όπου οι ερωτήσεις απαντήθηκαν με μετρημένο τρόπο<sup>863</sup>. Επίσης, πολλοί από τους επιζώντες που μετανάστευσαν στις ΗΠΑ έζησαν σε κατάσταση απάθειας που συχνά συνδυαζόταν με έλλειψη συγκέντρωσης και αϋπνία. Κουβαλώντας την εμπειρία και το άγχος της φυλάκισης χαρακτηρίζονταν από απαισιοδοξία και δυσπιστία, περιορίζονταν στην κοινωνική ζωή των οικογενειών τους και δεν είχαν τη ζωντάνια, τη ζεστασιά και την επιθυμία για επανένταξη<sup>864</sup>. Σύμφωνα με τον κλινικό ψυχολόγο Yael Danieli, οι επιζώντες δίδασκαν στα παιδιά τους πώς να είναι ανθεκτικά και τους μετέφεραν τις δικές τους «τακτικές» επιβίωσης<sup>865</sup>. Υπήρχαν επίσης επιζώντες που ακόμα και

<sup>862</sup> *Ibid.*

<sup>863</sup> Wolf, D. (2017). "What's in a name?" The genealogy of Holocaust identities. *Genealogy* 1 (4), p. 23.

<sup>864</sup> Barocas, H. A. (1975). Children of purgatory: Reflections on the concentration camp survival syndrome. *International Journal of Social Psychiatry* 21 (2), p. 91.

<sup>865</sup> Danieli, Y. (1988). "Treating survivors and children of survivors of the nazi Holocaust". Στο: Ochberg, F.M. (ed.) *Post-traumatic therapy and victims of violence*. New York: Brunner/Mazel, p. 283.

μετά την απροσδόκητη απελευθέρωσή τους έμειναν χωρίς καταφύγιο σε καμία γωνιά του κόσμου. Επέστρεψαν στον μεταπολεμικό κόσμο για να βρουν τα σπίτια τους κατεστραμμένα, τις οικογένειές τους και τους φίλους τους να έχουν χαθεί, και τα όνειρά τους να ξεθωριάζουν στη λήθη. Φαίνεται εύλογο να υποθέσουμε ότι η επακόλουθη πικρία και δυσαρέσκεια προς έναν κόσμο που παρέμενε εχθρικός και αδιάφορος θα συνέβαλαν και ενδεχομένως θα προσέθεταν νέο φορτίο στη συμπτωματολογία τους<sup>866</sup>. Επιπλέον, σύμφωνα με έρευνα του νοσοκομείου της Νέας Υόρκης Mount Sinai<sup>867</sup>, οι γενετικές αλλαγές που προκαλούνται από το τραύμα του Ολοκαυτώματος στους επιζώντες μπορούν να μεταβιβαστούν στα παιδιά. Όπως αναφέρει η εφημερίδα The Guardian<sup>868</sup>, η έρευνα εξέτασε 32 Εβραίους άνδρες και γυναίκες που είτε βρίσκονταν σε στρατόπεδο συγκέντρωσης, είτε είχαν βιώσει βασανιστήρια, ή χρειάστηκε να κρυφτούν στη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Παράλληλα, εξετάστηκαν τα γονίδια των παιδιών τους και τα συνέκριναν με τα γονίδια των εβραϊκών οικογενειών που ζούσαν εκτός Ευρώπης στη διάρκεια του πολέμου. «Οι γενετικές αλλαγές στα παιδιά μπορούσαν μόνο να αποδοθούν στην έκθεση των γονιών στο Ολοκαύτωμα» σημειώνει η επικεφαλής της έρευνας, Rachel Yehuda<sup>869</sup>. Η έρευνα είναι η πρώτη που εξετάζει σε ανθρώπους τη θεωρία της *επιγενετικής κληρονομικότητας*, η οποία δεν αφορά στην αλλαγή της πληροφορίας που κωδικοποιεί το DNA, αλλά σε χημικές τροποποιήσεις που «προσκολλώνται» στο DNA. Η ερευνητική ομάδα της Yehuda μελέτησε το γονίδιο που ρυθμίζει τις ορμόνες του στρες, οι οποίες επηρεάζονται από τις τραυματικές εμπειρίες. Τόσο στους επιζώντες του Ολοκαυτώματος, όσο και στα παιδιά τους, οι ερευνητές ανακάλυψαν χημικές τροποποιήσεις που δεν ανακάλυψαν στην ομάδα των Εβραίων που ζούσε εκτός Ευρώπης κατά την περίοδο του πολέμου. Με περαιτέρω γενετική ανάλυση, απέκλεισαν το ενδεχόμενο αυτές οι τροποποιήσεις στα παιδιά να οφείλονται σε τραύματα που είχαν βιώσει τα ίδια<sup>870</sup>. Πέραν αυτού του ενδεχομένου, ο Πολωνο- Εβραίος επιζών του Ολοκαυτώματος και ψυχίατρος Stanislas Tomkiewicz, αναφέρεται σε μία ακραία στάση των ίδιων των επιζώντων που, για να μην ξεχάσουν, έχουν «δηλητηριάσει» τη ζωή των παιδιών τους, καθώς δεν σταματάνε να μιλάνε για την οδύνη του παρελθόντος, σαν να ήθελαν να μετατρέψουν τα παιδιά τους σε ψυχοθεραπευτές, ξεχνώντας την ίδια τους την ύπαρξη<sup>871</sup>. Τέλος, σύμφωνα με τους ψυχιάτρους, άλλος ένας λόγος που οι απόγονοι επιζώντων του Ολοκαυτώματος καταφεύγουν στη μόνωση του συναισθήματος είναι το *δευτερογενές τραυματικό στρες ή κόπωση συμπόνιας (secondary traumatic stress or compassion fatigue)*, που αποτελεί τη φυσική συνέπεια της παροχής φροντίδας σε ανθρώπους που πονάνε, υποφέρουν ή είναι ψυχικά τραυματισμένοι. Πρόκειται για μια κατάσταση που χαρακτηρίζεται από σταδιακή ελάττωση της συμπόνιας κατά την πάροδο του χρόνου. Είναι κοινή μεταξύ των ατόμων που εργάζονται άμεσα με θύματα τραυματικών εμπειριών, όπως θεραπευτές, νοσοκόμες, εκπαιδευτικοί, ψυχολόγοι, αλλά πολύ περισσότερο στα μέλη της οικογένειας, συγγενείς, και άλλους άτυπους φροντιστές των ασθενών που

---

<sup>866</sup> Barocas, H. A. (1975), p. 91.

<sup>867</sup> Yehuda, R. Daskalakis, N. P., Bierer, L. M. Bader, H.N., Klengel, T. Holsboer, Fl., Binder, E. B. (2015). Holocaust exposure induced intergenerational effects on FKBP5 Methylation. *Biological Psychiatry. A Journal of Psychiatric Neuroscience and Therapeutics* 8 (5): 372-380.

<sup>868</sup> Thomson, H. (2015). Study of Holocaust survivors finds trauma passed on to children's genes. The Guardian (21.8.2015). <https://www.theguardian.com/science/2015/aug/21/study-of-holocaust-survivors-finds-trauma-passed-on-to-childrens-genes> (πρόσβαση: 17/07/2016).

<sup>869</sup> Yehuda, R. (2015).

<sup>870</sup> *Ibid.*

<sup>871</sup> Bialecka, A., Oleksy, K., Regard, F., Trojanski, P. (2010). *European pack for visiting Auschwitz- Birkenau memorial and museum. Guidelines for teachers and educators*. Strasbourg: Council of Europe Publishing, p. 236.

πάσχουν από χρόνιες ασθένειες ή από χρόνιο ψυχικό τραύμα<sup>872</sup>. Διαγνώστηκε για πρώτη φορά σε νοσηλευτές κατά τη δεκαετία του 1950<sup>873</sup>. Οι επισκέπτες που ερωτήθηκαν, εξάλλου, προσεγγίζουν με τη στάση τους αυτή την κόπωση: «δεν θέλουν να δουν άλλα, δεν θέλουν να ακούσουν άλλα, φτάνει!»

Η μόνωση μπορεί επίσης να γίνει μια κεντρική άμυνα του ατόμου ακόμη και χωρίς προηγούμενα τραυματικά γεγονότα, μέσω κάποιας συγκεκριμένης ανατροφής που δέχεται το παιδί σε συνδυασμό με την ιδιοσυγκρασία του. Αυτοί οι άνθρωποι μερικές φορές θεωρούν την κατάστασή τους πλεονέκτημα και εξιδανικεύουν την αποκλειστική έκφραση λογικών σκέψεων από μέρους τους. Η μόνωση είναι η πιο πρωτόγονη «διανοητική» άμυνα και το βασικό στοιχείο της ψυχολογικής λειτουργίας μηχανισμών όπως η *διανοητικοποίηση*, η *εκλογίκευση* και η *ηθικοποίηση*. *Διανοητικοποίηση* είναι ο όρος που χαρακτηρίζει μια πιο εξελιγμένη παραλλαγή της μόνωσης του συναισθήματος από τη νόηση. Η τυπική δήλωση ενός ατόμου που χρησιμοποιεί τη μόνωση είναι ότι δεν έχει συναισθήματα, ενώ το άτομο που χρησιμοποιεί τη διανοητικοποίηση κάνει μεν λόγο για συναισθήματα αλλά με έναν τρόπο ο οποίος μοιάζει να στερείται συναισθήματος. Για παράδειγμα, το σχόλιο «Όπως είναι φυσικό, έχω θυμώσει γι' αυτό», ειπωμένο με έναν ανέμελο, αποστασιοποιημένο τόνο, αποκαλύπτει ουσιαστικά ότι, παρόλο που η ιδέα της βίωσης του συναισθήματος του θυμού γίνεται θεωρητικά αποδεκτή από το άτομο, η πραγματική έκφραση αυτού του συναισθήματος συνεχίζει να εμποδίζεται. Η διανοητικοποίηση χειρίζεται τη συνηθισμένη συναισθηματική υπερφόρτωση με τον ίδιο τρόπο που η μόνωση χειρίζεται την τραυματική υπερδιέγερση<sup>874</sup>. Είναι γεγονός ότι σπανίως παραδεχόμαστε ότι προβαίνουμε σε μια συγκεκριμένη πράξη μόνο και μόνο επειδή μας κάνει να αισθανόμαστε καλά. Συνήθως, προτιμάμε να επινοούμε καλές δικαιολογίες για αυτές τις πράξεις. Η *ηθικοποίηση*, λοιπόν, συνδέεται στενά με την *εκλογίκευση*. Μέσω της ηθικοποίησης το άτομο φτάνει στην αυτοδικαίωση. Σε συγκεκριμένες πολιτικές και κοινωνικές περιστάσεις, οι ηγέτες που εκμεταλλεύονται την επιθυμία των ψηφοφόρων τους να αισθάνονται ηθικά ανώτεροι μπορούν να επιφέρουν μαζική ηθικοποίηση, και, μάλιστα, τόσο εύκολα ώστε το κοινό τους ούτε καν να το αντιληφθεί. Η πεποίθηση των αποικιοκρατών ότι μετέδιδαν έναν ανώτερο πολιτισμό στους ανθρώπους που λεηλατούσαν αποτελεί ένα καλό παράδειγμα ηθικοποίησης. Ο Hitler μπορούσε να ικανοποιεί τις δολοφονικές φαντασιώσεις του πείθοντας έναν εκπληκτικό αριθμό οπαδών του ότι η εξάλειψη των Εβραίων, των ομοφυλόφιλων και των Τσιγγάνων ήταν απαραίτητη για την ηθική και πνευματική βελτίωση της ανθρώπινης φυλής. Η ισπανική Ιερά Εξέταση ήταν άλλη μία κοινωνική οργάνωση που χρησιμοποίησε την ηθικοποίηση της επιθετικότητας, της απληστίας και της επιθυμίας για παντοδυναμία<sup>875</sup>.

Άλλοι επισκέπτες (Ε 37, 38, 41, 46, 54) ενεργοποίησαν έναν μηχανισμό άμυνας που θα τους προστάτευε από την αδυναμία διαχείρισης των όσων έβλεπαν και της επακόλουθης συναισθηματικής τους κατάρρευσης: την *απώθηση*. Η απώθηση είναι η πιο βασική άμυνα υψηλότερης τάξης<sup>876</sup>. Όταν μια

---

<sup>872</sup> Rothschild, B. (2006). *Help for the helper: The psychophysiology of compassion fatigue and vicarious trauma*. New York: W. W. Norton, p. xiii.

<sup>873</sup> Day, J. R. & Anderson, R. A. (2011). Compassion fatigue: An application of the concept to informal caregivers of family members with dementia. *Nursing Research and Practice* (2011: 408024), pp. 1-10.

<sup>874</sup> *Ibid.*

<sup>875</sup> *Ibid.*

<sup>876</sup> Οι άμυνες που χαρακτηρίζονται ως *πρωτογενείς ή ανώριμες ή πρωτόγονες ή «χαμηλότερης τάξης»* είναι όσες αφορούν στην οριοθέτηση ανάμεσα στον εαυτό και στον εξωτερικό κόσμο. Αντίθετα, οι άμυνες που χαρακτηρίζονται ως *δευτερογενείς ή πιο ώριμες ή ανώτερες ή «υψηλότερης τάξης»* σχετίζονται με την εσωτερική οριοθέτηση του ψυχικού οργάνου, όπως τα όρια ανάμεσα στο Εγώ ή στο Υπερεγώ και το Εκείνο, ή ανάμεσα στο τμήμα του Εγώ που παρατηρεί και στο τμήμα του Εγώ που βιώνει την υποκειμενική εμπειρία. Βλ. και: Freud, A. (1993). *The Ego and the mechanisms of defense*. London: Karnac Books, pp.48-50.



εσωτερική προδιάθεση ή μια εξωτερική κατάσταση προκαλεί στο άτομο μεγάλη αναστάτωση ή σύγχυση, είναι πιθανό να παραπεμφθεί σκόπιμα στο *ασυνείδητο*. Αυτή η διεργασία μπορεί να συμπεριλάβει όλες τις πτυχές μιας εμπειρίας, το συναίσθημα που συνδέεται με την εμπειρία ή τις φαντασιώσεις και τις επιθυμίες του ατόμου σχετικά με αυτήν. Η συγκεκριμένη άμυνα ενεργοποιείται μόνο όταν υπάρχουν ενδείξεις ότι το άτομο δεν έχει συνειδητή πρόσβαση σε μια ιδέα ή σε ένα συναίσθημα ή σε μια αντίληψη, και τούτο εξαιτίας της δύναμής του να του προκαλούν αναστάτωση. Ορισμένοι σύγχρονοι αναλυτές υποθέτουν ότι ένα άτομο θα πρέπει αρχικά να έχει κατακτήσει μια αίσθηση ολότητας και συνέχειας του εαυτού του, προτού είναι πραγματικά σε θέση να χειριστεί κάποιες έντονες παρορμήσεις μέσω της απώθησης. Άτομα τα οποία λόγω των πρώιμων εμπειριών της ζωής τους δεν μπόρεσαν να αποκτήσουν μια σταθερή ταυτότητα- όπως οι απόγονοι των επιζώντων του Ολοκαυτώματος- έχουν την τάση να επιστρατεύουν πιο πρωτόγονες άμυνες για να αντιμετωπίσουν τα συναισθήματα που τους προκαλούν αναστάτωση<sup>877</sup>.

Ένας άλλος τρόπος τον οποίο χρησιμοποιεί κανείς για να χειρίζεται δυσάρεστες εμπειρίες είναι το να *αρνείται* ότι αυτές όντως συμβαίνουν (E 2, 4, 29, 45). Όλοι οι άνθρωποι που πληροφορούνται για τον θάνατο κάποιου σημαντικού τους προσώπου αντιδρούν λέγοντας: «Ω, όχι!». Αυτή η αντίδραση είναι η σκιά μιας αρχαϊκής διεργασίας που έχει τις ρίζες της στον εγωκεντρισμό του παιδιού, όπου η εμπειρία κυριαρχείται από την προλογική πεποίθηση: «αν αυτό δεν το παραδεχτώ, τότε δεν συμβαίνει». Ομοίως, η άμυνα του αντιδραστικού σχηματισμού, στην οποία ένα συναίσθημα μετατρέπεται στο αντίθετό του (για παράδειγμα, το μίσος σε αγάπη) αποτελεί ένα συγκεκριμένο και πιο πολύπλοκο τύπο άρνησης του συναισθήματος, ενάντια στο οποίο ένα άτομο αμύνεται, και όχι μια απλή άρνηση να αισθανθεί κάποιος αυτό το συναίσθημα<sup>878</sup>. Σύμφωνα με τον George Steiner, τα παιδιά και οι νέοι φορούν αυτόν τον «σωτήριο» πέπλο αμηχανίας, αδιαφορίας ή αμφιθυμίας όταν έρχονται σε επαφή με την πρωτόγνωρα τραυματική μνήμη του Ολοκαυτώματος κυρίως για τους ακόλουθους λόγους: Πρώτον, γιατί δεν αναγνωρίζουν τους ιστορικούς δεσμούς που τους συνδέουν με αυτό το μοναδικά παραδειγματικό και αποτρόπαιο ιστορικό γεγονός ή γιατί αρνούνται την βαρύτερη αρνητική διαγενεακή κληρονομιά του, που η αποδοχή της προϋποθέτει ιστορική επίγνωση και ικανότητα συναισθηματικής διαχείρισης μιας ακραίας τραυματικής εμπειρίας. Δεύτερον, γιατί το ίδιο το Ολοκαύτωμα εξακολουθεί να αποτελεί για την πλειονότητα των ευρωπαϊκών κοινωνιών ένα σχεδόν αδιανόητο ιστορικό γεγονός και ένα ανεπεξέργαστο συλλογικό τραύμα που στοιχειώνει την ιστορική συνείδηση, λειτουργώντας ως «κρύπτη» ή ως «φάντασμα»<sup>879</sup> και που κινητοποιεί, σχεδόν ασύνειδα, έντονα συναισθήματα τα οποία εκλύονται για να εξισορροπήσουν την ηθικά δυσβάσταχτη άρνηση της ίδιας της οδυνηρής ιστορικής πραγματικότητας<sup>880</sup>. Στο πλαίσιο της άρνησης θα εντάξουμε και την *αμφιβολία*, όχι με την έννοια της αμφισβήτησης των γεγονότων και του ίδιου του Ολοκαυτώματος, αλλά με την έννοια της αμφιβολίας για την πίστη της αναπαράστασης στην ιστορική αλήθεια και στη φύση των γεγονότων και τη δυσκολία

---

<sup>877</sup> McWilliams, N. (2012). *Ψυχαναλυτική διάγνωση*. (Μτφρ.: Α. Καραμπέτσου, Τ. Αναγνωστοπούλου). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σσ. 398-402.

<sup>878</sup> *Ibid.*

<sup>879</sup> Μάτσα, Κ. (2012). *Το αδύνατο πένθος και η κρύπτη. Ο τοξικομανής και ο θάνατος*. Αθήνα: Άγρα.

<sup>880</sup> Steiner, G. (2004). *Errata*. Στο: Hainsworth, P. (2004). *Η Ακροδεξιά. Ιδεολογία -πολιτική -κόμματα*. (Μτφρ.: Θ. Αθανασίου). Αθήνα: Παπαζήση, σ. 152.

αποδοχής ότι όλα όσα αφηγείται η αρχιτεκτονική του κτηρίου πράγματι συνέβησαν με τον φρικιαστικό και δραματικό τρόπο που παρουσιάζονται εδώ (Ε 3, 22).

#### 1.6.4.3. Νοσταλγία

Ένας όρος ο οποίος χρησιμοποιήθηκε από μία νεαρή Αμερικανίδα επισκέπτρια (Ε 52) και βρίσκεται αρκετά κοντά στην κατάσταση της άρνησης είναι η *νοσταλγία*. Η λέξη «νοσταλγία» έχει ελληνικές ρίζες και προέρχεται από τις λέξεις «νόστος» που σημαίνει «επιστροφή» και «άλγος» που σημαίνει «πόνος»<sup>881</sup>. Η Svetlana Boym την ορίζει ως τη λαχτάρα για την επιστροφή σε ένα σπίτι που δεν υπάρχει πλέον ή δεν έχει υπάρξει ποτέ<sup>882</sup>. Νοσταλγία, για την ίδια, είναι το συναίσθημα της απώλειας και του εκτοπισμού, ένα ειδύλλιο που μπορεί να επιβιώσει μόνο σε μια σχέση εξ αποστάσεως. Η σύγχρονη νοσταλγία για την Boym είναι ένα *πένθος* για την αδυναμία μιας μυθικής επιστροφής, για την απώλεια ενός «μαγεμένου κόσμου» με σαφή όρια και αξίες. Θα μπορούσε να είναι η κοσμική έκφραση μιας πνευματικής λαχτάρας, η νοσταλγία για ένα απόλυτο, για μια πατρίδα που είναι τόσο σωματική όσο και πνευματική, «για την παραδεισένια ενότητα του χρόνου και του χώρου πριν μπουν στην ιστορία». Είναι ένα σύμπτωμα της εποχής μας, ένα, όπως το αποκαλεί, «ιστορικό συναίσθημα»<sup>883</sup>. Για την ψυχιατρική, η νοσταλγία μπορεί να θεωρηθεί ως μια λαχτάρα να επιστρέψει κανείς πίσω στο παρελθόν-περισσότερο από αυτό, είναι μια λαχτάρα για ένα εξιδανικευμένο παρελθόν, μια λαχτάρα για μία εντύπωση του παρελθόντος που έχει υποστεί εξυγίανση- δεν πρόκειται για μια αναδημιουργία του παρελθόντος, αλλά μάλλον για ένα συνδυασμό πολλών διαφορετικών αναμνήσεων, ενσωματωμένων μαζί, έπειτα από μία διαδικασία όπου όλα τα αρνητικά συναισθήματα φιλτράρονται. Αν κάποιος ορίσει τη νοσταλγία ως λαχτάρα για ένα εξιδανικευμένο παρελθόν, η «γλυκόπικρη» φύση της γίνεται σαφέστερη. Κανείς δεν μπορεί να επιστρέψει σε αυτό ακριβώς το παρελθόν, διότι δεν υπήρξε ποτέ στα αλήθεια. Και η σημερινή πραγματικότητα, όσο καλή και αν είναι, δεν μπορεί ποτέ να είναι τόσο καλή όσο ένα ιδανικό παρελθόν, το οποίο έχει δημιουργήσει η νοσταλγία.

Η νοσταλγία δεν αφορά σε μία συγκεκριμένη μνήμη αλλά μάλλον σε μία συναισθηματική κατάσταση. Αυτή η εξιδανικευμένη συναισθηματική κατάσταση πλαισιώνεται εντός μιας άλλης εποχής, και η λαχτάρα για αυτή την κατάσταση εκδηλώνεται ως μια προσπάθεια να αναδημιουργήσει αυτή την τελευταία εποχή αναπαράγοντας τις δραστηριότητες που εκτελούνταν τότε και με τη χρήση συμβολικών αναπαραστάσεων του παρελθόντος. Τα δε εξιδανικευμένα παρελθόντα συναισθήματα εκτοπίζονται σε άψυχα αντικείμενα, ήχους, μυρωδιές και γεύσεις που εμφανίστηκαν ταυτόχρονα με τα συναισθήματα<sup>884</sup>. Η νοσταλγία, επομένως, φαίνεται να είναι μια λαχτάρα για έναν τόπο, αλλά στην πραγματικότητα είναι μια λαχτάρα για μια διαφορετική εποχή, την εποχή των παιδικών μας χρόνων, το βραδύτερο ρυθμό των ονείρων μας. Με μια ευρύτερη έννοια, η νοσταλγία είναι μια *εξέγερση* ενάντια στη σύγχρονη αντίληψη του χρόνου, της ιστορίας και της προόδου. Είναι η νοσταλγική μας επιθυμία να μετατρέψουμε την ιστορία σε ατομικό ή συλλογικό μύθο, να επανεξετάσουμε τον χρόνο, αρνούμενοι να παραδοθούμε στη μη αναστρεψιμότητά του, που μαστίζει την ανθρώπινη κατάσταση<sup>885</sup>. Οι φαντασιώσεις του

<sup>881</sup> Τεγόπουλος- Φυτράκης (1995).

<sup>882</sup> Boym, Sv. (2007). Nostalgia and its Discontents. *The Hedgehog Review*. <https://hedgehogreview.com/issues/the-uses-of-the-past/articles/nostalgia-and-its-discontents> (πρόσβαση: 31/07/2016).

<sup>883</sup> *Ibid*, p. 12.

<sup>884</sup> Havlena, W., Holak, S. (1991). The good old days: Observations on nostalgia and its role in consumer behavior. *Advances in Consumer Research* 18, pp. 323-329.

<sup>885</sup> Boym, Sv. (2007), p. 8.

παρελθόντος, που καθορίζονται από τις ανάγκες του παρόντος, έχουν άμεσο αντίκτυπο στις πραγματικότητες του μέλλοντος, γράφει η Boym<sup>886</sup>. Η εξέταση του μέλλοντος μας κάνει να αναλάβουμε ευθύνη για τους νοσταλγικούς μας μύθους. Σε αντίθεση με τη μελαγχολία, η οποία περιορίζεται στα επίπεδα της ατομικής συνείδησης, η νοσταλγία αφορά στη σχέση μεταξύ της ατομικής βιογραφίας και της βιογραφίας ολόκληρων ομάδων ή εθνών, μεταξύ της ατομικής και της συλλογικής μνήμης. Ειδικότερα, όταν παίρνει τη μορφή της αξίωσης της ταυτότητας και της καταγωγής μπροστά σε μια εποχή που διαρκώς μετασχηματίζεται, η νοσταλγία «κατοικεί στον πληθυντικό»<sup>887</sup>.

Η σύγχρονη νοσταλγία είναι παράδοση, υπό την έννοια ότι η καθολικότητα της λαχτάρας της μπορεί να μας προσδώσει μεγαλύτερη ενσυναίσθηση προς τους συνανθρώπους, η οποία, ωστόσο, τη στιγμή που προσπαθούμε να συνδέσουμε τη λαχτάρα με το ανήκειν ή την απώλεια με μία εκ νέου ανακάλυψη της εθνικής μας ταυτότητας και της μοναδικής και καθαρής πατρίδας, οι δρόμοι μας χωρίζουν και η μοιραία κατανόηση λαμβάνει τέλος. Η *-αλγία* (η λαχτάρα) είναι αυτό που μοιραζόμαστε, ενώ ο *νόστος* (η επιστροφή στην πατρίδα) είναι αυτό που μας χωρίζει. Η Boym διαχωρίζει τη νοσταλγία σε *επανορθωτική* και *στοχαστική*<sup>888</sup>. Η επανορθωτική τονίζει το *νόστο* και επιχειρεί μια διιστορική ανακατασκευή της χαμένης πατρίδας. Η στοχαστική ευδοκίμει στο *άλγος* (στην ίδια τη λαχτάρα) και καθυστερεί «ειρωνικά» την επιστροφή στην πατρίδα. Η επανορθωτική νοσταλγία προστατεύει την απόλυτη αλήθεια, ενώ η στοχαστική τη θέτει υπό αμφισβήτηση. Αυτή η τυπολογία της νοσταλγίας επιτρέπει τη διάκριση μεταξύ της εθνικής μνήμης που βασίζεται σε μία ενιαία εκδοχή της εθνικής ταυτότητας, και της κοινωνικής μνήμης, η οποία αποτελείται από συλλογικά πλαίσια που σηματοδοτούν αλλά δεν ορίζουν την ατομική μνήμη. Η νοσταλγία του πρώτου τύπου έλκεται προς συλλογικά εικονογραφικά σύμβολα και τον προφορικό πολιτισμό. Ο δεύτερος τύπος είναι περισσότερο προσανατολισμένος προς την κατεύθυνση της ατομικής μνήμης και αφήγησης, που, ωστόσο, διαρκώς αναβάλλει την ίδια την επιστροφή. Εάν η επανορθωτική νοσταλγία καταλήγει στην ανακατασκευή εμβλημάτων και την αποκατάσταση και επανάληψη τελετουργικών της πατρίδας, σε μια προσπάθεια να κατακτήσει και να χωροποιήσει τον χρόνο, η στοχαστική νοσταλγία καλλιεργεί τα θραύσματα της μνήμης για να χρονικοποιήσει τον χώρο<sup>889</sup>.

Ο Fred Davis υποστηρίζει ότι νοσταλγικές θεωρούνται οι μνήμες που η ουσία τους κρύβεται στην αντιπαράθεση με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά της παροντικής καθημερινότητας<sup>890</sup>. Αυτές οι παροντικές συνθήκες συνδέονται, για τον ίδιο, με το πρόβλημα της *ασυνέχειας* που εντοπίζουμε στον ίδιο μας τον εαυτό, που ευθύνεται για τη νοσταλγία<sup>891</sup>. Πολλοί άλλοι μελετητές<sup>892</sup> πρόσφατα συμφώνησαν ότι οι ασυνέχειες και οι απότομες μεταβάσεις στη ζωή ενός ανθρώπου γεννούν τη νοσταλγία. Οι Michael Pickering και Emily Keightley θα προσθέσουν τον παράγοντα της *αντίληψης ενός αβέβαιου μέλλοντος* που συνοδεύεται από τα συναισθήματα της *ανασφάλειας* και του *φόβου*, που δημιουργούν πρόσφορο έδαφος για μια αναπόληση του παρελθόντος ή ενός επιλεκτικά

---

<sup>886</sup> *Ibid.*

<sup>887</sup> Lasch, Ch. (1990). Memory and Nostalgia, Gratitude and Pathos. *Salmagundi* 85/86, p. 18.

<sup>888</sup> Boym, Sv. (2007), p. 8.

<sup>889</sup> Stewart, S. (1984). *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, p. 145.

<sup>890</sup> Davis, Fr. (1979). *Yearning for yesterday: A sociology of nostalgia*. Στο: Olick, J.K., Vinitzky-Seroussi, V. & Levy, D. (2011). *The collective memory reader*. New York: Oxford, p. 448.

<sup>891</sup> *Ibid.*

<sup>892</sup> Santesso, A. (2006). *A careful longing: The poetics and problems of nostalgia*. Newark, DE: University of Delaware Press, p. 13.

ανακατασκευασμένου και εξιδανικευμένου παρελθόντος<sup>893</sup>. Συνεπώς, θεμελιώδης ρόλος της νοσταλγίας είναι η *αποκατάσταση της αίσθησης της συνέχειας* σε κάτι το οποίο κατέστη ασυνεχές<sup>894</sup>. Πώς όμως δημιουργείται αυτή η ασυνέχεια που «μπερδεύει» τον εαυτό μας; Αυτή η ασυνέχεια δημιουργείται όταν υπάρχουν δύο εκ διαμέτρου αντίθετες πλευρές, δύο άκρα: το μαύρο και το άσπρο, οι καλές και οι κακές αναμνήσεις. Όταν κανείς πρέπει να αντιμετωπίσει άβολες αλήθειες οι οποίες, όσο και αν αποσιωπώνται, διαρκώς επανέρχονται, δημιουργείται μια διάσπαση που οδηγεί στον διχασμό του ίδιου μας του εαυτού. Καλούμαστε να αντιμετωπίσουμε αυτόν τον κατακερματισμό και να αποφασίσουμε ποιά αναπαράσταση του εαυτού θα αποδεχτούμε, γι' αυτό και συνήθως στρεφόμαστε στην εξιδανίκευση του παρελθόντος. Καθώς δημιουργείται αυτή η πόλωση, η νοσταλγία λειτουργεί ως μια συμπεριφορά της *αποφυγής του παρελθόντος*<sup>895</sup>. Στον πυρήνα αυτής της διαδικασίας είναι η *άρνηση*<sup>896</sup>. Ο Noëi Valis ορίζει τη νοσταλγία ως έναν «εσωτερικό χώρο συναισθηματικής απήχησης»<sup>897</sup>, εξηγώντας ότι δεν πρόκειται απλώς για λαχτάρα για το παρελθόν αλλά για έναν εξιδανικευμένο ψυχολογικό χώρο για μια εσωτερική αναζήτηση, ένα *καταφύγιο* όπου βρίσκεται μια απλουστευμένη και σταθερή εκδοχή του παρελθόντος<sup>898</sup>. Νοσταλγία, επομένως, είναι ο συναισθηματισμός της μνήμης, είναι η αναπόληση της ιστορίας μας, ειδικά σε τόπους και χρόνους με ευτυχείς προσωπικές αναφορές. Συμβαίνει ως αποτέλεσμα της αδυναμίας μας να συναντηθούμε ολοκληρωτικά με αυτό που υπάρχει στο παρόν. Είναι οι αναμνήσεις ως *τόπος δραπέτευσης*. Η καταφυγή στις αναμνήσεις ή ακόμη και η εσκεμμένη «κατασκευή» τους μας επιτρέπει να αποστρέφουμε το πρόσωπό μας από το παρόν και να στρεφόμαστε με νοσταλγική ματιά προς το παρελθόν<sup>899</sup>.

Σύμφωνα με τον Christopher Lasch, η νοσταλγία υποβιβάζει την ικανότητά μας να διαχειριστούμε έξυπνα το παρελθόν μας. Όπως ακριβώς απορρίπτουμε την εξίσωση της προοδευτικής αισιοδοξίας με την ελπίδα, έτσι διαχωρίζουμε τη νοσταλγία από την καθησυχαστική μνήμη των χαρούμενων χρόνων, η οποία συνδέει το παρόν με το παρελθόν και προσδίδει μια αίσθηση συνέχειας. Η συναισθηματική προσφυγή σε χαρούμενες αναμνήσεις δεν εξαρτάται από τη «δυσφήμιση» του παρόντος, η οποία είναι σήμα κατατεθέν της νοσταλγικής συμπεριφοράς. Η νοσταλγία έχει να κάνει με την αίσθηση ότι το παρελθόν προσέφερε απολαύσεις που δεν είναι πλέον διαθέσιμες στο παρόν. Οι νοσταλγικές αναπαραστάσεις του παρελθόντος θυμίζουν μια εποχή χαμένη και περασμένη δια παντός, και, συνεπώς αέναη και άχρονη<sup>900</sup>. Η νοσταλγία για τον Lasch δεν έχει καμία σχέση με τη μνήμη, καθώς το παρελθόν που εξιδανικεύει υπάρχει εκτός χρόνου, βαλσαμωμένο σε μια απaráλλαχτη τελειότητα. Μπορεί και η μνήμη να εξιδανικεύει το παρελθόν, όχι όμως για να καταδικάσει το παρόν. Αντλεί ελπίδα και παρηγοριά από το παρελθόν έτσι ώστε να εμπλουτίσει το παρόν και να αντιμετωπίσει με «καλή διάθεση» ό,τι έρχεται. Βλέπει παρελθόν, παρόν και μέλλον σαν μία συνέχεια και δεν ενδιαφέρεται τόσο για την απώλεια. Στη νοσταλγία το εξεζητημένο και πολύπλοκο παρόν επιφέρει μια *απογοήτευση* που

<sup>893</sup> Pickering, M. & Keightley, E. (2006). The modalities of nostalgia. *Current Sociology* (54), p. 54.

<sup>894</sup> Olick, J.K., Vinitzky-Seroussi, V. & Levy, D. (2011), p. 449.

<sup>895</sup> *Ibid.*

<sup>896</sup> Gobodo-Madikizela, P. (2012). Remembering the past: Nostalgia, traumatic memory, and the legacy of Apartheid. *Peace and Conflict: Journal of Peace Psychology* 18 (3), p. 258.

<sup>897</sup> Valis, N. (2000). Nostalgia and exile. *Journal of Spanish Cultural Studies* 1, p. 117.

<sup>898</sup> Lowenthal, D. (1985). *The past is a foreign country*. Cambridge: Cambridge University Press.

<sup>899</sup> Τοντόροφ, Τσ. (1998). Οι καταχρήσεις της μνήμης. Στο: Βαρών-Βασάρ, Ο. (επιμ.). *Εβραϊκή ιστορία και μνήμη*. Αθήνα: Πόλις, σσ. 149-198.

<sup>900</sup> Lasch, Ch. (1990), p. 18.

μας κάνει να αναζητάμε τη χαμένη απλότητα των παλαιών αθών χρόνων<sup>901</sup>. Με αυτόν τον τρόπο μπαίνει σε δοκιμασία η ίδια η έννοια της *συμφιλίωσης*: εκεί που υπάρχει η επιθυμία απεμπλοκής από το δύσκολο παρελθόν και το αίτημα να προχωρήσει κανείς μπροστά δίχως να κοιτάζει πίσω και η ανάγκη να προβάλει μια αθωότητα, υπάρχει η άρνηση της ανάληψης ευθυνών<sup>902</sup>. Πώς όμως επέρχεται τελικά η συμφιλίωση; Η αρχή γι' αυτή τη διαπραγμάτευση του παρελθόντος έγκειται, όπως γράφει και ο Αντώνης Λιάκος, στο να αφήσουμε ελεύθερη την «*λεκτικοποίηση του τραύματος*»<sup>903</sup> για να μπορέσουμε να αναμετρηθούμε με αυτό. Σε αντίθεση με τις νοσταλγικές αφηγήσεις, οφείλουμε να ακούσουμε τις ιστορίες που αναφέρονται σε ένα μη ωραιοποιημένο παρελθόν που δεν γίνεται να αρνηθεί κανείς, έτσι ώστε να υπάρξει διάλογος, αυτοκριτική και τελικά, μέσα από αυτή τη διυποκειμενικότητα, να υπάρξει αμοιβαία δέσμευση του ενός στο παρελθόν του άλλου<sup>904</sup>. Πλέον, εφόσον δεν αρνούμαστε να δούμε και να διαχειριστούμε το παρελθόν, η προσφυγή στη νοσταλγία δεν έχει λόγο ύπαρξης. Διότι η νοσταλγία παρεμποδίζει τη διαδικασία του *πένθους* και του *ουσιαστικού διαλόγου συμφιλίωσης* και, επιπλέον, στην προσπάθεια να σβήσει τις οδύνες του σήμερα καταφεύγοντας στο ένδοξο χτες, οδηγεί στη μελαγχολία ή ακόμα και στην κατάθλιψη<sup>905</sup>. Στην παρούσα περίπτωση, εφόσον προέρχεται από νεαρό άτομο, η νοσταλγία είτε προέρχεται από αφηγήσεις- των προγόνων- ενός εξωραϊσμένου παρελθόντος είτε πρόκειται για επινενοημένη νοσταλγία με σκοπό την αποστασιοποίηση τόσο από ένα δύσκολο παρελθόν όσο και από τις ευθύνες για παροντική δράση.

#### 1.6.4.4. *Ενοχή και ντροπή*

Άλλο ένα συναίσθημα το οποίο αναφέρθηκε είναι η *ενοχή*. Πρόκειται για όρο που χρησιμοποιήθηκε από νέα (30-39) επισκέπτρια από την Αγγλία (E 34) αλλά και από μεγαλύτερους σε ηλικία (40-49 και 50-59) Γερμανούς επισκέπτες (E 9, 42). Μάλιστα, μία εκ των Γερμανών επισκεπτών συνέδεσε το συναίσθημα της ενοχής με αυτό της *(ηθικής) πτώσης* και της επακόλουθης *ντροπής*.

Ο Primo Levi στο κεφάλαιό του με τον τίτλο «Ντροπή» στο βιβλίο «Αυτοί που βούλιαξαν και αυτοί που σώθηκαν» αναφέρεται στα συναισθήματα ντροπής και/ ή ενοχής, χωρίς να τα διαφοροποιεί, ως κοινή εμπειρία για πολλούς αιχμαλώτους. Συνδέει το συναίσθημα της ντροπής με την ξανακερδισμένη ελευθερία και τη συνειδητοποίηση της ταπείνωσης που είχαν υποστεί οι κρατούμενοι<sup>906</sup>. Η πρόσφατη θεωρητική στροφή στη ντροπή και στην ενοχή εμπλουτίζει τη θεωρητική επεξεργασία της *ταυτότητας* και τον διεπιστημονικό διάλογο μεταξύ φιλοσοφίας, ψυχανάλυσης, ιστορίας, ανθρωπολογίας και κριτικής θεωρίας. Η Eve Kosofsky Sedgwick τονίζει τη δυναμική τάση της ντροπής να συγκροτεί την ταυτότητα και την επιτελεστική διάσταση της εμπειρίας της ντροπής<sup>907</sup>. Κεντρικό ρόλο στη γενεαλογία αυτής της σκέψης κατέχει η θεωρία του Giorgio Agamben για τον ρόλο της ντροπής στην κατανόηση της εμπειρίας των κρατουμένων στο στρατόπεδο συγκέντρωσης<sup>908</sup>. Για τον Agamben, η ντροπή αποτελεί την κρυφή δομή της υποκειμενικότητας και της συνείδησης και κύρια

<sup>901</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>902</sup> Muller- Fahrenholz, M. (1997). *The art of forgiveness: Theological reflections on healing and reconciliation*. Geneva: WCC Publications, p. 89.

<sup>903</sup> Λιάκος, Α. (2016).

<sup>904</sup> Gobodo- Madikizela, P. (2012), p. 262.

<sup>905</sup> Olick, J.K., Vinitzk- Seroussi, V. & Levy, D. (2011), p. 448.

<sup>906</sup> Levi, P. (2000). *Αυτοί που βούλιαξαν και αυτοί που σώθηκαν*. (Μτφρ.: Χ. Σαρλικιώτη). Αθήνα: Άγρα, σ. 78.

<sup>907</sup> Kosofski Sedgwick, E. (2003). *Touching Feeling: affect, pedagogy, performativity*. Durham: Duke University Press.

<sup>908</sup> Χαντζαρούλα, Π. (2013). Η κοινωνική διάσταση της μνήμης στις μαρτυρίες των Εβραίων επιζώντων του Ολοκαυτώματος. *Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου «Γεφυρώνοντας τις γενιές: διεπιστημονικότητα και αφηγήσεις ζωής στον 21<sup>ο</sup> αιώνα. Προφορική ιστορία και άλλες βιο-ιστορίες»*. Βόλος: Ένωση Προφορικής Ιστορίας, σσ. 217-234.

διάσταση της εμπειρίας των επιζώντων των στρατοπέδων συγκέντρωσης<sup>909</sup>. Ο Agamben αντλεί τη θεωρητική επεξεργασία της ντροπής από το έργο του Emmanuel Levinas, ο οποίος συνδέει τη ντροπή με το προσωπικό, με την αδυναμία να απομακρυνθούμε από τον εαυτό μας<sup>910</sup>. Ο Levinas θεωρεί ότι η ντροπή δεν προέρχεται από τη συνείδηση κάποιας ατέλειας ή από κάποια έλλειψη στο είναι μας από την οποία παίρνουμε απόσταση και, επομένως, η κοινωνική διάστασή της δεν είναι το σημαντικό ζήτημα για την κατανόησή της<sup>911</sup>. Αντίθετα, η ντροπή εδράζεται στην αδυναμία του είναι μας να φύγει και να αποσπαστεί από τον εαυτό του. Αυτό που προκαλεί ντροπή είναι η οικειότητά μας, δηλαδή η παρουσία του εαυτού μας. Ο Agamben προσθέτει: «Στη ντροπή το υποκείμενο δεν έχει άλλο περιεχόμενο εκτός από την *αποκειμενοποίησή* του. Γίνεται μάρτυρας την ίδιας του της διαταραχής, της λήθης του ως υποκειμένου»<sup>912</sup>. Για τον Agamben, η ντροπή είναι θεμελιακό συναίσθημα της ύπαρξης του υποκειμένου, το οποίο έχει το διπλό νόημα του να υπόκειται στην εξουσία και να είναι κυρίαρχο, του να είναι μάρτυρας της απώλειας του εαυτού του και να έχει αυτοκυριαρχία. Η ντροπή δηλώνει τη διπλή διαδικασία του να είναι κανείς *μάρτυρας* και τη διαδικασία *αποκειμενοποίησής* του<sup>913</sup>. Για τον Alfred Garwood, αυτή η αίσθηση ότι φταίει ο εαυτός μας είναι η απαραίτητη ψυχική διαδικασία των επιζώντων η οποία είναι μια αμυντική παντοδύναμη φαντασίωση<sup>914</sup>. Στο τραυματικό περιβάλλον που δημιουργήθηκε από τους ναζί, αυτό το φταίξιμο ήταν σχεδόν αναπόφευκτη ψυχική άμυνα. Αυτή η ενοχή επιμένει να εμφανίζεται καθώς το πένθος εμποδίζεται από έναν συνειδητό και ασυνείδητο φόβο της επανεμφάνισης των αρχικών συναισθημάτων αδυναμίας, άγχους, εκμηδένισης και πόνου της απώλειας, που βίωσαν οι επιζώντες των στρατοπέδων συγκέντρωσης. Αυτές οι προσαρμοστικές και δυσπροσαρμοστικές άμυνες χρησιμοποιούνται σε όλη τη μετέπειτα ζωή των επιζώντων καθώς προσπαθούν να αποφύγουν την αδυναμία και την απώλεια<sup>915</sup>. Και, όπως είδαμε και στην περίπτωση της μόνωσης του συναισθήματος, η στάση αυτή επηρεάζει και τις επόμενες γενιές.

Στα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια, οι άνθρωποι αρνούταν να ρίξουν το βλέμμα τους πίσω, σε μια εφιαλτική εποχή που είχε μόλις τελειώσει. Η ιστορία ήταν ένας εφιάλτης απ' όπου έπασχαν να ξεφύγουν. Ο Primo Levi λέει: «γράφω αυτό που δεν θα μπορούσα να πω σε κανέναν». Χρόνια προσπαθούσε να βρει εκδότη για το εμβληματικό βιβλίο του «*Εάν αυτό είναι ο άνθρωπος*», το οποίο εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1956. Η εμπειρία των ναζιστικών στρατοπέδων γινόταν ακόμα πιο βαριά από το γεγονός ότι ήταν μη κοινοποιήσιμη. Γνωρίζουμε πως οι πρώτοι επιζώντες δεν έγιναν πιστευτοί, όποτε προσπαθούσαν να αφηγηθούν ιστορίες αμέσως μετά την απελευθέρωση. Η Έρικα Κούνιο-Αμαρίλιο γράφει πως όταν ξεκινούσε να μιλάει για το Ολοκαύτωμα την κοιτούσαν με δυσπιστία και φρίκη, με αποτέλεσμα να σταματήσει να μιλάει. Η σιωπή των επιζώντων που κράτησε μέχρι τη δεκαετία του '90 ήταν απόρροια μιας απώθησης της μνήμης. Μιας μνήμης που συμπίεστηκε στις συμπληγάδες μιας ζωής που έπρεπε να συνεχιστεί, να ξαναβρεί την κανονικότητά της. Ένας ακόμα ανασταλτικός παράγοντας ήταν και το «σύνδρομο του επιζώντος», όπως λέγεται στην ψυχανάλυση: δηλαδή οι τύψεις

---

<sup>909</sup> Leys, R. (2007). *From guilt to shame: Auschwitz and After*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

<sup>910</sup> Χαντζαρούλα, Π. (2013).

<sup>911</sup> Levinas, Em. (1982). *On escape*. (Transl.: B. Bergo). California: Stanford University Press, pp. 64- 68.

<sup>912</sup> Agamben, G. (2002). *Remnants of Auschwitz: The witness and the archive*. (Transl.: D. Heller-Roazen). New York: Zone Books, p. 106.

<sup>913</sup> Χαντζαρούλα, Π. (2013).

<sup>914</sup> Garwood, A. (1996). The Holocaust and the power of powerlessness: Survivor guilt- An unhealed wound. *British Journal of Psychotherapy* 13 (2): 243-258.

<sup>915</sup> *Ibid.*

που αισθάνονταν ακριβώς επειδή επέζησαν, ενώ άλλοι -φίλοι, συγγενείς- δεν τα κατάφεραν. Υπήρχε μια συναισθηματική και ηθική αδυναμία αντίδρασης απέναντι στο υπέρμετρο, στην εμπειρία των οριακών καταστάσεων, όπως την ονόμασε ο ψυχολόγος Bruno Bettelheim. Μόνο όταν η γενοκτονία άρχισε να σχετικοποιείται, να γίνεται αντικείμενο επάλληλων αμφισβητήσεων ή χλευασμού, ενεργοποιήθηκε η θέληση για μνήμη. Όσοι βγήκαν ζωντανοί από την κόλαση του Άουσβιτς έγιναν ακούσιοι μάρτυρες, ενίοτε χωρίς να αισθάνονται ψυχολογικά ώριμοι να επωμιστούν τις ευθύνες που συνεπάγεται η ιδιότητα του αφηγητή. Οι επιζώντες προσαρμόστηκαν στους άγραφους νόμους κατασκευής της συλλογικής μνήμης οι οποίοι ίσχυαν για όλη την εμπόλεμη ανθρωπότητα μετά το 1945<sup>916</sup>.

Στη Γερμανία, καθοριστική στιγμή για την αναθεώρηση αυτής της σιωπηρής στάσης υπήρξε η νεανική εξέγερση του 1968, όταν το ριζοσπαστικό κίνημα έθεσε, μεταξύ άλλων, δημόσια ερωτήματα για τη στάση της προηγούμενης γενιάς απέναντι στο χιτλερικό καθεστώς. Ακολούθησε η είσοδος στην εκπαίδευση μιας νέας γενιάς δασκάλων που, σε αντίθεση με τους προγόνους τους, δεν απέφευγαν να διδάξουν την ιστορία του ναζισμού. Στη διαδικασία αυτή του αναστοχασμού συνέβαλε και η τηλεοπτική προβολή του αμερικανικού σίριαλ «Ολοκαύτωμα», εν έτει 1978- η πρώτη φορά που η συστηματική εξολόθρευση των Εβραίων τέθηκε στο επίκεντρο της δημόσιας συζήτησης. Την καταγγελία της σιωπής ολοκλήρωσε το έργο ριζοσπαστών νέων ιστορικών, που μετέφεραν πρώτη φορά στο ευρύ κοινό τη φωνή των θυμάτων του ναζισμού, κλονίζοντας την ένοχη συναίνεση των πρώτων μεταπολεμικών χρόνων<sup>917</sup>. Η στάση Γερμανών επισκεπτών που δηλώνουν ειλικρινά τις τύψεις τους, στρέφονται σε μια ασυνείδητη αυτοκριτική και προσπαθούν να διορθώσουν τα λάθη των προπατόρων τους (εξ ου και η χρήση της δραματικής φράσης *ηθική πτώση*) μας υπενθυμίζει πως η σημερινή Γερμανία δεν προσπαθεί να κρύψει το ναζιστικό παρελθόν της. Το αποδεικνύει άλλωστε η ύπαρξη μνημείων για τα εγκλήματα του Γ' Ράιχ, η ρητή καταδίκη του Ολοκαυτώματος ως «του μεγαλύτερου εγκλήματος στην ιστορία της ανθρωπότητας» και η εξίσου ρητή (αν και λιγότερο συχνή) παραδοχή της ευθύνης της Γερμανίας για τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο<sup>918</sup>. Όσον αφορά, λοιπόν, στον γερμανικό λαό, η έκταση και η σοβαρότητα του Ολοκαυτώματος δημιούργησε τη γερμανική λέξη *Vergangenheitsbewältigung* (μια μοναδική λέξη που σημαίνει την αντιμετώπιση και διαχείριση του παρελθόντος). Η ανάγκη δημιουργίας ενός τέτοιου όρου δείχνει τη δυσκολία και την πρόκληση σε όλες τις πλευρές: των θυμάτων, των δραστών, των μαρτύρων του εγκλήματος (και των αντίστοιχων απογόνων τους)<sup>919</sup>. Το ζήτημα του πώς να τιμήσει τη μνήμη και πώς να αντιμετωπίσει ένα δυσάρεστο παρελθόν είναι κάτι που κάθε έθνος ή ομάδα αντιμετωπίζει. Στη φιλοσοφία, τα γραπτά του Theodor Adorno περιλαμβάνουν τη διάλεξη «*Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit?*», ένα θέμα που σχετίζεται με τη σκέψη του για την «μετά το Άουσβιτς» εποχή σε μεταγενέστερο έργο του. Παρέδωσε τη διάλεξη στις 9 Νοεμβρίου 1959 σε μια διάσκεψη σχετικά με την εκπαίδευση που πραγματοποιήθηκε στο Wiesbaden. Γράφοντας στο πλαίσιο ενός νέου κύματος αντισημιτικών επιθέσεων εναντίον συναγωγών και εβραϊκών κοινοτικών οργάνων

<sup>916</sup> Δρουμπούκη, Α.Μ., Χανδρινός, Ι. (2015). Ερμηνεύοντας το Ολοκαύτωμα στον 21<sup>ο</sup> αιώνα. *Ο Αναγνώστης- περιοδικό για το Βιβλίο και τις Τέχνες*. Διαθέσιμο στο:

<https://www.oanagnostis.gr/erminevontas-to-olokaftoma-ston-21o-eona/>

<sup>917</sup> Κωστόπουλος, Τ. Φαρρά, Α., Φαρράς, Δ. (2015). Γερμανία 1945-2015: Τα όρια της μνήμης. *Η Εφημερίδα των Συντακτών* (24.05.2015). <http://www.efsyn.gr/arthro/germania-1945-2015-ta-oria-tis-mnimis> (πρόσβαση: 22/08/2016).

<sup>918</sup> *Ibid.*

<sup>919</sup> Scherzberg, L. (2012): „Doppelte Vergangenheitsbewältigung“ und die Singularität des Holocaust. Universitätsverlag des Saarlandes, Saarbrücken.

που συνέβαιναν στη Δυτική Γερμανία εκείνη την εποχή, ο Adorno απορρίπτει τη σύγχρονη φράση «επιλύω το ζήτημα του παρελθόντος» ως παραπλανητική. Λέει ότι συγκαλύπτει μια άρνηση, αντί να σημαίνει το είδος της κριτικής ενδοσκόπησης που η φροϋδική θεωρία ζήτησε, προκειμένου να «συμβιβαστεί» κανείς με το παρελθόν<sup>920</sup>. Η διάλεξη αυτή του Adorno θεωρείται συχνά ως εν μέρει σιωπηρή και ρητή κριτική του έργου του Martin Heidegger, του οποίου οι δεσμοί με το ναζιστικό κόμμα ήταν γνωστοί.

Η ανέγερση των δημόσιων μνημείων των θυμάτων του Ολοκαυτώματος ήταν μια απτή ανάμνηση της *Vergangenheitsbewältigung* της Γερμανίας. Στρατόπεδα συγκέντρωσης, όπως τα Dachau, Buchenwald, Bergen-Belsen και Flossenbürg είναι ανοιχτά για τους επισκέπτες ως μνημεία και μουσεία. Οι περισσότερες πόλεις έχουν αναμνηστικές πλάκες ως σήμανση των σημείων όπου έλαβαν χώρα σχετικές αγριότητες. Όταν η έδρα της κυβέρνησης μεταφέρθηκε από τη Βόννη στο Βερολίνο το 1999, ένα εκτεταμένο «Μνημείο του Ολοκαυτώματος» (εικ. 82), σχεδιάστηκε από τον αρχιτέκτονα Peter Eisenman, και εγκαινιάστηκε στις 10 Μαΐου 2005<sup>921</sup>. Εδώ έχει ενδιαφέρον να παρατηρήσουμε τη διαφορά μεταξύ της επίσημης ονομασίας του εν λόγω μνημείου με την ανεπίσημη που όλοι οι Γερμανοί γνωρίζουν. Η επίσημη ονομασία είναι: «*das Denkmal für die ermordeten Juden Europas*» («Το Μνημείο για τους δολοφονημένους Εβραίους της Ευρώπης»). Υπάρχει μεν η έμφαση στους Εβραίους, ωστόσο, όπως ο Eisenman αναγνώρισε κατά την τελετή των εγκαινίων: «Είναι σαφές ότι δεν επιλύσαμε όλα τα προβλήματα- η αρχιτεκτονική δεν είναι πανάκεια για το κακό. Ούτε έχουμε ικανοποιήσει όλους τους παρόντες σήμερα, δεν ήταν αυτή η πρόθεσή μας»<sup>922</sup>. Από την άλλη, είναι γνωστό πως οι Γερμανοί του αποδίδουν την ονομασία *Mahnmal*, όρος που αντιστοιχεί στο *κενοτάφιο*, και που διαφέρει από τον όρο *Denkmal* (*μνημείο*) καθώς ενέχει τις έννοιες της *νουθεσίας*, της *προτροπής*, της *έκκλησης* και της *προειδοποίησης* και όχι απλώς της *μνημοσύνης*<sup>923</sup>.

Στην πραγματικότητα, η σημερινή δημόσια εικόνα δεν πρόκυψε από μια κεντρικά σχεδιασμένη γραφειοκρατική επιλογή αλλά από έντονες πολιτικές και κοινωνικές συγκρούσεις. «Για να υπάρξει αυτός ο μεγάλος αριθμός μνημείων, κέντρων τεκμηρίωσης κ.λπ.», υπενθυμίζει η Martina Fischer, υπεύθυνη προγραμμάτων του Ιδρύματος Berghof για τη Νοτιοανατολική Ευρώπη, «χρειάστηκε να αγωνιστούν πολλοί άνθρωποι, προκειμένου να αποτραπεί η χρήση των συγκεκριμένων χώρων για γκαράζ ή σουπερ μάρκετ και να αποδοθούν στη σημερινή τους χρήση». Όπως είναι φυσικό, η αναμόχλευση αυτού του όχι και τόσο μακρινού παρελθόντος γεννά ουκ ολίγες δημόσιες αντιπαραθέσεις. Το χαρακτηριστικότερο ίσως παράδειγμα αποτελεί η «**Τοπογραφία του Τρόμου**» (εικ. 83), το κέντρο πληροφόρησης που δημιουργήθηκε στον χώρο των παλαιών αρχηγείων της Gestapo και των SS, αντί για τον αυτοκινητοδρόμο και τις αθλητικές εγκαταστάσεις που είχαν αρχικά προγραμματιστεί. Για τους Γερμανούς, δικαίωμα στη μνήμη έχουν ακόμη και τα άψυχα, όπως πιστοποιεί το διακριτικό μνημείο της πλατείας Bebel για τα 25.000 «αντεθνικά» βιβλία που κήκον πανηγυρικά στις 10 Μαΐου 1933 μπροστά

<sup>920</sup> Boos, S. (2014). *Introduction to Theodor W. Adorno's "Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit" (The Meaning of Working through the Past)*.

<sup>921</sup> Von der Lühe, I. (2009). *Verdrängung und Konfrontation – die Nachkriegsliteratur*. Στο:

Reichel, P., Schmid, H., Steinbach, P. (2009). *Der Nationalsozialismus - Die zweite Geschichte*, Bonn: BPB, pp. 243-260

<sup>922</sup> Boos, S. (2014). *Speaking the Unspeakable in Postwar Germany: Toward a public discourse on the Holocaust*. Ithaca, NY: Cornell University Press.

<sup>923</sup> <http://www.stiftung->

[denkmal.de/fileadmin/user\\_upload/projekte/oeffentlichkeitsarbeit/pdf/Faltblatt\\_Holocaustdenkmal\\_GRI.pdf](http://www.stiftung-denkmal.de/fileadmin/user_upload/projekte/oeffentlichkeitsarbeit/pdf/Faltblatt_Holocaustdenkmal_GRI.pdf) (πρόσβαση: 29/07/2016).



στο πανεπιστήμιο από τους φοιτητές του ναζιστικού κόμματος (εικ. 84- 85). Εξίσου εύγλωπτες είναι δύο άλλες συμβολικές αναπαραστάσεις: **Το σύμπλεγμα της οδού Rosenstrasse (εικ. 86)**, προς τιμήν της διαδήλωσης περίπου 200 Γερμανίδων που απαίτησαν- και απέσπασαν- την απελευθέρωση των συλληφθέντων Εβραίων συζύγων και γιων τους (27 Φεβρουαρίου 1943), και **οι μπρούντζινοι κυβόλιθοι (Stolperstein- εικ. 87)** που έχουν «φυτευτεί» τα τελευταία χρόνια στο κατώφλι διαφόρων κτηρίων της πόλης για να θυμίζουν όχι μόνο τα θύματα του Ολοκαυτώματος που κατοικούσαν κάποτε εκεί, αλλά και την αναγκαστική μεταβίβαση των κατοικιών που συνόδευσε- και διευκόλυνε- αυτή τη βίαιη εκκαθάριση<sup>924</sup>.



**Εικ. 82.** Το Μνημείο του Peter Eisenman. Πηγή: προσωπικό αρχείο.



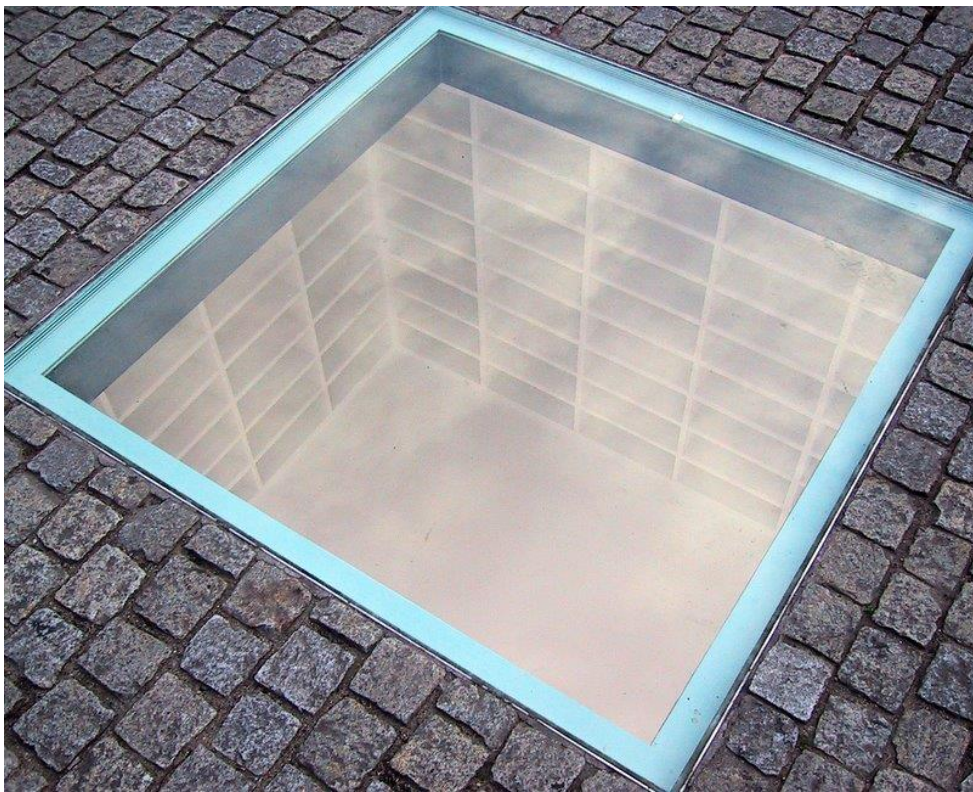
**Εικ. 83.** Η «Τοπογραφία του Τρόμου» στον χώρο των παλαιών αρχηγείων της Gestapo και των SS.

Πηγή: προσωπικό αρχείο.

<sup>924</sup> Κωστόπουλος, Τ. Ψαρρά, Α., Ψαρράς, Δ. (2015).



**Εικ. 84.** Η Bebelplatz (λήψη από την οδό Unter den Linden). © Alexander Savin.



**Εικ. 85.** Μνημείο στην καύση των βιβλίων από τους ναζί από τον Micha Ullman. © Aaron Siirila



Εικ. 86. Το σύμπλεγμα της οδού Rosenstrasse. Πηγή: προσωπικό αρχείο.



Εικ. 87. Παράδειγμα *Stolperstein*.

Πηγή: <https://www.stolpersteine-berlin.de/de>

(πρόσβαση:12/05/2017)

#### 1.6.4.5. Από τη συμπάθεια και τη συμπόνια στην ταύτιση και την ενσυναίσθηση

Φτάνοντας στην θετικά προσκείμενη στάση των επισκεπτών ως προς τα θύματα με την έννοια της βαθιάς κατανόησης της κατάστασής τους, συναντάμε όρους όπως *συμπάθεια* (E 56), *συμπόνια* (E 50), *συσχέτιση* (E 20), *δεσμός/ συγγένεια* (E 51) και *ταύτιση* (E 48). Ας δούμε όμως τι σημαίνουν αυτοί οι όροι, από ποιούς χρησιμοποιήθηκαν και πώς κλιμακώνονται ως προς την ισχύ του συναισθήματος.

Η *συμπάθεια*, ως παράγωγο είτε του *συμπαθώ* είτε του *συμπάσχω*, ορίζεται ως η θετική, συναισθηματικά, στάση απέναντι σε κάποιον ή η συμμετοχή στον ξένο πόνο<sup>925</sup>. Η δε *συμπόνια* ορίζεται ως συναίσθηση της δυστυχίας κάποιου και η συνακόλουθη διάθεση για βοήθεια, αλληλεγγύη, ευσπλαχνία<sup>926</sup>. Συνειδητοποιούμε πως η συμπάθεια είναι πιο ήπιος όρος από τη συμπόνια ή αλλιώς η συμπόνια δεν μένει μόνο στη «θεωρία» αλλά προχωρά στην «πράξη», εμπειρίχει τη δράση υπέρ του Άλλου. Για τον λόγο αυτό, θα μπορούσαμε να τη συνδέσουμε με τους όρους *ευθύνη* (E 16) και *δράση* (E 9) που χρησιμοποιήθηκαν για την περιγραφή των *Σκέψεων* κάποιων επισκεπτών. Ενδιαφέρον προκαλεί το γεγονός ότι συμμερίζεται τον πόνο των θυμάτων ο Γερμανός επισκέπτης των 60- 69 ετών, ο οποίος έχει λάβει πανεπιστημιακή εκπαίδευση και έχει ενημερωθεί για το Μουσείο από πανεπιστημιακά άρθρα και συνεντεύξεις του αρχιτέκτονα. Ο ίδιος δήλωσε ότι ένωσε *συμπάθεια* για ό,τι πέρασαν οι οικογένειες των Εβραίων φίλων του που δραπέτευσαν από το γκέτο της Βαρσοβίας και επέζησαν. Αυτό το συναίσθημα ο εν λόγω ερωτώμενος το εντοπίζει χωρικά στο Κενό της Μνήμης όπου τόσο ο ανυπόφορος θόρυβος των μεταλλικών προσωπείων όσο και η επισταμένη παρατήρηση αυτών τον έκαναν να συνειδητοποιήσει πως συμβολίζονται εξατομικευμένα οι τραγικές ιστορίες των θυμάτων. *Συμπόνια* αισθάνθηκε μία νεαρή Γερμανίδα φοιτήτρια, συναίσθημα που το συνέδεσε με τη συνειδητοποίηση του πόσο τυχερή είναι που ζει ελεύθερη, χωρίς να θέλει να σχολιάσει περαιτέρω την επιλογή των συγκεκριμένων λέξεων. Τέλος, ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι οι λέξεις *ευθύνη* και *δράση* επελέγησαν από Γερμανίδα επισκέπτρια, η οποία υποστήριξε πως το Μουσείο την ταρακούνησε, της άνοιξε τα μάτια και την έφερε προ των ευθυνών της για ένα ζήτημα για το οποίο αισθάνεται *ένοχη*. Είτε από ενοχή, είτε ως εξαίρεση στη γενικότερα εκλογικευμένη και αποστασιοποιημένη απάντηση στις επιταγές του αρχιτέκτονα είτε ως εξαίρεση στην άρνηση του συναισθήματος, η συμπάθεια και η συμπόνια έρχονται στην επιφάνεια στο Κενό της Μνήμης, όπου τα θύματα παίρνουν μορφή.

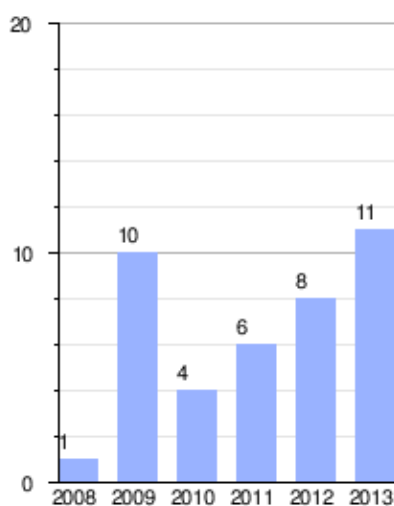
Ο όρος *συσχέτιση* χρησιμοποιήθηκε από μία Φινλανδή φοιτήτρια για να περιγράψει την κατάληξη των συναισθημάτων του *θυμού* στο Κενό της Μνήμης όταν ήρθε αντιμέτωπη με το πλήθος των θυμάτων καθώς και της *θλίψης*, που έφτασε στο απόγειό της στον Πύργο του Ολοκαυτώματος. Η *συσχέτιση* ορίζεται ως ο καθορισμός της αμοιβαίας σχέσης ενός προσώπου με κάποιο γεγονός ή με ένα άλλο πρόσωπο<sup>927</sup>. Αυτό το συναίσθημα της σύνδεσης με τους πρωταγωνιστές ενός ιστορικού γεγονότος μπορεί κανείς να το εκλάβει ως επιτυχία του αρχιτέκτονα ειδικά αν αναλογιστεί ότι το υποκείμενο του συναισθήματος είναι ένα νεαρό άτομο (20 ετών) προερχόμενο από μία χώρα με το εξής ιστορικό: λίγο πριν από τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, και συγκεκριμένα το 1938, οι φινλανδικές αρχές αρνήθηκαν να δεχτούν επιπλέον πρόσφυγες και, έτσι, στα τέλη Αυγούστου του ίδιου έτους, Εβραίοι πρόσφυγες στο πλοίο *Adriane* στάλθηκαν πίσω στο λιμάνι του Stettin στη Γερμανία, το σημερινό

<sup>925</sup> Τεγόπουλος- Φυτράκης (1995). *Ελληνικό Λεξικό [Ένατη Έκδοση]*. Αθήνα: Αρμονία.

<sup>926</sup> *Ibid.*

<sup>927</sup> *Ibid.*

Szczecin της Πολωνίας<sup>928</sup>. Επίσης, πρόσφατα έγινε γνωστό ότι η Φινλανδία παρέδωσε σχεδόν 3.000 Σοβιετικούς αιχμαλώτους πολέμου στους Γερμανούς κατά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Μέχρι εκείνη τη στιγμή η Φινλανδία είχε τη φήμη μιας χώρας που προστάτευε τους Εβραίους της, εκτός από τους οκτώ Κεντροευρωπαίους Εβραίους πρόσφυγες, οι οποίοι παραδόθηκαν στην Gestapo τον Νοέμβριο του 1942 στην Εσθονία<sup>929</sup>. Σχεδόν 58 χρόνια μετά την απέλαση, το 2000, ένα μνημείο κτίστηκε στο λιμάνι του Ελσίνκι και ο τότε πρωθυπουργός, Paavo Lipponen, ζήτησε συγγνώμη από την εβραϊκή κοινότητα<sup>930</sup>. Όσον αφορά στη σημερινή κατάσταση, έχουν σημειωθεί κάποιες αντισημιτικές επιθέσεις κατά την τελευταία δεκαετία εναντίον των περίπου 1500 Εβραίων της Φινλανδίας. Οι πιο κοινοί τύποι περιλαμβάνουν δυσφήμιση, λεκτικές απειλές και υλικές ζημιές<sup>931</sup> (**πίν. 7**). Όταν, λοιπόν, αναφέρεται ο όρος *συσχέτιση* από κάποιον προερχόμενο από μία τέτοια χώρα, σίγουρα μέρος της πρόθεσης του αρχιτέκτονα έχει εκπληρωθεί.



**Πίν. 7.** Περιστατικά αντισημιτισμού κατά τα έτη 2008- 2013.

Πηγή: European Union Agency for Fundamental Rights: Antisemitism – Summary overview of the situation in the European Union 2001–2011, p. 26.

Οι όροι *δεσμός* και *συγγένεια* επελέγησαν από μία Αμερικανίδα επισκέπτρια εβραϊκής καταγωγής, που ανήκε στην ηλικιακή ομάδα των 60-69. Ως *δεσμός* ορίζεται τόσο η στενή σχέση που υπάρχει ανάμεσα σε δύο πρόσωπα όσο και η αλληλεπίδραση μεταξύ τους, ενώ ως *συγγένεια* η ομοιότητα ιδιοτήτων, προέλευσης και χαρακτηριστικών<sup>932</sup>. Πέραν της αυταπόδεικτης έκφρασης «δεσμός συγγένειας» που παραπέμπει τόσο στο κοινό στοιχείο της εβραϊκής κληρονομιάς της εν λόγω επισκέπτριας όσο και στη σχετική ηλικιακή εγγύτητα με τα ιστορικά γεγονότα, θα σταθούμε στην έννοια της *αλληλεπίδρασης*, που

<sup>928</sup> Beizer, S. (2007). Finland's Tarnished Holocaust Record. *Jerusalem Center for Public Affairs* (01.03.2007).

<http://jcpa.org/article/finlands-tarnished-holocaust-record/> (πρόσβαση: 02/07/2014).

<sup>929</sup> Η αρχική πληροφόρηση σχετικά με τους 8 Εβραίους πρόσφυγες που εκδόθηκαν στην Gestapo τεκμηριώθηκε από τη Φινλανδή συγγραφέα Elina Suominen (Sana) το 1979 στο βιβλίο της, *Death Ship S/S Hohenhörm*. Αυτό το γερμανικό πλοίο παρέλαβε τους πρόσφυγες για να τους παραδώσει στο υπό γερμανική κατοχή Tallinn στην Εσθονία. Για την έρευνά της, η Sana εξέτασε γερμανικά αρχεία, καθώς και εκείνων του Ερυθρού Σταυρού στην Ελβετία. Βλ.: Suominen, E. (1979). *Kuoleman laiva s/s Hohenhörm* (Death Ship S/S Hohenhörm). Helsinki: WSOY.

<sup>930</sup> Beizer, S. (2007).

<sup>931</sup> European Union Agency for Fundamental Rights (2012). Antisemitism- Summary overview of the situation in the European Union 2001-2011. *FRA*. <https://fra.europa.eu/en/publication/2012/antisemitism-summary-overview-situation-european-union-2001-2011#publication-tab-10> (πρόσβαση: 20/12/2015).

<sup>932</sup> Τεγόπουλος- Φυτράκης (1995).

είναι πιο ισχυρή και αγγίζει αυτή της *ενσυναίσθησης*. Από αυτούς τους ισχυρούς όρους, φτάνουμε στον ίσως υπερβολικό ή δραματικό όρο της *ταύτισης*. Η *ταύτιση* συνιστά γνωστή για τους ψυχαναλυτές αμυντική διεργασία. Ο Freud υπέθεσε ότι πολλές ενέργειες ταύτισης περιέχουν στοιχεία άμεσης πρόσληψης αυτού για το οποίο το άτομο τρέφει συναισθήματα αγάπης, καθώς και ένα αμυντικό στοιχείο σύμφωνα με το οποίο το άτομο γίνεται αυτό που φοβάται. Οι ψυχαναλυτές χρησιμοποιούν τον όρο *ταύτιση* για να δηλώσουν ένα ώριμο επίπεδο εμπρόθετης, αν και εν μέρει ασυνείδητης, τάσης του ατόμου να γίνει ένα άλλο πρόσωπο. Ξεκινά από ένα συναισθηματικό δεσμό μεταξύ ατόμων, ενώ οι δυνατότητες για ταύτιση εξελίσσονται και τροποποιούνται σε όλη τη διάρκεια της ζωής και αποτελούν τη συναισθηματική βάση της ψυχολογικής ανάπτυξης και αλλαγής. Η δε ικανότητα των ανθρώπων να ταυτίζονται με νέα αντικείμενα αγάπης είναι ίσως ο κύριος μοχλός με τη βοήθεια του οποίου αναρρώνουν από την ψυχική οδύνη<sup>933</sup>. Οι ειδικοί την ονομάζουν *προβολική ταύτιση*, αμυντικός μηχανισμός κατά τον οποίο δεν υπάρχει ψυχολογικό όριο ανάμεσα στον εαυτό του ατόμου και στον κόσμο που το περιβάλλει. Στις ήπιες και ώριμες μορφές της η προβολική ταύτιση αποτελεί τη βάση για την ανάπτυξη της *ενσυναίσθησης*. Δεδομένου ότι κανένας δεν θα μπορέσει ποτέ να μπει μέσα στο νου ενός άλλου ατόμου, είναι απαραίτητο να καταφύγουμε στην ικανότητά μας να προβάλλουμε την εμπειρία μας προκειμένου να κατανοήσουμε τον υποκειμενικό κόσμο του άλλου<sup>934</sup>. Στην προκειμένη περίπτωση, έχει σημασία το γεγονός ότι ο όρος αυτός χρησιμοποιήθηκε από 69χρονη Αμερικανίδα, απόγονο θυμάτων του Ολοκαυτώματος- Εβραίων της Ανατολικής Ευρώπης, όπου ο αριθμός των απελαθέντων ήταν μεγάλος και, όπως δήλωσε η ίδια, «μόνο οι απαισιόδοξοι, αυτοί που είχαν προβλέψει το κακό, αυτοί που διέμεναν στη Γερμανία, έφυγαν εγκαίρως και γλίτωσαν». Η ίδια δήλωσε επηρεασμένη συναισθηματικά, με το βάρος του πόνου και τη θλίψη της απώλειας και με ένα αναπάντητο γιατί για την αδικία και τον παραλογισμό που υπέστησαν οι πρόγονοί της, ενώ εντόπισε χωρικά την ταύτιση τόσο στην εμπειρία του παγιδευμένου στον Πύργο του Ολοκαυτώματος, όσο και στην εμπειρία στο κενό της Μνήμης, στην ανάμνηση της οποίας, η ίδια με δάκρυα στα μάτια λέει: «*Τώρα ξέρω τι περάσανε...*». Αυτή η περιγραφή μαζί με τη συναισθηματική φόρτιση που τη συνοδεύει αγγίζει την έννοια της *ενσυναίσθησης*.

## 1.6.5. Μεταφράζοντας τον λόγο του χρήστη σε αισθητικά κατηγορήματα

### 1.6.5.1. Το Ανοίκειο

Όπως είδαμε από την περιγραφή της ενσώματης εμπειρίας των επισκεπτών, από τα πιο συχνά συμπτώματα ήταν ο *αποπροσανατολισμός*, η *ανισορροπία* ή η *αστάθεια*. Επίσης, μεγάλος αριθμός επισκεπτών χρησιμοποίησε όρους όπως: *άβολος*, *αποπνικτικός*, *απειλή*, *καταπίεση*, *λαβύρινθος*, *χωρίς ανάσα*, *έντονοι παλμοί*. Όσον αφορά στη συναισθηματική κατάσταση των επισκεπτών, υπάρχει μια ειδική περιγραφική κατηγορία αποτελούμενη από τους εξής όρους: *αβεβαιότητα* (E 1), *ανησυχία* (E 9, 22, 25, 27, 32, 36, 41, 43, 52), *παράξενος* (E 50), *νευρικός* (E 2), *ταραγμένος* (E 4), *αναστάτωση* (E 52), *σύγχυση* (E 6, 18, 19, 21, 31, 32, 38, 43, 47, 48, 52, 58), *ένταση* (E 50, 53), *αγωνία* (25, 27, 32, 41, 46, 49), *φόβος* (E 3, 9, 14, 25, 28, 29, 34, 37, 44, 54), *άγχος* (E 30, 60). Τέλος, κάποιοι επισκέπτες χαρακτήρισαν το κτήριο ως *καινοφανές* (E 33) και *εχθρικό* (E 39). Πρόκειται για την αίσθηση της

<sup>933</sup> McWilliams, N. (2012), σ. 400.

<sup>934</sup> *Ibid.*

ανασφάλειας και της ανησυχίας (*uneasy*), που κάνει τον δέκτη να αισθάνεται αμήχανα, του προκαλεί νευρική κατάσταση και ένταση και τον οδηγεί στην *απόγνωση* και στην *απελπισία* (E 25, 41, 59). Αυτή η αγωνία σε συνδυασμό με την καταπίεση του κλειστού χώρου και την αίσθηση *μοναξιάς* και *εγκατάλειψης* καθιστούν τον επισκέπτη *ανήμπορο* και *αβοήθητο* (E 16, 25, 60), «σαν παιδί», όπως χαρακτηριστικά αναφέρθηκε (E 14), και τον χώρο *ανυπόφορο*, *απειλητικό*, *όμοιο με φυλακή* (E 43, 60), που τρομάζει τον χρήστη και τον ωθεί να αναζητήσει τρόπο διαφυγής. Η περιγραφή αυτής της εμπειρίας παραπέμπει στην έννοια του *Ανοίκειου*. Όπως γράφει και ο Vidler, «όταν ερχόμαστε αντιμέτωποι με τους εσωστρεφείς εξωτερικούς και τους δυσάρεστους εσωτερικούς χώρους του Εβραϊκού Μουσείου (...) βρισκόμαστε σε έναν φαινομενολογικό κόσμο τον οποίο γνωρίζουν καλά τόσο ο Heidegger όσο και ο Sartre, με τις τετριμμένες κλασικές ομολογίες μεταξύ σώματος και κτηρίου αναστατωμένες από ασταθείς άξονες, ξεσκισμένους τοίχους και επιφάνειες επικίνδυνα ακρωτηριασμένες, δωμάτια κενά περιεχομένου και με αβέβαιες ή καθόλου εξόδους ή εισόδους. Αυτό που ο Heidegger αποκαλούσε «βυθίζομαι στο Ανοίκειο» και ό,τι για τον Sartre ήταν ένα επικίνδυνο μέσο για τον κόσμο, δεδομένου ότι απειλείται το σώμα και οι επεκτάσεις του, είναι για τον Libeskind η ουσία της αρχιτεκτονικής εμπειρίας.»<sup>935</sup>

#### 1.6.5.1.1. Μία ανάγνωση του έργου του Libeskind μέσα από το Ανοίκειο

Η έννοια του *Ανοίκειου* συνδέεται με αυτή του *ασυνείδητου*, όπως προαναφέραμε, μέσα από την έννοια της *απώθησης*. Η δε βιωμένη αίσθηση του *Ανοίκειου* κατά τον Freud γεννιέται όταν ορισμένα απωθημένα παιδικά συμπλέγματα αναβιώνουν με αφορμή ένα ερέθισμα, ή όταν δημιουργείται η εντύπωση ότι επιβεβαιώνονται εκ νέου ορισμένες υπερνικημένες πρωτόγονες ιδεολογικές πεποιθήσεις<sup>936</sup>. Εμείς θα εστιάσουμε στο *Ανοίκειο* που πηγάζει από την *επάνοδο απωθημένων παιδικών συμπλεγμάτων*, καθώς για τον Freud, αυτό είναι και το ανθεκτικότερο<sup>937</sup>.

Ας εστιάσουμε κατ' αρχάς στους *Κενούς Χώρους*. Πριν τους συνδέσουμε με την απώθηση κατά Freud, ας θυμηθούμε την αίσθηση του αχανούς και αδρανούς χώρου που δημιουργούσε το κενό στους επισκέπτες. Η σχέση *Ανοίκειου* και κλίμακας είχε φανεί από τη σχέση των δημόσιων αστικών χώρων των μητροπόλεων, όταν οδήγησαν στην εμφάνιση των νέων ψυχολογικών παθήσεων των κατοίκων που αγνοεί τη σωματικότητα του χρήστη. Αν λάβουμε υπ' όψιν το κοινωνιομετρικό συγκείμενο, οι κενοί χώροι παραπέμπουν σε εκείνους τους άδειους και εγκαταλελειμμένους αστικούς χώρους, που επαναλαμβάνονται στις μητροπόλεις- και πλέον συνιστούν οικεία εικόνα- χαρακτηρίζονται από μία απροσδιοριστία και έχουν μείνει στο μυαλό των επισκεπτών ως «ασαφή εδάφη», «αδρανή τοπία», «τοπία αποβλήτων ή παράβασης». Κατά συνέπεια, έτσι όπως «περισεεύουν» του πλήρους της πόλης, έτσι και εδώ «περισεεύουν» του πλήρους του κτηρίου, προκαλώντας την ανάλογη αμηχανία και αβεβαιότητα. Όσον αφορά στην κλίμακα και στην αίσθηση ότι «σε καταπίνει ο χώρος», σύμφωνα με τον Anthony Vidler, η διαστρέβλωση της μετρικής αναλογικής σχέσης σώματος- κτηρίου της κλασικής αρχιτεκτονικής και η αίσθηση της ασαφούς και αφηρημένης μορφής και *των άδειων κουτιών*, η διάσπαση δηλαδή σε επιμέρους ενότητες ή χώρους και η απουσία περιεχομένου αυτών των χώρων, που συμβαδίζει με τη δοκιμή των ορίων της αρχιτεκτονικής, με στόχο την εξάντληση της σωματικότητας, είναι στοιχεία του χωρικού *Ανοίκειου*<sup>938</sup>. Στο εσωτερικό των χώρων αυτών είναι επίσης έντονο το

<sup>935</sup> Vidler, A. (2000). *Warped Space. Art, architecture, and anxiety in modern culture*. Cambridge, MA: MIT Press, p. 238.

<sup>936</sup> Δοξιάδης, Κ. (2009). Επίμετρο στο Sigmund Freud, *Το Ανοίκειο*, σ. 69.

<sup>937</sup> Freud, S. (2009), σ. 48.

<sup>938</sup> Vidler, A. (1992), pp. 85-100.

στοιχείο της απουσίας, μιας απουσίας υπαινικτικής της ξαφνικής απώλειας. Στο *Κενό του Ολοκαυτώματος*, ο σχεδιασμός του χώρου και η μεταφορική χρήση των υλικών παραπέμπει στους θαλάμους αερίων στα στρατόπεδα εξόντωσης των Εβραίων. Η δε σωματική εμπειρία δημιουργεί μια αίσθηση κλειστοφοβίας, απελπισίας και ξαφνικής ανικανότητας, που, σε συνδυασμό με τη σιωπή, την ψυχρότητα και το σκοτάδι συνδέεται τόσο με την *ιδέα του θανάτου*<sup>939</sup> όσο και με την *ιδέα της ταφής λόγω νεκροφάνειας*<sup>940</sup>, απωθημένα παιδικά συμπλέγματα που, σύμφωνα με τον Freud, είναι αρκετά «ανθεκτικά» και «ευθύνονται» για την αίσθηση του Ανοίκειου. Στο *Κενό της Μνήμης*, η αίσθηση που δημιουργείται λόγω των ήχων είναι ότι τα προσώπια ζωντανεύουν και οι ψυχές όσων χάθηκαν «στοιχειώνουν» τον χώρο. Αυτό το ανέφικτο της διάκρισης μεταξύ ζωντανού και νεκρού προσδίδει το χαρακτηριστικό της ανοικιότητας στον χώρο. Επιπλέον, η πολλαπλότητα των προσωπίων ως *πανομοιότυπη επάνοδος του ομοίου*<sup>941</sup> συνιστά στοιχείο ανοίκειο, σύμφωνα και με τον Freud. Στο σημείο αυτό, ας θυμηθούμε τη μορφή των προσωπίων: Αν τα εξετάσει κανείς προσεχτικά, θα παρατηρήσει ότι η ίδια η μορφή τους δεν επιτρέπει τον διαχωρισμό μεταξύ έμβιου ή άβιου όντος. Αν και πρόκειται για ένα άψυχο μεταλλικό αντικείμενο, τα σκαλίσματα που φέρει, ο σχηματισμός των ματιών, του στόματος που «φωνάζει» και των πλεγμών θυμίζουν την Olympia από τον Αμνάνθρωπο του Hoffmann. Τέλος, το γεγονός ότι επιλέγεται από τον Kadishman μόνο η κεφαλή ως «αντιπρόσωπος» των ψυχών των θυμάτων- εξ ου και ο όρος «πεςμένα φύλλα»- καθιστά έντονη την αίσθηση του *διαμελισμένου σώματος* και δημιουργεί την αποστροφή στη θέα ενός νεκρού και την ανασφάλεια καθώς εντοπίζεται αυτή η μετατόπιση από τη ζωή στη μη ζωή. Αυτή η αβεβαιότητα και η αναστάτωση συνδέεται και με το *Αποκείμενο*, που θα αναλύσουμε παρακάτω.

Ένα άλλο στοιχείο του σχεδιασμού του εν λόγω Μουσείου που οδήγησε στην ανάγνωση της αρχιτεκτονικής του μέσα από την έννοια του Ανοίκειου είναι ο *Κήπος της Εξορίας και της Μετανάστευσης*. Εδώ, οι αντιστοιχίες με το Ανοίκειο είναι οι εξής:

A) Με μια πρώτη ματιά, το γεγονός ότι αποτελείται από όμοια στοιχεία που επαναλαμβάνονται παραπέμπει αμέσως στην *πανομοιότυπη επάνοδο του ομοίου*. Χωρίς είσοδο και έξοδο και χωρίς ορισμένη διαδρομή, ο επισκέπτης αφήνεται ελεύθερος να περπατήσει στους πανομοιότυπους διαδρόμους μεταξύ των στηλών. Αποτέλεσμα αυτού είναι η δημιουργία σύγχυσης και οι ακούσιες επαναλήψεις της ίδιας πορείας που εμβάλλουν τον επισκέπτη στην *«ιδέα του μοιραίου και του αναπόδραστου»*<sup>942</sup>. Επίσης, εξαιτίας της κλίσης, κατά την κίνησή του, ο επισκέπτης αισθάνεται το έδαφος να βαθαίνει και αυτός βρίσκεται να βυθίζεται σταδιακά. Επιτείνεται, έτσι η αίσθηση του *παγιδευμένου*<sup>943</sup>. Συναντάμε, λοιπόν, γνωρίσματα που και κατά τον Vidler προκαλούν την αίσθηση του Ανοίκειου, όπως: η *μετατόπιση του εδάφους*<sup>944</sup>, η *απουσία όψης*<sup>945</sup> και η *κατάργηση του φυσικού ορίου* με το περιβάλλον, στοιχείο που μας παραπέμπει άμεσα και στην έννοια του *Αποκείμενου*, και η *αίσθηση της κατακερματισμένης αρχιτεκτονικής*<sup>946</sup> (**εικ. 88**). Εδώ πρέπει να επισημάνουμε ότι η *αίσθηση*

<sup>939</sup> Freud, S. (2009), σσ. 48-51.

<sup>940</sup> *Ibid.*

<sup>941</sup> Freud, S. (2009), σ.42.

<sup>942</sup> *Ibid.*, σ.42.

<sup>943</sup> Spiegelman, W. (2011). The Facelessness of Mass Destruction. *The Wall Street Journal*. (16.07.2011). <http://online.wsj.com/news/articles/SB10001424052702303936704576399912634957114> (πρόσβαση: 16/10/2014).

<sup>944</sup> Vidler, A. (1992), pp.117-137.

<sup>945</sup> *Ibid.*, pp. 85-100.

<sup>946</sup> *Ibid.*, pp. 69-84.



αποπροσανατολισμού και η απώλεια σημείου αναφοράς, η οποία διαπιστώθηκε και στους Άξονες, εντείνει την αίσθηση του Ανοίκειου σύμφωνα και με τον Jentsch<sup>947</sup>.



**Εικ. 88.** Άποψη του Κήπου της Εξορίας από την οδό Lindenstrasse. Πηγή: προσωπικό αρχείο.

Β) Αυτή η άσκοπη περιπλάνηση ανάμεσα σε στενά περάσματα (πλάτους 1 μ.) δημιουργεί μία αίσθηση εγκλωβισμού και κλειστοφοβίας. Η ανησυχία που δημιουργείται στον επισκέπτη ότι είναι απομονωμένος και έγκλειστος σε έναν χώρο που μοιάζει με νεκροταφείο χωρίς τη δυνατότητα απελευθέρωσης παραπέμπει τόσο στην *ιδέα του θανάτου* όσο και στην *ιδέα της ταφής λόγω νεκροφάνειας*.

Γ) Λόγω του ύψους των στηλών (7 μ. έκαστη) δημιουργείται ένα παιχνίδι φωτός- σκιάς που «σπάει» τη σταθερότητα των συνθηκών φωτισμού (**εικ. 89**) και σε συνδυασμό με την απομόνωση ανάμεσα σε ψυχρές στήλες που μοιάζουν με μνήματα, επανέρχεται *το απωθημένο σύμπλεγμα του σκοταδιού, της σιωπής και της μοναξιάς*<sup>948</sup>. Αυτό το παιχνίδι φωτός- σκιάς συνιστά χαρακτηριστικό ανοίκειας αρχιτεκτονικής σύμφωνα και με τον Vidler<sup>949</sup>. Συγκεκριμένα, η προβολή του ανθρώπινου σώματος πάνω στο έδαφος (σκιά, νεκρό σώμα) οδηγεί στη δημιουργία αρνητικού χώρου που σε απορροφά και καταστρέφει την ταυτότητά σου<sup>950</sup>. Άλλο ένα χαρακτηριστικό ανοικειότητας, όπως έχουμε αναλύσει, είναι και η *νοσταλγία*<sup>951</sup>: ένα συναίσθημα που τονίζει τη *μη- αναστρεψιμότητα του χρόνου* που παραπέμπει σε *ονειρικές καταστάσεις*<sup>952</sup> (οικείες εικόνες από το παρελθόν που επανέρχονται με δυσάρεστο τρόπο). Εδώ, οφείλουμε να παρατηρήσουμε ότι στον εν λόγω «κήπο» ο χρόνος είναι

<sup>947</sup> Jentsch, E. (1997).

<sup>948</sup> *Ibid.*, pp. 56-58.

<sup>949</sup> Ο Vidler ασχολήθηκε επισταμένως με το ζήτημα της ανοίκειας αρχιτεκτονικής. Ο Σύμφωνα με τον Vidler, ο πρώτος που δημιούργησε ενσυνείδητα αρχιτεκτονική του ανοίκειου ήταν ο Étienne-Louis Boullée τον 18ο αιώνα. Βασιζόμενος σε μια παραμορφωμένη εικόνα της φύσης, διατύπωσε την ιδέα μιας ουσιαστικά αρνητικής αρχιτεκτονικής, μιας αρχιτεκτονικής του θανάτου, η οποία, αμφιταλαντευόμενη ανάμεσα στην απόλυτη επιπεδότητα και στο ατέρμονο βάθος, χαρακτηρίζεται από «βιωμένη χωρική αβεβαιότητα».

<sup>950</sup> Vidler, A. (1992), pp.167-177.

<sup>951</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>952</sup> *Ibid.*, p. 199 & Vidler, A. (2000). *Warped Space. Art, architecture, and anxiety in modern culture*. Cambridge, MA: MIT Press.

αποκομμένος από την ίδια τη στιγμή της εμπειρίας. Πρόκειται για μία *αχρονία*<sup>953</sup> χαρακτηριστική της ασυνείδητης βίωσης της αρχιτεκτονικής.



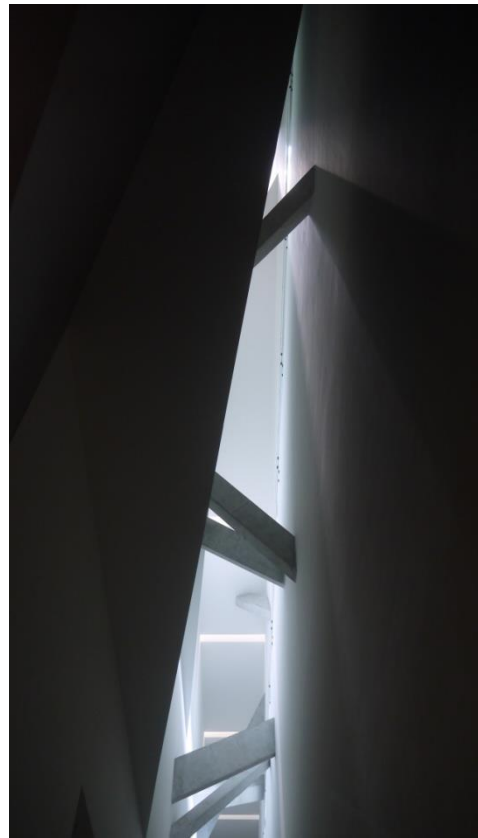
**Εικ. 89.** Το 'παιχνίδι' φωτός- σκιάς μεταξύ των στηλών του Κήπου της Εξορίας.

Πηγή: προσωπικό αρχείο.

Τέλος, η *Σκάλα της Συνέχειας* συνιστά έναν χώρο κλειστοφοβικό που τελεί υπό δυνάμεις σύνθλιψης (**εικ. 90- 91**) και καταλήγει να είναι αγχογόνος για τον επισκέπτη. Σημαντικό ρόλο στην αίσθηση του χώρου παίζουν και οι δυσαρμονικές της αναλογίες- το εξαιρετικά μεγάλο ύψος (20 μ.) σε σχέση με το συγκριτικά περιορισμένο πλάτος (2,5 μ.). Αν κανείς την ανέβει βιώνει τον εγκλωβισμό και την αίσθηση της απειλής. Η χαρακτηριστική «*συμπίεση*» της μορφής που απειλεί με την «*σύνθλιψη*» του αναβάτη δημιουργεί μια κατάσταση που παρουσιάζει εγγύτητα με αυτή της ανοικιότητας. Αυτά τα ιδιαίτερα γνωρίσματα της αρχιτεκτονικής του κτηρίου του Libeskind μπορούν να χαρακτηριστούν με τους όρους που χρησιμοποιεί ο Νίκος Σιδέρης, όπως «*ενοχλητικές χωρικές επινοήσεις*» ή «*χώροι παραβιάζοντες σώματα*», λόγω των συναισθημάτων που προκαλούν: οι στενοί διάδρομοι ασκούν βία στα πλήθη, ο άμορφος χώρος οδηγεί σε ψυχολογική αποδόμηση κλπ<sup>954</sup>.

<sup>953</sup> Αχρονία: Οι εγγραφές του ασυνείδητου (απωθημένα ίχνη της προσωπικής ιστορίας) και οι κατασκευές του (φαντασιώσεις, φορείς της επιθυμίας) θεωρούνται άχρονες και ακατάστρεπτες και, οπωσδήποτε, η χρονικότητα δεν αποτελεί μεταβλητή που επεμβαίνει στη συστατικά συγχρονική σύνταξη των ασυνείδητων δρωμένων.

<sup>954</sup> Σιδέρης, Ν. (2006), σσ. 122-123.



**Εικ. 90- 91.** Απόψεις της οροφής της Σκάλας της Συνέχειας. Πηγή: προσωπικό αρχείο.

Επίσης, μια κατάσταση που συνδέεται με αυτή του Ανοίκειου και συναντάται και στα λεγόμενα των επισκεπτών, περιγράφεται από τον Freud στο *Γράμμα προς το Ρομαίν Ρολάν*. Σε ηλικία 81 χρόνων, τρία χρόνια πριν το θάνατό του, ο Freud γράφει για το στιγμιαίο αίσθημα *άρνησης του γνήσιου της εμπειρίας* που του δημιουργήθηκε όταν αντίκρισε για πρώτη φορά την Ακρόπολη. Η εμπειρία αυτή, που παρατηρείται όταν μας φαίνεται ξένο ένα μέρος της πραγματικότητας και περιγράφεται με τη φράση «αυτό που βλέπω δεν είναι αληθινό» ενώ στην πραγματικότητα είναι, προσδιορίζεται ως *αλλόκοτη (entfremdungsgefühl)*, και συνιστά, σύμφωνα με τον ίδιο, μια διαταραχή που ενεργοποιείται μέσω της αναμέτρησης του Εγώ με εξωτερικά ερεθίσματα αντλώντας την προέλευσή του από απωθημένες εμπειρίες<sup>955</sup>.

#### **1.6.5.2. Το Αποκείμενο**

Υπάρχουν, επίσης, όροι που χρησιμοποιήθηκαν από τους επισκέπτες στην παρούσα έρευνα και παραπέμπουν στην έννοια του Αποκειμένου: *φρίκη* (E 22), *φρικιαστικός* (E 38), *φρικαλεότητα* (E 28, 29, 54, 56), *απέχθεια* (E 28, 37), *αποτροπιασμός* (E 29), *αποτρόπαιος* (E 38), *αποστροφή* (E 4, 27), *ανυπόφορος* (E 43, 56). Οι όροι αυτοί συνδέονται άμεσα με τη συνειδητοποίηση του αριθμού των θυμάτων κυρίως στο Κενό της Μνήμης (E 4, 28, 29, 37, 38), όπου κάποιος δήλωσαν ότι τους ήταν αδύνατο να περπατήσουν πάνω στα προσώπια (E 5, 29, 45) με αποτέλεσμα ο χώρος να χαρακτηριστεί ως *νεκροταφείο* (E 17) ή *ομαδικός τάφος* (E 60). Όταν, λοιπόν, ήρθαν αντιμέτωποι με

---

<sup>955</sup> Τσίμας, Ν. (2008), σ. 16.

τον αριθμό των θυμάτων, τους δημιουργήθηκε το αίσθημα της *αδικίας* και της *πικρίας* (E 19), του *θυμού* (E 20, 21, 25), του *μίσους* (E 25, 28) για τους θύτες, της *οργής* και της *αγανάκτησης* (E 28, 41) για την έλλειψη ελέους, καθώς και της *ντροπής* (E 42) και της *ενοχής* (E 9, 42). Συνεπώς, αποχώρησαν από το Μουσείο με σκέψεις σχετικά με την *αδικία*, τον *παραλογισμό* και το *ακατανόητο* των γεγονότων (E 22, 48, 59), καθώς και με την *τιμωρία* των υπαιτίων και την *απόδοση δικαιοσύνης* (E 28), ακόμα και με την έννοια της *αμαρτίας* (E 33). Την έννοια του Αποκειμένου τη συναντήσαμε επίσης και στον *κενό εαυτό* όπου ο χρήστης σαν άγαλμα βρίσκεται ανάμεσα στο έμβιο και στο άψυχο. Στο σημείο αυτό, θα πρέπει να παρατηρήσουμε ότι οι όροι αυτοί αναδύθηκαν από νέους (ηλικιακές ομάδες 20-29, 30-39) προερχόμενους από χώρες- θύματα εκτός Γερμανίας (Ισραήλ, Ιταλία, Ελλάδα, Βέλγιο) ή από χώρες με μεγάλο εβραϊκό πληθυσμό (Καναδάς) καθώς και από ομάδες Γερμανών μέσης και μεγαλύτερης ηλικίας (40-49, 60-69). Μέσα από την αποκειμενοποίηση ερμηνεύεται και η συναισθηματική *σύγχυση* που δήλωσαν ότι αισθάνονται κάποιοι επισκέπτες ή η χαρακτηριστική *αλαλία*, η *αδυναμία έκφρασης* συναισθημάτων λόγω υπερβολικής φόρτισης. Εξάλλου, η αποκειμενοποίηση για τον Agamben<sup>956</sup>, βρίσκεται, όπως ήδη είδαμε, στην υπολειμματική μορφή του βωβού μάρτυρα, του αιχμαλώτου του Auschwitz, καθώς και στην επικείμενη ντροπή, ενοχή και απώλεια εαυτού. Τέλος, ο Özakın στη μελέτη του της περιοχής του Beyoglu στην Τουρκία, εντοπίζει τη *νοσταλγία* στην *εξιδανίκευση* που γεννά η *αποκειμενοποίηση*: σε μία περιοχή όπου επικρατεί η παρακμή, διαβλέπει ότι η αποκειμενοποίηση γεννά τη νοσταλγία για το ιδανικό, για κάτι το περιγράψιμο, εκεί που η γλώσσα έχει νόημα<sup>957</sup>.

#### 1.6.5.3. Το Υψηλό

Άλλη μία έννοια στην οποία αναφέρονται μέσα από τα λεγόμενά τους οι ερωτώμενοι είναι αυτή του *Υψηλού* (*sublime, Erhabenes*). Οι όροι που παραπέμπουν σε αυτή την αισθητική θεώρηση της αρχιτεκτονικής του Libeskind είναι: *έκπληξη* (E 11, 19, 48), *σοκ* (E 16, 23, 33, 44), *κλονισμός* (E 21), *οδύνη* (E 51), *δέος* (E 3, 28, 51), *ανάταση* (E 60), *σαγήνη* (E 35) *θαυμασμός* (E 26, 33), *καθελωμένος* (E 5, 11, 13) και *συγκίνηση* (E 15, 17, 26, 28). Ως τόσο σωματική αντίδραση όσο και νοητική κατάσταση κάποιοι ανέφεραν την απόλυτη *συγκέντρωση* (9, 15, 17) ενώ ως αποτέλεσμα της συναισθηματικής τους φόρτισης, όταν έπρεπε να μιλήσουν για τις σκέψεις τους, ανέφεραν τον όρο *σεβασμός* (9, 41, 54, 55). Υψηλό λόγο, όπως ήδη έχουμε αναφέρει, συνιστά και η *σιωπή*- κάποιοι συμμετέχοντες δεν έβρισκαν τα κατάλληλα λόγια, αδυνατούσαν ή απλώς δεν επιθυμούσαν να ανακαλέσουν την εμπειρία τους στο σκοτάδι- μία εμπειρία που θέλησαν να κρατήσουν για τον εαυτό τους.

#### 1.6.6. Οι «Σκέψεις» των επισκεπτών

Σε αυτή την ενότητα, θα αναφερθούμε στις προβληματικές που αναδύθηκαν από τους όρους που κατέγραψαν οι συμμετέχοντες στη στήλη με τίτλο «Σκέψεις» του τεστ λεκτικού συνειρμού και από τις σχετικές συζητήσεις που ακολούθησαν.

<sup>956</sup> Marion, E. (2006).

<sup>957</sup> Özakın, E. O. (2011). *Space, identity and abjection: Purification of Beyoglu*. Ğhsan Doğramacı Bilkent University, pp. 60- 62.

### 1.6.6.1. *Περί της ταυτότητας του κτηρίου: Μουσείο ή Μνημείο;*

Πολλοί επισκέπτες με αφορμή τη λέξη- ερέθισμα «Σκέψεις», θέλησαν να συζητήσουν για την ταυτότητα αυτού του κτηρίου: Το ονομάζουμε *Μουσείο ή Μνημείο* και για ποιο λόγο; Οι απαντήσεις που έδωσαν οι επισκέπτες στο ερώτημα αυτό ποικίλλουν. Κάποιοι υποστήριξαν ότι είναι ταυτόχρονα και τα δύο (E 22), διότι ταυτόχρονα προσφέρει *πληροφόρηση* και αποτίνει *φόρο τιμής* στα θύματα: «*Το κτήριο αυτό είναι μουσείο γιατί μας γνωρίζει καλύτερα τον εβραϊκό πολιτισμό. Ταυτόχρονα όμως είναι και μνημείο διότι τιμά τα θύματα καθώς και την προσφορά των Εβραίων στη Γερμανία*». Άλλοι (E 35) δήλωσαν ότι το ίδιο το κτήριο αποτελεί *έκθεμα* από μόνο του. Σε αυτή την περίπτωση, πρόκειται για μνημείο και όχι για μουσείο. Δίδεται έμφαση στη σύλληψη του αρχιτέκτονα και η προσοχή εστιάζεται στο τι θέλει να επικοινωνήσει ο Libeskind. Είναι, δηλαδή, μια αυτόνομη σχεδιασμένη εμπειρία. Τα δε εκθέματα δεν χρειάζονται διότι δεν έχουμε μια ουδέτερη αρχιτεκτονική προσέγγιση για να τα φιλοξενήσει. Υπάρχει όμως και η αντίθετη άποψη: τα εκθέματα είναι απολύτως απαραίτητα, καθώς, «*χωρίς αυτά θα προβαλλόταν μόνο η σκοτεινή πλευρά της ιστορίας*» (E 48). Σε αυτή την άποψη θα προστεθούν και άλλοι (E 38) που θεωρούν ότι πρόκειται αποκλειστικά για μουσείο που προσφέρει πληροφόρηση. Τέλος, ενδιαφέρον παρουσιάζει ο χαρακτηρισμός μιας Ισραηλινής επισκέπτριας (E 60): «*Πρόκειται για υβρίδιο. Προοριζόταν για μνημείο Ολοκαυτώματος αλλά κατέληξε να ονομάζεται Μουσείο Εβραϊκής Ιστορίας με ανεπαρκή, ωστόσο, πληροφόρηση και εκθέματα*». Ποια είναι, λοιπόν, τα κριτήρια για την απόδοση διαφορετικών ονομασιών στο κτήριο;

Σημασία, αρχικά, για τον χαρακτηρισμό του κτηρίου ως μνημείο διαδραμάτισε η *γλυπτικότητα* του. Όπως ήδη έχουμε αναφέρει, από νωρίς οι σχολιαστές έσπευσαν να περιγράψουν το κτήριο με γλαφυρούς όρους όπως «*πετρωμένη αστραπή*» ή «*λαβωμένο ζώο*» ή να το χαρακτηρίσουν απευθείας ως «*κτηριακή ερμηνεία γεγονότων*», «*κτισμένο τρόμο*» και «*αρχιτεκτονικό γλυπτό*». Οι επισκέπτες συνέδεσαν το κτήριο με τον όρο *μνημείο*, είτε επηρεασμένοι από τις φράσεις αυτές είτε από αυτό που ήδη γνώριζαν και είχαν συνηθίσει: τα γλυπτά αποτελούσαν μερικά από τα πρώτα εμβληματικά μνημεία που εμφανίστηκαν στις πόλεις. Όσοι πάλι χαρακτήρισαν το κτήριο ως *έκθεμα* ενδιαφέρθηκαν περισσότερο για τις σχεδιαστικές χειρονομίες του αρχιτέκτονα. Γι' αυτούς, το κτήριο δεν συνιστά έναν χώρο φιλοξενίας των εκθεμάτων αλλά ένα αυτοαναφορικό κέλυφος. Η μνημειακή λειτουργία του Εβραϊκού Μουσείου έγκειται επίσης στον *ηθικό του ρόλο* και στη *διδασκική του αποστολή*, στο γεγονός ότι δεν πρόκειται για αυτάρεσκο δημιουργήμα που τέρπει ως αισθητικό αντικείμενο αλλά συγκινεί ως αξιακό αντικείμενο και μπορεί να οδηγήσει στην ανάπτυξη ιστορικής συνείδησης. Απαντήσεις των χρηστών που κάνουν λόγο για *συνειδητοποίηση*, *ωριμότητα* και *ευθύνη* (E 9, 16, 28, 55) και πλέον δεν μένουν στη σαγήνη του αισθητικού αντικειμένου αλλά αναφέρονται σε αξίες όπως *ελευθερία*, *ισότητα* και *ανεξιθρησκία* (E 16, 29, 49) μάς παραπέμπουν σε αυτόν τον διδακτικό χαρακτήρα. Αυτή την πάλη αισθητικής και ηθικής την εντοπίσαμε κυρίως στην εικαστική εγκατάσταση «*Πεσμένα Φύλλα*» στο Κενό της Μνήμης, όπου επισκέπτες αναφέρθηκαν στην τέρψη της αισθητικής τους εμπειρίας, ωστόσο, θεώρησαν ανήθικο το να καλούνται να περπατήσουν πάνω στα προσώπια (π.χ. E 16). Στο πλαίσιο της συζήτησης αυτής, οι επισκέπτες χρησιμοποίησαν και τους όρους *μάθημα* και *παράδειγμα*, όροι που μας παραπέμπουν άμεσα στην παραδειγματική μνήμη κατά Τοντόροφ, στην οποία ήδη αναφερθήκαμε στην Εισαγωγή. Ο Τοντόροφ, μιλώντας για το Ολοκαύτωμα, κάνει λόγο για δύο χρήσεις που επιφυλάσσουμε στην μνήμη: την *κυριολεκτική* και την *παραδειγματική*. Η *κυριολεκτική* μνήμη επιμένει

στη μοναδικότητα του γεγονότος και αρνείται κάθε συγκρισιμότητά του· αυτό το είδος μνήμης στέκει έξω από την ιστορία και μπορεί να γεννήσει νέους φανατισμούς. Αντίθετα, η *παραδειγματική* μνήμη λειτουργεί απελευθερωτικά, καθώς μεταγράφει το ιστορικό γεγονός στον σύγχρονο μας κόσμο, δηλαδή αποδέχεται την ιστορικότητά του<sup>958</sup>. Άρα, σύμφωνα με αυτήν την ανάγνωση, η υπόσχεση «*Ποτέ Ξανά*»- η οποία καταγράφηκε από τους συμμετέχοντες κάτω από τη στήλη «Σκέψεις»- είναι μια υπόσχεση αντίστασης σε όλα τα επικείμενα Auschwitz, πριν αυτά πραγματωθούν. Σύμφωνα με τον Tzvetan Todorov, η παραδειγματική μνήμη έχει μεγάλη αξία γιατί είναι η μνήμη που παύει να αποτελεί μόνο ένα ιδιωτικό γεγονός, επιτρέπει αναλογίες, και γενικεύσεις και επομένως μπορεί να λειτουργήσει *διδακτικά*. Χάρη σε αυτήν μπορούμε να *αντλήσουμε μαθήματα* από τις αδικίες του παρελθόντος για να καταπολεμήσουμε τις αδικίες του παρόντος. Η λατρεία της μνήμης, ωστόσο, συμπεραίνει ο Todorov, δεν υπηρετεί πάντα την υπόθεση της δικαιοσύνης. Χρειάζεται να κρατάμε ζωντανή τη μνήμη, ακριβώς για να επαγρυπνούμε μπροστά σε νέες καταστάσεις ανάλογες με εκείνες του παρελθόντος. Φαινόμενα όπως ο ρατσισμός, η ξενοφοβία, ο κοινωνικός αποκλεισμός κ.ά. εμφανίστηκαν με διαφορετικό τρόπο πριν από πενήντα, εκατό ή διακόσια χρόνια. Αλλά η μνήμη τους μπορεί να χρησιμεύσει για να τα καταπολεμήσουμε στο παρόν. Και ο καλύτερος τρόπος για να θυμηθούμε και να τιμήσουμε τα θύματα του χθες είναι να εκφράζουμε την αλληλεγγύη μας στα θύματα του σήμερα<sup>959</sup>.

Επιπλέον, κάποιοι επισκέπτες προέβησαν στη σύγκριση του εν λόγω κτηρίου με την εμπειρία τους στο στρατόπεδο εξόντωσης Auschwitz- Birkenau στην Πολωνία ή με τις φωτογραφίες που εκτίθεντο κατά το ίδιο χρονικό διάστημα στο Martin Gropius Bau (E 39). Με αυτή τη σύγκριση, έμμεσα οι επισκέπτες χαρακτηρίζουν το κτήριο ως *τόπο μνήμης*, ωστόσο, μπαίνουν στη διαδικασία να αντιπαραβάλουν ανόμοιους μνημονικούς τόπους: δεν μπορεί να συγκριθεί η εμπειρία σε έναν αυθεντικό τόπο μνήμης, όπως είναι ένα στρατόπεδο συγκέντρωσης, με έναν κατασκευασμένο τόπο μνήμης, όπως είναι το κτήριο του Libeskind. Από την άλλη, η σύγκριση μεταξύ του κτηρίου αυτού με μία έκθεση φωτογραφίας είναι εύλογη μέχρι το εξής σημείο: όπως τονίζει και ο Πάνος Κούρος, η τέχνη της μνήμης, όπως σήμερα την εννοούμε, υπόκειται περισσότερο σε μια «επινοητική επαναδιάταξη»<sup>960</sup>. Με αυτή την έννοια, καλλιτεχνικά συμβάντα και δράσεις στην πόλη έχουν τη δυνατότητα να κατασκευάσουν νέα συλλογική μνήμη, συσχετίζοντας αφηγήσεις (προσωπικές ή συλλογικές) και ασυνήθιστες εικόνες με τον χώρο: αυτή η δομημένη σύνδεση αφήγησης και χώρου είναι ήδη μια μνημοτεχνική, ένας τρόπος επιτέλεσης της γνώσης διαμέσου της φαντασίας. Χρησιμοποιώντας τη φωτογραφία, για παράδειγμα, οι σύγχρονοι καλλιτέχνες προσεγγίζουν το παρελθόν μέσα από όρους μιας τέτοιας «επαναδιάταξης». Το έργο τέχνης μάς βοηθά, έτσι, να κατανοήσουμε καλύτερα την ιστορία ενός τόπου, μιας χώρας ή μιας συγκεκριμένης περιόδου αλλά και την ταυτότητα πολιτιστικών κοινοτήτων. Ουσιαστικά, ο καλλιτέχνης σήμερα αξιοποιεί στο μέγιστο την παραθετική δομή της φωτογραφικής εικόνας προκειμένου να αποδομήσει τον κυρίαρχο λόγο της ιστορίας<sup>961</sup>. Συγκρίνονται, λοιπόν, δύο κατασκευασμένοι μνημονικοί τόποι, ωστόσο, αναμφισβήτητα, η εμπειρία ενός χώρου είναι τελείως διαφορετική από την απλή θέαση μιας φωτογραφίας.

---

<sup>958</sup> Τοντόροφ, Τσ. (1998).

<sup>959</sup> Κανελλόπουλος, Δ. (2014). Η χρήση της μνήμης. *Νέα των Καλαβρύτων* (12.12.2014).

<sup>960</sup> Κούρος, Π. (2003). Μνημυδέν: πολύ-τοπικές, διαδραστικές επιτελέσεις μνημονικών περιεχομένων, *Αρχιτέκτονες* 37 [Ιαν.-Φεβ. 2003], σσ. 72-74

<sup>961</sup> *Ibid.*

Τέλος, ενδιαφέρουσα είναι η άποψη ότι το κτήριο είναι *υβρίδιο*. Σε αυτό συνετέλεσαν παράγοντες όπως η ετερογένεια και η μη κανονικότητα του κτηρίου που αντικατοπτρίζουν, όπως είδαμε, την αισθητική του Υψηλού, αυτό το «συγκρουσιακό» καθεστώς του ίδιου του κελύφους και αυτή η κατασκευαστική «αμφιθυμία» που κάνει να συνομιλούν στο ίδιο κέλυφος οι έννοιες και του Μουσείου και του Μνημείου. Σημαντικό ρόλο για αυτή την «σύγχυση» και την απόδοση αυτής της ονομασίας έπαιξε και το γεγονός ότι το κτήριο του Libeskind στέκει ως επέκταση στο υπάρχον μπαρόκ Collegienhaus, το οποίο εκπροσωπεί ένα κομμάτι της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς του Βερολίνου. Όπως υποστηρίζει και ο Ανδρέας Γιακουμακάτος, στο πλαίσιο της έφεσης που έχουμε για «διάσωση», προχωρούμε σε επεκτάσεις κτηρίων, χειριζόμενοι ωστόσο το υφιστάμενο κτήριο ως «μνημείο», κρατάμε τις αποστάσεις από αυτό, και προσπαθούμε να τεκμηριώσουμε την *αναγνωρισιμότητα* της σύγχρονης επέμβασης ως προς την παλαιά<sup>962</sup>. Ωστόσο, ο Γιακουμακάτος αναφέρεται σε περιπτώσεις υφιστάμενων μουσείων, όπως το MoMA στη Νέα Υόρκη, όπου διατηρήθηκε ανέπαφο το εξωτερικό κέλυφος του κτηρίου του 1939 των Goodwin & Stone, με μια αρχιτεκτονική κατ' αναλογία, όπως είναι η λιτή και ανάλαφρη μινιμαλιστική έκφραση του Ιάπωνα Yoshio Taniguchi<sup>963</sup>. Στην περίπτωση μας, ωστόσο, το παλαιό κτήριο δεν ήταν εξαρχής μουσείο αλλά το Ανώτατο Δικαστήριο. Ήταν το πρώτο μεγάλο διοικητικό κτήριο που ανεγέρθηκε κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Friedrich Wilhelm I (1713-1740) και σχεδιάστηκε από τον Philipp Gerlach, αρχιτέκτονα της Εκκλησίας Garrison στο Potsdam. Το Collegienhaus επεκτάθηκε με παραρτήματα και το εσωτερικό επανασχεδιάστηκε για πρώτη φορά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα. Το 1913, το δικαστήριο μεταφέρθηκε σε ένα νέο, μεγαλύτερο κτήριο στο Kleistpark στην περιοχή Schöneberg του Βερολίνου, οπότε το Collegienhaus χρησιμοποιήθηκε πλέον από το προτεσταντικό εκκλησιαστικό συμβούλιο του Βερολίνου. Το κτήριο καταστράφηκε σχεδόν ολοσχερώς κατά τη διάρκεια του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου και ξαναχτίστηκε κατά τα έτη 1963-1969 υπό την καθοδήγηση του αρχιτέκτονα Günter Höpnow για να στεγάσει το Μουσείο του Βερολίνου, αφιερωμένο στην ιστορία της πόλης<sup>964</sup>. Η τρίτη αναδιαμόρφωση του κτηρίου ξεκίνησε τριάντα χρόνια αργότερα, το 1993, αυτή τη φορά από τον Daniel Libeskind, ο οποίος προσέθεσε τη γυάλινη αυλή στο κέντρο του. Πλέον, το μπαρόκ κτήριο, αποτελούμενο από δύο ορόφους και τρεις πτέρυγες, στεγάζει τους χώρους υποδοχής, το πωλητήριο, το καφέ του Μουσείου, τον χώρο των περιοδικών εκθέσεων και εκδηλώσεων και τα γραφεία του προσωπικού<sup>965</sup>. Όπως διαπιστώνουμε, η νέα επέκταση είναι ένα άλλο, ένα νέο έργο. Αιώνες πριν, ο αρχικός δημιουργός έκτισε ένα έργο που εκφράζει μια τετελεσμένη κατάσταση και διακρίνεται από αυτοτέλεια και πληρότητα (εκφραστική, λειτουργική κλπ.), καθώς δεν είχε διατυπωθεί στον αρχικό σχεδιασμό μια προοπτική επέκτασης του κτηρίου. Και, ενώ ο ίδιος ο Libeskind δήλωσε στην εναρκτήρια ομιλία του ότι είναι σημαντικό να εισέρχεται ο επισκέπτης μέσα από το μπαρόκ κτήριο, που φέρει πλούσια ιστορία, και στη συνέχεια να κατεβαίνει υπογείως μέσα από έναν κενό χώρο στο νέο κτήριο του Μουσείου, καθώς πρόκειται για συμβολισμό των θεμελίων στα οποία στηρίζεται η βαθιά σχέση Βερολινέζων και Εβραίων, το δημιουργημά του έχει κατακριθεί, καθώς αποτελεί μεγάλη αντίθεση

<sup>962</sup> Γιακουμακάτος, Α. (2016). *Η μεταχείριση της μοντέρνας αρχιτεκτονικής*. Διαθέσιμο στο: [www.greekarchitects.gr](http://www.greekarchitects.gr) (πρόσβαση: 16/10/2017).

<sup>963</sup> *Ibid.*

<sup>964</sup> Wassermann, R. (2004). *"Kammergericht soll bleiben". Ein Gang durch die Geschichte des berühmtesten deutschen Gerichts (1468- 1945)*. Berlin: Berliner Wissenschafts-Verlag.

<sup>965</sup> The Baroque Old Building: More than just the entrance to the Libeskind Building. <http://www.imberlin.de/en/baroque-old-building> (πρόσβαση: 15/09/2016).

συγκριτικά με τα υπόλοιπα κτήρια του Βερολίνου, αλλά και για το γεγονός ότι δεν ταιριάζει δίπλα στο παλιό μπαρόκ κτήριο. Κάποιοι μάλιστα αυτή την επέκταση την χαρακτήρισαν «τρομακτική»<sup>966</sup>. Τα δύο κτήρια, μοιάζουν εντελώς ανεξάρτητα μεταξύ τους, αφού το μόνο σημείο επαφής τους βρίσκεται υπόγειο, διατηρώντας έτσι μια φαινομενική αυτονομία, ωστόσο, τη συνήθεια του Libeskind να «τοποθετεί» τις αρχιτεκτονικά καινοφανείς δημιουργίες του δίπλα ή μέσα σε παλαιότερα κτήρια στο πλαίσιο της *διαλεκτικής παλαιού και νέου*, του σεβασμού του στην *έννοια της παράδοσης*, και της πίστης του στην αίσθηση του ανήκειν και στην αξίωση της ιστορικής συνέχειας ενός έθνους τη γνωρίζουμε ήδη. Από την άλλη, δεν μπορούμε να μην αναγνωρίσουμε ότι αυτό που έγινε ουσιαστικά εδώ είναι να τοποθετηθεί δίπλα στο μνημειοποιημένο αρχιτεκτόνημα ένα σχεδιασμένο ή «εσκεμμένο μνημείο», όπως το ονομάζει και η Κλέλια Σίσκα<sup>967</sup>. Ας μην ξεχνάμε ότι ο ίδιος ο Libeskind θεωρεί πως βάζει πλάι-πλάι την παράδοση με την επανάσταση, το ανήκειν με την ελευθερία, διότι, όπως υποστηρίζει, δεν υπάρχει νέο αν δεν υπάρχει παλαιό.

#### **1.6.6.2. Υπερηφάνεια, Θαυμασμός, Δέος: Προς μία ηρωοποίηση των Εβραίων**

Με αφορμή τη συζήτηση περί της ταυτότητας του αρχιτεκτονήματος, άλλο ένα ζήτημα που τέθηκε από τους επισκέπτες ήταν αν επιχειρείται μέσω της αφηγηματικότητας του κελύφους ηρωοποίηση ή θυματοποίηση των Εβραίων. Όπως θα δούμε, όσοι απάντησαν ότι οι Εβραίοι παρουσιάζονται ως ήρωες, δήλωσαν ότι αισθάνονται υπερηφάνεια, θαυμασμό και δέος για το έργο, ενώ όσοι υποστήριξαν την εικόνα του θύματος, επικεντρώθηκαν στον σεβασμό προς τους νεκρούς και την ιερότητα του χώρου. Έτσι, Ισραηλινοί επισκέπτες (π.χ. Ε 44) δήλωσαν ότι αισθάνονται *υπερήφανοι* ενώ ουδέτεροι επισκέπτες (π.χ. Ε 33) δήλωσαν *θαυμασμό* και *δέος* για τη *γενναιότητα* που επέδειξαν οι Εβραίοι κατά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Η *υπερηφάνεια* είναι ένα εσωστρεφές συναίσθημα που φέρει δύο αντιθετικές έννοιες. Με αρνητική χροιά η υπερηφάνεια αναφέρεται σε μια ανόητη και παράλογα διεφθαρμένη αίσθηση της προσωπικής αξίας, της ισχύος ή των επιτευγμάτων του εαυτού, και συχνά χρησιμοποιείται ως συνώνυμο της ύβρεως. Με θετική χροιά, η υπερηφάνεια αναφέρεται σε μια ταπεινή και ουσιώδη αίσθηση της ταύτισης με τις επιλογές και δράσεις κάποιου άλλου, ή μιας ολόκληρης ομάδας ανθρώπων, και είναι ένα προϊόν επαίνου, αυτοστοχασμού, και ενός εκπληρωμένου αισθήματος του ανήκειν<sup>968</sup>. Ο Αριστοτέλης στα Ηθικά Νικομάχεια προσδιορίζει την υπερηφάνεια ως την κορωνίδα των αρετών και τη συνδέει με τη μεγαλοψυχία, ενώ τη διακρίνει από τη ματαιοδοξία<sup>969</sup>. Ο μεγαλόψυχος, ως άξιος των μεγαλύτερων πραγμάτων, σχετίζεται άμεσα με την *τιμή*, το πιο μεγάλο από όλα τα εξωτερικά αγαθά, χωρίς την ύπαρξη του οποίου υπονομεύεται η ηθική υπόσταση του ανθρώπου. Ταυτόχρονα, οι κοινωνικές και πολιτικές δομές της κλασικής περιόδου σε συνδυασμό με το αριστοκρατικό ιδεώδες της αρχαϊκής εποχής προήγαγαν στον υπερθετικό βαθμό το ήθος του *ηρωισμού*, την ανωτερότητα του πνεύματος, δηλαδή το πρότυπο του «καλού καγαθού» πολίτη, όπου η *περιφρόνηση κάθε φόβου και ελπίδας* αποτελούσε το υπέρτατο αγαθό<sup>970</sup>. Ας δούμε όμως πότε εντοπίζεται ιστορικά αυτή η διάχυση της υπερηφάνειας και ενθουσιασμού για τον Ιουδαϊσμό από τους ίδιους τους Εβραίους. Μετά από τη

<sup>966</sup> Φλουρή, Ε. (2009). *Daniel Libeskind- Εβραϊκό Μουσείο του Βερολίνου*. Διαθέσιμο στο: <http://eleniflouri.blogspot.gr/> (πρόσβαση: 15/09/2016).

<sup>967</sup> Σίσκα, Κλ. (2015), σ. 16.

<sup>968</sup> Cooper, T. D. (2003). *Sin, pride & self-acceptance: the problem of identity in theology & psychology*. Chicago: InterVarsity Press.

<sup>969</sup> Αριστοτέλης. *Ηθικά Νικομάχεια* (Βιβλίο Δ, στ. 1123a34-1125a35). (Μτφρ. Δ. Λυπουρλής). Θεσσαλονίκη: Ζήτρος, 2006.

<sup>970</sup> Αβέρντσεφ, Σ. (1987). Ταπείνωση και αξιοπρέπεια του ανθρώπου. *Εκήβολος* 16- 17, Αθήνα, σσ. 3- 4.



διασπορά τους, οι Ευρωπαίοι Εβραίοι έσπευσαν να αλλάξουν τα ονόματα και την ενδυμασία τους και να διατηρήσουν τα ιουδαϊκά έθιμα αποκλειστικά και μόνο για το σπίτι. Έτσι, η «παλαιά εβραϊκή ζωή της Ευρώπης» δεν αφάνιστηκε μόνο σωματικά αλλά και πνευματικά. Συνιστούσε πλέον μια ξεπερασμένη και παρωχημένη εκπροσώπηση του Ιουδαϊσμού που απέτυχε και έπρεπε να αντικατασταθεί. Αυτή η ιδέα ήρθε να προστεθεί στο χαμηλό ηθικό και στην έλλειψη της εβραϊκής υπερηφάνειας μετά και την καταστροφή του Εβραϊσμού της Ανατολικής Ευρώπης. Υπήρχε η πεποίθηση ότι μετά το Ολοκαύτωμα ο Ιουδαϊσμός θα πρέπει να εσωτερικεύεται, παρά να παρελαύνει. Αρκετά αργότερα, όταν έπαψε να αποσιωπάται το Ολοκαύτωμα, και με την πρωτοβουλία ραβίνων στην Αμερική και σε άλλες χώρες, άρχισε πάλι η ανοικοδόμηση εβραϊκών κέντρων, θρησκευτικών και εκπαιδευτικών υποδομών με αποτέλεσμα να ξανανάψει η σπίθα της υπερηφάνειας για το εβραϊκό έθνος παγκοσμίως<sup>971</sup>. Η υπερηφάνεια είναι, σύμφωνα με τους ψυχολόγους, ένα περίπλοκο και αμήχανο συναίσθημα που είναι σημαντικό για την επίτευξη ορισμένων κοινωνικών στόχων, όπως το κύρος, η υπόληψη και η αποδοχή της ομάδας<sup>972</sup>. Πρωτόγονοι πρόδρομοι της υπερηφάνειας κινητοποίησαν πιθανώς τους προγόνους μας να ενεργήσουν αλτρουιστικά και προς όφελος της κοινότητας ή για το καλό της φυλής. Η υπερηφάνεια συνέβαλε στην επιβίωση μιας κοινότητας<sup>973</sup>.

Όπως υποστηρίζει και η ψυχίατρος Eve Bender, τα μνημεία πεσόντων ή αυτά που αναφέρονται σε κάποιον πόλεμο, τιμούν τους γενναίους, τους ήρωες που έδωσαν μάχη για χάρη μιας ομάδας ή ενός έθνους. Τέτοιου είδους μνημεία υπενθυμίζουν τη θυσία μιας μερίδας ατόμων και ενθαρρύνουν στον παρατηρητή μια ενδοσκόπηση, έναν στοχασμό και μια υπερηφάνεια<sup>974</sup>. Ποιοι είναι όμως αυτοί οι γενναίοι, οι ήρωες; *Ήρωες* θεωρούνται οι πρωταγωνιστές ενός έπους ή μιας τραγωδίας, οι οποίοι κατέχουν ικανότητες σωματικές, διανοητικές ή ψυχικές μεγαλύτερες από εκείνες που κατέχει ο μέσος άνθρωπος, οι οποίες τον βοηθούν να εκτελέσει ασυνήθιστες και παράτολμες αγαθοεργές πράξεις (*ηρωική πράξη*) για τις οποίες γίνεται γνωστός. Μεταβάλλεται κανείς σε ήρωα όταν εκτελέσει μια ασυνήθιστη και αξιόπαινη πράξη. Παραδοσιακές ηρωικές πράξεις είναι η διάσωση ανθρώπων από σίγουρο θάνατο ή η λύτρωση μιας ολόκληρης φυλής από συγκεκριμένους κινδύνους. Συνεπώς, υπό κανονικές συνθήκες, ο ήρωας εκτελεί αυτό που θεωρείται κοινώς αποδεκτά καλό και ευγενές μέσα στο πλαίσιο του πολιτισμού όπου δρα. Η κοινωνική ανθρωπολογία, αντιμετωπίζοντας το θέμα στην κοινωνιολογική του διάσταση, θεωρεί τον ήρωα ως *ανάγκη* μιας κοινωνίας ή ενός έθνους που χάνει τα ηθικά και πολιτισμικά του ερείσματα. Ο ήρωας στην προκειμένη περίπτωση αποτελεί ένα *ηθικό πρότυπο* για τα νεαρά μέλη μιας κοινωνίας, αλλά και μια *εξιλεωτική πράξη* για την εγγενή αδυναμία της να αντιμετωπίσει τα πρακτικά της προβλήματα. Σε μια τέτοια διαδικασία μυθοποίησης, ο ήρωας και η δυναμική του μύθου λειτουργούσαν ως μέσο διδασκαλίας για τις επερχόμενες γενεές και ως μέσο πολιτισμικής τους ενσωμάτωσης<sup>975</sup>. Υπό αυτή την έννοια, μπορούμε να εξηγήσουμε γιατί κάποιοι επισκέπτες του Μουσείου (π.χ. Ε 58) συνέδεσαν τον ηρωισμό των Εβραίων με την επιβίωση της

<sup>971</sup> Brackman, E. (2015). The Rebuilding of Jewish Life after the Holocaust. *Oxford Chabad Society*. [https://www.oxfordchabad.org/templates/articlecco\\_cdo/aid/304578/jewish/The-Rebuilding-of-Jewish-Life-After-The-Holocaust.htm](https://www.oxfordchabad.org/templates/articlecco_cdo/aid/304578/jewish/The-Rebuilding-of-Jewish-Life-After-The-Holocaust.htm) (πρόσβαση: 15/09/2016).

<sup>972</sup> Tracy, J.L., Robins, R.W. (2008). The nonverbal expression of pride: Evidence for cross-cultural recognition. *Journal of Personality and Social Psychology* 94, pp. 516-530.

<sup>973</sup> Herbert, W. (2007). *The two faces of pride. We're only human*. <http://www.psychologicalscience.org/onlyhuman/2007/06/two-face-of-pride.cfm> (πρόσβαση: 21/09/2016).

<sup>974</sup> Bender, E. (2008). War Memorials encourage reflection, pride. *Psychiatric News* 43 (4), p. 13

<sup>975</sup> Dundes, A., Rank, O. & Raglan, L. (1990). *In quest of the hero*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

αξιοπρέπειας και απέδωσαν στους ήρωες αυτούς, όπως είδαμε, μια *υψηλότητα* και μια *ηθική ακεραιότητα*.

Συναφές είναι και το συναίσθημα του *θαυμασμού*. Ας δούμε κάποια γνωμικά με αντικείμενο τον θαυμασμό για να κατανοήσουμε την έννοιά του ανά τους αιώνες. Ο Ρωμαίος ιστορικός Τάκιτος έγραψε: «*Omne ignotum pro magnifico*», που σημαίνει «κάθε τι που είναι άγνωστο έχει την τάση να φαίνεται θαυμάσιο»<sup>976</sup>. Η συγγραφέας Γεωργία Σάνδη υποστήριξε ότι «ο θαυμασμός και η οικειότητα είναι δυο ξένοι»<sup>977</sup>, ενώ η Eleanor Roosevelt δήλωσε ότι «πάντα θαυμάζει κανείς αυτό που, στην πραγματικότητα, δεν καταλαβαίνει»<sup>978</sup>. Τέλος, ο Αμερικανός ψυχολόγος B. F. Skinner υποστήριξε: «Θαυμάζουμε ανθρώπους στο βαθμό που δεν μπορούμε να εξηγήσουμε τι κάνουν και, στην περίπτωση αυτή, το ρήμα «θαυμάζω» σημαίνει περισσότερο «μένω άναυδος»<sup>979</sup>. Διαπιστώνουμε ότι πρόκειται για παραπλήσιο συναίσθημα του *δέους*, που ορίζεται ως ο θαυμασμός συνδυαζόμενος με φόβο ή η αίσθηση του θαυμασμού που μπορεί να σε καθηλώσει, με την έννοια της *σαγήνης* και της *έκστασης*. Πρόσφατες έρευνες δείχνουν ότι το *δέος* είναι ένα ισχυρό, θετικό συναίσθημα που μπορεί να βοηθήσει τους νέους να αναπτύξουν *ενσυναίσθηση*, καθώς κινητοποιούνται δύο αντιδράσεις: μια αίσθηση απεραντοσύνης και μια νέα προοπτική για τον κόσμο γύρω μας και για τη θέση μας μέσα σε αυτόν<sup>980</sup>. Η πρόσφατη έρευνα της ομάδας του Dacher Keltner, καθηγητή ψυχολογίας στο Πανεπιστήμιο της California, αποδεικνύει ότι αυτή η αίσθηση του *δέους* απέναντι σε θαυμαστά γεγονότα έχει τη δύναμη να μεταμορφώσει τους νέους που είναι εξαιρετικά προσηλωμένοι στον εαυτό τους, βοηθώντας τους να συνδεθούν με τον κόσμο γύρω τους και να μπολιάσουν τον ναρκισσισμό τους με εμπειρίες ενσυναίσθησης και με μεγαλύτερη διάθεση να προσφέρουν τον χρόνο τους και τις ικανότητές τους για να συνδράμουν άλλους ανθρώπους<sup>981</sup>. Παρατηρούμε ότι ο θαυμασμός βασίζεται στην ανοικειότητα: ακόμα και οι απόγονοι των επιζώντων θαυμάζουν βιώματα που δεν έζησαν ούτε μπορούν να διανοηθούν, πόσο μάλλον, οι ουδέτεροι επισκέπτες που δεν φέρουν εβραϊκή κληρονομιά. Και για ακόμα μία φορά διαπιστώνουμε ότι η καθηλωτική συναισθηματική αντίδραση στα όρια του *δέους* για την ακατανόητη φύση κάποιων ερεθισμάτων αναφέρεται στην κατηγορία του Υψηλού, το οποίο τελικά συνιστά βασικό εργαλείο με το οποίο ο αρχιτέκτονας πλάθει όχι μόνο τη συναισθηματική εμπλοκή του επισκέπτη αλλά και την υπερηφάνειά του για την ταυτότητά του με αποτέλεσμα τον καθορισμό συγκεκριμένης μελλοντικής κοινωνικής συμπεριφοράς. Η δε μετατροπή του Εβραίου του στρατοπέδου συγκέντρωσης σε *ήρωα* από τον παρατηρητή έγκειται στη συνειδητοποίηση αυτού του αδιανόητου της εμπειρίας του και στην αξιοπρέπεια που επέδειξε μπροστά στον θάνατο.

---

<sup>976</sup> Tacitus. Agricola. Βιβλίο 1 [30]. Όπως αναλύεται στο: Hadas, M. (2003). *Tacitus. The Annals and the Histories*, New York: Modern Library/ Random House Inc.

<sup>977</sup> Γεωργία Σάνδη: Αποφθέγματα. [www.gnomikologion.gr](http://www.gnomikologion.gr)

<sup>978</sup> Roosevelt, E. (1960). *You learn by living: Eleven keys for a more fulfilling life*. New York: Harper & Row Publishers.

<sup>979</sup> Skinner, B.F. (1978). *Reflections on behaviorism and society*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.

<sup>980</sup> Konrath, S.H., O' Brien, E.H., Hsing, C. (2011). Changes in dispositional empathy in American College students over time: A meta-analysis. *Personality and Social Psychology Review* 15 (2): 180-198.

<sup>981</sup> Keltner, D., Shiota, M. N., Mossman, A. (2007). The nature of awe: Elicitors, appraisals, and effects on self-concept. *Cognition and Emotion* 21 (5): 944-963.

### 1.6.6.3. Σεβασμός και Ιερότητα: Προς μία θυματοποίηση των Εβραίων

Ο σεβασμός, λένε οι ψυχολόγοι, είναι ένα συναίσθημα έμφυτο στον άνθρωπο. Σχετικά, ο Pierre Bovet γράφει: «Ο σεβασμός είναι ένας πετυχημένος συνδυασμός γλυκύτητας και αυστηρότητας, φόβου και αγάπης»<sup>982</sup>, ενώ κατά τον Καρτέσιο, «ο σεβασμός είναι απόρροια του θαυμασμού και του φόβου»<sup>983</sup>. Η Henriette Zeidler υπογραμμίζει: «Το παιδί αναγνωρίζει στους γονείς του ένα παράδειγμα. Αλλά αυτό το παράδειγμα, για να έχει ευεργετική επίδραση, πρέπει να εμπνέει τον σεβασμό»<sup>984</sup>. Πέραν, ωστόσο, από τον σεβασμό προς τους προγόνους, υπάρχει ένα σημείο στο οποίο συμπίπτουν πάντοτε οι πολιτισμοί: ανεξάρτητα από το θρήσκευμα ή την κυρίαρχη ιδεολογία, ο σεβασμός στο νεκρό ήταν πάντα το κοινό και ξεχωριστό χαρακτηριστικό. Δεν υπάρχει πολιτισμός, δεν υπάρχει λαός, που να μην είχε αυτόν τον σεβασμό, ακόμη και στον νεκρό του εχθρού. Η σκύλευση, η προσβολή ενός νεκρού και της μνήμης του, θεωρείται πράξη που ξεφεύγει από τα όρια και τις αρχές του πολιτισμού και χαρακτηρίζει την έννοια της βαρβαρότητας. Ο σεβασμός μας δείχνεται με τη μέριμνά μας για τον ευτρεπισμό και την ταφή του σώματος. Τόσο στην ελληνική αρχαιότητα, όσο και στο χριστιανισμό θεωρούνταν μεγάλη βεβήλωση ή μη κήδευση και ταφή των νεκρών, διότι το σώμα διατηρεί την *ιερότητά* του και μετά θάνατον και αποτελεί αντικείμενο τιμής και σεβασμού. Επίσης, έχει διαπιστωθεί από την καθημερινή μας ζωή ότι ο σεβασμός μας αυξάνεται για κάποιον μετά θάνατον.

Όσον αφορά στην *ιερότητα του χώρου*, αρκεί να σκεφτούμε τους επονομαζόμενους μαρτυρικούς τόπους: μέρη και κοινότητες μαρτυρίου, τόποι που υπέφεραν φρικτά από τις κτηνωδίες των ναζί κατά τη γερμανική κατοχή στον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Ειδικά στην Ελλάδα είναι αναγνωρισμένοι με προεδρικά διατάγματα. Αξιοσημείωτο παράδειγμα, όπου το μέγεθος της θηριωδίας και ο αριθμός των θυμάτων απέδωσε μια ιερότητα στον χώρο, συνιστά η Oradour-sur-Glane, ένα χωριό στη νοτιοδυτική Γαλλία. Πρόκειται για μαρτυρικό τόπο με μία ιδιαιτερότητα: εκεί ο χρόνος έχει παγώσει. Στις 10 Ιουνίου 1944, 150 στρατιώτες των SS εισήλθαν στο ειδυλλιακό και ήσυχο χωριό Oradour-sur-Glane. 642 κάτοικοι δολοφονήθηκαν ενώ συνολικά σώθηκαν 6. Μετά το τέλος του πολέμου, αποφασίστηκε να μην ξαναχτιστεί και να παραμείνει ως είχε ως μνημείο για τη βίαιη ναζιστική κατοχή και τους ανθρώπους που πλήρωσαν το μεγαλύτερο τίμημα κατά τη διάρκειά της. Για περισσότερα από 70 χρόνια, κανείς δεν έχει ζήσει εκεί και το χωριό έχει αφεθεί στις φυσικές φθορές<sup>985</sup>. Πρόκειται, λοιπόν, για τόπο θυσίας, ο οποίος, χάριν ιερότητας και σεβασμού, έγινε μνημείο. Χαρακτηριστικό είναι ότι στην είσοδο του χωριού υπάρχει γραπτός ο αίτημα για *ησυχία*, άλλο ένα στοιχείο που υπογραμμίζει την *ιερότητα* του χώρου (εικ. 92- 93).

<sup>982</sup> Wal, S. (2006). *Education and child development*. New Delhi: Sarup & Sons, p. 268.

<sup>983</sup> Marshall, J. (1998). *Descartes's Moral Theory*. Ithaca & London: Cornell University Press, p. 152.

<sup>984</sup> Zeidler, H., Herrmann, E., Haun, D. B. M., & Tomasello, M. (2016). Taking turns or not? Children's approach to limited resource problems in three different cultures. *Child Development* 87(3), pp. 677-688. <https://doi.org/10.1111/cdev.12505>

<sup>985</sup> Ντζαδήμα, Δ. (2015). Το γαλλικό χωριό που έχει παγώσει τον χρόνο. *Fractal- Η Γεωμετρία των Ιδεών*. Διαθέσιμο στο: <http://fractalart.gr/oradour-sur-glanel/> (πρόσβαση: 02/10/2016).



**Εικ. 92.** Αεροφωτογραφία της Oradour-sur-Glane.

Πηγή: <http://fractalart.gr/oradour-sur-glane/> (πρόσβαση: 02/10/2016).



**Εικ. 93.** Η είσοδος του χωριού/ μνημείου.

Πηγή: <http://fractalart.gr/oradour-sur-glane/>  
(πρόσβαση: 02/10/2016).

Ιερότητα αναγνώρισαν οι επισκέπτες κυρίως στο Κενό της Μνήμης, όπου, όπως είδαμε, πολλοί αρνήθηκαν να περπατήσουν πάνω στα προσώπια από σεβασμό προς τον συμβολισμό τους ως θυμάτων του Ολοκαυτώματος, και χάρη στην εικαστική αυτή εγκατάσταση («Πεσμένα Φύλλα»), χαρακτήρισαν τον χώρο ως όμοιο με «ομαδικό τάφο» (π.χ. Ε 16, 60). Ο Θανάσης Τριαρίδης γράφει σχετικά: «Αν μπορώ να συλλογιστώ την έννοια της ιερότητας (αποφορτισμένη από τη θεολογική τελεολογία), νομίζω πως μπορώ να το κάνω για όλους τους αδικοσφαγμένους της ιστορίας»<sup>986</sup>. Συνδέει την αίσθηση της *ιερότητας* με το να στέκεσαι στην πλευρά αυτού που έζησε και ζει τη βία της ιστορίας ως *θύμα*. Και συνεχίζει: «Σκέφτομαι τον Σεφέρη: σε τούτη την αποθεολογικοποιημένη ιερότητα τα θύματα ενώνονται σε μια παράξενη δικαιοσύνη της μνήμης: οι σφαγμένοι της Τριπολιτσάς και οι σφαγμένοι της Χίου, οι βομβαρδισμένοι της Δρέσδης και οι βομβαρδισμένοι της Χιροσίμα, οι πεινασμένοι της Ουκρανίας και οι πεινασμένοι των πολιτιστικών επαναστάσεων του Μάο. Όλοι αυτοί νιώθω πως είναι μαζί- ή κάτι τέτοιο θα ήθελα να νιώθω. Μιλάμε για τους αδύναμους και ανυπεράσπιστους της ανθρώπινης πορείας- για την ιερότητα του χαμού τους. Σε τούτη την αλλόκοτη σύναξη οι Εβραίοι βρίσκονται στην πρώτη σειρά. Δεν γίνεται διαφορετικά: οι Εβραίοι, ακριβώς επειδή ως κουλτούρα και ως παράδοση, ήταν σε θέση να επιβιώσουν ως μειονότητα, στάθηκαν ο πιο κυνηγημένος και ο πιο ανυπεράσπιστος λαός της ιστορίας. Δεν υπήρξε άλλη μειονότητα που να συκοφαντήθηκε, να δαιμονοποιήθηκε, να κυνηγήθηκε και να εξοντώθηκε τόσο διαχρονικά και σε τέτοιο βαθμό όσο αυτοί», και καταλήγει λέγοντας: «Είναι δική μας απόφαση το αν θα λογαριάσουμε τη μνήμη των αδικοχαμένων Εβραίων για συνθήκη της ανθρώπινης αξιοπρέπειάς μας. Κι ακόμη, είναι δική μας απόφαση το αν θα κρατήσουμε μέσα μας ετούτη τη συνθήκη *ανθρώπινα ιερή*»<sup>987</sup>. Και εδώ όμως παραμονεύουν ορισμένοι σοβαροί κίνδυνοι. «Η ιεροποίηση της μνήμης- γράφει ο Tzvetan Todorov- είναι ένας άλλος τρόπος για την αποστείρωση της μνήμης»<sup>988</sup>. Η επίκληση του παρελθόντος μπορεί εξάλλου να μας αποσπά από τα καθήκοντα του παρόντος και να λειτουργεί καθησυχαστικά ή και απολογητικά. Να θυμόμαστε και να τιμούμε τα θύματα του χτες είναι πιο εύκολο από το να μιλάμε για τα θύματα του σήμερα. Τα άτομα και οι ομάδες νιώθουν όλο και περισσότερο την ανάγκη να εμφανίζονται στον ρόλο των θυμάτων του παρελθόντος<sup>989</sup>. Ο Todorov μας θυμίζει επίσης ότι η κατάσταση του *θύματος* μοιάζει με εκείνη του *ήρωα*. Και οι δύο εγγυώνται την εύνοια της μνήμης. Υπάρχουν έθνη που αξιοποίησαν τον ρόλο του θύματος για να δικαιολογήσουν έναν επιθετικό πόλεμο. Ο Hitler, για παράδειγμα, αξιοποίησε τα αισθήματα ταπείνωσης των Γερμανών από την έκβαση του Πρώτου Παγκόσμιου Πολέμου. Η μνήμη λειτούργησε ως άλλοθι για την πιο καταστροφική επιθετικότητα<sup>990</sup>.

#### **1.6.6.4. Ολοκαύτωμα ή Εβραϊκή Ιστορία;**

Σε συνέχεια αυτής της συζήτησης, αναδύθηκε το εξής ερώτημα: Αυτό το αρχιτεκτόνημα είναι αφιερωμένο στο Ολοκαύτωμα ή στην ιστορία και των πολιτισμό των Εβραίων; Είναι ξεκάθαρο ήδη από τον σχεδιασμό του πως το κέλυφος αφηγείται τη βίαιη παρέμβαση του Ολοκαυτώματος και τις καταστροφικές συνέπειές του, ενώ η έκθεση- το μεγαλύτερο κομμάτι της- είναι αφιερωμένη στην ιστορία

<sup>986</sup> Τριαρίδης, Θ. (2006). Για την ιερή μνήμη των Εβραίων που φύγανε. Στο: *Σημειώσεις για το τρεμάμενο σώμα*. Θεσσαλονίκη: Τυπωθήτω/ Δαρδανός.

<sup>987</sup> *Ibid.*

<sup>988</sup> Τοντόροφ, Τσ. (1998).

<sup>989</sup> Κανελλόπουλος, Δ. (2014).

<sup>990</sup> Τοντόροφ, Τσ. (1998).

και στον πολιτισμό των Εβραίων που χάνεται στα βάθη των αιώνων. Πώς το εξέλαβαν όμως οι επισκέπτες; Στην ερώτηση: «Ποιο στοιχείο ήταν πιο ισχυρό κατά την περιήγησή σας στον χώρο του Μουσείου: η παρουσία και η συμβολή των Εβραίων στην ιστορία και στον πολιτισμό του Βερολίνου ή η απουσία τους εξαιτίας της μαζικής τους απέλασης και εξόντωσης;», μεγάλος αριθμός συμμετεχόντων απάντησε δίχως δεύτερη σκέψη «η απουσία». Κάποιοι υποστήριξαν την άποψή τους λέγοντας πως τα πιο ισχυρά κομμάτια της εμπειρίας τους ήταν το Κενό της Μνήμης, ο Πύργος του Ολοκαυτώματος και ο Κήπος της Εξορίας: οι δύο πρώτοι χώροι ως άμεση αναφορά στα θύματα του Ολοκαυτώματος ενώ ο τρίτος ως αναφορά στην απέλαση, στην οποία αναγκάστηκαν για να γλιτώσουν από το Ολοκαύτωμα. Ένας νεαρός Έλληνας επισκέπτης (E 28), μάλιστα, αισθάνθηκε στους συγκεκριμένους χώρους ως μάρτυρας των τραγικών γεγονότων, ρωτώντας τον εαυτό του πώς θα μπορούσε να είχε βοηθήσει τα θύματα αν ζούσε στην εποχή τους και υποστηρίζει την άποψή του λέγοντας: «Ένα βιβλίο και κάποια γράμματα ή σειρές ιστορίας δεν σου δίνουν το ίδιο. Βιώνοντας χωρικά την εμπειρία, αυτόματα μπαίνεις στη θέση των θυμάτων και, στη συνέχεια, αισθάνεσαι υπεύθυνος για το πώς θα μπορούσες να αποτρέψεις το κακό. Με αυτόν τον τρόπο, είδα πού μπορεί να φτάσει κανείς και ενεργοποιήθηκα. Όσο περνάει από το χέρι μου, θα μάχομαι για την ειρήνη.» Ενδεικτική αυτής της τάσης αντιδράσεων των επισκεπτών είναι και η σειρά με την οποία επέλεξαν να ακολουθήσουν τους Άξονες πολλοί επισκέπτες (π.χ. E 39): πρώτα τον Άξονα του Ολοκαυτώματος, έπειτα τον Άξονα της Εξορίας και, τέλος, τον Άξονα της Συνέχειας, με τη λογική ό,τι θα «ξεμπέρδευαν με το δύσκολο κομμάτι στην αρχή». Αξιοσημείωτο δε, είναι, ότι υπήρξε επισκέπτρια (E 40) που απέφυγε τελείως τον Άξονα του Ολοκαυτώματος, καθώς δεν μπορούσε να αντέξει τη σκοτεινή αυτή πλευρά. Κάποιοι ερωτηθέντες, μάλιστα, ήταν κάθετοι ως προς την «αποτυχία» της μετάδοσης αισιοδοξίας από τον αρχιτέκτονα, όπως ο E 38, που στην ερώτηση: «Άξονας της Εξορίας: Άξονας της εκρίζωσης ή της ελευθερίας;» αποκρίθηκε: «Είμαι απόλυτος: της εκρίζωσης. Οι πρόγονοί μου ξεριζώθηκαν από τη Λιθουανία και τη Λευκορωσία, δεν απελευθερώθηκαν».

Υπήρξαν και κάποιοι (π.χ. E 57) που δήλωσαν ότι είναι ένα μουσείο και της απώλειας αλλά και της συγκρότησης της ταυτότητας των Εβραίων του Βερολίνου. Η κατηγορία επισκεπτών που υποστήριξε αυτή την άποψη είναι όσοι θεωρούν ότι οι Γερμανοί αντιμετώπισαν το δύσκολο παρελθόν τους με ειλικρίνεια και με τάση συμφιλίωσης και όχι ρήξης με αυτό: παρουσίασαν τις σκοτεινές σελίδες της ιστορίας, ωστόσο, δείχνοντας τη δημιουργία των Εβραίων και τον πολιτισμό που άφησαν πίσω τους, τόνισαν την *ανθρώπινη πλευρά* και τη *σημαντική συμβολή* τους. Γι' αυτούς, το Μουσείο μέσα από την αφάνεια δείχνει τη ζωή και, με τον τρόπο που επιλέγει να το κάνει, δρα ενάντια στον αντισημιτισμό και σε κάθε ανισότητα και αδικία. Από την άλλη πλευρά, υπάρχουν επισκέπτες (E 32, 33, 42, 58, 59) που βλέπουν την ελπίδα και την αισιοδοξία στην ύπαρξη του Άξονα της Συνέχειας, όπου εκτίθεται ένας πολιτισμός- και, όπως ειπώθηκε, αναγνωρίζεται η αξία του- που αντιστάθηκε στον οργανωμένο αφανισμό και όπου εκπροσωπείται μια ιστορία επιβίωσης. Υπήρξε, ωστόσο, και επισκέπτης (E 41) που είδε στον Άξονα της Συνέχειας μία «απλή πληροφόρηση», ενώ βρήκε την ελπίδα στον Κήπο της Εξορίας. Βλέπουμε, λοιπόν, ότι υπήρξαν επισκέπτες που αδυνατούσαν να βρουν ουσιαστική αισιοδοξία παρά μόνο αν την συσχέτιζαν με ό,τι είχε να κάνει με το γεγονός του Ολοκαυτώματος. Τέλος, όπως η E 40, καταγόμενη από την πολύπαθη Ολλανδία, προτιμούσε να δει τα εκθέματα του πολιτισμού των Εβραίων, έτσι και άλλοι Εβραίοι επισκέπτες (π.χ. E 48) δήλωσαν ότι δεν μπορούσαν να φανταστούν

ότι δεν θα έβλεπταν στοιχεία της πορείας ζωής παρά μόνο στοιχεία της πορείας θανάτου των συγγενών τους. Αξιοσημείωτη δε είναι η παρατήρηση μιας Ισραηλινής επισκέπτριας: «Υπάρχει ένα προβληματικό στοιχείο στο Μουσείο: η εξίσωση του Ιουδαϊσμού με το Ολοκαύτωμα. Υπονοείται ότι η ζωή και η πορεία των Εβραίων οδηγήθηκε στο Ολοκαύτωμα. Όλη η έμφαση και το βάρος έχει δοθεί εκεί. Το Ολοκαύτωμα κόστισε πολύ στους Εβραίους. Και φυσικά δεν το ξεχνάμε. Κάθε χρόνο για μία εβδομάδα στο Ισραήλ πενθούμε για όσους χάθηκαν στο Ολοκαύτωμα. Όμως σε χιλιάδων χρόνων πορεία και ιστορία, είναι μόνο κάποια χρόνια. Παρουσιαζόμαστε για άλλη μια φορά ως θύματα του Ολοκαυτώματος. Μα δεν είμαστε μόνο αυτό. Ο Ιουδαϊσμός δεν είναι μόνο αυτό. Είναι η θρησκεία μας και ο πολιτισμός μας. Είναι οι νομπελίστες μας. Αυτό έχουμε ανάγκη να νιώσουμε. Δεν θέλουμε άλλα μνημεία Ολοκαυτώματος-αρκούσε του *Eisenman* για να σβήσει τις «τύψεις» των Γερμανών».

#### **1.6.6.5. Ανωνυμία και συλλογικότητα: πορεία προς τη λήθη;**

Τέλος, δεν μπορούμε να παραλείψουμε ένα ζήτημα που ανέδειξαν όσοι ταύτισαν το κτήριο με το Ολοκαύτωμα: την ανωνυμία των θυμάτων και την ανάγκη για ατομικότητα (π.χ. Ε 38). Αφενός, έχουμε την εικαστική εγκατάσταση που φέρει τον τίτλο «Πεσμένα Φύλλα» όπου το πλήθος των θυμάτων παίρνει μορφή και έχει πλέον φωνή. Αφετέρου, στην ανωνυμία που αποδίδει αυτού του είδους η απρόσωπη παρουσίαση των θυμάτων, με μοναδική ίσως διαφοροποίηση μέσα σε αυτή τη μαζικότητα τη διαφοροποίηση του μεγέθους των προσωπειών ως συμβολισμού του εύρους των ηλικιών των νεκρών (εικ. 94), αντιπάσεται το αίτημα για στροφή στην ανθρώπινη προσέγγιση. Ο επισκέπτης κλονίζεται μεν από το πλήθος και τη δραματικότητα των μεταλλικών προσωπειών αλλά αδυνατεί να φτάσει στο σημείο ταύτισης που θα έφτανε αν είχε μπροστά του τις πραγματικές μορφές των θυμάτων. Ζητά να μάθει τις ιστορίες τους, την πορεία τους, τις πράξεις αντίστασης και αλληλεγγύης μεταξύ τους. Μια προσπάθεια ανασύνθεσης προσωπικών ιστοριών μέσα από μαρτυρίες γίνεται μόνο στη μόνιμη έκθεση του Μουσείου και όχι με ιδιαίτερες λεπτομέρειες, με σκοπό να αποφευχθούν οι σκληρές εικόνες και περιγραφές εφόσον ήδη η αρχιτεκτονική είναι ισχυρή.



**Εικ. 94.** «Πεσμένα Φύλλα»: λεπτομέρεια των διαφορετικών μεγεθών των προσωπειών.

Πηγή: προσωπικό αρχείο.

Συμπεραίνουμε ότι είναι σημαντικό να συλλάβουμε την ανθρώπινη διάσταση της μαζικής εξόντωσης και να γίνει αντιληπτό ότι τα θύματα δεν ήταν απρόσωπα όντα, αλλά άνθρωποι με αξιοπρέπεια, μια ιδιότητα που οι δράστες προσπάθησαν να τους αφαιρέσουν. Η αναφορά στις εμπειρίες συγκεκριμένων ατόμων εξανθρωπίζει το εύρος του προμελετημένου εγκλήματος και, ταυτόχρονα, αποκαλύπτει λεπτομέρειες της καθημερινής διαβίωσης που γίνονται συγκρίσιμες με την ατομική ζωή του επισκέπτη: ακριβώς οι κοινές βασικές ανθρώπινες ανάγκες και συνήθειες καθιστούν τόσο συγκλονιστικούς τους τρόπους που η ανθρώπινη παρουσία εδώ εξαντλήθηκε και αντιστάθηκε. Επομένως, δεν ενδιαφέρουν οι γενικεύσεις, οι στατιστικές αναφορές, οι αριθμοί, οι μάχες, που μπορεί να είναι ένας ανώδυνος και «ασφαλής» τρόπος αφήγησης της ιστορίας του Ολοκαυτώματος, αλλά οι προσωπικές ιστορίες και τα διλήμματα των θυμάτων που παρέμεναν άνθρωποι με σάρκα, πνεύμα και επιλογές κατά τη διάρκεια των εγκλημάτων και όχι απλά ένας αριθμός προς εξαφάνιση όπως ήθελαν να τους βλέπουν οι ναζί.

Για παράδειγμα, στο γκέτο της Βαρσοβίας, υπάρχει ιστορικό ντοκουμέντο από τη μυστική συνάντηση ενός ραβίνου, ενός δικαστή και δυο γιατρών για να αποφασίσουν σε ποιους θα χορηγούσαν τα λιγοστά φάρμακα για σακχαρώδη διαβήτη στα νοσοκομεία. Ο δικαστής κατηγορεί τον γιατρό που προτείνει να δώσουν τα λιγοστά φάρμακα στους πιο δυνατούς. Τελικά δεν αποφασίζουν και μένει η απόφαση στα χέρια των γιατρών. Παρατηρούμε ότι σε εκείνο τον κόσμο του χάους και του θανάτου οι άνθρωποι ακόμα ζούσαν, ακόμα βίωναν καθημερινά μια σειρά από διλήμματα, ακόμα έπαιρναν αποφάσεις και η επιλογή είναι μια μορφή αντίστασης και ελευθερίας. Σε ένα άλλο παράδειγμα, μια άλλη πολυμελής οικογένεια τριάντα ατόμων που κρύβονταν περιγράφει τα διλήμματα που βίωναν με τα δικά τους μωρά. Να τα έβγαζαν έξω από την κρυψώνα καταδικάζοντας τα σε θάνατο ή να τα άφηναν μέσα στην κρυψώνα και το κλάμα τους να τους πρόδιδε όλους;<sup>991</sup> Αυτά τα διλήμματα μας δίνουν την ανθρώπινη διάσταση του πολέμου και αναπτύσσουν την κριτική σκέψη για αποφάσεις του παρόντος. Υπενθυμίζεται επίσης τι ακριβώς επιχείρησε η τακτική των ναζί. Συγκέντρωσε ανθρώπους από διάφορα σημεία της Ευρώπης, γυναίκες, νέους, παιδιά, οικογενειάρχες, καθέναν με τη δική του ανθρώπινη ταυτότητα και άρχισε τη σταδιακή τους «απανθρωποποίηση». Με την έναρξη των απελάσεων αυτών των προσώπων και τη μετάβασή τους στα γκέτο ή τα στρατόπεδα, με μεθοδικότητα προσπάθησαν να εξευτελίσουν και να σβήσουν την ταυτότητα των θυμάτων, από τα τρένα που τους μετέφεραν- τρένα για τη μεταφορά ζώων- «στοιβαγμένους» 80- 100 ανθρώπους σε κάθε βαγόκι, την αδυναμία διατήρησης του δικαιώματός τους για νερό, τροφή, αέρα, έως την άφιξη στα στρατόπεδα, τις μαζικές δολοφονίες ή την ταπείνωση εκείνων που επιλέχτηκαν για να εργαστούν, το κούρεμα, την απρόσωπη, κοινή για όλους, φόρμα εγκλεισμού και τέλος την «επιβεβαίωση»: στο εξευτελισμένο απρόσωπο σώμα ανήκει πλέον μόνο ένας αριθμός για γραφειοκρατικούς λόγους. Όπως χαρακτηριστικά αφηγείται ένας επιζών: «στα στρατόπεδα συγκέντρωσης μπήκαμε άνθρωποι και μέσα σε λίγη ώρα βγήκαμε αριθμοί»<sup>992</sup>. Η στρατηγική απανθρωποποίησης των θυμάτων βοήθουσε τους ίδιους τους θύτες να φέρονται με ωμότητα και να εκτελούν χωρίς δισταγμό. Οι θύτες είχαν πάψει να βλέπουν ανθρώπους, έβλεπαν κάτι λιγότερο από αριθμούς, από τους οποίους σύντομα έπρεπε να απαλλαγούν. Έτσι, στα στρατόπεδα εξόντωσης οι επιλεγμένοι για θάνατο (ηλικιωμένοι, άρρωστοι, παιδιά), έφταναν στους θαλάμους αερίων σε τρεις ώρες από την άφιξή τους. Με τη δε συνεχή αύξηση του αριθμού των νεκρών,

<sup>991</sup> Κουτάντος, Δ. (2006). *Εκπαιδευτική προσέγγιση του Ολοκαυτώματος: Προσωπικές ιστορίες, στερεότυπα, προπαγάνδα, κοινωνική διάκριση*. Διαθέσιμο στο: <http://www.eduportal.gr/olokaytoma/> (πρόσβαση: 02/07/2016).

<sup>992</sup> *Ibid.*



οι ναζί χρειάστηκε να αντιμετωπίσουν τα προβλήματα που προέκυπταν από τη νέα αυτή κατάσταση, με αποτέλεσμα μέχρι το καλοκαίρι του 1944 να λειτουργούν ήδη έξι πλήρεις μονάδες θαλάμων/κρεματορίων στο Auschwitz, με την ημερήσια αποκομιδή νεκρών να ξεπερνά τους 9.000<sup>993</sup>.

Διδάσκοντας σχετικά και ενθυμούμενοι το Ολοκαύτωμα, αγγίζουμε ένα πονεμένο κεφάλαιο της ιστορίας για τη σκοτεινή πλευρά της ανθρωπότητας. Το Εβραϊκό Μουσείο της Ελλάδος σε συνεργασία με το Yad Vashem προτείνουν, στο πλαίσιο της διατήρησης και μεταλαμπάδευσης της μνήμης του Ολοκαυτώματος, την οργάνωση δραστηριοτήτων οι οποίες εστιάζουν στις ιστορίες αληθινών προσώπων, των οποίων τα ονόματα ή τα πρόσωπα είτε έχουν ήδη αναγνωριστεί (π.χ. οι Εβραίοι κάτοικοι μιας πόλης ή γειτονιάς, οι δάσκαλοι ή μαθητές ενός σχολείου) είτε μπορούν να ανακαλυφθούν μέσω σχετικής έρευνας. Δίνοντας έμφαση στα πρόσωπα, στα ονόματα και στην καθημερινή ζωή των θυμάτων του Ολοκαυτώματος, προσδίδεται η απαιτούμενη αξιοπρέπεια σε όσους δολοφονήθηκαν και παρουσιάζεται μια ιδέα για το πολυπολιτισμικό ψηφιδωτό που σχημάτιζαν οι εβραϊκές κοινότητες στην Ευρώπη του Μεσοπολέμου<sup>994</sup>. Η ανθρώπινη πάλη κατά τη διάρκεια των μαζικών εγκλημάτων μπορεί να βοηθήσει τις νέες γενιές να συναισθανθούν βαθύτερα τα προβλήματα των εχθροπραξιών, αλλά κυρίως να διαμορφώσουν στάσεις αντίστασης απέναντι σε αυτά. Ακόμη περισσότερο, η περιγραφή και η ερμηνεία των ψυχολογικών και των κοινωνικών φαινομένων προϋποθέτουν την κριτική θεώρηση των εσωτερικών και εξωτερικών αντικατοπτρισμών των εμπλεκόμενων, που αποτελεί και τη δύναμη της εκπαίδευσης και το ζητούμενο για τους μαθητές<sup>995</sup>.

Επανερχόμενοι στην έρευνα πεδίου, όπως διαπιστώθηκε, κάποιοι επισκέπτες στο πλαίσιο του ανικανοποίητου της επιθυμίας ταύτισής τους, συνέκριναν την εμπειρία του Κενού της Μνήμης με τον αντίκτυπο και την επιρροή της Αίθουσας των Ονομάτων (Hall of Names) στο Yad Vashem της Ιερουσαλήμ (π.χ. Ε8). Γιατί αυτή η σύγκριση και τι επιτυγχάνει η εν λόγω αίθουσα σε σχέση με άλλους σχεδιασμένους χώρους ως προς την κατασκευή της μνήμης του Ολοκαυτώματος; Για να καταλάβουμε αυτή τη σύγκριση, θα καταφύγουμε σε μια άλλη: αυτή στην οποία προβαίνει ο Richard Brody της *New Yorker* όταν σπεύδει να επεξηγήσει την απογοήτευσή του από το Μνημείο των Δολοφονηθέντων Εβραίων της Ευρώπης στο Βερολίνο σε άρθρο του που φέρει τον τίτλο «The Inadequacy of Berlin's Memorial to the Murdered Jews of Europe»<sup>996</sup>. Ο Brody σημειώνει πως δεν είναι ξεκάθαρο για ποιους δολοφονημένους Εβραίους μιλάμε ούτε καν στον τίτλο: δεν αναφέρεται πουθενά η λέξη «Ολοκαύτωμα» ή «Shoah» ούτε θίγεται το ποιός διέπραξε τη δολοφονία. Η ασάφεια αυτή, για τον ίδιο, είναι ανησυχητική. Φυσικά, οι πληροφορίες είναι γνωστές και λίγοι επισκέπτες έρχονται ανενημέρωτοι, ωστόσο, η παραδοχή αυτής της οικειότητας και η αποτυχία της αναφοράς στους ιθύνοντες, και μάλιστα στο κεντρικό μνημείο της Γερμανίας για τους Εβραίους που σκοτώθηκαν στο Ολοκαύτωμα, διαχωρίζει τόσο τα θύματα από τους δολοφόνους τους όσο και το ηθικό στοιχείο από το ιστορικό γεγονός υποβιβάζοντάς το με έναν ελιγμό στην κατηγορία των φυσικών καταστροφών. Η μείωση της ευθύνης

<sup>993</sup> Κεντρικό Ισραηλτικό Συμβούλιο. *Το Ολοκαύτωμα των Εβραίων της Ευρώπης- Σύντομο Ιστορικό*. [http://www.kis.gr/index.php?option=com\\_content&view=article&id=369:2009-06-05-10-49-42&catid=99:2009-06-04-07-06-01&Itemid=76](http://www.kis.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=369:2009-06-05-10-49-42&catid=99:2009-06-04-07-06-01&Itemid=76) (πρόσβαση: 02/12/2014)

<sup>994</sup> Yad Vashem. (2006). *Προετοιμάζοντας Ημέρες Μνήμης του Ολοκαυτώματος*. (Μτφρ.: Η. Ιατρού).

[https://www.yadvashem.org/yv/en/education/ceremonies/guidelines\\_pdf/greek.pdf](https://www.yadvashem.org/yv/en/education/ceremonies/guidelines_pdf/greek.pdf) (πρόσβαση: 02/12/2014).

<sup>995</sup> Nixon, J., Martin, J., McKeown, P., Ranson, S. (1996). *Encouraging leaning towards a theory of the learning school*. Buckingham: Open University Press, p. 118.

<sup>996</sup> Brody, R. (2012). The inadequacy of Berlin's Memorial to the Murdered Jews of Europe. *The New Yorker* (12.07.2012). <http://www.newyorker.com/culture/richard-brody/the-inadequacy-of-berlins-memorial-to-the-murdered-jews-of-europe> (πρόσβαση: 02/07/2016).

για ένα δυσάρεστο, σιωπηρό γεγονός που «όλοι γνωρίζουν» είναι το πρώτο βήμα στον δρόμο προς τη λήθη<sup>997</sup>. Η παράλειψη αυτή φαντάζει ακόμα πιο παράξενη, αν παρατηρήσει κανείς το αποτέλεσμα του περίπλοκου σχεδιασμού του μνημείου: στα χαμηλά βάθρα, οι τουρίστες κάθονται και συνομιλούν, ενώ στα ψηλά τα παιδιά σκαφαλώνουν, πηδούν, απολαμβάνουν τη θέα στο Tiergarten και φωτογραφίζονται (εικ. 95- 96). Έτσι, το αυστηρό μνημείο μετατρέπεται σε ένα «ευχάριστα φιλόξενο πάρκο»<sup>998</sup>. Όμως κατά την είσοδό τους στα στενά περάσματα και την περιήγησή τους ανάμεσα στις ψηλές στήλες, που περιορίζουν την ορατότητα και την προοπτική, οι επισκέπτες βυθίζονται σε μια απόκοσμη κλειστοφοβία. Παρόλα αυτά, κάποια παιδιά έχοντας άγνοια κινδύνου, συνεχίζουν να παίζουν κρυφτό στον βολικό για το παιχνίδι τους λαβύρινθο.



**Εικ. 95- 96.** Κίνηση τουριστών στο Μνημείο του Eisenman. Πηγή: προσωπικό αρχείο.

<sup>997</sup> *Ibid.*

<sup>998</sup> *Ibid.*

Ο Brody οδηγείται σε έναν συνειρμό: Οι Εβραίοι της Ευρώπης ζούσαν ανέμελα, όπως σε ένα πάρκο, μέχρι που άρχισαν να περιπλανιούνται σε τρομακτικά και σκιερά φαράγγια από τα οποία οι δρόμοι διαφυγής ήταν στενοί και μακρινοί. Ωστόσο, ακόμη και τότε, μέσα σε τρόμους και κινδύνους, υπήρχαν πολίτες που είδαν τους Εβραίους που απελάθηκαν αλλά συνέχισαν τη ζωή τους αδιαφορώντας, όπως κάνουμε και σήμερα. Άλλος ένας συνειρμός του είναι ο εξής: Το μνημείο θυμίζει επίσης ένα νεκροταφείο για όσους ήταν άταφοι ή ρίχτηκαν αδιάκριτα σε λάκκους. Το παιχνίδι της φαντασίας που προκαλεί το μνημείο είναι «ευλαβικά γενικευμένο: κάτι να κάνει με το θάνατο»<sup>999</sup>. Ο Brody το αντιπαραβάλλει με το σπίτι της Άννας Φρανκ στο Amsterdam, που εστιάζει σε ένα θύμα του Ολοκαυτώματος και εξαντλεί την ιστορία του, καθώς και με την Αίθουσα των Ονομάτων στο Yad Vashem που «με γενναιοδωρία», όπως χαρακτηριστικά αναφέρει, δείχνει τον πλουραλισμό και τη διαφορετικότητα των θυμάτων. Όπως υποστηρίζει, το ίδιο το γεγονός της καταμέτρησης και της συμβολικής κατασκευής στο συγκεκριμένο σημείο δίνει μορφή στο μέγεθος των εγκλημάτων- όπως όφειλε να κάνει και το Μνημείο του Βερολίνου<sup>1000</sup>. Πρόκειται δηλαδή για μνημεία συλλογικού θανάτου που υποδηλώνει και συλλογική ζωή, εκεί που η ατομικότητα καταργείται και η προσωπική ιστορία δεν ενδιαφέρει πια.

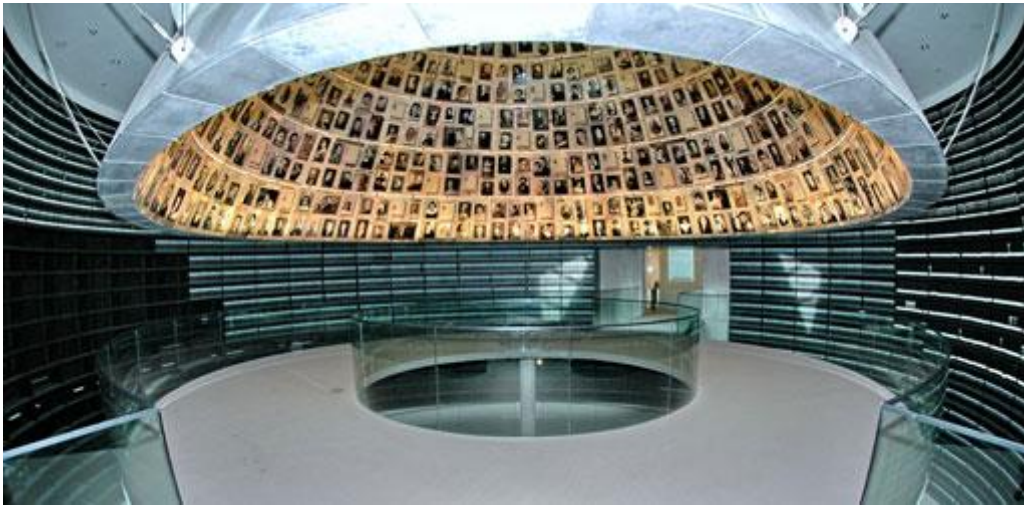
Τι το ιδιαίτερο, λοιπόν, παρουσιάζει το Yad Vashem; Στην προσπάθειά του να εκπληρώσει την αποστολή του να διατηρήσει τη μνήμη και την κληρονομιά κάθε Εβραίου που πέθανε στα χέρια των Εθνικοσοσιαλιστών και των συνεργατών τους, συλλέγει «Σελίδες Μαρτυριών» από τα μέσα της δεκαετίας του '50. Οι Μαρτυρίες αυτές, που έχουν κατατεθεί από επιζώντες ή συγγενείς και φίλους των θυμάτων, φυλάσσονται ως διαχρονικά μνημεία στην Αίθουσα των Ονομάτων στο Yad Vashem στην Ιερουσαλήμ. Πάνω από 2.000.000 σελίδες έχουν ήδη αποθηκευτεί στον κυκλικό χώρο γύρω από το εξωτερικό κέλυφος της Αίθουσας και υπάρχει χώρος για συνολικά 6.000.000. Το άνω τμήμα της Αίθουσας αποτελείται από έναν κώνο ύψους δέκα μέτρων, στην εσωτερική επιφάνεια του οποίου εκτίθενται 600 φωτογραφίες και αποσπάσματα από τις Σελίδες Μαρτυριών. Το έκθεμα αυτό αντιπροσωπεύει ένα κλάσμα των δολοφονημένων έξι εκατομμυρίων Εβραίων ανδρών, γυναικών και παιδιών από τους ναζί και τους συνεργούς τους. Τα πορτρέτα των θυμάτων αντανακλώνται στο νερό σε μία τεχνητή λίμνη που δημιουργείται στη βάση ενός αντεστραμμένου κώνου σκαλισμένου πάνω στον φυσικό βράχο (ΕΙΚ. 97- 99). Η Αίθουσα των Ονομάτων σχεδιάστηκε από τον αρχιτέκτονα Moshe Safdie<sup>1001</sup>.

---

<sup>999</sup> *Ibid.*

<sup>1000</sup> *Ibid.*

<sup>1001</sup> Yad Vashem- The Museum Complex. [http://www.yadvashem.org/yv/en/museum/hall\\_of\\_names.asp](http://www.yadvashem.org/yv/en/museum/hall_of_names.asp) (πρόσβαση: 02/07/2016).





**Εικ. 97- 99.** Η Αίθουσα των Ονομάτων στο Yad Vashem στην Ιερουσαλήμ.

Πηγή: [http://www.yadvashem.org/yv/en/museum/hall\\_of\\_names.asp](http://www.yadvashem.org/yv/en/museum/hall_of_names.asp) (πρόσβαση: 05/08/2016)

Αντίστοιχο παράδειγμα είναι και ο «Πύργος των Προσώπων» (The Tower of Faces) στο Μουσείο Μνήμης του Ολοκαυτώματος των ΗΠΑ στην Ουάσιγκτον (U.S. Holocaust Memorial Museum- **εικ. 100**). Πρόκειται για ένα τριώροφο τμήμα της μόνιμης έκθεσης του Μουσείου που είναι αφιερωμένο στην Εβραϊκή κοινότητα της Λιθουανικής πόλης της Eišiškes, όπου σφαγιάστηκε από μονάδες των γερμανικών Ταγμάτων Θανάτου και των Λιθουανών συνεργών τους σε δύο ημέρες μαζικών εκτελέσεων στις 25 και 26 Σεπτεμβρίου του 1941. Η έκθεση αποτελείται από περίπου 1.000 αντίγραφα προπολεμικών φωτογραφιών της εβραϊκής ζωής στην πόλη, που συγκεντρώθηκαν από περισσότερες από 100 οικογένειες από την Δρα Yaffa Eliach, η οποία πέρασε τα πρώτα παιδικά της χρόνια στην Eišiškes<sup>1002</sup>. Βλέποντας τις μεμονωμένες ιστορίες, εξατομικεύονται οι απώλειες του Ολοκαυτώματος και οι επισκέπτες κατανοούν το μέγεθος της γενοκτονίας. Παράδειγμα αποτελεί η άποψη της Melanie Brusseler όπως την κατέθεσε στην Daily Collegian: «Είμαι κατά τα άλλα κλειστό και δύσκολα ευσυγκίνητο άτομο, όμως στον Πύργο των Προσώπων ξέσπασα σε κλάματα»<sup>1003</sup>. Παρατηρούμε ότι η απόδοση ταυτοτήτων στα θύματα της γενοκτονίας και η πληροφόρηση σχετικά με τον πρότερο βίο τους, τις ανθρώπινες αδυναμίες, την καθημερινή τους ζωή και την απαξίωση αυτής, λυγίζουν και τον πιο σκληρό θεατή, καθώς έστω και σε μία περίπτωση, θα βρεθεί σημείο ταύτισης με κάποιο χαρακτηριστικό δικό του ή κάποια δική του εμπειρία ή κάποια στιγμή της δικής του ζωής.

<sup>1002</sup> Weinberg, J. (1995). *The Holocaust Museum in Washington*. New York: Rizzoli, p. 72.

<sup>1003</sup> Brusseler, M. (2015). Tragedy hits home because it lives inside us all. *The Daily Collegian* (14.07.2015). [http://www.collegian.psu.edu/opinion/columnists/article\\_8d700662-29d9-11e5-83be-ef146f2f5c64.html](http://www.collegian.psu.edu/opinion/columnists/article_8d700662-29d9-11e5-83be-ef146f2f5c64.html) (πρόσβαση: 02/12/2016).



**Εικ. 100.** Ο Πύργος των Προσώπων στο Μουσείο Μνήμης του Ολοκαυτώματος των ΗΠΑ.

Πηγή: <https://www.ushmm.org/information/exhibitions/permanent/tower-of-faces>

(πρόσβαση: 05/08/2016)

Άλλη μία αφορμή για το αίτημα της ατομικότητας σε αντικατάσταση της ανωνυμίας σε τέτοια μουσεία ή μνημεία είναι η ανάγκη να ακουστούν οι ιστορίες από την πλευρά των θυμάτων. Αυτή ήταν και η πρωτοπορία του Yad Vashem. Όπως είπε και ο Geoffrey Hartman, «τα Μουσεία Ολοκαυτώματος είναι γεμάτα από φωτογραφίες από τα άλμπουμ των δολοφόνων, υπερτονίζοντας τον θύτη και υποβαθμίζοντας το θύμα»<sup>1004</sup>, όπως εξάλλου συμβαίνει και στην Τοπογραφία του Τρόμου στο Βερολίνο. Αντιθέτως, εκεί εκτίθενται φωτογραφίες και λέγονται οι ιστορίες μέσα από την οπτική των θυμάτων. Αυτή η επαναφορά της ταυτότητας των θυμάτων, η προβολή της ατομικότητας και της μοναδικότητας (π.χ. πώς λεγόταν ο Εβραίος μουσικός που σκοτώθηκε αφού αρνήθηκε να παίξει σε ορχήστρα σε στρατόπεδο συγκέντρωσης;/ ποιος ήταν ο άνδρας του οποίου τη γενειάδα κούρεψαν οι ναζί προς ταπείνωση;) όχι μόνο διασώζει τα θύματα από τη λήθη αλλά, αφενός μεν αποδίδει δικαιοσύνη δρώντας αντίστροφα με την τακτική των ναζί και επιστρέφοντας στα θύματα ό,τι στερήθηκαν (την αξιοπρέπειά τους), αφετέρου δε εξασφαλίζει για τους πεσόντες μια υστεροφημία που ισορροπεί ανάμεσα στη θυματοποίηση που προκαλεί οίκτο και στην ηρωοποίηση που προκαλεί θαυμασμό: πλέον τα θύματα είναι άνθρωποι, όπως και οι επισκέπτες, και πριν τους βρει η καταστροφή ζούσαν και δημιουργούσαν όπως κάθε άνθρωπος. Ωστόσο, οφείλουμε να υπενθυμίσουμε ότι ο Menashe Kadishman αφιέρωσε τα 10.000 «Πεσμένα Φύλλα» του σε όλα τα θύματα της βίας και του πολέμου. Υπό αυτό το πρίσμα, εκ προθέσεως παρέμειναν ανώνυμα και αταύτιστα τα θύματα, έτσι ώστε να επιτρέπουν την διαφορετική κάθε φορά ταύτιση και συμβολισμό.

<sup>1004</sup> Hansen- Glücklich, J. (2014). *Holocaust memory reframed: Museums and the challenges of representation*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, p. 105.

## 1.7. Σημασιολογική Ανάλυση

### 1.7.1. (Ανα)παραγωγή εννοιών

Ας δούμε, τώρα, τι συμβαίνει σε επίπεδο εννοιολογικό, συγκρίνοντας τις έννοιες που ανέφεραν οι επισκέπτες με αυτές που αναφέρουν οι κατευθυντήριες δυνάμεις (δημιουργός, επιμελητές, σχολιαστές). Μια πρώτη κατηγοριοποίηση μας οδηγεί στον διαχωρισμό στις εξής υποενότητες ανά οντότητα: Αναπαραγωγή γνωστών εννοιών, δευτερογενής παραγωγή εννοιών, πρωτογενής παραγωγή (νέων) εννοιών. Παρατηρούμε, δηλαδή, ότι ορισμένες έννοιες επαναλαμβάνονται αυτούσιες ή παραπλήσιες (συνώνυμες) από τους επισκέπτες, όπως ακριβώς τις «παρέλαβε» ο καθένας από τις πηγές του, άλλες προέκυψαν ως συσχέτιση με γνωστές έννοιες, ενώ αναδύθηκαν και κάποιες νέες. Στους παρακάτω πίνακες απεικονίζονται οι αντιστοιχίσεις των επισκεπτών ένα προς ένα με την εκάστοτε πηγή. Οι πηγές, όπως είδαμε, χωρίζονται στον Δημιουργό (**Δ**), στο Μουσείο (**Μ**), στους Σχολιαστές σε πηγές ευρείας πρόσβασης (π.χ. εφημερίδες, ταξιδιωτικοί οδηγοί- **Σ<sub>1</sub>**) και στους Σχολιαστές σε εξειδικευμένες πηγές (π.χ. πανεπιστημιακές εκδόσεις, κριτικές αρχιτεκτονικής, επιστημονικά άρθρα- **Σ<sub>2</sub>**). Οι επισκέπτες προέρχονται, όπως ήδη έχουμε αναφέρει, από χώρες με θύματα Ολοκαυτώματος **Χ<sub>Θ</sub>**: Γερμανία (Γερ), Γαλλία (Γα), Ιταλία (Ιτ), Ελλάδα (Ελ), Δανία (Δ), Φινλανδία (Φ), Ολλανδία (Ολ), Βέλγιο (Β), από χώρες με εβραϊκό πληθυσμό **Χ<sub>Π</sub>**: Ισπανία (Ισ), Αγγλία (Αγ), ΗΠΑ (ΗΠΑ), Καναδάς (Κα), Αυστραλία (Αυ), Βραζιλία (Βρ), Ουρουγουάη (Ου), Ισραήλ (Ισρ) και από ουδέτερες χώρες **Χ<sub>Ο</sub>** [Κίνα (Κ)]. Οι επισκέπτες είναι επίσης χωρισμένοι σε ηλικιακές ομάδες των **20-39**, **40-59**, **60-69** και **>70 ετών**, και έχουν ολοκληρώσει είτε τη δευτεροβάθμια (υποχρεωτική- **Υ**) εκπαίδευση, είτε έχουν λάβει πανεπιστημιακή (**Π**) ή μεταπτυχιακή (**Μ**) εκπαίδευση, ενώ ορισμένοι από αυτούς παρουσιάζουν **ειδικό ενδιαφέρον** καθώς είτε είναι εβραϊκής καταγωγής είτε είναι αρχιτέκτονες. Αξίζει να σημειωθεί πως η αντιστοιχιστική βασίζεται τόσο στα στοιχεία που μας έχουν δώσει οι ίδιοι οι επισκέπτες (από πού ενημερώθηκαν πριν επισκεφθούν το Μουσείο) όσο και στα δικά μας συμπεράσματα με βάση το επίπεδο εκπαίδευσης και τις δικές τους επεξηγήσεις. Έχουμε, λοιπόν, την εξής αντιστοιχία ανά οντότητα:

#### Α. ΣΩΜΑ

##### ▪ Αναπαραγωγή γνωστών εννοιών

Ξεκινώντας από το συχνότερο σύμπτωμα, έχουμε:

ΣΩΜΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
αποπροσανατολισμός	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική	
				✓	Γερ					✓				✓	-	
				✓	Γερ				✓				✓		-	
				✓	Γερ				✓			✓			-	
				✓	Γερ				✓			✓			-	
				✓	Δ			✓					✓		-	
				✓	Δ				✓				✓		-	
				✓	Ολ				✓				✓		-	
				✓	Φ			✓					✓		-	
				✓	Γα			✓						✓	-	

				✓	Γα				✓					✓	-
				✓	Ιτ			✓						✓	αρχιτέκτονας
				✓	Ιτ				✓				✓		-
				✓	Ισ					✓			✓		-
				✓	Αγ				✓				✓		-
				✓	ΗΠΑ			✓					✓		Εβρ.
				✓	ΗΠΑ				✓				✓		Εβρ.
				✓	ΗΠΑ					✓			✓		Εβρ.
				✓	ΗΠΑ						✓		✓		Εβρ.
				✓	Αυ					✓			✓		-
				✓	Βρ			✓					✓		αρχιτέκτονας
				✓	Ου						✓		✓		Εβρ.
				✓					Κ		✓			✓	-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
λαβύρινθος	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓	Γα			✓						✓	-
				✓	ΕΛ			✓						✓	-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
ναυτία/ ζάλη/ αστάθεια/ ανισορροπία	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
	✓	✓	✓	✓	Γερ					✓				✓	-
		✓			ΟΛ				✓				✓		-
	✓	✓			Φ			✓					✓		-
	✓	✓			Φ			✓					✓		-
	✓	✓	✓	✓	Γα				✓					✓	-
	✓	✓	✓		Β			✓					✓		-
	✓	✓	✓		Β			✓					✓		-
		✓		✓	ΕΛ			✓						✓	-
	✓	✓	✓	✓		Ισ			✓				✓		αρχιτέκτονας
	✓	✓				Αγ			✓				✓		-
	✓	✓	✓	✓		Αγ		✓						✓	-
	✓	✓				Αυ			✓				✓		-
	✓	✓				Κα		✓					✓		-
	✓	✓				Κα			✓				✓		-
	✓	✓	✓	✓		Ου					✓		✓		Εβρ.
	✓	✓				Ισρ		✓					✓		Εβρ.



ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
κλειστοφοβία															
			✓			Ισ				✓		✓			
				✓		ΗΠΑ			✓				✓		Εβρ.
				✓		Αυ			✓					✓	Εβρ.

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
καταπίεση/ ασφυξία															
			✓		Γα			✓							✓
				✓	Γερ				✓				✓		αρχιτέκτονας
				✓	Γα			✓					✓		κοινωνική λειτουργός
			✓			Ισ				✓		✓			-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
απομόνωση/ αποκλεισμός/ παγιδευμένος															
			✓		Γερ				✓			✓			-
				✓	Γερ				✓				✓		αρχιτέκτονας
				✓	Ολ				✓					✓	Εβρ.
				✓	Ιτ			✓						✓	αρχιτέκτονας
				✓	Ελ			✓						✓	-
				✓	Ελ			✓						✓	-
				✓		Ισ			✓				✓		αρχιτέκτονας
				✓		ΗΠΑ			✓				✓		Εβρ.
				✓		ΗΠΑ				✓			✓		Εβρ.
				✓			Κ		✓					✓	-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
αδιέξοδο															
	✓		✓		Ελ			✓							✓
	✓		✓	✓		ΗΠΑ			✓				✓		Εβρ.
	✓			✓		Ισρ		✓						✓	Εβρ.
	✓		✓	✓		Ισρ				✓			✓		Εβρ.

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>φυλακή</b>				✓	Ελ			✓						✓	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
			✓			Ισ				✓		✓			-
			✓			Ισρ				✓			✓		Εβρ.

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>ελεύθερος/ απελευθερωμένος</b>					Γερ			✓					✓		Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
	✓				Γερ			✓					✓		Εβρ.
	✓				Γα			✓						✓	-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>φως:</b> ευεργετικό, κατευναστικό, ελπιδοφόρο, επαναφορά, αναγέννηση					Γερ				✓				✓		Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
	✓			✓	Γερ				✓				✓		-
			✓		Γερ			✓				✓			-
	✓			✓	Ολ				✓					✓	Εβρ.
	✓			✓		ΗΠΑ			✓				✓		Εβρ.
	✓			✓	Κα				✓				✓		-
	✓			✓	Αυ				✓					✓	Εβρ.
	✓			✓	Ισρ					✓			✓		Εβρ.
	✓			✓			Κ			✓				✓	-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>σκοτάδι</b>					Γερ				✓				✓		Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
	✓			✓	Φ			✓					✓		-
	✓		✓			Ισ				✓		✓			-
	✓			✓		Κα			✓				✓		αρχιτέκτονας
	✓			✓		Αυ			✓					✓	Εβρ.
	✓			✓		Ισρ				✓			✓		Εβρ.
	✓		✓				Κ		✓					✓	-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
αιχμηρές γωνίες				✓	ΟΛ				✓				✓		Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
															-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
μαύρο- άσπρο				✓		Ισ			✓				✓		Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική αρχιτέκτονας

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
κενό- πλήρες	✓			✓		Ισ			✓				✓		Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική αρχιτέκτονας

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
ήχος/ ηχώ: ανατριχιαστικός	✓		✓		ΕΛ			✓						✓	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
	✓		✓			ΗΠΑ			✓				✓		Εβρ.

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
σιωπή/ σιγή/ ηρεμία/ ησυχία				✓	ΟΛ					✓				✓	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓	Γα			✓					✓		-
				✓	Β			✓					✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
παράθυρα: τραύματα/ ουλές			✓			Βρ		✓					✓		Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική αρχιτέκτονας

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
<b>Αξονες</b>	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓		✓	Γερ				✓				✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
<b>(μεγάλο) ύψος</b>	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓				Κα			✓				✓		αρχιτέκτονας
		✓				Αγ			✓				✓		-
		✓			Γα			✓						✓	-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
<b>τσιμέντο</b>	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
			✓		Δ			✓					✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
<b>ψυχρότητα υλικών</b>	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓		ΗΠΑ		✓						✓	Εβρ.
			✓		Δ			✓					✓		-
				✓	Γα			✓					✓		κοινωνική λειτουργός
				✓		Ισ			✓				✓		αρχιτέκτονας
			✓			Ισ				✓		✓			-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
<b>καινοφανές</b>	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
	✓							Κ		✓				✓	-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
βία	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
	✓				Γερ					✓			✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
θραύσμα/ θραυσματικότητα	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓	Φ			✓					✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
τυραννικός	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓	Ιτ			✓						✓	αρχιτέκτονας

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
εκρίζωση/ εξορία	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓				ΗΠΑ		✓					✓		Εβρ.
	✓	✓				ΗΠΑ				✓			✓		Εβρ.
		✓				ΗΠΑ			✓				✓		-
	✓	✓			Γερ				✓				✓		-

▪ Δευτερογενής παραγωγή εννοιών:

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
λαβύρινθος	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
απότομες στροφές				✓	Δ				✓				✓		-
				✓		ΗΠΑ			✓				✓		-
άσκοπη/ μάταιη περιπλάνηση				✓			Κ		✓					✓	-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
ασαφής πορεία															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
δύσκολη πορεία				✓	Γερ				✓			✓			-
δυσκολία ακολουθίας				✓		ΗΠΑ						✓	✓		Εβρ.
χαλαρός				✓	Γερ								✓		-
ομαλός				✓		Au							✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
κλειστοφοβία															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
στενότητα χώρου				✓	Γερ				✓				✓		-
δυσφορία				✓		Ou						✓	✓		Εβρ.
έντονοι παλμοί				✓	ΕΛ			✓						✓	-
σφίξιμο στο στήθος					ΕΛ			✓						✓	-
έλλειψη οξυγόνου/ γρήγοροι χτύποι καρδιάς				✓		Ισρ		✓						✓	Εβρ.
διακοπή αναπνοής				✓		Ισρ							✓		Εβρ.
χωρίς ανάσα				✓		Au			✓					✓	Εβρ.
χωρίς αναπνοή				✓			Κ		✓					✓	-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
απουσία θερμομόνωσης															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
ψύχρα/ κρύο/ ρίγος τρέμουλο	✓		✓		Γερ				✓				✓		-
	✓				Γερ				✓				✓		αρχιτέκτονας
	✓		✓		Γα			✓						✓	-
	✓				Ιτ			✓						✓	αρχιτέκτονας
	✓		✓		ΕΛ			✓						✓	-
	✓		✓		ΕΛ			✓						✓	-
	✓		✓			Αγ		✓						✓	-
			✓			Ισ				✓		✓			-
	✓		✓			Κα			✓				✓		αρχιτέκτονας
	✓		✓			Βρ		✓					✓		αρχιτέκτονας
	✓		✓			Ισρ		✓					✓		Εβρ.
	✓		✓			Ισρ		✓					✓		Εβρ.

ΣΩΜΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
ετερογένεια																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
υβρίδιο				✓		Ισρ				✓			✓			Εβρ.
θέρμη-κρύο				✓	Β			✓					✓			-

ΣΩΜΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
μαύρο- άσπρο																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
μονοτονία χρωμάτων				✓	Γα			✓							✓	-
				✓		Ισρ		✓							✓	Εβρ., κοινωνική λειτουργός
αυστηρότητα χρωμάτων				✓	Δ			✓					✓			-
				✓		Ισρ				✓		✓				-

ΣΩΜΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
φυλακή/ αδιέξοδο/ αποπροσανατολισμός/ παγιδευμένος																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
μυϊκή ένταση/ σφιγμένος	✓		✓		Γερ			✓					✓			Εβρ.
	✓		✓		Γερ					✓			✓			Εβρ.
	✓			✓		Ισρ		✓							✓	Εβρ.

ΣΩΜΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
αδιέξοδο																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
έλλειψη διαφυγής	✓			✓	Ελ			✓							✓	-
εγκλεισμός	✓			✓	Ελ			✓							✓	-

ΣΩΜΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
καταπίεση/ ασφυξία																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
αποπνικτικός			✓		Γερ				✓			✓				-
ανυπόφορος				✓			Κ		✓						✓	-
			✓			Ισρ				✓		✓				-
				✓	Γερ					✓			✓			-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
επιθετικό αιχμηρό															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
άμυνα			✓		Γερ			✓				✓			-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
ευθραυστότητα															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
απαλός/ μαλακός/ εύπλαστος				✓	ΗΠΑ			✓						✓	Εβρ.

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
φως ≠ σκοτάδι															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
θάμβωση	✓		✓		Φ			✓					✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
πρόθεση αρχιτέκτονα															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
κατευθυνόμενος/ ελεγχόμενος/ περιορισμένος/ υποταγμένος		✓	✓		Γερ			✓				✓			-
	✓			✓	Γερ				✓				✓		αρχιτέκτονας
	✓			✓	Γα			✓						✓	-
σκηνικό	✓			✓	Γα			✓						✓	-
χειριστικότητα/ παραποίηση	✓	✓			ΗΠΑ			✓						✓	Εβρ.

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
στάση σώματος															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
στατικός				✓	Ιτ			✓						✓	-
σκυφτός				✓	Ελ			✓						✓	-
βάρος				✓	ΗΠΑ										Εβρ.
				✓	Ισρ			✓					✓		Εβρ.
				✓			Κ		✓					✓	-
				✓	Γα			✓					✓		κοινωνική λειτουργός



ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
(μεγάλο) ύψος															
αχανής		✓					Ισ		✓				✓		-
βλέμμα ψηλά		✓			Γα			✓						✓	-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
κλίση (Σκάλα Συνέχειας)															
ανάβαση/ σκαρφάλωμα/ απότομη πλαγιά			✓		Ολ				✓				✓		-
			✓				Αυ		✓					✓	Εβρ.
			✓		Φ			✓					✓		-

- Πρωτογενής παραγωγή (νέων) εννοιών:

ΣΩΜΑ													
ΟΡΟΣ	ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ		
	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική	
μυϊκός πόνος κούραση ταλαιπωρία εξάντληση	Γερ				✓				✓				αρχιτέκτονας
	Γερ				✓				✓				-
	Ολ				✓				✓				-
	Ολ						✓			✓			-
	Δ				✓				✓				-
			Ισ		✓				✓				αρχιτέκτονας
			Ισ				✓		✓				-
			Αγ		✓						✓		-
			Αγ			✓					✓		-
			ΗΠΑ		✓						✓		-
		ΗΠΑ				✓			✓			Εβρ.	
		Βρ		✓					✓			αρχιτέκτονας	
		Ισρ		✓					✓			Εβρ.	
δίψα	Γερ				✓				✓			-	
τούνελ			Ισρ			✓			✓			Εβρ.	
ομαδικός τάφος			Ισρ			✓			✓			Εβρ.	
νεκροταφείο	Ολ					✓				✓		-	

## Β. ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ

Στην οντότητα των Συναισθημάτων υπάρχει η εξής ιδιαιτερότητα: Το πιο συχνό συναίσθημα που επαναλαμβάνεται και, μάλιστα, βρίσκεται πρώτο στη λίστα των ερωτηθέντων είναι η **θλίψη**, γεγονός αναμενόμενο, καθώς η εβραϊκή ιστορία και το Ολοκαύτωμα συνειρμικά παραπέμπουν σε αυτό ή σε αντίστοιχα συναισθήματα (πόνος, λύπη κλπ). Επομένως, δεν θα σταθούμε σε έναν όρο που αναφέρεται από την πλειονότητα του δείγματος καθώς θεωρείται αυτονόητος.

- **Αναπαραγωγή γνωστών εννοιών:**

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
έκπληξη				✓	Γερ				✓				✓		Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική, κοινωνιολογία
				✓	Δ				✓				✓		-
				✓		ΗΠΑ				✓					Εβρ.

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
σοκ				✓	Β			✓					✓		Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική, κοινωνιολογία
				✓	Γα			✓						✓	-
				✓		Ισρ		✓					✓		Εβρ.
				✓			Κ		✓					✓	-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
φρίκη/φρικαλεότητα			✓		Γερ					✓			✓		Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική, κοινωνιολογία
			✓		Ελ			✓						✓	-
			✓		Ελ			✓						✓	-
				✓	Γα					✓				✓	-
				✓	Ιτ			✓						✓	αρχιτέκτονας
				✓		ΗΠΑ				✓				✓	Εβρ.

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
νοσταλγία															
	✓	✓					ΗΠΑ	✓					✓		Εβρ.

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
ανήμπορος/αβοήθητος															
			✓		Β			✓					✓		-
			✓		Ιτ			✓						✓	ιστορικός
			✓		Ισρ					✓			✓		Εβρ.

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
αδιέξοδο/απελπισία/απόγνωση															
				✓	Γερ			✓				✓			-
				✓	Ολ				✓					✓	Εβρ.
				✓	Ιτ			✓						✓	ιστορικός

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
ένταση/αγωνία/άγχος/φόβος/τρόμος															
		✓			Γερ			✓	✓			✓			-
		✓		✓	Γερ			✓					✓		-
		✓		✓	Γερ			✓	✓				✓		Εβρ.
		✓		✓	Γερ			✓					✓		Εβρ.
		✓			Γερ			✓				✓			-
		✓			Γερ			✓	✓			✓			-
		✓			Ελ			✓						✓	-
		✓			Ελ			✓						✓	-
		✓		✓	Ιτ			✓						✓	ιστορικός
		✓		✓	Ιτ			✓						✓	αρχιτέκτονας
		✓		✓	Γα			✓						✓	-
		✓		✓		Αγ		✓						✓	-
		✓		✓		Ισπ		✓	✓				✓		αρχιτέκτονας
		✓				Ισπ		✓					✓		-
		✓		✓		ΗΠΑ		✓						✓	Εβρ.
		✓		✓		Αυ		✓						✓	Εβρ.
		✓		✓		Ου					✓		✓		Εβρ.

		✓		✓		Βρ		✓					✓		αρχιτέκτονας
		✓		✓		Ισρ		✓					✓		Εβρ.
		✓		✓		Ισρ		✓						✓	Εβρ.
		✓		✓		Ισρ					✓		✓		Εβρ.

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>η</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
αβεβαιότητα/ ανησυχία/															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
	✓		✓		Γερ				✓				✓		-
	✓			✓	Γερ				✓				✓		-
	✓		✓		Γερ			✓					✓		-
	✓			✓	Γα				✓					✓	ψυχολόγος
	✓			✓	Ιτ			✓						✓	ιστορικός
	✓			✓		Ισ			✓				✓		αρχιτέκτονας
	✓		✓	✓		Ισ				✓			✓		-
	✓			✓		ΗΠΑ		✓					✓		αρχιτέκτονας
	✓			✓		ΗΠΑ		✓					✓		Εβρ.
	✓			✓		Ου					✓		✓		Εβρ.

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>η</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
σύγχυση															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓	Δ			✓					✓		-
				✓	Δ				✓				✓		-
					Φ			✓					✓		-
				✓		Αγ			✓				✓		-
						Ισ				✓		✓			-
				✓		Αυ				✓			✓		-
				✓		ΗΠΑ		✓					✓		Εβρ.
				✓		ΗΠΑ			✓				✓		Εβρ.
				✓		ΗΠΑ				✓			✓		Εβρ.
				✓		ΗΠΑ					✓		✓		Εβρ.
				✓		Βρ		✓					✓		αρχιτέκτονας
				✓		Ου					✓		✓		Εβρ.

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>ενοχή</b>															
		✓	✓		Γερ				✓			✓			
		✓	✓		Γερ				✓				✓		αρχιτέκτονας
		✓	✓			Αγ		✓						✓	-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>πτώση</b>															
			✓		Γερ				✓			✓			-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>καταστροφή</b>															
			✓		Β			✓					✓		-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>ελπίδα/αισιοδοξία/ανάταση</b>															
	✓		✓	✓	Γερ			✓					✓		
	✓			✓	Γερ			✓					✓		Εβρ.
	✓		✓		Γερ			✓				✓			-
	✓			✓	ΟΛ					✓				✓	Εβρ.
	✓			✓		Αυ			✓				✓		-
	✓			✓	ΗΠΑ				✓				✓		Εβρ.
	✓			✓	Ισρ					✓			✓		Εβρ.
	✓			✓			Κ	✓						✓	-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>ελευθερία</b>															
	✓			✓	ΕΛ			✓						✓	-
	✓			✓	Γερ			✓					✓		Εβρ.
	✓			✓	Γερ			✓					✓		-
	✓			✓		ΗΠΑ				✓			✓		Εβρ.
	✓			✓		Βρ		✓					✓		αρχιτέκτονας

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
σεβασμός				✓	Ιτ			✓						✓	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓			Γερ				✓			✓			-
		✓			Γερ			✓				✓			-
			✓		Ολ					✓				✓	-
		✓				Αυ			✓				✓		κοινωνική λειτουργός

- Δευτερογενής παραγωγή εννοιών:

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
ενσυναίσθηση															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
συμπάθεια	✓				Γερ					✓			✓		-
συμπόνια	✓				Γερ			✓					✓		Εβρ.
συσχέτιση	✓				Φ			✓					✓		-
δεσμός/ συγγένεια	✓					ΗΠΑ				✓				✓	Εβρ.
ταύτιση	✓					ΗΠΑ				✓			✓		Εβρ.

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
ελπίδα/ αισιοδοξία															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
τυχερός/ ευλογημένος	✓				Γερ			✓					✓		-
χαρά/ ενθουσιασμός	✓				Γερ					✓				✓	-
	✓				Ολ				✓				✓		-
ανοικτότητα	✓				Γερ			✓				✓			-
πληρότητα	✓				Ιτ				✓			✓			-
ανακούφιση/ γαλήνη	✓					ΗΠΑ			✓				✓		-
	✓					Αγ		✓						✓	-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
σοκ															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
κλονισμός				✓	Φ			✓					✓		-
καθλωμένος				✓	Γερ				✓				✓		-
				✓	Γερ			✓					✓		-
				✓		Αγ		✓						✓	-
σαγήνη				✓	Γερ					✓				✓	-
συγκίνηση				✓	Ελ			✓						✓	-

				✓	Ιτ				✓			✓					-
				✓	ΟΛ					✓						✓	
				✓	Β			✓						✓			-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
σύγχυση															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική	
αναστάτωση				✓		ΗΠΑ		✓					✓		Εβρ.	
νευρικός				✓		ΗΠΑ		✓						✓	-	
ταραγμένος				✓		Κα		✓					✓		-	

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
ανήμπορος/αβοήθητος															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική	
εγκατάλειψη μοναξιά				✓		Γερ			✓				✓		αρχιτέκτονας	
				✓		Γερ		✓					✓		-	
				✓		Ιτ		✓						✓	-	
				✓		Β		✓					✓		-	
ανάγκη για προστασία				✓		Γα		✓					✓		κοιν. λειτουργός	
				✓		Γερ		✓				✓			-	
«σαν παιδί»				✓		Γερ		✓					✓		-	

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
ενοχή/ ηθική πτώση															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική	
ντροπή				✓		Γερ			✓				✓		αρχιτέκτονας	

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
έκπληξη															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική	
απρόβλεπτο				✓		Δ			✓				✓		-	
				✓		ΟΛ			✓				✓		-	

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
επιθετικό/ αιχμηρό															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
εχθρικό			✓			Ισ			✓				✓		-
δραματικό			✓			ΗΠΑ					✓		✓		Εβρ.

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
ανοικειότητα															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
παράξενος/ άβολος				✓	Γερ			✓					✓		Εβρ.
περίεργη αίσθηση				✓	Γερ				✓			✓			-
πρωτόγνωρο συναίσθημα				✓	Γερ			✓					✓		-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
φρίκη/ φρικαλεότητα															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
απέχθεια/ αποστροφή/ αποτρόπαιος/ αποτροπιασμός			✓		Γερ				✓			✓			-
			✓		Ελ			✓						✓	-
			✓		Ελ			✓						✓	-
				✓		Ισ			✓				✓		αρχιτέκτονας
				✓		ΗΠΑ			✓				✓		Εβρ.
				✓		ΗΠΑ			✓				✓		-
			✓			Κα		✓					✓		-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
ήρωας															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
θαυμασμός				✓	Ιτ				✓			✓			-
				✓			Κ		✓					✓	-
υπερηφάνεια				✓		Ισρ		✓					✓		Εβρ.



ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
βία/ φόνος/ πόλεμος/ ρήξη/ απώλεια/ καταστροφή/ συνέπεια μομφή																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
πικρία/ θυμός/ οργή/ αγανάκτηση/ μίσος			✓		Γερ			✓				✓				-
				✓	Ελ			✓							✓	-
				✓	Ιτ			✓							✓	-
	✓		✓		Φ			✓					✓			-
			✓	✓	Δ				✓				✓			-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
ετερογένεια																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
οδύνη- ηδονή				✓		ΗΠΑ				✓					✓	Εβρ.

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
πνευματικότητα/ ιερότητα απόκοσμος/ εσατολογικός δέος																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓	Ελ			✓							✓	-
				✓		ΗΠΑ				✓					✓	Εβρ.
				✓		ΗΠΑ		✓							✓	Εβρ.

- Πρωτογενής παραγωγή (νέων) εννοιών:

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ											
ΟΡΟΣ	ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Χθ	Χπ	Χο	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
											Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
μόνωση		Ισρ		✓					✓		Εβρ.
		Ισρ			✓					✓	Εβρ.
		Ισρ		✓					✓		Εβρ.
απώθηση	Γερ				✓			✓			-
	Γερ			✓				✓			-
		ΗΠΑ			✓				✓		Εβρ.
		Aυ			✓					✓	Εβρ.
	Ιτ			✓						✓	αρχιτέκτονας
αποξένωση/ ασυγκινησία/ απάθεια/ απόσταση		Βρ		✓					✓		αρχιτέκτονας
		Βρ		✓					✓		αρχιτέκτονας
	Γερ				✓				✓		-
		Ισρ			✓				✓		-
	Ιτ			✓						✓	αρχιτέκτονας
παθητική αποδοχή άρνηση	Ιτ			✓						✓	ιστορικός
		Ισρ		✓					✓		Εβρ.
		ΗΠΑ		✓						✓	Εβρ.
		Κα		✓					✓		-
	Ελ			✓						✓	-
	Γα				✓					✓	-

### Γ. ΣΚΕΨΕΙΣ

- Αναπαραγωγή γνωστών εννοιών

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χθ	Χπ	Χο	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
ευθύνη															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική, κοινωνιολογία
		✓		✓	Γερ					✓			✓		-
		✓		✓	Β			✓						✓	-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χθ	Χπ	Χο	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
ειλικρίνεια															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική, κοινωνιολογία
				✓	Ελ			✓						✓	-
				✓		Κα			✓				✓		αρχιτέκτονας

ΣΚΕΨΕΙΣ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
συμφιλίωση																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική, κοινωνιολογία
				✓							✓			✓		Εβρ.
				✓							✓			✓		-

ΣΚΕΨΕΙΣ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
αμφιβολία																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική, κοινωνιολογία
				✓				✓							✓	Εβρ.
				✓					✓						✓	ψυχολόγος
				✓				✓							✓	-

ΣΚΕΨΕΙΣ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
έκθεμα																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική, κοινωνιολογία
				✓	✓										✓	-

ΣΚΕΨΕΙΣ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
μίμηση																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική, κοινωνιολογία
	✓							✓							✓	Εβρ.

ΣΚΕΨΕΙΣ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
εκκρεμότητα																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική, κοινωνιολογία
				✓				✓							✓	-
				✓							✓			✓		Εβρ.

ΣΚΕΨΕΙΣ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
δικαιοσύνη																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική, κοινωνιολογία
				✓	ΕΛ			✓							✓	-

ΣΚΕΨΕΙΣ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
ρατσισμός ανισότητα διακρίσεις																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική, κοινωνιολογία
				✓	ΕΛ			✓							✓	-
				✓		Κα			✓				✓			αρχιτέκτονας
				✓		Ισρ				✓			✓			Εβρ.

ΣΚΕΨΕΙΣ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
αμαρτία																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική, κοινωνιολογία
				✓			Κ		✓						✓	-

ΣΚΕΨΕΙΣ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
πνευματικότητα ιερότητα																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική, κοινωνιολογία
	✓			✓	Β			✓					✓			-
	✓			✓	ΟΛ					✓				✓		-
	✓			✓		Ισρ				✓			✓			Εβρ.

ΣΚΕΨΕΙΣ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
θύμα																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική, κοινωνιολογία
		✓			Γερ			✓				✓				-
	✓	✓		✓	Γερ				✓				✓			-
					Ιτ			✓						✓		αρχιτέκτονας
	✓	✓		✓		ΗΠΑ				✓			✓			Εβρ.
	✓	✓		✓		Ισ			✓				✓			-

ΣΚΕΨΕΙΣ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
ήρωας/ηρωισμός																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική, κοινωνιολογία
				✓	Γα				✓						✓	-
				✓		Au				✓			✓			-
				✓	Ελ			✓							✓	-
				✓	Γερ				✓			✓				-

ΣΚΕΨΕΙΣ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
αξιοπρέπεια																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική, κοινωνιολογία
	✓			✓		Au			✓				✓			-

ΣΚΕΨΕΙΣ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
επιβίωση																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική, κοινωνιολογία
	✓			✓	Ολ				✓						✓	Εβρ.

ΣΚΕΨΕΙΣ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
Ποτέ ξανά!																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
	✓				Γερ				✓			✓				-
	✓				Γερ			✓					✓			-
	✓				Δ				✓				✓			-
	✓					Au			✓				✓			κοινωνική λειτουργός

▪ Δευτερογενής παραγωγή εννοιών

ΣΚΕΨΕΙΣ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
ήρωας																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
γενναιότητα				✓			Κ		✓					✓		-
				✓	Γερ				✓				✓			αρχιτέκτονας
έμπνευση				✓		Αγ		✓						✓		-
παράδειγμα				✓	Ιτ				✓			✓				-
μάθημα				✓	Ιτ				✓			✓				-
				✓	Γερ				✓			✓				-
				✓	ΟΛ					✓				✓		-

ΣΚΕΨΕΙΣ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
ρατσισμός																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
ανισότητα																
διακρίσεις																
μισαλλοδοξία				✓	ΕΛ			✓						✓		-
επανάληψη (ιστορίας)				✓		Ου					✓		✓			Εβρ.
				✓		ΗΠΑ				✓			✓			Εβρ.
				✓		ΗΠΑ				✓				✓		Εβρ.
				✓		Αυ				✓			✓			-
				✓	Γερ					✓			✓			-
ισότητα				✓	ΕΛ			✓						✓		-
				✓	Γερ				✓				✓			Εβρ.
ελευθερία				✓	Γερ				✓				✓			Εβρ.
				✓	Γα			✓						✓		-
				✓		Ισρ				✓			✓			Εβρ.
ανεξιθρησκία				✓	ΕΛ			✓						✓		-
συνύπαρξη				✓	Γα				✓					✓		ψυχολόγος
συμβίωση				✓	Ιτ			✓						✓		αρχιτέκτονας
αδελφοσύνη				✓	Γα				✓					✓		ψυχολόγος
ενότητα				✓			Κ		✓					✓		-

ΣΚΕΨΕΙΣ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
Ποτέ ξανά!																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
επανάληψη (ιστορίας)	✓					Ου					✓		✓			Εβρ.
	✓					ΗΠΑ				✓			✓			Εβρ.
	✓					ΗΠΑ				✓				✓		Εβρ.
	✓					Αυ				✓			✓			-
	✓				Γερ					✓			✓			-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
δικαιοσύνη															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
αδικία				✓	Δ				✓				✓		-
				✓		ΗΠΑ				✓			✓		Εβρ.

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
πόλεμος															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
ειρήνη				✓	ΕΛ			✓						✓	-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
ενοχή															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
τιμωρία		✓	✓		ΕΛ			✓						✓	-
αδικαιολόγητος απρόσκλητος		✓	✓		Ιτ			✓						✓	αρχιτέκτονας
		✓	✓		Γερ				✓				✓		-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
στοχασμός/ προβληματισμός/ αφύπνιση ευθύνη															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
τροφή για σκέψη			✓		Γερ				✓			✓			-
υπενθύμιση			✓		Γερ				✓				✓		-
αναγνώριση			✓	✓		Ου					✓		✓		Εβρ.
ταυτοποίηση				✓	Ιτ			✓						✓	αρχιτέκτονας
συνειδητοποίηση			✓	✓		Ου					✓		✓		Εβρ.
			✓	✓	Γα			✓						✓	-
ωριμότητα			✓		ΕΛ			✓						✓	-
έκταση/ αντίκτυπος συμβολή			✓		Β			✓					✓		-
			✓	✓	Γα				✓					✓	-
			✓	✓		Κα			✓				✓		αρχιτέκτονας
δράση		✓			Γερ				✓			✓			-
αποτροπή παρόν		✓			Δ				✓				✓		-
		✓			Β			✓					✓		-
μέλλον		✓			Γερ			✓				✓			-
		✓			Γερ			✓				✓			-
			✓		Δ				✓				✓		-
			✓		ΕΛ			✓						✓	-
παράλογο/ ακατανόητο		✓			Φ			✓					✓		-
			✓	✓	Γα				✓					✓	ψυχολόγος
		✓		✓		ΗΠΑ				✓			✓		Εβρ.

		✓			Γερ			✓				✓	✓	Εβρ.
			✓		ΟΛ				✓				✓	Εβρ.

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
πνευματικότητα/ ιερότητα απόκοσμος/ εσχατολογικός συγκέντρωση															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
	✓				Γερ				✓			✓			-
				✓	ΟΛ					✓				✓	-
	✓			✓	Β			✓					✓		-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
ειλικρίνεια															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
υγιής αντιμετώπιση (ιστορίας)				✓	ΟΛ				✓					✓	Εβρ.
ουδετερότητα				✓		Αυ				✓			✓		-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
ετερογένεια															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
ασυμφωνία				✓		Ισρ				✓			✓		Εβρ.



#### Δ. KENO

Κλείνοντας με το **Κενό**, την κεντρική έννοια στην οποία βασίστηκε η ιδέα και ο σχεδιασμός του Libeskind, παρατηρούμε μια απόλυτη σύμπτωση όρων που συγκεντρώνονται γύρω από αυτό. Οι νοηματοδοτήσεις δηλαδή που εντοπίστηκαν τόσο στις προθέσεις του αρχιτέκτονα, όσο και στον λόγο των επιμελητών και των σχολιαστών του Μουσείου, επαναλαμβάνονται σε ποσοστό της τάξεως του 100% από τους επισκέπτες. Μάλιστα, όχι μόνο έγιναν κατανοητές κάποιες έννοιες, αλλά, από αφηρημένες ιδέες στο επίπεδο της θεωρίας και της λεκτικής περιγραφής, έλαβαν «σάρκα και οστά» μέσα από τον λόγο του επισκέπτη. Συγκεκριμένα, ο χαρακτηρισμός των κενών χώρων ως *αρνητικών* ή *ανεστραμμένων* από τον ίδιο τον Libeskind αλλά και τους Maricar, Hornstein και Stead επιβεβαιώθηκε από πλήθος επισκεπτών όλων σχεδόν των ηλικιών και των μορφωτικών επιπέδων καθώς και από ένα εύρος χωρών όπως η Γερμανία, η Ιταλία, η Δανία, η Γαλλία και το Βέλγιο αλλά και οι ΗΠΑ, ο Καναδάς, η Αυστραλία και το Ισραήλ, με την αναφορά στο σύμπτωμα της *συρρίκνωσης* και της *εξαύλωσης του σώματος*, σαν να σε καταπίνει ο χώρος. Επιπλέον, κάποιοι επισκέπτες χαρακτήρισαν την ύπαρξη των κενών μέσα στο κτήριο ως *σπατάλη χώρου*. Στο πλαίσιο αυτό, προέκυψαν νοηματοδοτήσεις του κενού χώρου ως *ασαφούς εδάφους* ή *αδρανούς τοπίου*, ενός χώρου *απειλητικού* τον οποίο αδυνατούσαν να διαχειριστούν. Το *ανείπωτο/ άρρητο* που αντιμετώπισε ο Libeskind ως αδυναμία αναπαράστασης του Ολοκαυτώματος και εκφράζεται από τους Lang, Haidu, Costello και Friedlander, εκλαμβάνεται από επισκέπτες υψηλού μορφωτικού επιπέδου και ειδικού ενδιαφέροντος ως *αδυναμία λεκτικής περιγραφής* ή, αλλιώς, ως *αδυναμία αναπαράστασης* της ίδιας της εμπειρίας. Ο δέκτης γίνεται *βωβός μάρτυρας*. Ως επέκταση του συμπτώματος αυτού, κάποιοι επισκέπτες έμειναν ασυγκίνητοι, απαθείς και αποξενωμένοι *μεταφράζοντας το χωρικό κενό σε συναισθηματικό*. Υπογραμμίστηκε, επίσης, με τον όρο *απρόσιτο* η έννοια του *εμποδίου*, του *απροσπέλαστου* χώρου, που *διέκοπτε* την πορεία και συνέτεινε στον *κατακερματισμό*, στην *ασυνέχεια* και στην *αποσπασματικότητα* της αφήγησης, μια έννοια που δεν βρίσκεται μόνο στη σχεδιαστική πρόθεση του Libeskind αλλά περιγράφεται και από την Ewa Domanska, καθώς, όπως υποστηρίζει, με αυτόν τον τρόπο συμβολίζεται ο αποκλεισμός και η απέλαση των Εβραίων, γεγονός που επηρέασε, όπως βλέπουμε, κυρίως επισκέπτες εβραϊκής καταγωγής. Το κενό παρομοιάστηκε επίσης από δύο Έλληνες και έναν Αμερικανό επισκέπτη υψηλού μορφωτικού επιπέδου ως *ανοιχτό τραύμα* με την έννοια της μη επούλωσης, της μη επανόρθωσης και της εκκρεμότητας, ακολουθώντας πηγές όπως η Maricar και η Domanska. Σημαιοδοτήθηκε από επισκέπτες διαφόρων ηλικιών και επιπέδων εκπαίδευσης, που εκπροσωπούν χώρες με θύματα του Ολοκαυτώματος και χώρες Εβραϊκής Διασποράς, ως συμβολικό της *απώλειας* και της απόλυτης *εκμηδένισης*, με την έννοια της *διαγραφής* του πολιτισμικού *ίχνους*, αγγίζοντας την έννοια της καταδίκης σε *αφάνεια* και σε *λήθη*, όπως εκφράζεται από τον Libeskind σε μεγάλο εύρος πηγών και από τους Hornstein, Kuspit και Patraka. Το κενό ως μοιραίο *τέλος* ενυπάρχει, κατά την Domanska, στην «ανιστορική φύση» των χώρων αυτών, και γίνεται ακόμα πιο έντονο στο Κενό του Ολοκαυτώματος, το οποίο ο ίδιος ο Libeskind το χαρακτηρίζει ως «το τέλος του Μουσείου, το τέλος όλων των μουσείων». Τον παραλληλισμό αυτό ενστερνίστηκε και μία νεαρή Γερμανίδα με πανεπιστημιακή εκπαίδευση. Άλλη μία εννοιοδότηση που αναδύθηκε ήταν το κενό ως *στέρση*, χρονικά εντοπισμένη στη φάση της *εξορίας* και του *ξεριζωμού* των Εβραίων καθώς και ως *απορία* για την αιτία και αφορμή αυτής της άνευ προηγουμένου γενοκτονίας. Αξιοσημείωτο είναι ότι οι νέες έννοιες προέκυψαν, όπως φαίνεται και στον

αντίστοιχο πίνακα, από ομάδες χρηστών που προέρχονται από χώρες- θύματα ή χώρες της διασποράς και διαθέτουν την ευαισθησία και το επίπεδο εκπαίδευσης που απαιτείται για τις διαφορετικές ερμηνείες ενός αόριστου χώρου, όμως είναι το κενό. Με βάση αυτά τα στοιχεία, διαπιστώνουμε πως ο σκοπός του δημιουργού να βασίσει το δημιούργημά του στη βιωματική εμπειρία του κενού, επετεύχθη όχι μόνο μέσα από τις νοηματοδοτήσεις που έλαβε αυτό το στοιχείο σχεδιασμού από τους κριτικούς και τους σχολιαστές, αλλά και από την πέραν των προσδοκιών του ανάδυση περαιτέρω σημασιών από τους επισκέπτες.

ΝΟΗΜΑΤΟΔΟΤΗΣΕΙΣ ΤΟΥ ΚΕΝΟΥ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
αρνητικός χώρος συρρίκνωση/εξαΰλωση σώματος/άδειο σώμα (χωρίς φορτίο)	✓			✓	Γερ			✓					✓		-
	✓			✓	Φ			✓					✓		-
	✓			✓		ΗΠΑ		✓						✓	Εβρ.
	✓			✓		ΗΠΑ		✓					✓		αρχιτέκτονας
	✓			✓		ΗΠΑ		✓					✓		-
	✓			✓	Γερ				✓				✓		Εβρ.
	✓			✓	Γα			✓					✓		κοινωνική λειτουργός
	✓				Ιτ				✓			✓			-
	✓			✓		Ισρ		✓					✓		Εβρ.
	✓			✓		Au			✓				✓		κοινωνική λειτουργός
	✓			✓		Κα			✓				✓		αρχιτέκτονας
απρόσιτος χώρος ασυνέχεια/κατακερματισμός αφήγησης	✓			✓	Δ				✓				✓		-
	✓			✓		Ισρ				✓			✓		Εβρ.
	✓			✓		ΗΠ				✓			✓		Εβρ.
	✓			✓		ΗΠ					✓		✓		Εβρ.
ανοιχτό τραύμα				✓	ΕΛ			✓						✓	-
				✓	ΕΛ			✓						✓	-
				✓		ΗΠ				✓			✓		Εβρ.
				✓		Αγ			✓				✓		-
απώλεια/εκμηδένιση/αφάνεια/ανυπαρξία/απουσία/διαγραφή/ίχνος	✓			✓	Γερ			✓					✓		-

					Γερ				✓			✓			-
	✓				Ιτ				✓			✓			-
	✓		✓		Δ			✓					✓		-
	✓		✓		Γα				✓					✓	ψυχολόγος
	✓		✓			ΗΠΑ				✓			✓		Εβρ.
	✓		✓			Κα		✓					✓		αρχιτέκτονας
	✓		✓			Ισρ				✓			✓		Εβρ.
άρρητο/ ανείπωτο (απουσία λέξεων)	✓				Φ			✓					✓		-
	✓		✓			Ισρ		✓					✓		Εβρ.
	✓		✓			Ισρ		✓						✓	Εβρ.
	✓		✓			Βρ		✓					✓		αρχιτέκτονας
Τέλος	✓		✓			Γερ		✓					✓		-

ΝΟΗΜΑΤΟΔΟΤΗΣΕΙΣ ΤΟΥ ΚΕΝΟΥ												
ΟΡΟΣ	ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Χο	Χπ	Χο	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
												Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική, κοινωνιολογία
σπατάλη χώρου/ υπολειμματικός χώρος	Δ			✓					✓			-
		Ισρ			✓				✓			-
		Κα			✓				✓			-
απειλή	Γερ			✓					✓			-
	Γα			✓					✓			κοινωνική λειτουργός
	Γα			✓							✓	-
	Ελ			✓							✓	-
	Δ			✓					✓			-
		Ισρ		✓					✓			Εβρ.
συναίσθημ./ εσωτερικό κενό	Γερ				✓				✓			-
	Ιτ			✓							✓	-
		Ισρ			✓				✓			-
		Βρ		✓					✓			αρχιτέκτονας
στέρση	Γερ				✓				✓			✓
απορία		Βρ		✓					✓			αρχιτέκτονας
		ΗΠΑ				✓			✓			Εβρ.

## 1.7.2. Εννοιολογικές Συσχετίσεις

### 1.7.2.1. Αναπαραγωγή

Ως προς την αναπαραγωγή όρων, στην οντότητα του **Σώματος** παρατηρούμε τα εξής: Ο *αποπροσανατολισμός* ως σύμπτωμα, παρόλο που εντοπίζεται μόνο σε εξειδικευμένες πηγές που συνιστούν κριτικές του σχεδιασμού και της ιδέας του αρχιτέκτονα (π.χ. Klein, Ηλιάκης) και δεν αναφέρεται ρητά από άλλες πηγές, δεν παύει να ενυπάρχει στην πρόθεση του αρχιτέκτονα και να συνιστά ένα από τα βασικά εργαλεία σχεδιασμού του. Για τον λόγο αυτό, υπάρχει στο λεξιλόγιο ενός ευρύτερου κοινού που καλύπτει όλα τα γεωγραφικά, ηλικιακά και εκπαιδευτικά πεδία. Σε μεγάλο βαθμό αναπαράγεται και η ομάδα όρων *ναυτία/ ζάλη/ αστάθεια/ ανισορροπία*, η οποία υπάρχει ως ξεκάθαρη προειδοποίηση τόσο από τον αρχιτέκτονα όσο και από το Μουσείο (βλ. πινακίδες για Κήπο Εξορίας). Εδώ, ενδιαφέρον παρουσιάζουν δύο στοιχεία: α) Δεν πρόκειται για ηλικιακό σύμπτωμα καθώς αναφέρεται και από τις ομάδες των νέων. β) Αναφέρεται μόνο από τους επισκέπτες που έχουν λάβει πανεπιστημιακή και μεταπτυχιακή εκπαίδευση. Αυτό συμβαίνει, διότι ακόμα και η χαρακτηρισμένη ως «ευρείας πρόσβασης» πηγή (Jacobson) δεν ανήκει στην κατηγορία των πηγών που ένας απλός τουρίστας θα συμβουλευτεί (π.χ. ταξιδιωτικός οδηγός). Αντιθέτως, πρόκειται για πηγή που κάποιος θα έπρεπε να επιδείξει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για να την βρει. Ενδιαφέρον παρουσιάζει ο όρος *λαβύρινθος* ο οποίος αναφέρεται μόνο από τους Basu και Domanska ως χαρακτηρισμός της «άστοχης και ασαφούς πορείας» και ως «λαβυρινθώδης αισθητική του Libeskind». Ο όρος αυτός αναπαράγεται μόνο από δύο άτομα ανώτερου εκπαιδευτικού επιπέδου.

Ο όρος *κλειστοφοβία* αναφέρεται μόνο σε μία ευρέως προσβάσιμη πηγή (Rowlands: τύπου Trip Advisor) από όπου και αναπαράγεται από μία Ισπανίδα επισκέπτρια μεγαλύτερης ηλικίας χωρίς πανεπιστημιακή εκπαίδευση και ειδικό ενδιαφέρον, καθώς και σε ελάχιστες εξειδικευμένες πηγές (Wise, Thea, Cowley). Για τον λόγο αυτό, καθώς και για το γεγονός ότι περιγράφει μια κατάσταση ψυχοπαθολογίας, που λίγοι θα διακινδύνευαν να περιγράψουν, είναι πολύ μικρότερη η «απήχησή» του. Αντιθέτως, οι όροι *καταπίεση/ ασφυξία/ ανυπόφορος/ αποπνικτικός* θεωρούνται πιο καθημερινοί, όπως και οι: *απομόνωση/ αποκλεισμός/ παγιδευμένος, αδιέξοδο, φυλακή*. Εξάλλου, πρόκειται για όρους που έχουν χρησιμοποιηθεί κατά κόρον σε ποικιλία πηγών. Μέσα σε αυτή την ευρεία αναπαραγωγή των όρων από επισκέπτες όλων σχεδόν των χωρών, των ηλικιών και των επιπέδων μόρφωσης, αξίζει να υπογραμμίσουμε το εξής: οι λέξεις *αδιέξοδο* και *φυλακή* που είναι ισχυρότερες των *απομόνωση* ή *καταπίεση*, είναι αυτές που επιλέγονται από τους Ισραηλινούς απογόνους θυμάτων και επιζώντων του Ολοκαυτώματος, γεγονός που μας επιβεβαιώνει τον ρόλο της ενσώματης ενσυναίσθησης που παρουσιάζεται στα άτομα που χαρακτηρίζονται από εγγύτητα- εδώ και χρονική καθώς, εντοπίζεται περισσότερο στην ηλικία των 60-69- προς το ιστορικό γεγονός. Καθόλου τυχαίο επίσης δεν είναι και το γεγονός ότι οι όροι *ελεύθερος* και *απελευθερωμένος* αναπαράγονται από δύο νεαρούς Γερμανούς, οι οποίοι απέφυγαν να εξηγήσουν την κατάσταση τους, επιβεβαιώνοντας την άβολη θέση τους και την διαρκή απειλή που αισθάνονταν μέσα στο κτήριο. Προτίμησαν να τονίσουν την ελευθερία τους σε μια προσπάθεια να ξεχάσουν (να απωθήσουν στο ασυνείδητο) και να αποδεσμευθούν από τη χωρική εμπειρία του εσωτερικού του κτηρίου. Η *ελευθερία*, ωστόσο, έλαβε και αρνητικό πρόσημο από μία Βραζιλιάνα φοιτήτρια αρχιτεκτονικής, καθώς προτιμούσε την υπόδειξη επιλογής Άξονα στην αρχή της πορείας.

Αναμενόμενη ήταν επίσης η αναπαραγωγή των όρων *φως* σε αντίθεση με το *σκοτάδι*, αφού βρίσκονταν κυρίως στα λεγόμενα του δημιουργού, τον οποίο μεγάλο μέρος του δείγματος συμβουλευτήκε. Δεν συμβαίνει το ίδιο όμως με την αντίθεση του *ήχου* (που έλαβε μάλιστα τον χαρακτηρισμό *ανατριχιαστικός*) και της *ηχούς* με την *σιωπή* και τη νεκρική *σιγή* που επικρατούσε σε διαφορετικούς χώρους του Μουσείου, καθώς νύξη σε αυτά τα χαρακτηριστικά έγινε μόνο από λίγες πηγές (πχ Maricar, Kuspit), ακόμα κι αν αυτές ήταν εύκολα προσβάσιμες (πχ. New York Times). Θα κλείσουμε την ενότητα αυτή με όρους που αναφέρονται αμιγώς στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, όπως η παρομοίωση των παραθύρων με *τραύματα* ή *ουλές* πάνω στο μεταλλικό κέλυφος, από έναν φοιτητή αρχιτεκτονικής, ο οποίος, ως «καλά διαβασμένος», αναπαρήγαγε αυτούσια τη γλαφυρή παρομοίωση του Jacobson, ή η αντίθεση του *μαύρου* με το *άσπρο* και του *κενού* με το *πλήρες* από έναν Ισπανό αρχιτέκτονα που μελέτησε επισταμένως τον Libeskind. Επιπλέον, σε αυτή την ομάδα όρων θα συναντήσει κανείς και την αναφορά στην υφή και την αίσθηση των *υλικών* (*τσιμέντο*, *ψυχρότητα*) από επισκέπτες προερχόμενους από χώρες με θύματα ή από χώρες της Εβραϊκής Διασποράς, που παρουσιάζουν ειδικό ενδιαφέρον προς το αντικείμενο (εβραϊκή καταγωγή, αρχιτέκτονες, κοινωνικοί λειτουργοί).

Στην οντότητα των **Συναισθημάτων** ξεχωρίζουν για την ευρύτητα της χρήσης αλλά και της απήχησης οι όροι που παραπέμπουν στην εμπειρία του *Ανοίκειου*. Αυτοί είναι οι: *ένταση*, *αγωνία*, *άγχος*, *νευρικός/ταραγμένος*, *αβεβαιότητα/ανησυχία*, *ανήμπορος/αβοήθητος*, *αναστάτωση*, *σύγχυση* και *απόγνωση*. Ευρεία απήχηση έχουν επίσης και οι όροι *φρίκη* και *φρικαλεότητα* που παραπέμπουν στο *Αποκείμενο* ενώ το *σοκ* και η *έκπληξη*-έννοιες συναφείς και με την αισθητική του *Υψηλού*-αναφέρονται στην έννοια του *καινοφανούς* του σχεδιασμού, όπως τον χαρακτηρίζει ο αρχιτέκτονας Richard Rogers στην κριτική του Erik Teague, και, συνεπώς, αναπαράγονται μόνο από ομάδες υψηλότερου επιπέδου εκπαίδευσης. Η *ενοχή* και η *ηθική πτώση* ως όροι, όπως ήταν αναμενόμενο, «αγκιστρώθηκαν» σε Γερμανούς επισκέπτες, οι οποίοι θεωρούν πως εξακολουθούν να φέρουν ιστορική ευθύνη. Το φορτίο της ενοχής, ωστόσο, ως αναμενόμενο συναίσθημα εντός του κτηρίου αναφέρεται στους New York Times από τον Rothstein και, επιπλέον, υπονοείται και στις πινακίδες του Μουσείου-όπου ξεκάθαρα γίνεται λόγος για *βία*, *φόνους* και *θύματα* που σίγουρα αποτέλεσαν επίκληση στον *σεβασμό* ενός αριθμού επισκεπτών- αλλά και με την επιλογή παρουσίασης των ονομάτων των στρατοπέδων συγκέντρωσης με μεγάλα γράμματα σε ταινίες στους τοίχους των Αξόνων. Έτσι, έχουμε και μία Αγγλίδα επισκέπτρια, άρτια ενημερωμένη, που αν και μη Γερμανίδα, επαναλαμβάνει τον όρο «ενοχή». Η *νοσταλγία* αναφέρεται από τον Libeskind ως «πνευματική και πολιτισμική λαχτάρα» αλλά υπονοείται και στην πινακίδα του Κήπου της Εξορίας, όπου περιγράφεται το πώς είναι να αφήνεις πίσω σου το Βερολίνο ως εξόριστος. Ο όρος βρίσκει πρόσφορο έδαφος σε μία εκπρόσωπο της νέας γενιάς της Εβραϊκής Διασποράς. Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι η εν λόγω επισκέπτρια είναι συγγραφέας και εξήγησε τον όρο αυτό ως εξής: «πρόκειται για την αποκατάσταση της αίσθησης της συνέχειας και για την επιστροφή στις ρίζες μου ως αντίθεση στην εκρίζωση των προγόνων μου, σε μία εποχή γενικότερης ανασφάλειας και αβέβαιου μέλλοντος». Ο όρος αυτός συνδέεται άμεσα και με τους όρους *εκρίζωση/εξορία* που συναντώνται στην οντότητα του Σώματος και αναπαράγονται κατά κύριο λόγο από Αμερικανούς εβραϊκής καταγωγής. Τέλος, έχουμε την *ελπίδα* και την *αισιοδοξία*, που αναφέρθηκε ως πρόθεση του αρχιτέκτονα στις συνεντεύξεις του αλλά και σε άλλες πηγές όπως ο Stanley Allen, στο

πλαίσιο μιας προβληματικής για το αν εδώ εξάιρεται ή όχι το Ολοκαύτωμα. Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός της αναπαραγωγής αυτής της ομάδας όρων από επισκέπτες προερχόμενους από χώρες με θύματα Ολοκαυτώματος, όπου θα προσδοκούσε κανείς μια πιο απαισιόδοξη στάση σε σχέση με τα ιστορικά γεγονότα. Διαπιστώνουμε, όμως, πόσο ισχυρός είναι ο λόγος του δημιουργού που παραλαμβάνεται στη συνέχεια και από τους σχολιαστές. Εύλογη, ωστόσο, θα χαρακτηρίζαμε την επιλογή των εν λόγω όρων από επισκέπτες από χώρες της εβραϊκής διασποράς και ουδέτερες χώρες, όπου οι συνέπειες του Ολοκαυτώματος δεν ήταν εμφανείς- μάλιστα αποσιωπήθηκαν για χρόνια- και από τις οποίες οι πρόγονοί τους γλύτωσαν.

Στην κατηγορία των **Σκέψεων**, οι όροι *ευθύνη*, *εκκρεμότητα* και *δικαιοσύνη* εισάγονται από εξειδικευμένες πηγές (Barris, Haidu) και παραλαμβάνονται από πεπαιδευμένους επισκέπτες όλων σχεδόν των ηλικιών. Εξάιρεση αποτελεί μία Γερμανίδα επισκέπτρια, η οποία αναφέρεται στην προσωπική της ευθύνη ως συνέπεια της ενοχής που έχει η ίδια δηλώσει ότι αισθάνθηκε. Τον όρο *έκθεμα* ως ταυτότητα του αρχιτεκτονικού κελύφους αναπαράγει αυτούσιο ένας Γερμανός επισκέπτης από εξειδικευμένες γερμανικές πηγές (Liebs, Schreider) και άρθρα αρχιτεκτονικής (Greenberg, Hannah), ενώ την έννοια της *μίμησης* στην αρχιτεκτονική, στην οποία αναφέρεται ο Libeskind, αμφισβητεί μια νεαρή Εβραία Αμερικανίδα. Ενδιαφέρον παρουσιάζει, επίσης, και η απήχηση του αισθήματος της *αμαρτίας* που ο Cowley φέρνει σε αντίθεση με αυτό της *σωτηρίας*, στην- όπως ήταν αναμενόμενο- Κινέζα χριστιανή πάστορα. Το *ιερό* και το *βέβηλο* είναι όροι στους οποίους αρέσκειται και ο Libeskind, ενώ οι συναφείς έννοιες της *πνευματικότητας* και του ακόλουθου *σεβασμού* αναφέρονται από πηγές όπως ο Cowley, η Domanska, ο Teague και ο Williams. Απήχηση στις σκέψεις των επισκεπτών βρίσκει ο Libeskind και με την έννοια του *ηρωισμού*, την οποία υπερτονίζει, καθώς και με τις υποστηρικτικές έννοιες της *αξιοπρέπειας* και της *επιβίωσης*. Τέλος, δεν λείπει και η αναπαραγωγή της φράσης του «Ποτέ ξανά!» η οποία ευαισθητοποίησε επισκέπτες προερχόμενους από Χθ και Χη, οι οποίοι κάνουν λόγο για *ρατσισμό*, *ανισότητα* και *διακρίσεις* που συνεχίζονται μέχρι και σήμερα.

#### 1.7.2.2. Δευτερογενής παραγωγή

Στο σημείο αυτό θα ερευνήσουμε τις σχέσεις πυρήνα- δορυφόρου συγκρίνοντας τη διατύπωση της εκάστοτε έννοιας από την πηγή/ πομπό με τη διατύπωση από τον αναγνώστη/ δέκτη καθώς και τις μεταξύ τους σχέσεις που θα μας υποδείξουν τον μηχανισμό επιρροής και εννοιολογικής κατασκευής. Μελετώντας, λοιπόν, τη δευτερογενή παραγωγή εννοιών, σημειώνονται οι παρακάτω σχέσεις:

- Απλή αναδιατύπωση
  - Αδιέξοδο → έλλειψη διαφυγής/ εγκλεισμός
  - Σοκ → κλονισμός
- Αναδιατύπωση μετά ερμηνείας
  - Ανοικειότητα → περίεργη αίσθηση/ πρωτόγνωρο συναίσθημα
  - Ετερογένεια → ασυμφωνία
  - Επιθετικό/ αιχμηρό → εχθρικό/ δραματικό
  - Ασαφής πορεία → δύσκολη πορεία
  - Σύγχυση → αναστάτωση
  - Ρατσισμός/ ανισότητα/ διακρίσεις → μισαλλοδοξία

▪ Ερμηνεία/ Αξιολόγηση

- Ελπίδα/ αισιοδοξία → ανοικτότητα/ πληρότητα
- Σοκ → συγκίνηση/ σαγήνη
- Πρόθεση αρχιτέκτονα → χειριστικότητα/ παραποίηση
- Ενοχή → αδικαιολόγητος

▪ Όρος/ προϋπόθεση

- Ειλικρίνεια → υγιής αντιμετώπιση (ιστορίας)/ ουδετερότητα

▪ Παραχώρηση (Παρά το γεγονός ότι...)

- Στοχασμός/ προβληματισμός → παράλογο/ ακατανόητο
- Βία/ φόνος/ πόλεμος/ ρήξη/ απώλεια/ καταστροφή → τυχερός/ ευλογημένος

▪ Αντίθεση

- Δικαιοσύνη → αδικία
- Πόλεμος → ειρήνη
- Ρατσισμός/ ανισότητα/ διακρίσεις → ισότητα/ ελευθερία/ ανεξιθρησκία/ συνύπαρξη/ συμβίωση/ αδελφοσύνη/ ενότητα
- Ποτέ ξανά! → επανάληψη (ιστορίας)

▪ Περίσταση

- Κλίση → ανάβαση/ σκαρφάλωμα
- Ανήμπορος/ αβοήθητος → μοναξιά/ εγκατάλειψη
- Ενοχή → απρόσκλητος
- Πρόθεση αρχιτέκτονα → σκηνικό
- Φρίκη/ φρικαλεότητα → απέχθεια/ αποστροφή/ αποτροπιασμός

▪ Αιτιολόγηση (ενίσχυση αποδοχής πυρήνα)

- Ρατσισμός/ ανισότητα/ διακρίσεις → επανάληψη (ιστορίας)
- Ελπίδα/ αισιοδοξία → επιβίωση/ αξιοπρέπεια
- Ανήμπορος/ αβοήθητος → ανάγκη για προστασία

➤ Αίτιο- αιτιατό

▪ Εκούσιο αποτέλεσμα

- Κλειστοφοβία → δυσφορία/ χωρίς ανάσα- διακοπή αναπνοής/ έλλειψη οξυγόνου/ σφίξιμο στο στήθος/ γρήγοροι χτύποι καρδιάς- έντονοι παλμοί
- Λαβύρινθος → άσκοπη/ μάταιη περιπλάνηση
- Ετερογένεια → θέρμη/ κρύο, οδύνη/ηδονή
- Σοκ → καθηλωμένος
- Απουσία θερμομόνωσης → ψύχρα/ κρύο/ ρίγος/ τρέμουλο
- Φυλακή/ αδιέξοδο/ αποπροσανατολισμός/ παγιδευμένος → μυϊκή ένταση/ σφιγμένος

- Ασαφής πορεία→ δυσκολία ακολουθίας
- Σύγχυση→ νευρικός/ ταραγμένος
- Στοχασμός/ προβληματισμός/ αφύπνιση→ τροφή για σκέψη/ υπενθύμιση/ αναγνώριση/ ταυτοποίηση/ συνειδητοποίηση/ ωριμότητα/ έκταση/ αντίκτυπος/ συμβολή
- Εκούσια αιτία
- Λαβύρινθος→ απότομες στροφές
- Κλειστοφοβία→ στενότητα χώρου
- Ακούσιο αποτέλεσμα
- (μεγάλο) ύψος→ βλέμμα ψηλά
- Φως ≠ σκοτάδι → θάμβωση
- Ασαφής πορεία→ χαλαρός/ ομαλός
- Επιθετικό/ αιχμηρό→ άμυνα
- Βία/ φόνος/ πόλεμος/ ρήξη/ απώλεια/ καταστροφή→ πικρία/ θυμός/ οργή/ αγανάκτηση/ μίσος
- Ενοχή→ τιμωρία
- Ενοχή/ (ηθική) πτώση→ ντροπή
- Επέκταση
- Απόδοση χαρακτηριστικού
- Μέγεθος/ ύψος→ αχανής
- Μαύρο- άσπρο→ μονοτονία/ αυστηρότητα χρωμάτων
- Ήρωας→ γενναιότητα
- Έκπληξη→ απρόβλεπτο
- Περιγραφή
- Ανήμπορος/ αβοήθητος→ σαν παιδί
- Ευθραυστότητα→ απαλός/ μαλακός/ εύπλαστος
- Κλίση→ απότομη πλαγιά
- Καταπίεση/ ασφυξία→ αποπνικτικός/ ανυπόφορος
- Ετερογένεια→ υβρίδιο
- Ανοικειότητα→ παράξενος/ άβολος
- Εξειδίκευση
- Στάση σώματος→ στατικός/ σκυφτός/ αίσθηση βάρους
- Ενσυναίσθηση→ συμπάθεια/ συμπόνια/ συσχέτιση/ δεσμός/ συγγένεια/ ταύτιση
- Ένδειξη/ τεκμήριο
- Πρόθεση αρχιτέκτονα→ κατευθυνόμενος/ ελεγχόμενος/ περιορισμένος/ υποταγμένος
- Ελπίδα/ αισιοδοξία→ τυχερός/ ευλογημένος/ χαρά/ ενθουσιασμός/ ανακούφιση/ γαλήνη
- Ενεργοποίηση
- Ήρωας→ έμπνευση/ παράδειγμα/ μάθημα/ θαυμασμός/ υπερηφάνεια



- Πνευματικότητα/ ιερότητα/ απόκοσμος/ εσχατολογικός→ συγκέντρωση/ δέος
- Συνέπεια/ μομφή→ πικρία/ θυμός/ οργή/ αγανάκτηση/ μίσος
- Ευθύνη→ δράση/ αποτροπή, παρόν/ μέλλον

Αν θελήσει κανείς να αναλύσει τις παραπάνω σχέσεις, θα παρατηρήσει αρχικά πως στην πλειονότητά τους πρόκειται για σχέσεις *υποτακτικές/ εγκλεισμού* ενώ οι ελάχιστες σχέσεις *παράταξης* που εμφανίζονται ανήκουν στην κατηγορία των *παρουσιαστικών (αντίθεση, παραχώρηση ένδειξη/ τεκμήριο και ενεργοποίηση)*, οι οποίες, όπως προαναφέραμε, έχουν τη δυνατότητα να επηρεάσουν την απολεκτική πράξη. Πέραν της απλής *αναδιατύπωσης* των όρων που προσεγγίζει την αυτούσια αναπαραγωγή του λόγου των κατευθυντήριων δυνάμεων (π.χ. σοκ→ κλονισμός), οι επόμενες πέντε κατηγορίες (*αναδιατύπωση μετά ερμηνείας, ερμηνεία/ αξιολόγηση, όρος/ προϋπόθεση, παραχώρηση, αντίθεση*) αναδεικνύουν τον ρόλο του υποκειμένου και μάλιστα με κάποια κλιμάκωση (από τη «δόση» υποκειμενικής ερμηνείας στην αναδιατύπωση ενός όρου- όπως η *ετερογένεια* ως *ασυμφωνία*- στην πλήρη αντίθεση με τον όρο- πυρήνα: *πόλεμος≠ειρήνη, δικαιοσύνη≠αδικία, Ποτέ ξανά≠επανάληψη ιστορίας*). Ενδιαφέρον εδώ παρουσιάζει η ερμηνεία της *πρόθεσης του αρχιτέκτονα* ως *παραποίηση* και *χειριστικότητα* και ο ορισμός της *ειλικρίνειας* ως προϋπόθεσης για την *ουδετερότητα*. Αξιοσημείωτο δε είναι το γεγονός ότι αυτές οι κατηγορίες σχέσεων προέρχονται από επισκέπτες κατά κύριο λόγο Εβραίους με καταγωγή περισσότερο από Χθ και λιγότερο από Χπ, οι οποίοι έχουν λάβει ανώτερη εκπαίδευση και έχουν σχετική ειδικότητα με το αντικείμενο (αρχιτέκτονες ή ψυχολόγοι).

Σημαντικός είναι επίσης ο ρόλος των *αιτιακών σχέσεων* των οποίων τη δυναμική έχουμε ήδη αναλύσει. Στην κατηγορία αυτή ο ρόλος του υποκειμένου είναι εμφανής μόνο σε ορισμένα παραδείγματα *ακούσιου αποτελέσματος* όπως π.χ. *ασαφής πορεία→ χαλαρός/ ομαλός*. Στις υπόλοιπες αιτιακές σχέσεις η εννοιολογική συσχέτιση παρουσιάζει διαβαθμίσεις: Υπάρχουν οι πιο απλές και αναμενόμενες συσχετίσεις, όπως, για παράδειγμα, το ότι η *στενότητα χώρου* προκαλεί *κλειστοφοβία*, και οι πιο εξειδικευμένες, οι οποίες απαιτούν τη μελέτη σχεδίων και κριτικών αρχιτεκτονικής όπως το ότι οι *απτόμενες στροφές* συνιστούν στοιχείο μιας *λαβυρινθώδους δομής*. Σε αυτό το σημείο, οφείλουμε να παρατηρήσουμε ότι η δευτερογενής παραγωγή εννοιών στην οντότητα των Συναισθημάτων προέκυψε από τη μελέτη του λόγου του δημιουργού. Υποστηρικτικές του λόγου του είναι κατά βάση οι σχέσεις *τεκμηρίου*: π.χ. οι όροι *κατευθυνόμενος/ ελεγχόμενος/ περιορισμένος/ υποταγμένος* ως ένδειξη της πανταχού παρούσας *πρόθεσης του αρχιτέκτονα* (ο ίδιος ο Libeskind ήθελε, όπως δήλωνε στους Sunday Times, η αρχιτεκτονική του «να σε τραβάει από τον αγκώνα και να σου δείχνει πράγματα», η Hannah έγραψε πως ο χώρος «καθιστά τον επισκέπτη ταυτόχρονα θεατή και θεώμενο, και ζητά διαρκώς την ενεργό συμμετοχή του» και ο Jacobson σχολίασε ότι «θα ήθελες κάποια στιγμή ο αρχιτέκτονας να σε αφήσει ήσυχο»). Επίσης, η «αιτούμενη» από τον αρχιτέκτονα *αισιόδοξη* οπτική έλαβε διαφορετικές αποχρώσεις από διαφορετικούς επισκέπτες. Αξιοσημείωτο εδώ είναι το γεγονός ότι ένα επίπεδο πέρα από την επιφανειακή οπτική π.χ. της «τύχης» φτάνουν μόνο άτομα μεγαλύτερης ηλικίας και ανώτερου μορφωτικού επιπέδου που, όπως προκύπτει, είτε διαθέτουν την ωριμότητα της συνειδητοποίησης της ιστορικής επιβίωσης και αναγέννησης, στην οποία βασίζουν και την αισιοδοξία τους, ή έχουν επηρεαστεί από άρθρα όπως αυτό του Allen, ο οποίος ισχυρίστηκε ότι «το Μουσείο ενσωματώνει ένα είδος αισιοδοξίας: την πίστη ότι ένας αρχιτέκτονας είναι ικανός να ενσαρκώσει με το έργο του ερωτήματα και γεγονότα που έχουν τραγικές διαστάσεις, χωρίς να υποπέσει στη μεταφυσική

του ρομαντικού ή του ηρωικού». Επιπλέον, ο λόγος του Libeskind είναι εμφανής και στις σχέσεις *επέκτασης*. Για παράδειγμα, ο ίδιος επιθυμούσε η αρχιτεκτονική του να συνιστά για τον κάθε επισκέπτη «μια μοναδική εμπειρία *ενσυναίσθησης*», στο επίπεδο της οποίας, αξίζει να σημειωθεί, έφτασαν μόνο άτομα ανώτερου μορφωτικού επιπέδου. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει στην υποκατηγορία της *περιγραφής* η *ευθραυστότητα* που, ενώ στους Jacobson και Kroll αναφέρεται ως χαρακτηριστικό των υλικών που χρησιμοποιήθηκαν, εδώ μεταφράζεται ως σωματικό σύμπτωμα (*απαλός/ μαλακός/ εύπλαστος*) που μάλιστα ενεργοποιήθηκε από την αίσθηση των αδρών και σκληρών υλικών. Τέλος, ιδιαίτερο ρόλο στην «κατασκευή» της μνήμης διαδραματίζουν οι σχέσεις *ενεργοποίησης* του δέκτη: π.χ. ο *ήρωας* εμπνέει τον *θαυμασμό* και συνιστά *παράδειγμα* προς μίμηση ενώ η αίσθηση της *ευθύνης* ενεργοποιεί τη *δράση* στο *παρόν* και στο *μέλλον*.

### 1.7.2.3. Πρωτογενής παραγωγή

Στην οντότητα του **Σώματος** είναι σημαντικό να παρατηρήσουμε ότι οι όροι *μυϊκός πόνος*, *κούραση*, *ταλαιπωρία*, *εξάντληση* και *δίψα* προέρχονται κυρίως από χώρες της Εβραϊκής Διασποράς, όπου διακρίνουμε το στοιχείο της ενσώματης ενσυναίσθησης: οι επισκέπτες της ομάδας αυτής νιώθουν καταβεβλημένοι όπως και οι πρόγονοί τους καθ' όλη την πορεία της εξορίας και της μετανάστευσης. Γενικότερα, η πρωτογενής παραγωγή όρων που αφορούν σε σωματικά συμπτώματα βασίζεται στην *αιτιακή σχέση* που υφίσταται μεταξύ των εννοιών «πράξη» και «πρόθεση», διότι, όπως υποστηρίζει ο Hampshire, η έννοια της «πρόθεσης» είναι θεμελιώδης για τη διαμόρφωση μιας εξήγησης της έννοιας της «δράσης» (*agency*). Στη βάση του ερωτήματος βρίσκεται το πρόβλημα του τι σημαίνει πραγματικά το γεγονός ότι η ανθρώπινη βούληση είναι *ενσώματη*<sup>1005</sup>. Η G.E.M. Anscombe υποστηρίζει ότι εμπρόθετες πράξεις είναι εκείνες στις οποίες έχει εφαρμογή μια ορισμένη σημασία της ερώτησης «γιατί». Το να ορίσουμε μια πράξη ως προθετική στη βάση της γνώσης ή της επίγνωσης του δράστη είναι στην πραγματικότητα το ίδιο με το να λέμε ότι ο δράστης κάνει κάτι που μπορεί να περιγραφεί, όπως το γνωρίζει εκείνος. Το είδος όμως αυτής της γνώσης, όπως υπογραμμίζει η Anscombe, της γνώσης που έχει ο δράστης για την πράξη του, δεν είναι επαγωγική, γνώση, δηλαδή, που στηρίζεται στην παρατήρηση. Είναι το είδος της βεβαιότητας που έχει κάποιος για τη θέση των μελών του σώματός του και αυτός ο τύπος γνώσης πρέπει να διακριθεί από την παρατηρήσιμη φυσική περιγραφή της ίδιας θέσης ή κίνησης των μελών αυτών. Επειδή υπάρχει μια μορφή γνώσης σαν την παραπάνω, μπορούμε να αποδίδουμε στις εσωτερικές μας καταστάσεις, όπως είναι οι προθέσεις, αιτιακό χαρακτήρα (νοητική αιτία). Από την πλευρά της πράξης, η ιδιαιτερότητα και μοναδικότητά της προϋποθέτουν την αυτονομία του υποκειμένου και τον προθετικό χαρακτήρα της νόησης, τη νοηματική της δυνατότητα<sup>1006</sup>. Όπως τονίζει ο John Searle, υπάρχουν ανθρώπινες πράξεις, έστω εξαιρετικές, που δεν αντιστοιχούν σε κάποια πρόθεση, ωστόσο, μόνο επειδή μία εμπρόθετη πράξη συμβαίνει, μία μη εμπρόθετη μπορεί να ακολουθήσει. Σύμφωνα με τον ίδιο, μπορούμε να πούμε ότι μία πρόθεση παράγει αιτιακά μία πράξη με την έννοια ότι μία «πρωταρχική πρόθεση» προκαλεί την «πρόθεση στην πράξη», η οποία με τη σειρά της προκαλεί τη σωματική κίνηση<sup>1007</sup>.

<sup>1005</sup> Hampshire, St. (1982). *Thought and Action*. London: Chatto and Windus, p. 96.

<sup>1006</sup> Anscombe, E. (1957). *Intention*. Oxford: Basil Blackwell, pp. 7-15.

<sup>1007</sup> Searle, J. (1983). *Intentionality*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 79-111.

Ο Ruyer Scruton διατυπώνει με τον ακόλουθο τρόπο το σχετικό ερώτημα: «Είναι δυνατόν για την αναλυτική φιλοσοφία είτε να προσεγγίσει τις πολυπλοκότητες της ατομικής εμπειρίας είτε να διαλύσει τα «φαινομενολογικά» προβλήματα που γεννιούνται από την προσπάθεια να την περιγράψει;»<sup>1008</sup> Το γεγονός που συνεπάγεται κάθε πράξη, πέρα από το να είναι το αντικείμενο που ικανοποιεί τις συνθήκες προθετικότητας, είναι ένα σύνθετο γεγονός που αποτελείται από πολλά γνωρίσματα που δεν «προβλέπονται» από το προθετικό περιεχόμενο της «πρόθεσης στην πράξη». Η προσέγγιση της ατομικής εμπειρίας παρουσιάζει προβλήματα φιλοσοφικής φύσεως που συγκλίνουν στο μυστήριο, το οποίο εμφανίζει η εμπειρία του πρώτου προσώπου στον αντικειμενικό παρατηρητή καθώς και στον παραδοξολογικό χαρακτήρα της ατομικής εμπειρίας. Η προβληματική της Hilary Putnam συνίσταται κυρίως στην προσπάθεια διαμόρφωσης μιας *a priori* αντίληψης του κόσμου, η οποία να μας επιτρέπει να καθορίσουμε το νόημα των λέξεων (ορισμένων τουλάχιστον, όπως αυτών που ονομάζουν φυσικά είδη- π.χ. νερό- και αισθήσεις- π.χ. πόνος) χωρίς να αμφισβητούμε την ισχύ του σε διαφορετικά γλωσσικά περιβάλλοντα. Εδώ η ίδια ισχυρίζεται ότι τα συμπεριφοριολογικά (*operational*) κριτήρια χρήσης της γλώσσας και του νοήματος στην περίπτωση των όρων που αναφέρουν αισθήσεις (*sensation words*) ή φυσικά είδη (*natural kind words*) μπορούν να αλλάζουν χωρίς αυτό αναγκαστικά να σημαίνει ότι αλλάζει το νόημά τους<sup>1009</sup>. Τόσο η Putnam όσο και η Anscombe, που καταλήγει στην ακόλουθη θέση: «Είναι λάθος να αναζητούμε τη θεμελιώδη περιγραφή αυτών που συμβαίνουν (π.χ. κινήσεις μυών) και έπειτα να θεωρούμε την πρόθεση σαν κάτι ίσως πολύ σύνθετο που τη διαφοροποιεί»<sup>1010</sup>, τονίζουν το απροσπέλαστο της υποκειμενικότητας της πράξης, το οποίο ορισμένες φορές μας ωθεί στην ασυμμετρία μεταξύ της οπτικής γωνίας του πρώτου και του τρίτου προσώπου καθώς ερχόμαστε αντιμέτωποι με τη φαινομενικά αδιαφανή φύση του προθετικού αντικειμένου<sup>1011</sup>. Ενδιαφέρον, τέλος, παρουσιάζει η- στο πλαίσιο της ιδεαισθησίας- παρομοίωση του Πύργου του Ολοκαυτώματος με *τούνελ* και του Κενού της Μνήμης και της εγκατάστασης των Πεσμένων Φύλλων με *νεκροταφείο* ή *ομαδικό τάφο*.

Στην οντότητα των **Συναισθημάτων**, ως ξεχωριστή κατηγορία διακρίνουμε την *άρνηση* του συναισθήματος. Όπως ήδη αναλύσαμε, υπάρχει η εξής διαβάθμιση: η απόλυτη *μόνωση* του συναισθήματος ως μέθοδος προστασίας απέναντι σε αγχογόνες και οδυνηρές καταστάσεις, την οποία εμφάνισαν Ισραηλινοί επισκέπτες νεαρών ηλικιών, η *απώθηση*, η ενεργοποίηση ενός μηχανισμού άμυνας απέναντι σε κάτι που έχει τη δύναμη να προκαλεί αναστάτωση, κατάσταση που εντοπίστηκε σε δύο νέους Γερμανούς, σε μία νεαρή Ιταλίδα αρχιτέκτονα και σε Εβραίους απογόνους μεταναστών από τις ΗΠΑ και την Αυστραλία, και τέλος η *άρνηση* της δυσάρεστης εμπειρίας και της συνειδητοποίησης ότι όντως συνέβησαν τα γεγονότα που περιγράφονται. Η κατάσταση αυτή εμφανίστηκε σε νεαρές ηλικίες, σε μία επισκέπτρια από το Ισραήλ, σε μία Αμερικανίδα Εβραϊκής καταγωγής καθώς και σε τρεις επισκέπτες από τον Καναδά, την Ελλάδα και τη Γαλλία. Ενδιάμεσα αυτών των φάσεων, συναντάμε τους όρους *απόσταση/ αποξένωση*, *ασυγκινησία/ απάθεια* ή *παθητική αποδοχή*, οι οποίοι προκαλούν ιδιαίτερο ενδιαφέρον καθώς προέρχονται ακόμα και από αρχιτέκτονες ή ιστορικούς (πάντα, ωστόσο, με καταγωγή από Χ<sub>θ</sub> ή Χ<sub>η</sub>). Αυτό που είναι σημαντικό να παρατηρήσει κανείς είναι ότι πρόκειται για στάσεις

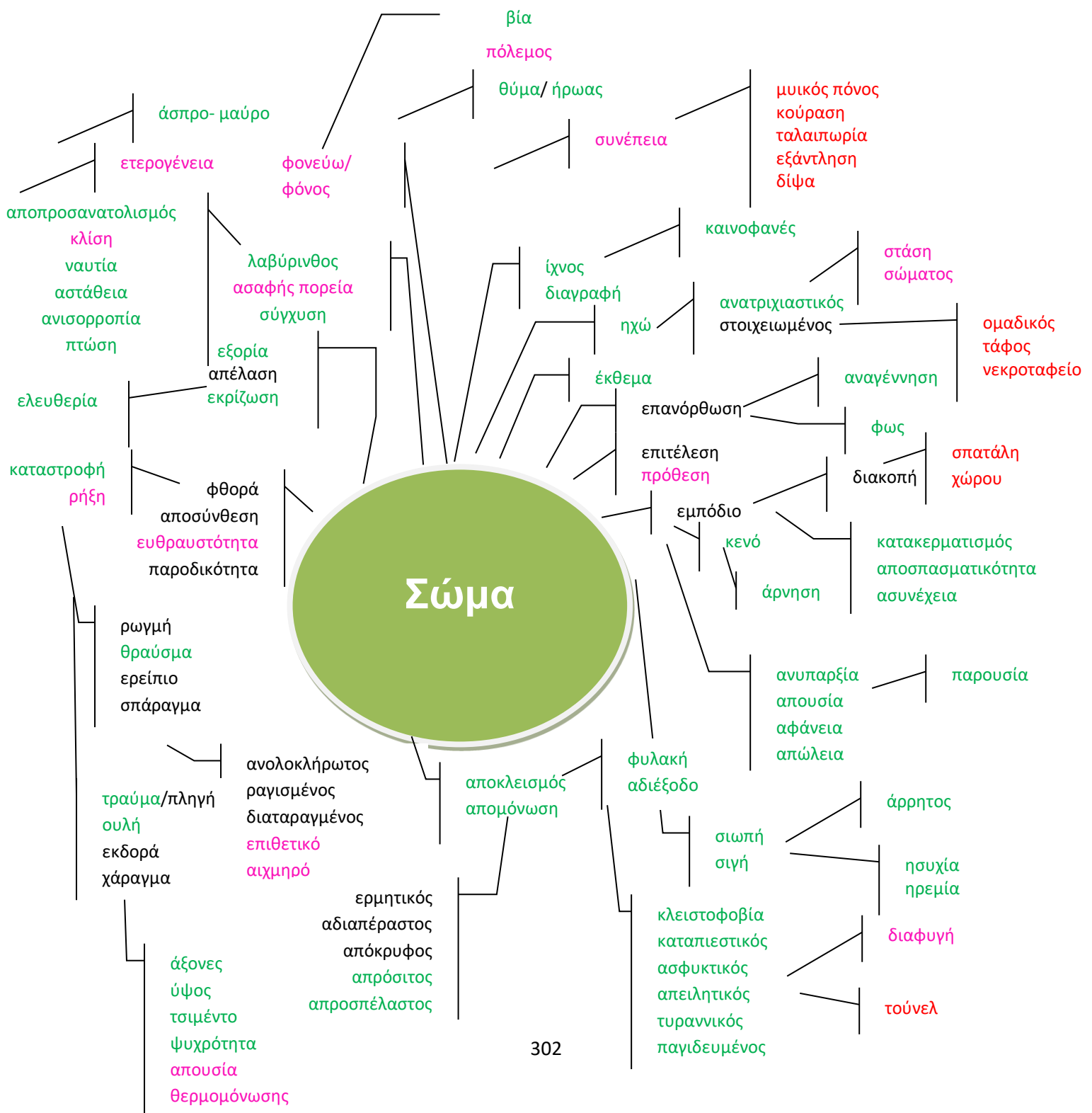
<sup>1008</sup> Scruton, R. (1986). *Sexual Desire: A philosophical Investigation*. London: Weidenfeld & Nicholson, p. 364.

<sup>1009</sup> Putnam, H. (1975). *Mind, language and reality*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 215-271.

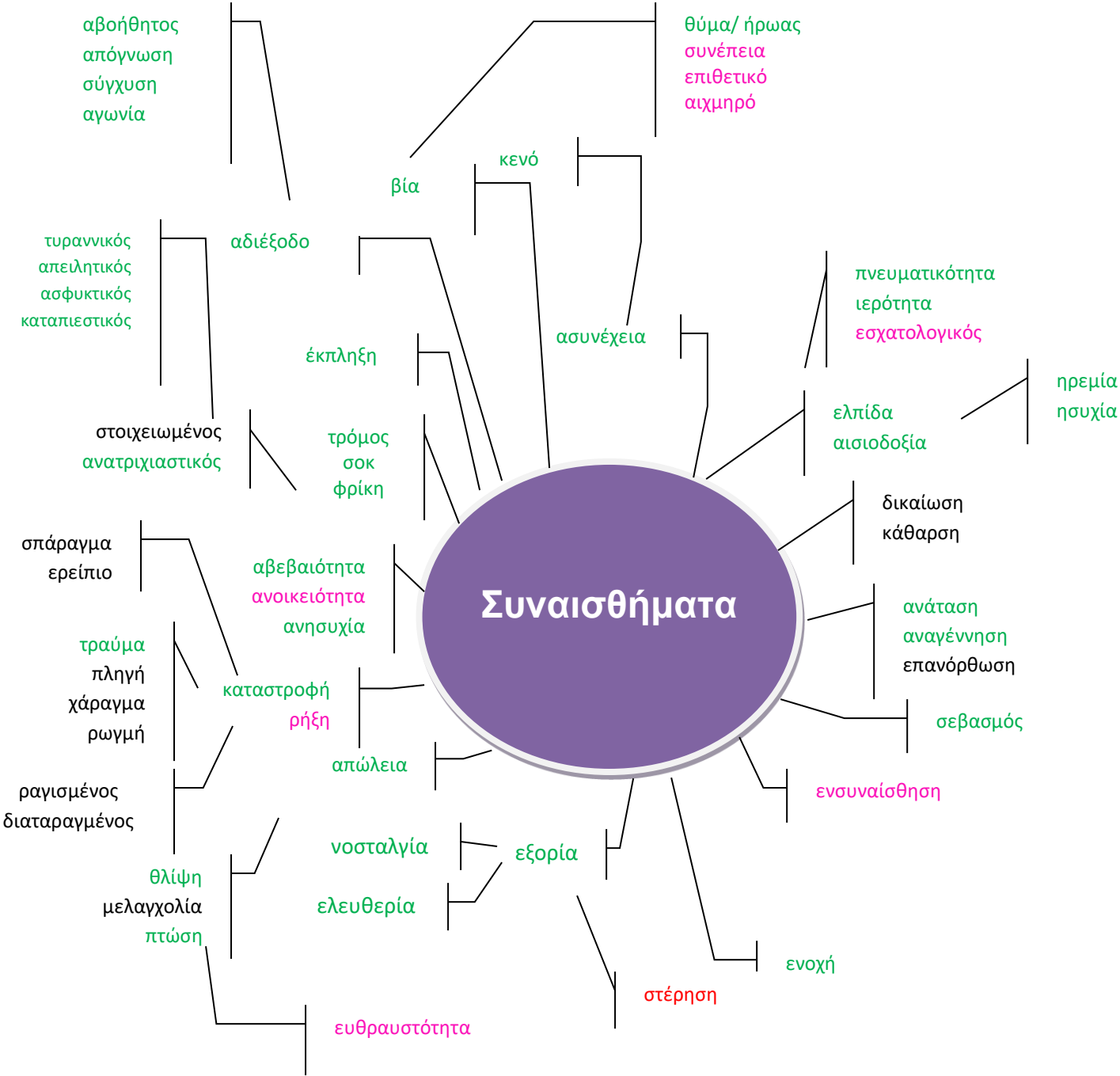
<sup>1010</sup> Anscombe, E. (1957), p. 29.

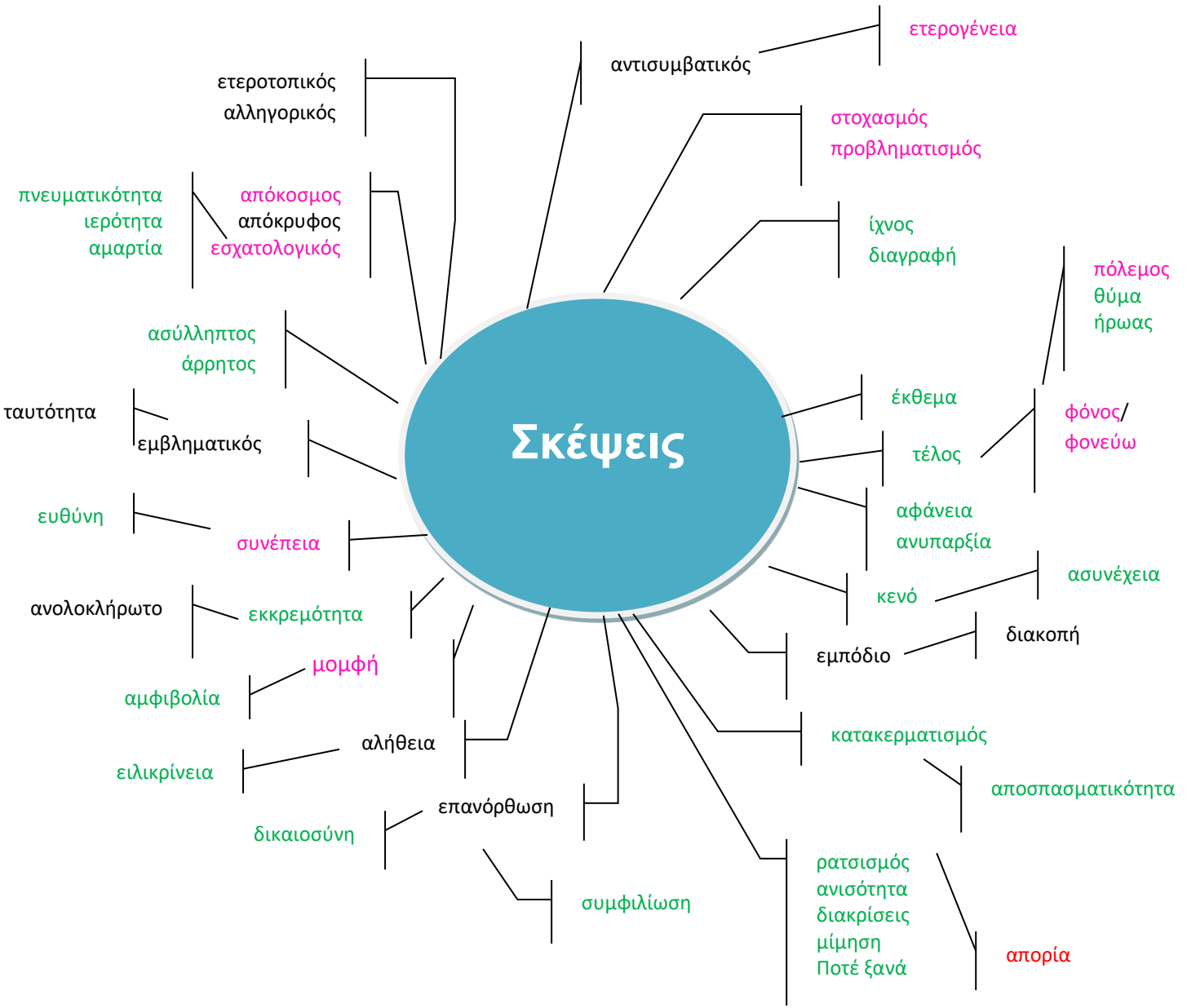
<sup>1011</sup> Λάζου, Α. (1987). Προθετικότητα, Πρόθεση και Πράξη. «Παρουσία». Επιστημονικό περιοδικό του Συλλόγου Διδακτικού Προσωπικού Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Αθηνών, σσ. 399-416.

και συμπεριφορές αυθόρμητες, που δεν υπαγορεύονται και εμφανίζονται σε ομάδες νέων που χαρακτηρίζονται λόγω καταγωγής ή ειδίκευσης από εγγύτητα στο γεγονός του Ολοκαυτώματος. Αυτό συμβαίνει καθώς, κατά την πρώτη ανάγνωση του λεξιλογίου, οι νέοι παρασύρονται από τη θύελλα των συναισθημάτων τους και απαντούν αυθόρμητα είτε με ισχυρούς, φορτισμένους όρους είτε ενεργοποιώντας μηχανισμούς άμυνας. Αντιθέτως, οι μεγαλύτεροι σε ηλικία, οι οποίοι χαρακτηρίζονται από εγγύτητα προς το ιστορικό γεγονός, προχωρούν πιο εύκολα σε εκλογίκευση της εμπειρίας τους. Στα παρακάτω εννοιολογικά σχήματα (1 δ, ε, στ) παρουσιάζεται συνοπτικά η συγκέντρωση όρων γύρω από τις τρεις οντότητες. Με **πράσινο** σημειώνονται οι λέξεις που αναπαράγονται, με **ροζ** αυτές που παρήγαν δευτερογενή στοιχεία, με **κόκκινο** οι νέες έννοιες και με **μαύρο** όσες δεν αναπαρήχθησαν.



# Συναισθήματα





Σχ.1δ, ε, στ. Οι νέες οντότητες «Σώμα», «Συναισθήματα», «Σκέψεις» με αποτύπωση των εννοιακών σχέσεων.

## 1.8. Πραγματολογική Ανάλυση

Στη φάση αυτή, θα επιχειρήσουμε να συσχετίσουμε εννοιολογικά τον λόγο με τον χρήστη του ούτως ώστε να οδηγηθούμε σε μοτίβα «κατασκευής» της μνήμης ανάλογα με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και το υπόβαθρο των ερευνητικών υποκειμένων.

Ξεκινώντας με γενικότερες διαπιστώσεις με κριτήριο την ηλικία και το επίπεδο εκπαίδευσης:

A) Οι νέοι (20- 39) είναι πιο επιρρεπείς στην επίκληση στο συναίσθημα. Σε μεγάλο βαθμό παρασύρονται από την κατάσταση στην οποία θα βρεθούν και, επηρεασμένοι από τις πηγές τους, θα εκφραστούν ανάλογα και θα υιοθετήσουν τα αντίστοιχα συμπεριφορικά πρότυπα. Από αυτή την κατηγορία, πιο «ευάλωτοι» στις πηγές είναι οι νέοι μέσης εκπαίδευσης, οι οποίοι αναπαράγουν, για παράδειγμα την ανοίκεια κατάσταση που βιώνουν, ακριβώς όπως περιγράφεται και στις πηγές, ενώ από τους νέους ανώτερου μορφωτικού επιπέδου προκύπτουν οι αισθητικές κατηγορίες του Αποκείμενου και του Υψηλού.

B) Οι μέσης ηλικίας (40- 59) είναι οι αμέσως πιο «ευάλωτοι» στην επιρροή των πηγών και κυρίως αυτοί που έχουν ολοκληρώσει τη δευτεροβάθμια εκπαίδευση. Στο σημείο αυτό, αξίζει να παρατηρήσουμε ότι όσοι επισκέπτες μέσης εκπαίδευσης δεν είχαν πρόσβαση στον λόγο του δημιουργού ή δεν συμβουλευτήκαν ταξιδιωτικούς οδηγούς, είχαν ως φορέα καθοδήγησης αποκλειστικά και μόνο τον λόγο του Μουσείου. Στην περίπτωση αυτή, είναι καταλυτικός ο ρόλος των επιμελητών του Μουσείου καθώς είναι αυτοί που θα επιλέξουν τι θα γράψουν στις πινακίδες, πόσο μεγάλες και πού θα βρίσκονται οι ταινίες με τα ονόματα των στρατοπέδων συγκέντρωσης κ.λπ.

Γ) Οι μεγαλύτεροι σε ηλικία και οι ηλικιωμένοι (60- 69, >70) παρουσιάζουν τη μικρότερη επιρροή από τις πηγές καθώς διακρίνονται από μεγαλύτερη εγγύτητα στο ιστορικό γεγονός, έχουν εκλογικεύσει την εμπειρία τους, έχουν λάβει απόσταση από το συναίσθημα και πλέον είναι σε θέση να αποκλίνουν από τον «μηχανισμό» κατασκευής μνήμης των υπολοίπων. Επιπλέον, η ομάδα αυτή είναι που υπερέχει σε διατυπώσεις όρων που άπτονται της έννοιας της ενσυναίσθησης, βασικής προϋπόθεσης για τη βαθύτερη ιστορική κατανόηση και όχι την επιφανειακή γνώση.

Ειδικότερα, ως προς την παράμετρο ηλικία- που συνιστά και μεταβλητή στρωματοποίησης- παρατηρούμε τα εξής:

- Στην ηλικιακή ομάδα των 20-29 έχουμε τις εξής αντιδράσεις:
  - Είτε δεν καταγράφονται καθόλου οι σκέψεις- παραβλέπεται ολόκληρη η στήλη.
  - Είτε καταγράφονται γενικότεροι και πιο επιφανειακοί όροι, όπως *καλοσχεδιασμένο, ενδιαφέρων σχεδιασμός που προκαλεί τη σκέψη (thought provoking)* χωρίς να εξηγούν τη «σκέψη», *απαίσια γεγονότα/ συναρπαστική αρχιτεκτονική*.
  - Είτε λειτουργούν εν θερμώ και, παρασυρόμενοι από τα έντονα συναισθήματά τους, καταγράφουν ισχυρούς όρους που εξακολουθούν και παραπέμπουν στη συναισθηματική τους κατάσταση και όχι στη νοητική επεξεργασία της εμπειρίας τους (π.χ. *φρίκη, ταύτιση, σοκ*).
  - Είτε καταγράφουν αυτό που εννοούν ως αποτέλεσμα της συναισθηματικής τους φόρτισης, π.χ. *κλειστός απέναντι στον πλησίον, ανησυχία για το μέλλον, αναστάτωση, νοσταλγία*, όροι που και πάλι εμπίπτουν στην κατηγορία «Συναισθήματα».

- Είτε σε μία απέλπιδα προσπάθεια λύτρωσης από τα συναισθήματα που βίωσαν, επιζητούν την *απονομή δικαιοσύνης* ή την *παραδειγματική τιμωρία* των θυτών και κάνουν λόγο για *ισότητα, ειρήνη, συμβίωση, ανεξιθρησκία*, έννοιες που ορίζουν ως προσωπικά τους «αιτήματα».
- Τέλος, οι νεαροί Γερμανοί επισκέπτες, στην αδυναμία τους να καταγράψουν «λογικές σκέψεις», έχουν την ανάγκη να τονίσουν το *παράλογο* των γεγονότων.

- Στην ηλικιακή ομάδα των 30-39:

Η ομάδα αυτή επίσης συνεχίζει να μιλά για το *συντριπτικό συναίσθημα* που την έχει συνεπάρει καθώς έχει *πολλά να χωνέψει κανείς*. Εξακολουθούν, επομένως, να εκφράζουν τον *θυμό* τους, ωστόσο, εντάσσουν και νέες έννοιες στο λεξιλόγιό τους που δεν συναντώνται στη νεότερη ομάδα: *έμπνευση, αντίκτυπος, αμφισβήτηση, συνειδητοποίηση, ευθύνη, αλλαγή, παροντική δράση*. Βλέπουμε, λοιπόν, ότι περνούν από τη θεωρία στην πράξη και από την επεξεργασία των συναισθημάτων τους στην απόφαση για δράση.

- Στην ηλικιακή ομάδα των 40-49:

Επαναλαμβάνεται το συναίσθημα του *πόνου* και η αίσθηση του *παραλογισμού* ενώ προστίθεται η έννοια του *σεβασμού* και της *αναγνώρισης της γενναιότητας* των Εβραίων. Καταγράφεται επίσης και η *υπενθύμιση* του πόσο *τυχεροί* είναι που δεν βίωσαν κάτι ανάλογο ενώ επαναλαμβάνεται το αίτημα για *αδελφσύνη, συνύπαρξη και ενότητα*. Σε αυτά θα προστεθεί η θέληση και η ευθύνη για *δράση* καθώς πλέον υπάρχει η *γνώση* και το παρελθόν συνιστά *μάθημα*. Σε αυτή τη θέληση αυτή η γενιά θα στηριχθεί για να προσθέσει μία «άνευ προηγούμενου» *ελπίδα* και *αισιοδοξία* για το μέλλον.

- Στην ηλικιακή ομάδα των 50-59:

Στα ίδια περίπου επίπεδα με την προηγούμενη ομάδα κινείται και αυτή των 50-59, καθώς οι συμμετέχοντες αναφέρθηκαν και πάλι στην ανάγκη *αποτροπής της γενοκτονίας στο μέλλον*, στην ανάγκη και στην *ελπίδα* για *παντοινή μνήμη* ώστε όσα συνέβησαν να γίνουν *μάθημα*, στη *συνειδητοποίηση* της πολιτισμικής *συμβολής* των Εβραίων, οι οποίοι αποτελούν *παράδειγμα ηρωισμού*, στον *σεβασμό* προς όσα πέρασαν και στην *χαρά* που οι ίδιοι είναι ζωντανοί.

- Στις ηλικιακές ομάδες των 60-69 και >70:

Επικρατεί οι αγωνία να *μάθουν* οι νεότεροι, να *δοθεί τέλος* και να *μην επαναληφθεί* ποτέ αυτή η ιστορία. Αξίζει να σημειωθεί πως πιο απαισιόδοξοι για το τι μέλλει γενέσθαι εμφανίζονται οι εβραϊκής καταγωγής συμμετέχοντες. Ωστόσο, παρά αυτή την ανησυχία για το μέλλον, έχουν την προθυμία να συζητήσουν προβληματικές που αφορούν καθαρά στο κτήριο του Libeskind, όπως: *Πρόκειται για μουσείο ή μνημείο; Πρόκειται για Μουσείο Εβραϊκής Ιστορίας ή Ολοκαυτώματος;*

Παρατηρούμε, λοιπόν, μια «βελτίωση» στο λεξιλόγιο που χρησιμοποιείται, κατ' αρχάς ως προς την κατανόηση του όρου «Σκέψεις» και τη μη παρανόηση και σύγχυση με τον όρο «Συναισθήματα». Επιπλέον, όσο ανεβαίνουμε στην ηλικιακή κλίμακα, συνειδητοποιούμε και μια απόσταση από το



συναισθηματικό βάρος και μια- όσο το δυνατόν μεγαλύτερη- εκλογίκευση της εμπειρίας με συζητήσεις θεμάτων που αποκόπτονται από το παρελθόν- κοντινό, αν εννοούμε τη χωρική εμπειρία στο Μουσείο ή μακρινό αν εννοούμε τα ιστορικά γεγονότα- και επικεντρώνονται στο παρόν και στις ενέργειες που απαιτούνται για να μην σβήσει η μνήμη και να μην επαναληφθεί η ιστορία. Τέλος, οι μεγαλύτεροι σε ηλικία επισκέπτες χαρακτηρίζονται από μεγαλύτερη άνεση να μιλήσουν για ζητήματα που πλέον δεν τους αφορούν προσωπικά- δεν μιλούν πλέον για τη δική τους κατάσταση- αλλά που αφορούν αποκλειστικά και μόνο στο κέλυφος ως αρχιτεκτονική και συμβολική δημιουργία.

Μιλώντας για «Συναισθήματα» έχουμε να παρατηρήσουμε τα εξής ως προς την καταγωγή των συμμετεχόντων: όσο πιο «κοντά» βρίσκεται κανείς στα γεγονότα τόσο πιο «μακριά» θα ήθελε να βρίσκεται από κάθε ανάκληση «προηγούμενης» τραυματικής εμπειρίας. Έτσι, για παράδειγμα, είτε κατά τη διάρκεια της επίσκεψης αρνείται να περπατήσει πάνω στα προσώπια του Κενού της Μνήμης, όπως έκανε μια Αμερικανίδα Εβραία, είτε κατά τη διάρκεια της συνέντευξης αρνείται να ανακαλέσει λεπτομέρειες της χωρικής του εμπειρίας, όπως έπραξαν Ισραηλινοί απόγονοι επιζώντων και συγγενείς θυμάτων του Ολοκαυτώματος. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η διαφορά της αντίδρασης ανάμεσα σε δύο ομοεθνείς επισκέπτες αλλά από διαφορετικές πόλεις: Ελληνίδα επισκέπτρια αισθάνθηκε αποστροφή και φρίκη και αρνήθηκε να πλησιάσει τα «Πεσμένα Φύλλα», καθώς, καταγόμενη από τα Ιωάννινα, μια πόλη που συνιστά πρωτεύουσα του ρωμανιώτικου εβραϊσμού, που οι ρίζες του χάνονται στον χρόνο και που έχει πληρώσει βαρύ φόρο αίματος στο Ολοκαύτωμα (στις 25 Μαρτίου 1944 συνεληφθησαν 1.850 άτομα και οδηγήθηκαν στο Auschwitz, από όπου επέστρεψαν μόνο 163)<sup>1012</sup>, γνωρίζει εκ του σύνεγγυς την ιστορία. Αντιθέτως, Έλληνας επισκέπτης προερχόμενος από χωριό της Κεντρικής Ελλάδας που δεν έχει εβραϊκό πληθυσμό ούτε πρόκειται για κάποιο από τα μαρτυρικά χωριά όπου εκτελέστηκαν πλήθος κατοίκων κατά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, επέδειξε μεγαλύτερη άνεση σχετικά με την εμπειρία αυτής της εικαστικής εγκατάστασης. Αξίζει, επίσης, να προσθέσουμε ότι οι τρεις αισθητικές κατηγορίες -το Ανοίκειο, το Αποκείμενο και το Υψηλό- προέκυψαν από τις λέξεις που επέλεξαν- και από τα συμφραζόμενα αυτών- ιδιαίτερα ευαίσθητες ομάδες επισκεπτών ως προς την καταγωγή τους: οι Γερμανοί επισκέπτες, και οι καταγόμενοι από Χθ, όπως η Ιταλία, η Γαλλία και η Ολλανδία.

Τέλος, ως προς το ειδικό ενδιαφέρον, αν παρατηρήσει κανείς το λεξιλόγιο που χρησιμοποιείται από αρχιτέκτονες ή φοιτητές αρχιτεκτονικής, θα διαπιστώσει είτε μικρή ποικιλία λέξεων (συχνά εμφανίζεται η λέξη *ενδιαφέρον*, λέξη που μένει σε μια αοριστία χωρίς περαιτέρω επεξήγηση), είτε την επανάληψη όρων και φράσεων που έχουν ήδη χρησιμοποιηθεί από τον Daniel Libeskind (χαρακτηριστική είναι η παρομοίωση των σχισμών των παραθύρων με *τραύματα* πάνω στο μεταλλικό κέλυφος από Βραζιλιάνο φοιτητή αρχιτεκτονικής) είτε την επανάληψη των προθέσεων του αρχιτέκτονα (π.χ. *αστάθεια* από Ισπανό φοιτητή αρχιτεκτονικής ο οποίος, ωστόσο, αδυνατούσε να εντοπίσει χωρικά αυτό το σύμπωμα) είτε την επευφημία του αρχιτέκτονα (π.χ. οι φράσεις *σπουδαίο κτήριο* και *συναρπαστική αρχιτεκτονική* που χρησιμοποιήθηκαν από Γερμανίδα αρχιτέκτονα). Επιπλέον, οι «καλά διαβασμένοι», όσοι δηλαδή είχαν ειδικό ενδιαφέρον για το εν λόγω κτήριο και είχαν έρθει κατάλληλα ενημερωμένοι, υπεισέρχονται σε ζητήματα που θα έθιγε μόνο κάποιος που έχει μελετήσει όχι μόνο τη σύλληψη της ιδέας του αρχιτέκτονα αλλά και τον λόγο των σχολιαστών του κτηρίου. Παράδειγμα

---

<sup>1012</sup> Βλ. και: Κεντρικό Ισραηλιτικό Συμβούλιο/ Ισραηλιτική Κοινότητα Ιωαννίνων [www.kis.gr]

αποτελούν τα λόγια ενός Γερμανού επισκέπτη ο οποίος χρησιμοποίησε τον όρο *έκθεμα* και όταν ερωτήθηκε τι εννοεί, απάντησε πως επρόκειτο για χαρακτηρισμό του κτηρίου ξεκινώντας μια συζήτηση για την ανάγκη ύπαρξης ή όχι εκθεμάτων στο εσωτερικό του. Άλλοι συμμετέχοντες χρησιμοποίησαν εξίσου εξειδικευμένους όρους όπως ο *κατακερματισμός* ή η *σκηνογραφία* για να περιγράψουν τη χωρική τους εμπειρία. Βλέπουμε, λοιπόν, πως όσο πιο πολύ έχει μπει κάποιος στα άδυτα της σκέψης του αρχιτέκτονα ή έχει φροντίσει να συμβουλευτεί τους σχολιαστές του πριν εκφέρει άποψη, τόσο περισσότερα κυρίαρχα εννοιολογικά σχήματα εμφανίζονται όταν καλείται να περιγράψει λεκτικά τη χωρική του εμπειρία.

Αν θελήσουμε να δούμε πώς κατασκευάζεται η μνήμη ανά ομάδα επισκεπτών οδηγούμαστε στα εξής «μοτίβα»:

Σε μια πρώτη κατηγοριοποίηση χωρίζουμε τους επισκέπτες ανάλογα με την καταγωγή τους. Έχουμε, επομένως, τις πιο ευαίσθητες ομάδες (Γερμανοί και Ισραηλινοί), την ομάδα της Εβραϊκής Διασποράς, με κυριότερο εκπρόσωπο τις ΗΠΑ, και την ομάδα των καταγόμενων από τις υπόλοιπες χώρες- θύματα. Τα μοτίβα κατασκευής μνήμης που προκύπτουν έχουν ως εξής:

- **Γερμανοί**

Στην ομάδα αυτή, η μνήμη κατασκευάζεται **ενσώματα** ως εξής:

- Στους **νέους 20-39 ετών** μέσα από την αίσθηση της απειλής του σκοτεινού και περιορισμένου, μη διαχειρίσιμου χώρου και της αίσθησης της απομόνωσης και του αποκλεισμού που τους επέβαλε μια κατάσταση διαρκούς έντασης και ταχυκαρδίας με την ερώτηση «Τι θα μου συμβεί;» ή «Αυτό είναι το τέλος;» να τριγυρνά συνεχώς στο μυαλό τους. Όταν πλέον βγήκαν στο ευεργετικό φως, οι επισκέπτες αυτοί αισθάνθηκαν απελευθερωμένοι από τα δεσμά του κτηρίου. Εδώ παρατηρούμε ότι «μάχονται» οι φωνές των σχολιαστών, που χαρακτηρίζουν το κτήριο ως φυλακή και του προσδίδουν την εμπειρία του Ανοίκειου, με τη φωνή του δημιουργού, που θεωρεί ότι το κτήριο οδηγεί στην ελευθερία.
- Στους επισκέπτες **μέσης και μεγαλύτερης ηλικίας (40- 59 και 60- 69 ετών)**, εκτός από αυτή την αίσθηση της ασφυξίας και της καταπίεσης ενός παγιδευμένου, επενέργησε και ο αποπροσανατολισμός που τους δημιούργησε ζάλη και ναυτία αλλά και το κρύο του τσιμέντου και του μετάλλου που τους προκάλεσε ρίγος. Ελάχιστοι εξ' αυτών, επηρεασμένοι από τις γραπτές πηγές, αναγνώρισαν ότι είναι κατευθυνόμενοι και ότι ακολουθούν τις χωρικές παραινέσεις.

Η **επίκληση στο συναίσθημα** θα μπορούσε να περιγραφεί ως εξής:

- Στους επισκέπτες **κατώτερης εκπαίδευσης** εντοπίσαμε δύο περιπτώσεις: είτε την απώθηση στο ασυνείδητο, είτε την ανησυχία και την αβεβαιότητα (ξανά χαρακτηριστικά ανοικειότητας), η οποία με τη σειρά της τους προξένησε συναισθήματα απέχθειας (Αποκείμενο) ή θυμού ή ενοχής.
- Στους επισκέπτες **ανώτερης εκπαίδευσης** επέδρασε ο ορισμός του σοκ και της έκπληξης, τα οποία, στη συνέχεια, μετουσιώθηκαν σε συγκίνηση και καθήλωση (χαρακτηριστικά της αισθητικής του Υψηλού) στους νεότερους, σε συμπάθεια και συμπόνια σε όσους έφεραν τα

ίχνη του Ολοκαυτώματος άμεσα ή έμμεσα και σε αισιοδοξία και ελπίδα στους υπολοίπους (κυρίως νέους).

Παρατηρούμε ότι στην πρώτη ομάδα επέδρασαν τόσο ο λόγος του Μουσείου όσο και ο λόγος κάποιων εφημερίδων (ενοχή), ενώ στην δεύτερη εντοπίζουμε την πρόθεση του αρχιτέκτονα που χρησιμοποιεί το στοιχείο του σοκ και του οποίου δύο από τις βασικές προσδοκίες είναι η επίτευξη της ενσυναίσθησης και της αισιόδοξης οπτικής.

Αυτές οι αντιδράσεις ανά μορφωτικό επίπεδο μετουσιώθηκαν στις εξής σκέψεις/ αποφάσεις/ διαμορφώσεις συμπεριφοράς:

- Στην πρώτη ομάδα (**κατώτερη εκπαίδευση**) επηρεασμένοι από το βάρος της ευθύνης τους μένουν στον σεβασμό που τρέφουν για τους παθόντες. Όσοι από αυτούς έχουν συμβουλευτεί τις πηγές, προχωρούν ένα βήμα παραπέρα και δηλώνουν πρόθυμοι για δράση και αλλαγή, καθώς γι' αυτούς η ιστορία των Εβραίων θα πρέπει να συνιστά μάθημα για τους επόμενους.
- Στη δεύτερη ομάδα (**ανώτερη εκπαίδευση**) παρατηρείται εκλογίκευση καθώς, αφενός μεν θεωρούν την εμπειρία τους ως υπενθύμιση και τροφή για σκέψη και μιλούν για αξίες όπως η ισότητα, αφετέρου δε είναι πρόθυμοι να αποστασιοποιηθούν από το συναισθηματικό κομμάτι και να αναγνωρίσουν ότι μέρος της χωρικής τους εμπειρίας ήταν κατευθυνόμενο.

#### ▪ Ισραηλινοί

### Ενσώματη και συναισθηματική εμπειρία

Διακρίνουμε δύο κατηγορίες:

A) Αυτή που επέλεξε τη μόνωση από το συναίσθημα και το μόνο στο οποίο αναφέρθηκε ως προς την εμπειρία ήταν το πόσο δύσκολο και βαρύ ήταν να βλέπει και να βιώνει κανείς όσα είχε να του πει το κτήριο και όσα οι ίδιοι γνώριζαν καλά. Αυτοί είναι οι νεότεροι απόγονοι θυμάτων ή επιζώντων του Ολοκαυτώματος.

B) Την πιο ευαίσθητη ομάδα, η οποία έρχεται «καθαρή» από προηγούμενο οικογενειακό φορτίο και στην οποία λειτουργεί απόλυτα η ενσώματη ενσυναίσθηση: συμπτώματα ταχυκαρδίας, έλλειψης οξυγόνου, ναυτίας και κρύου προκάλεσαν τα συναισθήματα του άγχους, του φόβου και της θέλησης διαφυγής από έναν χώρο που θύμιζε φυλακή, μια ανοικειότητα που φαντάζονταν ότι θα πέρασαν ως κρατούμενοι οι ομοεθνείς πρόγονοί τους. Είναι αυτοί που δεν μπορούν να διανοηθούν ότι το κενό συμβολίζει κάτι άλλο πέρα από την απώλεια και την αφάνεια στην οποία υπέπεσαν οι πρόγονοί τους ή το ανείπωτο των όσων συνέβησαν. Εδώ είναι εμφανής η επιρροή του Libeskind αλλά και σχολιαστών που περιγράφουν με λεπτομέρεια την αίσθηση του Ανοίκειου μέσα σε συγκεκριμένους χώρους του κτηρίου.

### Αίσθηση της ταυτότητας

Οι ανήκοντες στη δεύτερη ομάδα που εξέφρασαν λεκτικά την εμπειρία τους όρισαν και διαφορετικά την ταυτότητά τους κατά την έξοδό τους από το Μουσείο: Οι **νέοι** δήλωσαν υπερηφάνεια για το έθνος και την ιστορία που εκπροσωπούν ενώ οι **μεγαλύτεροι** αισθάνθηκαν ανάταση καθώς η έξοδός τους από το Μουσείο συμβόλισε την ανάδυση από τον θάνατο στη ζωή. Και οι δύο ομάδες, ωστόσο, αναζητούν μια περαίωση (*closure*), μια συμφιλίωση με το τραυματικό παρελθόν τους και επιθυμούν να αποτινάξουν από πάνω τους τον μανδύα του Ολοκαυτώματος.

- Χώρες με θύματα του Ολοκαυτώματος (Χθ)

Στην κατηγορία αυτή, οι αντιδράσεις που συναντώνται είναι ίδιες με της Γερμανίας (ανοικειότητας, απέχθειας, θυμού, πικρίας αλλά και σαγήνης, καθήλωσης και δέους). Βλέπουμε, δηλαδή, τα τρία αισθητικά κατηγορήματα να διαπερνούν ως εμπειρία τα μέλη της. Επιπλέον, στην ομάδα αυτή δεν εντοπίζεται ίχνος αισιοδοξίας και φεύγουν από το Μουσείο με την αίσθηση της ευθύνης- που στην περίπτωση αυτή δεν προέρχεται από το αίσθημα της ντροπής και της ενοχής αλλά από τη μελέτη του σχολιασμού που αναφέρει πως η ευθύνη ανήκει στο παρόν και όχι στην ιστορική συγκυρία- καθώς και με το αίτημα της ισότητας και της δικαιοσύνης, που προέρχεται από ανάλογη πηγή.

- Χώρες εβραϊκής διασποράς (Χη)

Σε αυτή την ομάδα συναντάμε ορισμένα κοινά χαρακτηριστικά.

Ως προς τη σωματική αντίδραση, σε όλους συναντάμε τον αποπροσανατολισμό. Ωστόσο, στις νεαρότερες ηλικίες, εντοπίζονται σημάδια άρνησης και ανοικειότητας (αναστάτωση, ανησυχία, αβεβαιότητα), γεγονός που αποδεικνύει ότι η νεότερη γενιά αισθάνεται άβολα και αρκετά απομακρυσμένη από το γεγονός του Ολοκαυτώματος. Στα τέκνα των Εβραίων μεταναστών, συναντάμε επιπλέον στοιχεία που προσιδιάζουν στην εμπειρία του εξόριστου: η ναυτία, η εξάντληση, το κρύο και η ταλαιπωρία της περιπλάνησης επέτειναν την αίσθηση του «να μην είσαι ο εαυτός σου» ή «να είσαι μακριά από τα οικεία σου», όπως αναφέρθηκε από έναν επισκέπτη από τον Καναδά. Στην κατηγορία αυτή, όσο προχωράμε στην ηλικιακή κλίμακα, η ενσώματη εμπειρία προσεγγίζει περισσότερο αυτή των έγκλειστων στα στρατόπεδα συγκέντρωσης, φτάνοντας σε υψηλά επίπεδα ενσυναίσθησης (συγγένεια, ταύτιση). Από εδώ θα ξεχωρίσουν όσοι φέρουν ανώτερη εκπαίδευση και έχουν μελετήσει καλά την αρχιτεκτονική του Μουσείου: μία νεαρή Αμερικανίδα θα περιγράψει γλαφυρά την ενσώματη εμπειρία της συγκρίνοντας τη σάρκα της με τη σκληρότητα και την τραχύτητα των υλικών ενώ δεν θα διστάσει να αναρωτηθεί ποια από αυτά που παρουσιάζονται ως συμβολικά στοιχεία συνιστούν μίμηση και ποια παραποίηση των γεγονότων. Δύο ηλικιωμένοι Αμερικανοί επίσης, θα χαρακτηρίσουν την αφήγηση ως κατακερματισμένη και ασυνεχή. Η σωματική κατάσταση της ανοικειότητας σε κάποιους νέους θα προκαλέσει απέχθεια, σε άλλους νοσταλγία, ενώ σε άλλους θα ξαναγεννηθεί η ελπίδα μόλις βγουν πάλι στο φως. Στις μεγαλύτερες ηλικίες βλέπουμε την ενσυναίσθηση να μετατρέπεται σε δέος και συγκίνηση, ενώ δεν λείπουν και οι ελάχιστοι που έχουν εκλογικεύσει της εμπειρία τους. Η πρώτη κατηγορία φεύγει από το Μουσείο με μια αίσθηση εκκρεμότητας που δεν έχει κλείσει, ενώ οι δύο τελευταίες κατηγορίες φεύγουν οι μεν με θαυμασμό για τους συγγενείς τους, έμπνευση από την πολιτισμική τους συμβολή και αγωνία για το μέλλον, οι δε με μια συνειδητοποίηση της ειλικρίνειας και της τάσης συμφιλίωσης των Γερμανών με το παρελθόν τους. Βλέπουμε, λοιπόν, ότι ο Libeskind, ως μετανάστης ο ίδιος από την Πολωνία στη Νέα Υόρκη, θα «κατασκευάσει» νοσταλγία στη νεαρή Αμερικανίδα απόγονο Εβραίων μεταναστών και θα περάσει την αισιοδοξία και την ελπίδα του στην αντίστοιχη ομάδα χρηστών, παρόλο που προηγουμένως θα τους έχει δείξει πώς είναι να αφήνεις πίσω τους οικείους σου και να ξεριζώνεσαι.

## 1.9. Σχόλια περί κατασκευής της μνήμης

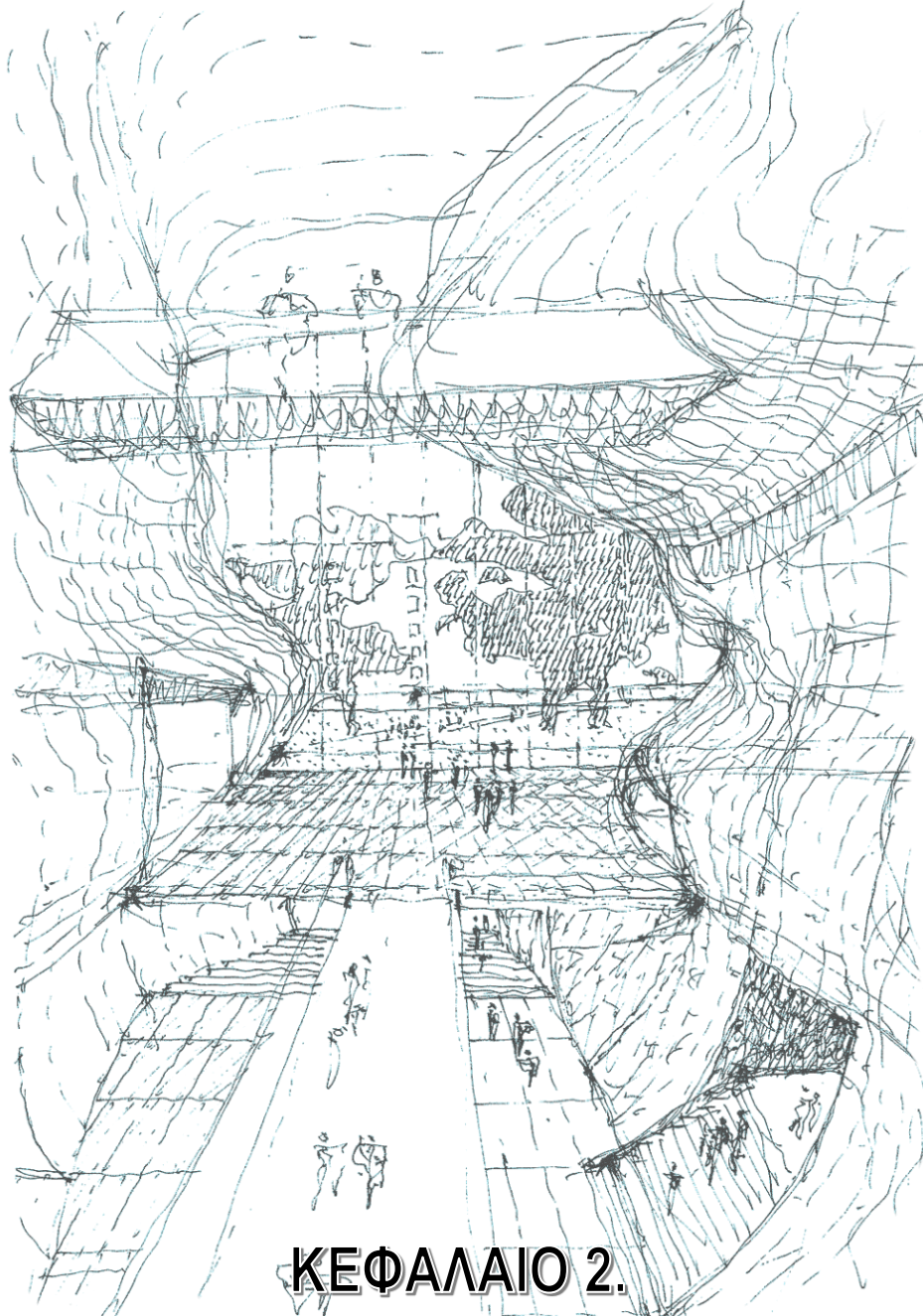
Συνοψίζοντας τα παραπάνω δεδομένα και επιστρέφοντας σε ό,τι συζητήσαμε στο εισαγωγικό κεφάλαιο περί του «μηχανισμού» κατασκευής της μνήμης- βίωση της αρχιτεκτονικής μέσα από τα τρία αισθητικά κατηγορήματα, ρόλος της ενσυναίσθησης και θεωρία ρητορικής δομής του λόγου- θα κλείσουμε με τη σημασία της απολεκτικής πράξης του πομπού ως πράξης επιρροής του δέκτη. Μια πρώτη μελέτη των αποτελεσμάτων αναδεικνύει την απολεκτική ισχύ ορισμένων όρων/ εννοιών που επιλέχθηκαν από τον πομπό. Από μεγαλύτερη ισχύ χαρακτηρίζονται οι έννοιες που ανήκουν στην αισθητική κατηγορία του Ανοίκειου και είτε παρουσίασαν αυτούσια αναπαραγωγή από μεγάλο αριθμό επισκεπτών όλων των κατηγοριών (αποπροσανατολισμός, ναυτία, ζάλη, αστάθεια, ανισορροπία, σκοτάδι, αβοήθητος, απομόνωση, αποκλεισμός, απόγνωση, αβεβαιότητα, ανησυχία, ένταση, αγωνία, άγχος, τρόμος, σύγχυση) είτε παρήγαν μεγάλη ευρύτητα δευτερογενών όρων (κλειστοφοβία, καταπίεση, ασφυξία). Οι εννοιακές σχέσεις που κατά κύριο λόγο «υποστήριξαν» αυτή τη δευτερογενή παραγωγή είναι οι: απλή αναδιατύπωση (π.χ. αδιέξοδο- έλλειψη διαφυγής), αναδιατύπωση μετά ερμηνείας (π.χ. σύγχυση- αναστάτωση), αιτίου- αιτιατού [εκούσια αιτία (π.χ. λαβύρινθος- απότομες στροφές/ κλειστοφοβία- στενότητα), εκούσιο αποτέλεσμα (π.χ. κλειστοφοβία- δυσφορία/ λαβύρινθος- άσκοπη περιπλάνηση)], περίσταση (π.χ. αβοήθητος- μοναξιά/ εγκατάλειψη), αιτιολόγηση (π.χ. αβοήθητος- ανάγκη για προστασία) και περιγραφή (π.χ. ασφυξία- αποπνικτικός). Μεγάλη αναπαραγωγή και δευτερογενή παραγωγή μέσω των σχέσεων περίστασης παρουσιάζει και η έννοια φρίκη (με παράγωγους όρους τους: απέχθεια/ αποστροφή/ αποτροπιασμός), που παραπέμπει στην έννοια του Αποκειμένου, καθώς και η έννοια σοκ (απλή αναδιατύπωση: κλονισμός, ερμηνεία: συγκίνηση/ σαγήνη, εκούσιο αποτέλεσμα: καθηλωμένος, ενεργοποίηση: πνευματικότητα/ ιερότητα/ απόκοσμος/ εσχατολογικός- δέος), συναισθήματα που συνδέονται άμεσα με την αισθητική κατηγορία του Υψηλού. Τα σωματικά αυτά συμπτώματα και συναισθήματα, όπως ήδη αναφέραμε, βιώνονται από άτομα που κατάγονται από χώρες- θύματα και χώρες της Εβραϊκής Διασποράς, κυρίως νεότερων ηλικιών ανεξαρτήτως μορφωτικού επιπέδου. Οδηγούμαστε, λοιπόν, στον παρακάτω πίνακα (πίν. 8):

Σχήμα	Εννοιακή σχέση	Ομάδα στόχου
Ανοίκειο	Απλή αναδιατύπωση Αναδιατύπωση μετά ερμηνείας Αιτιότητα (εκούσια αιτία/ εκούσιο αποτέλεσμα) Περίσταση Αιτιολόγηση Περιγραφή	<b>X<sub>Θ</sub></b>  X <sub>Π</sub> (Εβραϊκής καταγωγής)
Αποκείμενο	Περίσταση	<b>X<sub>Θ</sub></b>  X <sub>Π</sub> (Εβραϊκής καταγωγής)
Υψηλό	Απλή αναδιατύπωση Αιτιότητα (εκούσιο αποτέλεσμα) Ερμηνεία Ενεργοποίηση	<b>X<sub>Θ</sub></b>  X <sub>Π</sub> (Εβραϊκής καταγωγής)

Πίν. 8. Αισθητικά κατηγορήματα και εννοιακές σχέσεις στο Εβραϊκό Μουσείο του Βερολίνου.

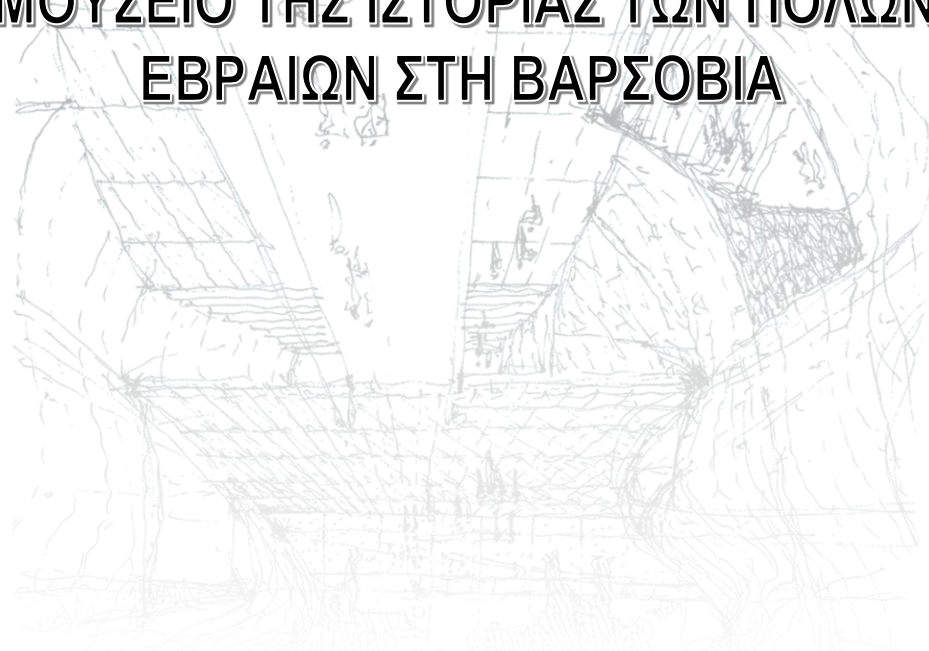
Άλλοι συναισθηματικά φορτισμένοι όροι προερχόμενοι από τον αρχιτέκτονα που είχαν ευρεία απήχηση ήταν οι *ελπίδα*, *αισιοδοξία* και *ενσυναίσθηση* (με αντίστοιχα παράγωγα: *ανακούφιση/ γαλήνη, τυχερός/ ευλογημένος* κ.λπ.) και «υποστηρίχθηκαν» μέσα από σχέσεις *αιτιολόγησης, εξειδίκευσης* και *τεκμηρίου*. Από την ομάδα αυτή οδηγούμαστε στους σχετικούς όρους *έμπνευση, παράδειγμα, μάθημα* και στα συναισθήματα του *θαυμασμού* και της *υπερηφάνειας* που *ενεργοποιήθηκαν* από τη λέξη *ήρωας*. Ισχυροί όροι όπως *βία, φόνος, πόλεμος, ρήξη, απώλεια, καταστροφή, συνέπεια* και *μομφή* οδήγησαν μέσα από σχέσεις *αιτιότητας (ακούσιο αποτέλεσμα)* και *ενεργοποίησης* στους φορτισμένους όρους *πικρία, θυμός, οργή, αγανάκτηση, μίσος*, ενώ το εξίσου έντονο σχετικό συναίσθημα της *ενοχής* οδήγησε στα αντίστοιχα παράγωγα (*απρόσκλητος, ηθική πτώση, ντροπή, τιμωρία*) μέσω σχέσεων *ερμηνείας* και *αιτιότητας (ακούσιο αποτέλεσμα)*. Όπως διαπιστώθηκε, με μικρή εξαίρεση μία ομάδα επισκεπτών από Χη- κατά κύριο λόγο Ισραηλινοί- που μέσα από χρήση όρων με θετικό πρόσημο επιθυμούν να χαρακτηρίζουν τους προγόνους τους ως *ήρωες*, επικρατεί η ιδέα του *θύματος*, η οποία αναδεικνύεται ως πυρήνας του μηχανισμού κατασκευής της μνήμης στην παρούσα περίπτωση. «Αντίσταση» στον μηχανισμό αυτό, όπως είδαμε, προέβαλαν οι «εγγύτεροι» του Ολοκαυτώματος με την κατά το δυνατόν ανάδειξη της υποκειμενικότητάς τους μέσα από τα εξής εργαλεία: α. την πρωτογενή παραγωγή νέων όρων, β. την απομάκρυνση από το συναίσθημα με χρήση πιο «ορθολογικών» όρων (π.χ. *προβληματισμός, αφύπνιση, συνειδητοποίηση, ωριμότητα, ουδετερότητα, ευθύνη, δράση*) και γ. τη συσχέτιση του λόγου τους με τον λόγο του πομπού μέσα από τις κατηγορίες *αναδιατύπωση μετά ερμηνείας, ερμηνεία/ αξιολόγηση, όρος/ προϋπόθεση, παραχώρηση, αντίθεση* που επιτρέπουν έως ένα βαθμό την «εμπλοκή» του υποκειμένου στην παραγωγή λόγου.





## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2.

# ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΩΝ ΠΟΛΩΝΩΝ ΕΒΡΑΙΩΝ ΣΤΗ ΒΑΡΣΟΒΙΑ







## 2.1. Το Μουσείο της Ιστορίας των Πολωνών Εβραίων στη Βαρσοβία

### 2.1.1. Ιστορικό ανέγερσης

Για 70 χρόνια ένα τετράγωνο της βόρειας συνοικίας της Βαρσοβίας, το πάρκο Willy Brandt συνιστούσε «πεδίο διαμάχης και αλληλοσπαραγμού, μνήμης και θρήνου»<sup>1013</sup>. Η ευρύτερη περιοχή ονομάζεται Μυρανόβ, συνοικία που δημιουργήθηκε κατά τον 17<sup>ο</sup> αιώνα, ενώ κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου κατοικήθηκε κυρίως από Εβραίους. Κατά τη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, και, πιο συγκεκριμένα, το 1941, οι ναζί περιόρισαν τους Εβραίους (460.000 τον αριθμό) σε μια ευρύτερη περιοχή που περιλάμβανε και το Μυρανόβ υψώνοντας τείχος γύρω από αυτή<sup>1014</sup>. Το 1943 και έπειτα από το πρώτο κύμα απέλασης περίπου 300.000 Εβραίων στο στρατόπεδο εξόντωσης Treblinka, με σκοπό την προστασία των υπόλοιπων Εβραίων της Βαρσοβίας, ο Mordechai Anielewicz με την αντιστασιακή του οργάνωση (ZOB) εξέδωσε προκήρυξη καλώντας τους κατοίκους του Γκέτο σε εξέγερση<sup>1015</sup>. Η εξέγερση έλαβε χώρα τη 19<sup>η</sup> Απριλίου του ίδιου έτους, όταν γερμανικά στρατεύματα εισέβαλαν στο Γκέτο με σκοπό την απέλαση των εναπομεινάντων Εβραίων. Η εξέγερση έληξε άδοξα στις 16 Μαΐου 1943 και οι Γερμανοί αιχμαλώτισαν 56.000 Εβραίους εκ των οποίων 7.000 δολοφονήθηκαν επιτόπου και οι υπόλοιποι απελάθηκαν σε στρατόπεδα συγκέντρωσης<sup>1016</sup>. Το Γκέτο καταστράφηκε και χιλιάδες θάφτηκαν κάτω από τα ερείπια των σπιτιών τους (εικ. 101).



**Εικ 101.** Ερείπια του Γκέτο της Βαρσοβίας μετά την εξέγερση του 1943.

Πηγή: <http://worldnews.nbcnews.com/news/2012/11/23/15340725-the-ghosts-of-muranow-a-journalists-mission-to-illuminate-polands-haunted-past>  
(πρόσβαση: 04/09/2015)

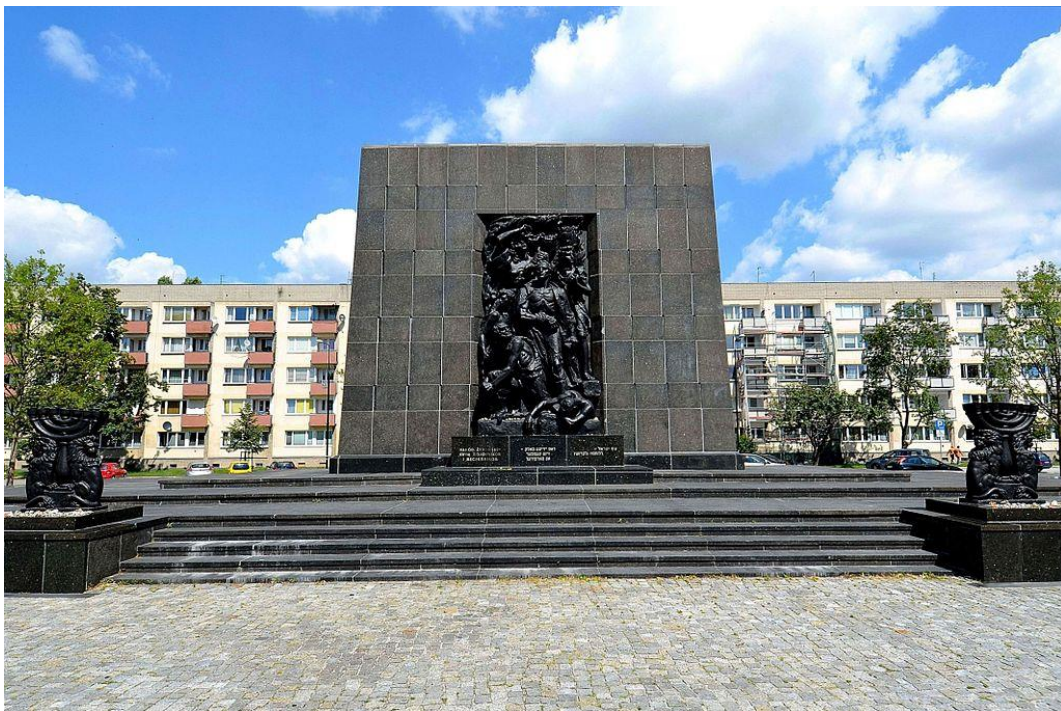
<sup>1013</sup> Mackeith, P. (2013). *Museum of the History of Polish Jews*. [http://archrecord.construction.com/projects/Building\\_Types\\_Study/museums/2013/1312-museum-of-the-history-of-polish-jews-lahdelma-mahlamaki-architects.asp](http://archrecord.construction.com/projects/Building_Types_Study/museums/2013/1312-museum-of-the-history-of-polish-jews-lahdelma-mahlamaki-architects.asp) (πρόσβαση: 07/09/2015).

<sup>1014</sup> Jankowski, O. (2014). *Stacja Muranow. Jewish District and Ghetto*. <http://www.staciamuranow.art.pl/index.php?section=148> (πρόσβαση: 21/08/2015).

<sup>1015</sup> Zuckerman, Y. (1993). *A Surplus of Memory: Chronicle of the Warsaw Ghetto Uprising (A Centennial Book)*, p. 348.

<sup>1016</sup> United States Holocaust Memorial Museum. *The Warsaw Ghetto Uprising*. <http://www.ushmm.org/outreach/en/article.php?ModuleId=10007745> (πρόσβαση: 04/09/2015).

Η μεταπολεμική κυβέρνηση της Πολωνίας, σε μια προσπάθεια να αντιμετωπίσει την πρόκληση της στέγασης των οικογενειών που είχαν πληγεί από τον πόλεμο, αποφάσισε να κτίσει σπίτια χρησιμοποιώντας υλικά από τα ερείπια του Γκέτο. Η μνήμη των πρότερων κατοίκων της περιοχής σβήστηκε και η ιστορία του Γκέτο γρήγορα ξεχάστηκε, παρά το γεγονός ότι υπήρξε τόπος μαρτυρίου<sup>1017</sup>. Ο τόπος όμως δεν ξεχάστηκε από αυτούς που ήθελαν να αποτίσουν φόρο τιμής στους πεσόντες ήρωες του Γκέτο. Και ενώ η απόφαση είχε ήδη ληφθεί από το 1944 και είχε σκαλιστεί μια αναθηματική πλάκα στο σημείο της σύγκρουσης κατά την εξέγερση, το 1946, καθώς ο τόπος συνέχιζε να προσελκύει επισκέπτες, αποφασίστηκε να δημιουργηθεί ένα νέο μεγαλύτερο μνημείο. Έτσι, ο γλύπτης Nathan Rapoport σχεδίασε ένα μνημείο αφιερωμένο στους πεσόντες ήρωες της εξέγερσης του Γκέτο. Πρόκειται για γλυπτό ύψους 11 μ. (**εικ. 102**) που αναπαριστά ένα τείχος (αναφορά στην περιτείχιση του Γκέτο) από το οποίο, στη δυτική πλευρά, προβάλλει χάλκινο σύμπλεγμα μορφών οπλισμένων ανδρών, γυναικών και παιδιών με κεντρική φιγούρα τον υποκινητή Mordechai Anielewicz (**εικ. 103**), ενώ στην ανατολική πλευρά αναπαρίσταται η εκτέλεση των Εβραίων από τους ναζί (**εικ. 104**). Τα αποκαλυπτήρια του μνημείου πραγματοποιήθηκαν στις 19 Απριλίου 1948<sup>1018</sup>.



**Εικ. 102.** Γενική άποψη του Μνημείου των Πεσόντων Ηρώων του Γκέτο της Βαρσοβίας.

© Adrian Grysuk.

<sup>1017</sup> Snyder, D. (2012). The ghosts of Muranow: A journalist's mission to illuminate Poland's haunted past. *NBC News* (23.11.2012). <http://worldnews.nbcnews.com/news/2012/11/23/15340725-the-ghosts-of-muranow-a-journalists-mission-to-illuminate-polands-haunted-past> (πρόσβαση: 04/09/2015).

<sup>1018</sup> Engelking, B, Leociak, J. (2009). *The Warsaw Ghetto: A guide to the perished city*. London: Yale University Press.



**Εικ. 103.** Η δυτική όψη του Μνημείου.

Πηγή: <http://chgs.umn.edu/museum/memorials/interest/>  
(πρόσβαση: 04/09/2015)



**Εικ. 104.** Η ανατολική όψη του Μνημείου.

Πηγή: [http://gottfried-helnwein-essays.com/Dissertation\\_files/image006.gif](http://gottfried-helnwein-essays.com/Dissertation_files/image006.gif)  
(πρόσβαση: 04/09/2015)

Η πρόθεση να δημιουργηθεί επίσης ένα μουσείο στο σημείο αυτό χρονολογείται στην άμεση μεταπολεμική περίοδο, οπότε και υπήρξε μέριμνα για την ανακατασκευή των ερειπωμένων συνοικιών της πόλης με σκοπό την ανάπτυξή της. Ο Bohdan Lachert, ο αρχιτέκτονας ο οποίος θα ανασχεδίαζε ένα μεγάλο μέρος της περιοχής Μιρανόφ, είχε την ιδέα της δημιουργίας ενός μουσείου αφιερωμένου στη μάχη ενάντια στον φασισμό, ιδέα η οποία τελικά δεν καρποφόρησε. Κατά συνέπεια, τα ερείπια των

στρατώνων του ιππικού του 19ου αιώνα πλησίον του Μνημείου των Πεσόντων που θα στέγαζαν το μουσείο παρέμειναν εγκαταλελειμμένα μέχρι το 1960. Τελικά, τα ερείπια κατεδαφίστηκαν στα μέσα της δεκαετίας του 1960 και η περιοχή παρέμεινε για χρόνια ανεκμετάλλευτη<sup>1019</sup>. Η ιδέα επανήλθε το 1995, οπότε και με ιδιωτικές πρωτοβουλίες και χορηγίες προχώρησε η διαδικασία για τη δημιουργία μουσείου μέχρι τον Ιανουάριο του 2005. Το 2005 θεσπίστηκε επισήμως η ίδρυσή του από τον Σύλλογο του Εβραϊκού Ιστορικού Ινστιτούτου της Πολωνίας, την Πόλη της Βαρσοβίας και το Πολωνικό Υπουργείο Πολιτισμού και Εθνικής Κληρονομιάς<sup>1020</sup>.

Ο διαγωνισμός για τον σχεδιασμό του μουσείου πραγματοποιήθηκε τον Ιούνιο του 2005 και λάμβανε υπόψη τόσο την προβλεπόμενη δομή του κτηρίου όσο και τη σημασία της μόνιμης έκθεσης, δύο παραμέτρους άρρηκτα συνδεδεμένες μεταξύ τους. Η σημαντική θέση σε συνδυασμό με την εγγύτητα του νέου μουσείου στο Μνημείο των Ηρώων του Γκέτο απαίτησε ακραία σοβαρότητα όσον αφορά στον σχεδιασμό του κτηρίου. Το νέο κτήριο θα καταλάμβανε 12.800 τ.μ. εκ των οποίων τα 4.000 διατέθηκαν τελικά για την εγκατάσταση της μόνιμης έκθεσης. Τελικά, υποβλήθηκαν 250 έργα από περισσότερους από 100 αρχιτέκτονες από 36 χώρες. 11 εξ αυτών πέρασαν στην τελική φάση κρίσεων, ενώ επελέγη η πρόταση του Φινλανδού αρχιτέκτονα Rainer Mahlamäki αφήνοντας πίσω σχέδια μεγάλων αρχιτεκτόνων, όπως του Peter Eisenman και του David Chipperfield, του Daniel Liebeskind που πρότεινε ένα κτήριο με τη μορφή ενός βιβλίου με σκισμένες σελίδες, του Kengo Kuma με μια σειρά μικρών περιπτερών/ κουβουκλίων- υπενθυμίζοντας την προηγούμενη διάρθρωση της περιοχής- και του Zvi Hecker με ένα σύμφυρμα αιχμηρών γωνιών και απαλών καμπυλών<sup>1021</sup>. Το 2008 και ενώ το κτήριο ήταν ακόμα υπό κατασκευή, ο αρχιτέκτονας βραβεύθηκε με το Chicago Athenaeum International Architecture Award. Το Μουσείο άνοιξε τις πόρτες του στο κοινό τον Απρίλιο του 2013, ενώ η μόνιμη έκθεσή του εγκαινιάστηκε στις 28 Οκτωβρίου του 2014<sup>1022</sup>.

### 2.1.2. Το κέλυφος: Αρχές σχεδιασμού και πηγές έμπνευσης των αρχιτεκτόνων

Το studio των αρχιτεκτόνων Lahdelma & Mahlamäki, που εδρεύει στο Ελσίνκι, συνεργάστηκε με την πολωνική εταιρεία Kuryłowicz & Associates για την κατασκευή του εν λόγω μουσείου. Το κτήριο εκ πρώτης όψεως μοιάζει με έναν σχεδόν τέλειο κύβο, ένα περικλειστο κουτί που αντικρίζει το Μνημείο των Ηρώων του Γκέτο. Όταν όμως το πλησιάσει κανείς, θα παρατηρήσει λεπτομέρειες που θα του αποκαλύψουν ότι δεν πρόκειται για την απόλυτη περικλειση<sup>1023</sup> (**εικ. 105- 107**). Η μορφή του κτηρίου βασίστηκε εν μέρει στη μορφή του Μνημείου καθώς και στη μορφή των όμορων κτηρίων, ενώ ελήφθησαν υπόψη και οι αναλογίες της πλατείας που τα περιβάλλει στο Πάρκο Willy Brandt<sup>1024</sup> (**εικ. 108- 111**).

<sup>1019</sup> Gliński, M. (2013). *Polin Museum: Idea, architecture and activities*. (Transl.: A. Le Nart). <http://culture.pl/en/article/polin-museum-idea-architecture-and-activities> (πρόσβαση: 30/07/2015).

<sup>1020</sup> Polin-Museum of the History of the Polish Jews: About the Museum <http://www.polin.pl/en/about-museum> (πρόσβαση: 01/07/2015).

<sup>1021</sup> Museum of the History of Polish Jews/ Lahdelma & Mahlamäki + Kuryłowicz & Associates. *ArchDaily*. (26.10.2013). <http://www.archdaily.com/441658/museum-of-the-history-of-polish-jews-lahdelma-and-mahlamaki-kurylowicz-and-associates/> (πρόσβαση: 03/09/2015).

<sup>1022</sup> Gliński, M. (2013).

<sup>1023</sup> Bianchini, R. (2023). Warsaw | One thousand years of Jewish history | the POLIN Museum. *Inexhibit* (14.09.2023). <https://www.inexhibit.com/case-studies/warsaw-one-thousand-years-jewish-history/> (πρόσβαση: 15/09/2023).

<sup>1024</sup> Davis, A. (2013). Museum of the History of Polish Jews by Lahdelma & Mahlamäki Architects. *Dezeen Magazine* (03.10.2013). <http://www.dezeen.com/2013/10/03/museum-of-the-history-of-polish-jews-by-lahdelma-mahlamaki-architects/> (πρόσβαση: 01/09/2015).





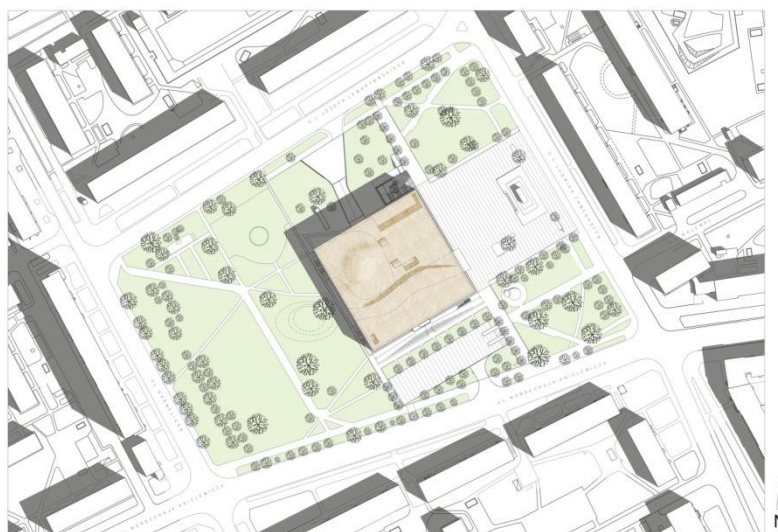
**Εικ. 105- 107.** Γενικές απόψεις του κτηρίου.  
Πηγή: photoroom.pl (πρόσβαση: 01/07/2015)  
© Pawel Panicko.





**Εικ. 108-110.** Γενικές απόψεις του Μουσείου και του Μνημείου.  
Πηγή: photoroom.pl (πρόσβαση: 01/07/2015)  
© Pawel Panicko.





Asemapiirros / Siteplan 1:1500

**Εικ. 111.** Σχέδιο της ευρύτερης περιοχής και της θέσης του Μουσείου.

Πηγή: <http://www.archdaily.com/441658/museum-of-the-history-of-polish-jews-lahdelma-and-mahlamaki-kurylowicz-and-associates> (πρόσβαση: 01/07/2015)

Η απλή σιλουέτα του Μουσείου αναφέρεται στον χαρακτήρα της περιοχής Muranów μετά τον πόλεμο. Οι αρχιτέκτονες προσπάθησαν να σπάσουν τη συμμετρία και δεν τοποθέτησαν την κύρια είσοδο του Μουσείου ακριβώς απέναντι από το Μνημείο αλλά πιο κοντά στη γωνία του κτηρίου που βλέπει στην οδό Anielewicza. Ως εκ τούτου, το Δέντρο της Κοινής Μνήμης των Πολωνών και των Εβραίων που φυτεύτηκε στο σημείο αυτό το 1988 για τον εορτασμό της τεσσαρακοστής επετείου της Εξέγερσης του Γκέτο της Βαρσοβίας φύεται απέναντι ακριβώς από την είσοδο. Η είσοδος του κτηρίου χαρακτηρίζεται από μία ανοδική πορεία σε σχήμα ζγκ-ζαγκ, μια ανύψωση από πλάκες από πρασινωπό γυαλί εναλλασσόμενες με φύλλα διάτρητου, πατιναρισμένου χαλκού. Οι αρχιτέκτονες ήθελαν οι γυάλινες και χάλκινες ανυψώσεις στην είσοδο να θυμίζουν την επιφάνεια μιας ήρεμης λίμνης, που θα δημιουργεί αντίθεση με τις μπεζ αποχρώσεις των πολυκατοικιών του Muranów και θα συγχωνευθεί άφογα με το πράσινο του πάρκου. Από την άλλη πλευρά, το χρώμα της άμμου και το ελλειψοειδές σχήμα των εσωτερικών τοίχων, που είναι εν μέρει ορατοί από το εξωτερικό μέσω των υαλοπινάκων της εισόδου είναι σαφής αναφορά στις ερήμους και τα φαράγγια του Ισραήλ<sup>1025</sup>.

Στον έναν τοίχο της εισόδου μπορεί να δει κανείς και να αγγίξει την Mezuzah (**εικ. 112**). Η λέξη "Mezuzah" σημαίνει στα εβραϊκά πλαίσιο πόρτας. Η Mezuzah είναι μια επίπεδη, διακοσμημένη θήκη, συνήθως μεταλλική ή ξύλινη, κρεμασμένη στα δεξιά της εισόδου, που περιέχει το «kīaf», μία περγαμηνή με απόσπασμα του Νόμου στα εβραϊκά ή της ισραηλίτικης προσευχής Shema. Κατά την είσοδο σε ένα σπίτι ή την έξοδο από αυτό, οι Εβραίοι συνηθίζουν να αγγίζουν τη Mezuzah με τα δάχτυλά τους για να εκφράσουν τον σεβασμό τους προς το σύμβολο της παρουσίας του Θεού. 90 έργα υποβλήθηκαν στον

<sup>1025</sup> POLIN Museum- The Building. <http://www.polin.pl/en/about-museum/building> (πρόσβαση: 02/05/2016).

διεθνή διαγωνισμό για τον σχεδιασμό της Mezuzah για το Μουσείο της Ιστορίας των Πολωνών Εβραίων. Το σχέδιο που επικράτησε ήταν αυτό του αρχιτέκτονα Andrzej Bulanda, και του γιου του, ιστορικού, Maciej Bulanda. Οι συντάκτες της εν λόγω μελέτης αποφάσισαν να αποσπάσουν μία πλίνθο από τα συντρίμμια οικίας της οδού Nalewki, έναν σιωπηλό μάρτυρα της ιστορίας που υπογραμμίζει τη συνέχεια του εβραϊκού πολιτισμού και της παράδοσης στη Βαρσοβία. Κάθε Mezuzah είναι διακοσμημένη με το εβραϊκό γράμμα "shin"- διακρίνεται και εδώ στην πάνω δεξιά γωνία της επιφάνειας της πλίνθου- το οποίο μοιάζει με το λατινικό γράμμα "W". Το "shin" είναι μια αναφορά στο βιβλικό όνομα του Θεού- "El Shaddai" (ο Παντοδύναμος)- καθώς επίσης και αρκτικόλεξο της εβραϊκής έκφρασης «Θεματοφύλακας των Πυλών του Ισραήλ»<sup>1026</sup>.

Το περίγραμμα του προθαλάμου έχει το σχήμα του εβραϊκού γράμματος "tav"- το οποίο μοιάζει με ένα μικρό "n"- καθώς πρόκειται για το αρχικό γράμμα των λέξεων "toldot" (ιστορία), "Teva" (Κιβωτός) και "tarbut" (πολιτισμός)- **εικ. 113- 129**. Ο προθάλαμος είναι ένας πολύ υψηλός, φωτεινός χώρος. Έχει 11 μ. μήκος και 12,5 μ. πλάτος, ενώ οι κυματιστοί τοίχοι του κλίνουν προς το εσωτερικό του κτηρίου. Μπαίνοντας, ο επισκέπτης αντικρίζει την κεντρική αίθουσα και πυρήνα του κτηρίου (*main hall/ lobby*), η οποία διαιρείται διαμέσου ενός καμπύλου κενού χώρου, όμοιου με τούνελ, το οποίο «διασχίζει» την αυστηρά ορθογωνική δομή της. Ο 'διάδρομος' αυτός καταλήγει σε σπηλαιώδη ανοίγματα και στις δύο πλευρές του κτηρίου (Μνημείο- κύρια είσοδος/ πάρκο). Οι δύο πλευρές της αίθουσας έχουν 20 μ. ύψος, και σχηματίζονται από ακανόνιστα γωνιώδη τοιχώματα. Έχουμε την εντύπωση ότι στεκόμαστε στη μέση ενός μεγάλου φωτεινού φαραγγιού με απαλούς κυματιστούς αμμώδεις λόφους. Ο αριστερός καμπυλόγραμμος τοίχος είναι σχεδόν παράλληλος με την οδό Anielewicz, ενώ ο δεξιός, ενώ τρέχει σχεδόν παράλληλα με τον αριστερό τοίχο, λίγο πριν από τους υαλοπίνακες που βλέπουν προς την πλευρά του πάρκου, στρίβει απότομα προς τα δεξιά. Οι αρχιτέκτονες έδωσαν το όνομα "Yum Suf" στην πρότασή τους, που αναφέρεται στο πέρασμα της Ερυθράς Θάλασσας. Εν προκειμένω, η Έξοδος της Παλαιάς Διαθήκης και, πιο συγκεκριμένα, ο χωρισμός των υδάτων της Ερυθράς Θάλασσας από τον Μωυσή από πηγή έμπνευσης μετουσιώθηκε σε αρχή σχεδιασμού του κτηρίου.<sup>1027</sup>.

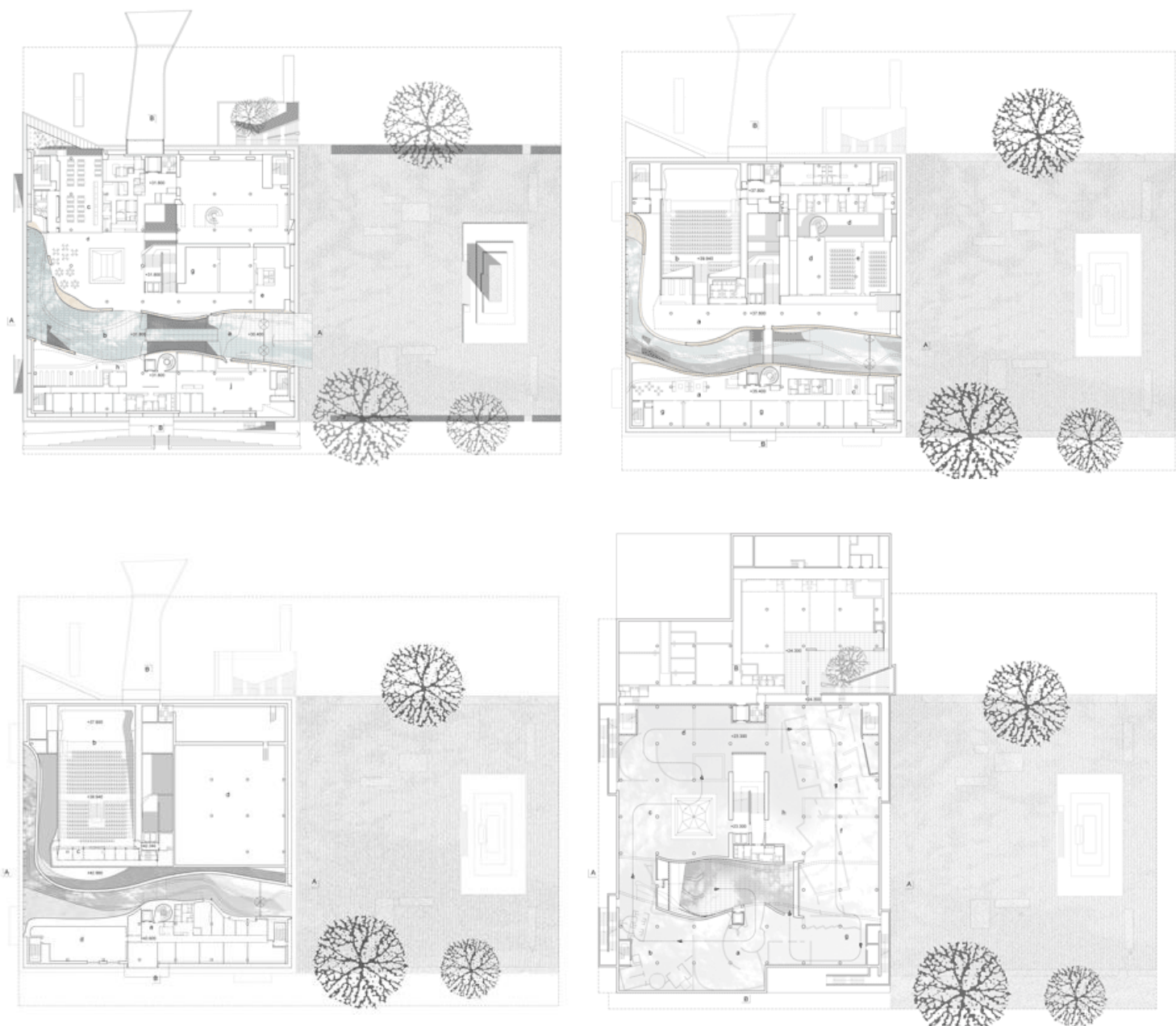


**Εικ. 112.** Η Mezuzah σε τοίχο της εισόδου του Μουσείου.

Πηγή: Προσωπικό Αρχείο.

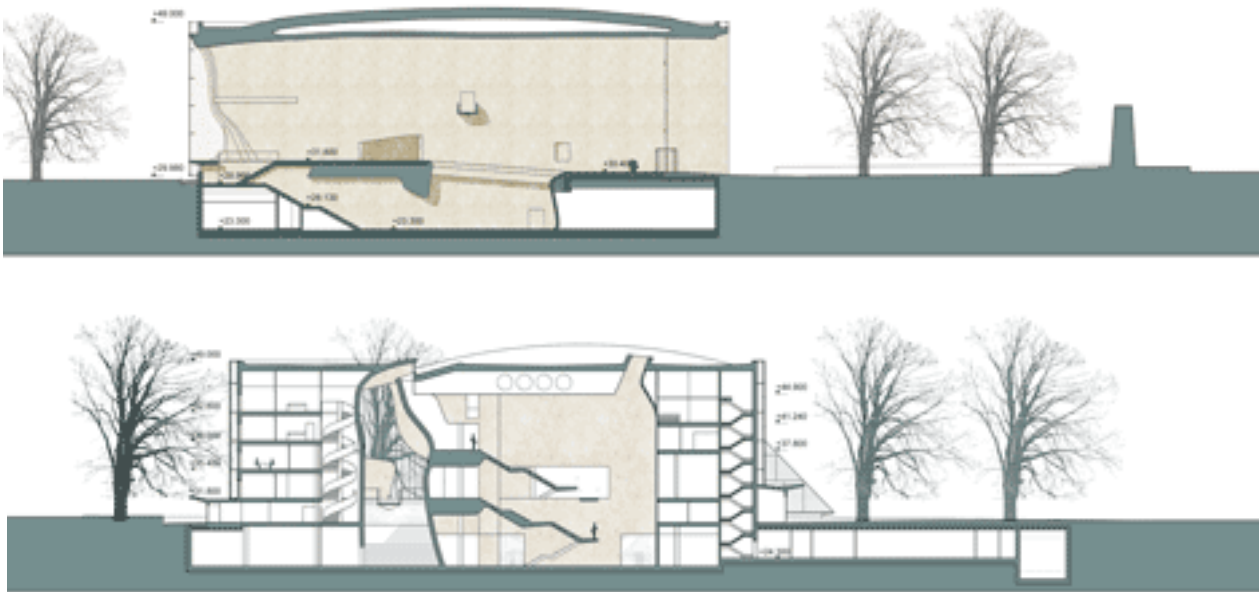
<sup>1026</sup> *Ibid.*

<sup>1027</sup> *Ibid.*



**Εικ. 113-116.** Κατόψεις των επιπέδων του κτηρίου (ισόγειο- 3<sup>ος</sup> όροφος).

Πηγή: <https://www.dezeen.com/2013/10/03/museum-of-the-history-of-polish-jews-by-lahdelma-mahlamaki-architects/>  
 (πρόσβαση: 02/05/2016)



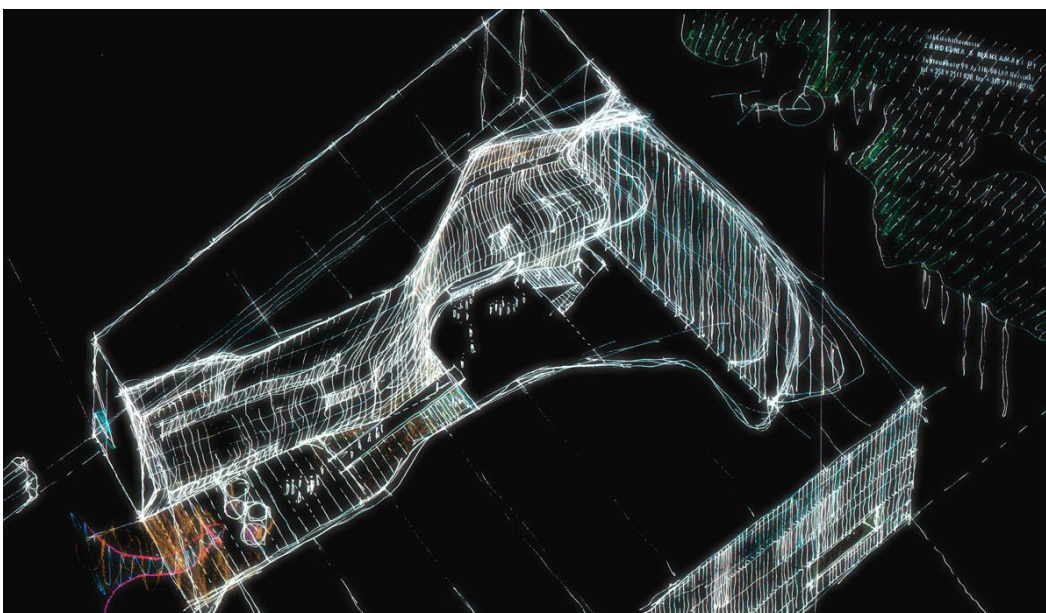
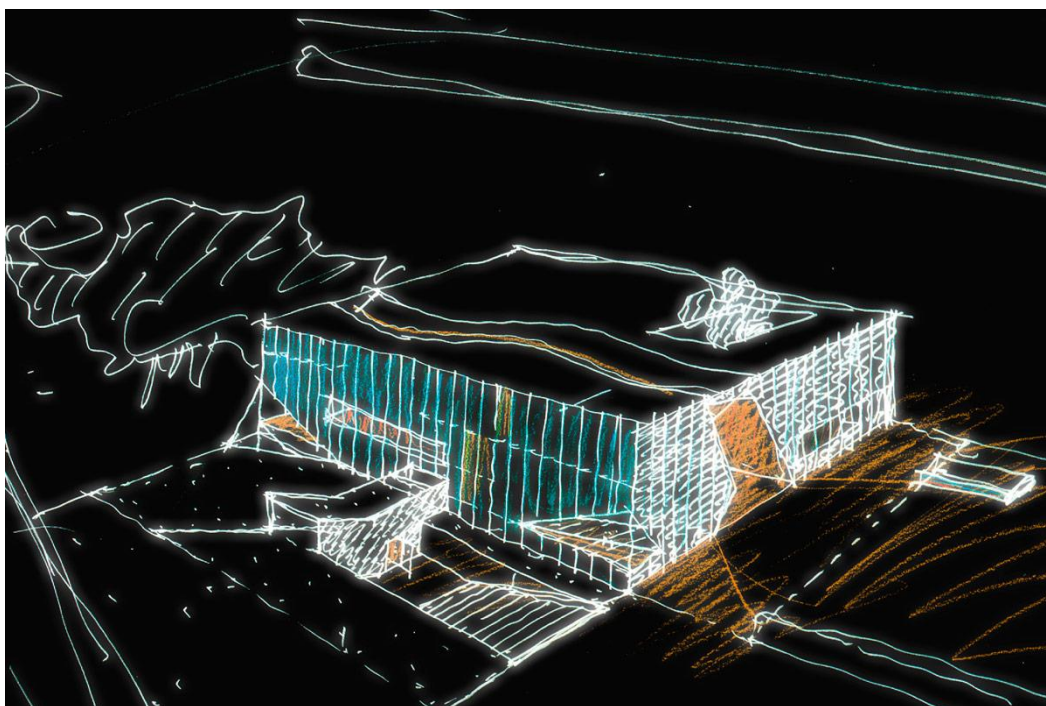
**Εικ. 117-118.** Τομές του κτηρίου.

Πηγή: <https://www.dezeen.com/2013/10/03/museum-of-the-history-of-polish-jews-by-lahdelma-mahlamaki-architects/>  
(πρόσβαση: 02/05/2016)

Όπως δήλωσαν οι αρχιτέκτονες, πρόκειται για έναν χώρο «καθαρό και σιωπηλό», με λιτότητα και χωρίς περιττή ρητορεία, ενώ οι κυματοειδείς επιφάνειες με τις απαλές σκιάσεις σπάνε την αυστηρότητα του χώρου και προσδίδουν μια αίσθηση φυσικού περιβάλλοντος. Την αίσθηση αυτή επιτείνουν τόσο οι βολβόσχημες όψεις των τοίχων όσο και τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν: ασβεστόλιθος (τραβερτίνης) και ξύλο. Οι ίδιοι προσθέτουν ότι πρόκειται για τη μεγαλύτερη ενιαία καμπύλη επιφάνεια που έχουν σχεδιάσει για το εσωτερικό ενός χώρου, κάτι που για τους ίδιους συνιστούσε μεγάλη πρόκληση<sup>1028</sup>. Επιπλέον, ο 'διάδρομος' αυτός έχει χαρακτηριστεί κι από τον Mahlamäki ως 'ρήγμα' συμβολικό της δραματικής περιόδου του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, έτσι όπως τη βίωσε η εβραϊκή κοινότητα<sup>1029</sup>.

<sup>1028</sup> Davis, A. (2013).

<sup>1029</sup> Mahlamäki, R. (2015). Polin Museum. *Architects/ Architecture/ Architectuur*. <http://architectuur.com/architecture/polin-museum> (πρόσβαση: 02/02/2016).



**Εικ. 119-120.** Σκίτσα του κτηρίου.

Πηγή: <http://www.designboom.com/architecture/lahdelma-mahlamaki-architects-museum-of-the-history-of-polish-jews/gallery/image/lahdelma-mahlamaki-architects-museum-of-the-history-of-polish-jews-10>

(πρόσβαση: 02/05/2016)





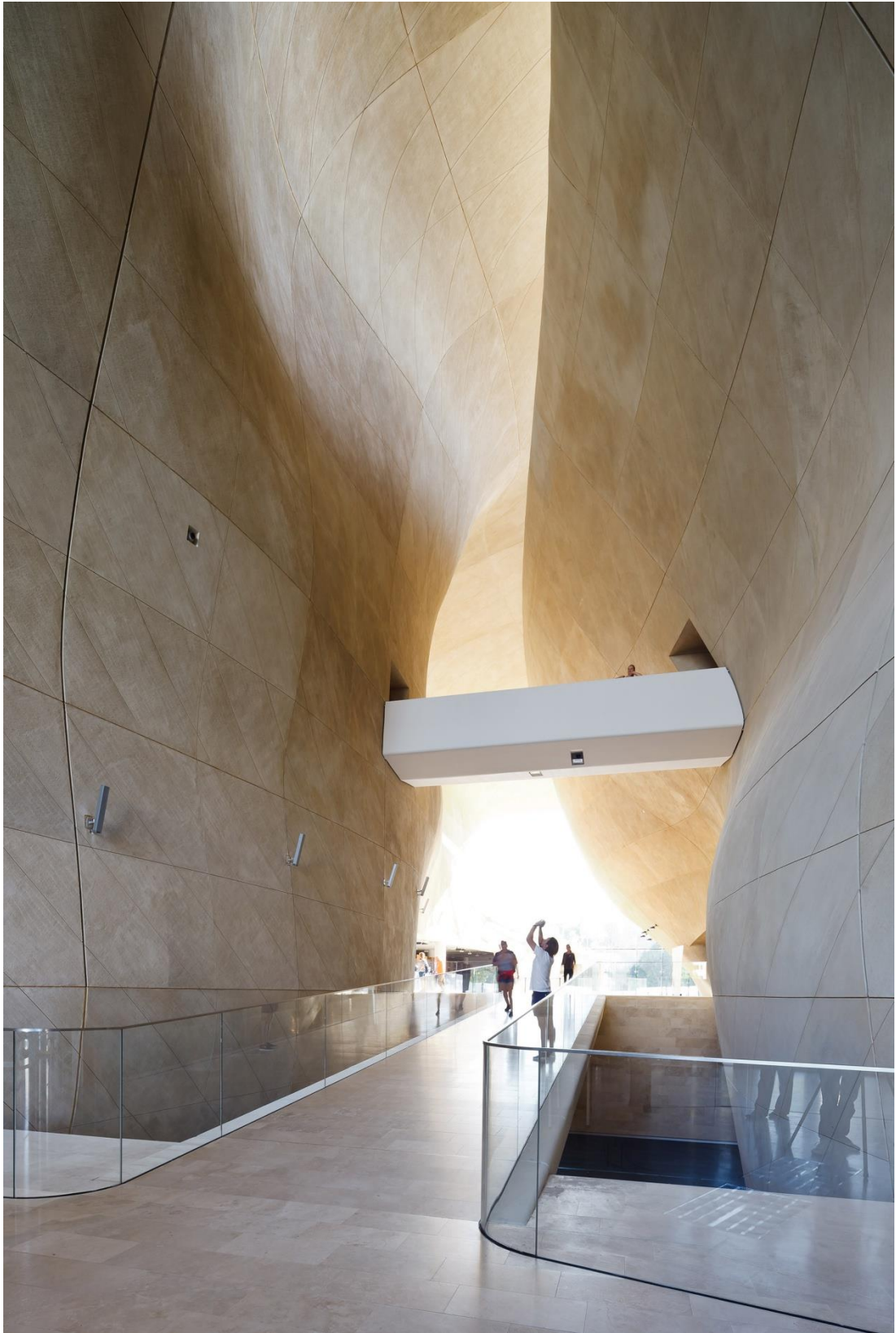
**Εικ. 121-123.** Απεικόνιση του 'διαδρόμου' σε μοντέλα 3D.

Πηγή: <http://www.designboom.com/architecture/ahdelma-mahlamaki-architects-museum-of-the-history-of-polish-jews/gallery/image/ahdelma-mahlamaki-architects-museum-of-the-history-of-polish-jews-10>

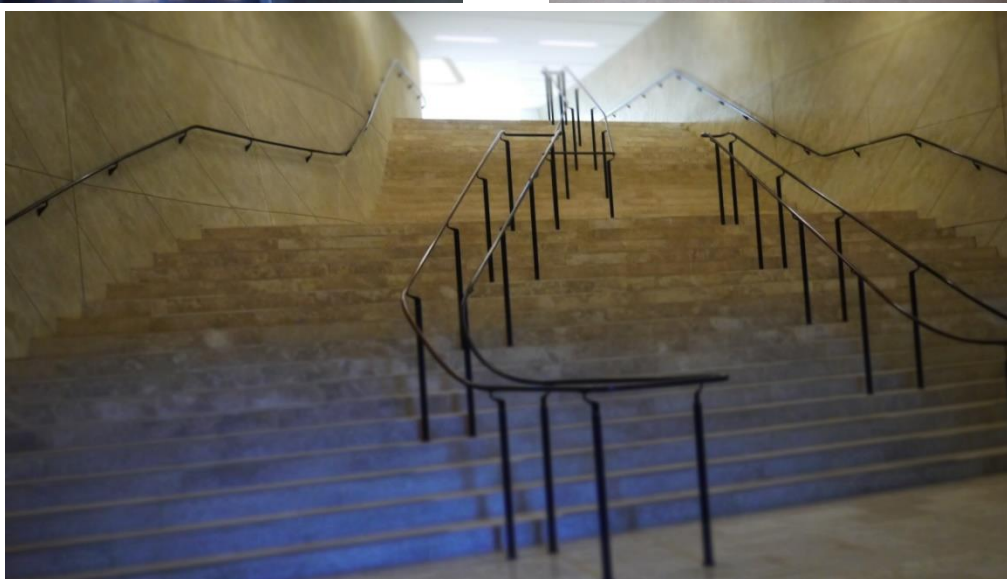
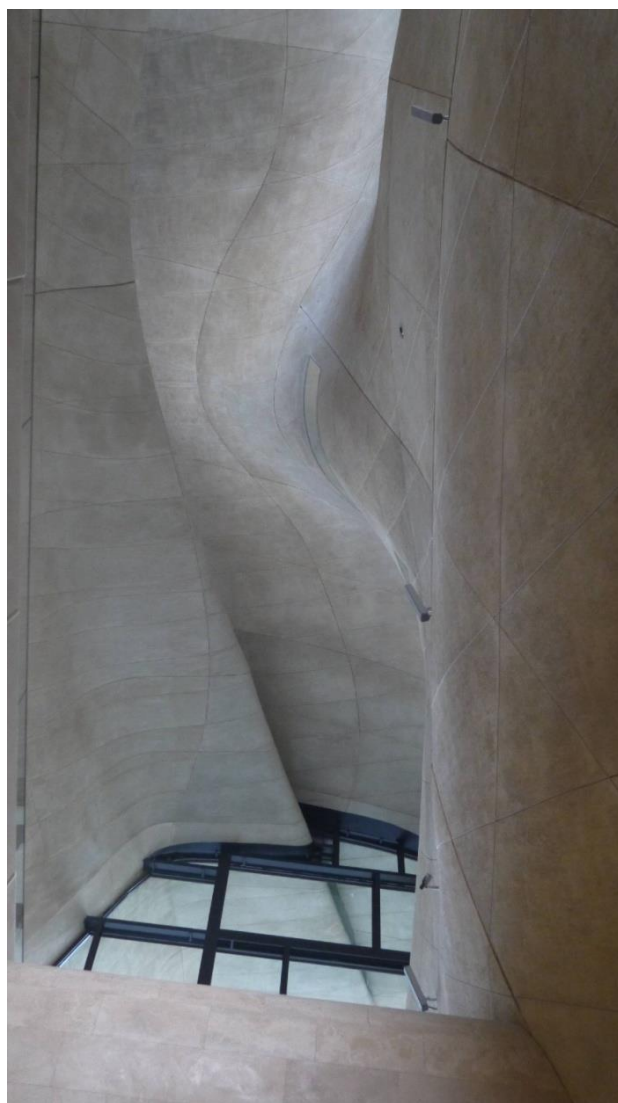
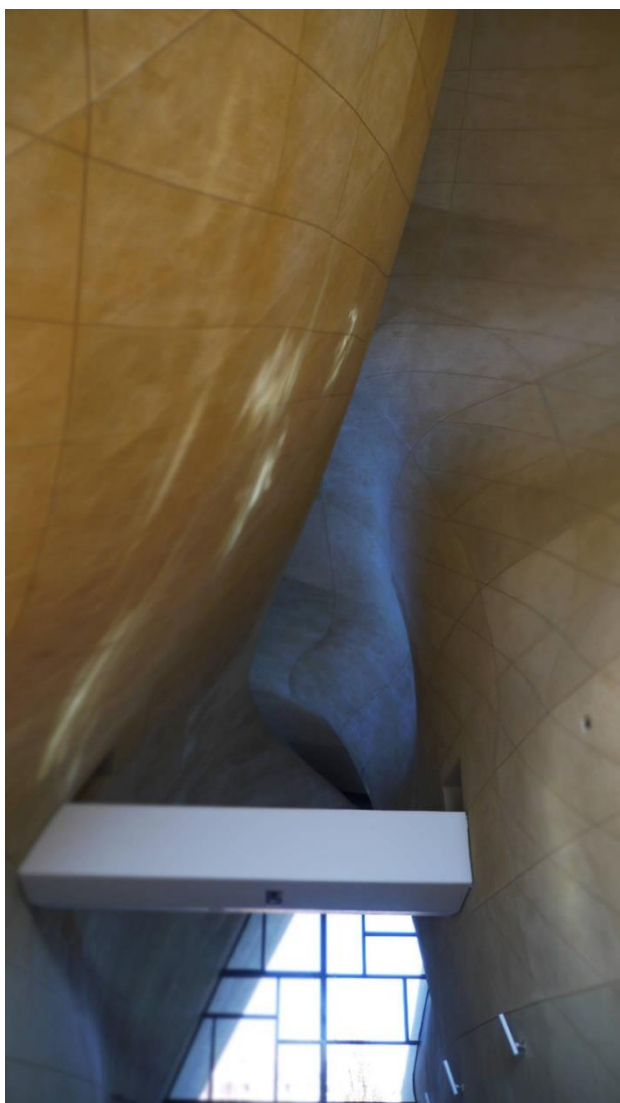
(πρόσβαση: 02/05/2016)









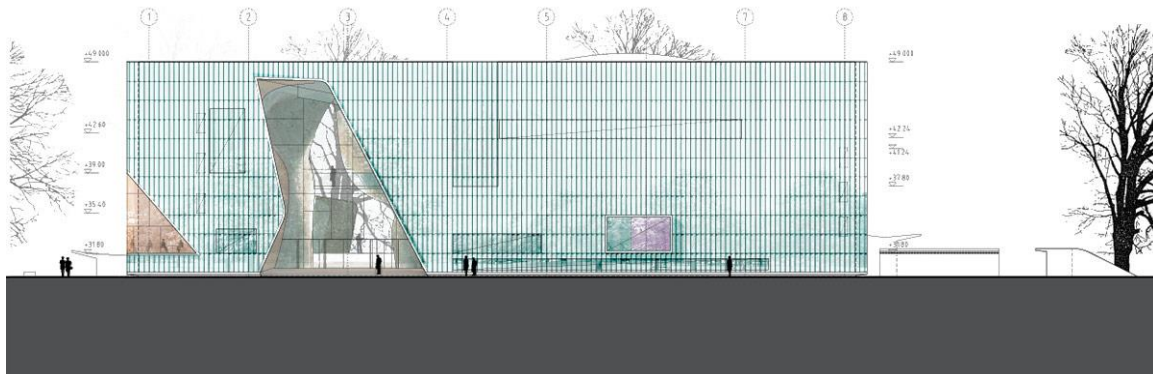


**Εικ. 124- 129.** Απόψεις του 'διαδρόμου' (*main lobby*).

Πηγές: <http://www.archdaily.com/441658/museum-of-the-history-of-polish-jews-lahdelma-and-mahlamaki-kurylowicz-and-associates> (πρόσβαση: 02/05/2016)

& Προσωπικό αρχείο

Καθώς η 'σήραγγα' αυτή εκτείνεται σε όλο το κτήριο από τοίχο σε τοίχο, τα ανοίγματα είναι μεγάλα, μαγματικά, με διαφανή πάνελ. Το γυαλί στις προσόψεις όχι μόνο φιλτράρει το φυσικό φως της ημέρας αλλά και αναδεικνύει τον τεχνητό φωτισμό μετατρέποντας το κτήριο σε ορόσημο κατά τη διάρκεια της νύχτας. Επίσης, αντανακλά την πόλη, τα κτήρια που περιβάλλουν το πάρκο, το ίδιο το πάρκο με τους ανθρώπους του αλλά και το απέναντι μνημείο (εικ. 130- 137). Επιπλέον, πυραμιδοειδείς διαφανείς χώροι- ένας εκ των οποίων είναι το καφέ του Μουσείου- έχουν «κοπεί» στις γωνίες του κτηρίου<sup>1030</sup> (εικ. 138- 141). Η πρόσοψη του κτηρίου συνίσταται σε γυάλινες επιφάνειες εν είδει περσιδών με διάτρητες πλάκες χαλκού στη συρραφή τους. Πάνω στη γυάλινη επιφάνεια επαναλαμβάνεται χαραγμένη- με την τεχνική της μεταξοτυπίας, από την Ισραηλινή καλλιτέχνη Klementyna Jankiewicz- με εβραϊκούς και λατινικούς χαρακτήρες η λέξη «*Polin*» που στα εβραϊκά φέρει την εξής διπλή έννοια: «Πολωνία» ή «εδώ να μείνεις»<sup>1031</sup>. Το *Polin* είναι μια λέξη με περίπλοκη σημασία. Ένας παλιός θρύλος λέει ότι, κάποτε, οι Εβραίοι που είχαν διαφύγει εξαιτίας των διώξεων στη Δυτική Ευρώπη έφθασαν σε ένα δάσος όπου άκουσαν κάποιον να φωνάζει «*Polin*» (Πολωνία στα εβραϊκά). Ωστόσο, η ίδια λέξη έχει τον ίδιο ήχο όπως το *Po-lin*, που σημαίνει «ξεκουραστείτε εδώ» στα εβραϊκά και, έτσι, η ομάδα αυτή αποφάσισε να εγκατασταθεί στο συγκεκριμένο χώρο. Αυτή η θρυλική αφήγηση καθορίζει τις ρίζες των εβραϊκών κοινοτήτων στην Πολωνία, μια ιστορία 1.000 χρόνων, ένα σύμβολο- κλειδί για τη Βαρσοβία<sup>1032</sup> (εικ. 142- 147).



<sup>1030</sup> Museum of the History of Polish Jews, Warsaw, Lahdelma & Mahlamäki (2015). *Floornature: Architecture and Surfaces*. <http://www.floornature.com/museum-of-the-history-of-polish-jews-warsaw-lahdelma-mahlamaeki-10255/> (πρόσβαση: 02/02/2016).

<sup>1031</sup> Davis, A. (2013).

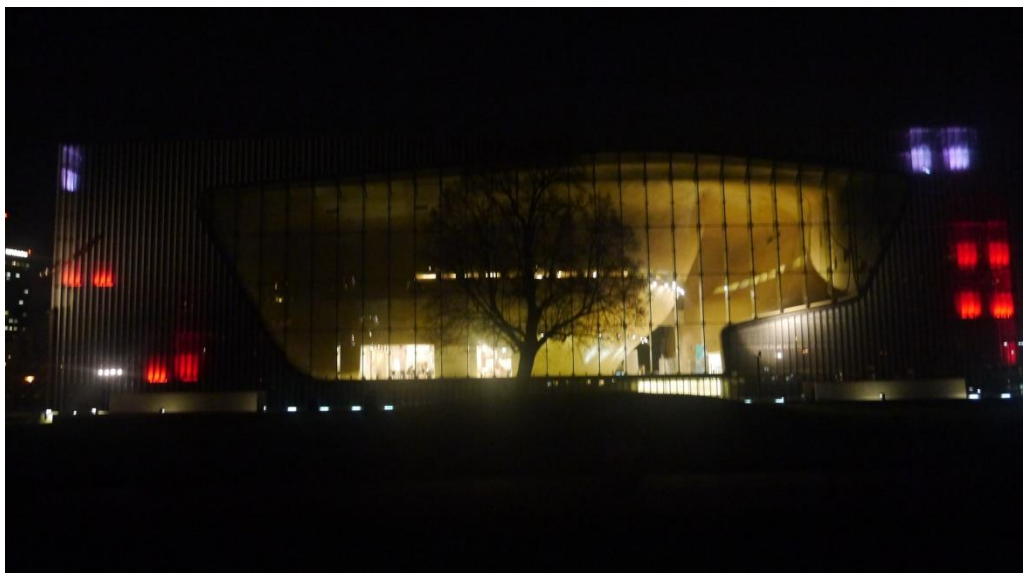
<sup>1032</sup> Ο Gershom Bader στο βιβλίο του από το 1927 *Draysig Doyres Yidn in Poyln* (Τριάντα Γενιές Εβραίων στην Πολωνία) αναφέρει το μύθο από την προφορική παράδοση: «(...) Ο θρύλος λέει ότι αφού ικέτευσαν το Θεό να τους σώσει από τα χέρια των δολοφόνων τους, έπεσε από τους ουρανούς ένα κομμάτι χαρτί στο οποίο ήταν γραμμένο: «Πηγαίνετε στην Πολωνία και εκεί θα βρείτε καταφύγιο». Οι Εβραίοι τότε ξεκίνησαν για την Πολωνία. Όταν έφτασαν, τα πουλιά στο δάσος τους χαιρέτησαν πιπιίζοντας "Po Lin! Po Lin!" Οι ταξιδιώτες ερμήνευσαν αυτούς τους ήχους, σύμφωνα με την εβραϊκή γλώσσα, ότι δηλαδή τα πουλιά ήθελαν να τους πουν, «Εδώ να ξεκουραστείτε ...». Και όταν κοίταξαν τα δέντρα, τους φάνηκε ότι μια σελίδα της Gemara κρεμόταν από κάθε μικρό κλαδί. Κατάλαβαν αμέσως ότι εδώ είχε αποκαλυφθεί σε αυτούς μια νέα θέση όπου θα μπορούσαν να εγκατασταθούν και να συνεχίσουν να αναπτύσσουν το εβραϊκό πνεύμα και την παιδεία τους (...). Βλ. και: Bianchini, R. (2015).







MATERIALS:  
SILK-SCREEN GLASS  
PRE-PATINATED COPPER  
WHITENED IN-SITU CONCRETE

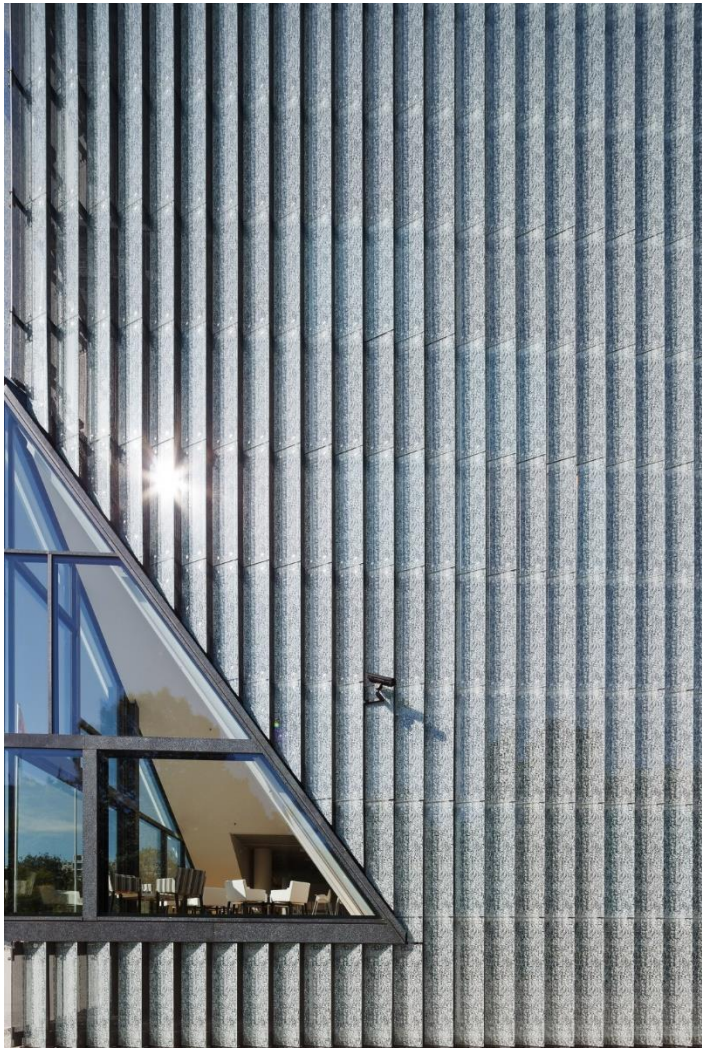


**Εικ. 130- 137.** Οι προσόψεις του κτηρίου.

Πηγές: <http://www.archdaily.com/441658/museum-of-the-history-of-polish-jews-lahdelma-and-mahlamaki-kurylowicz-and-associates> (πρόσβαση: 02/05/2016) & Προσωπικό αρχείο







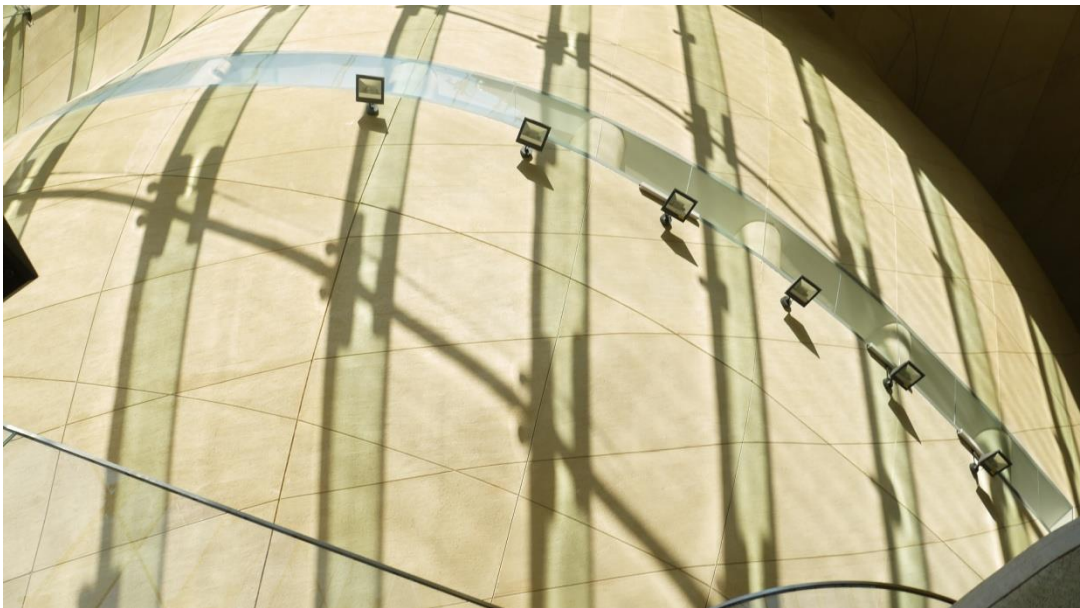
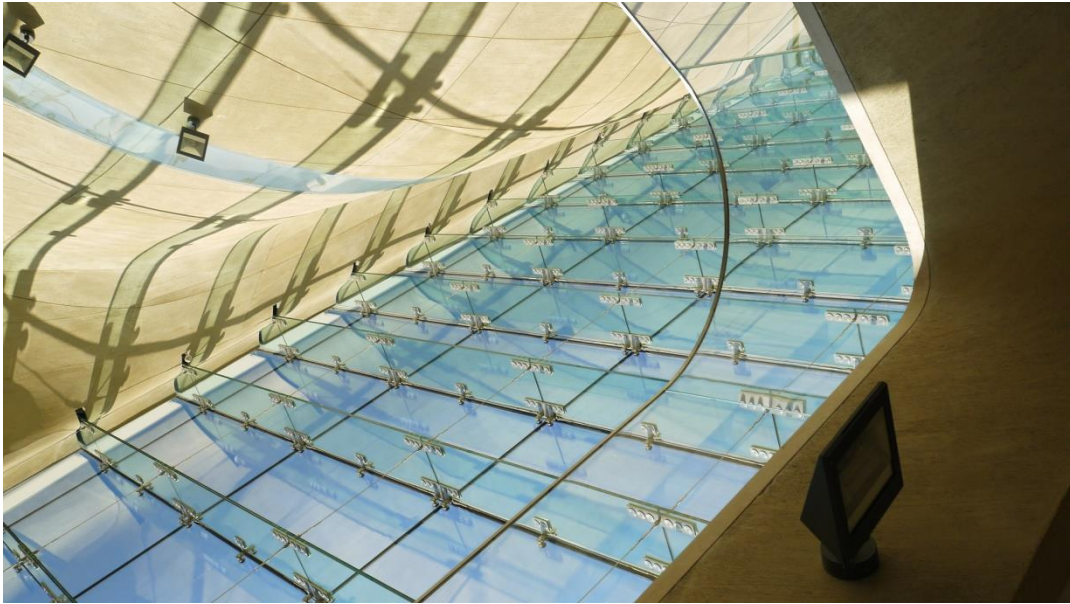
**Εικ. 138-141.** Απόψεις των γωνιακών χώρων του Μουσείου.

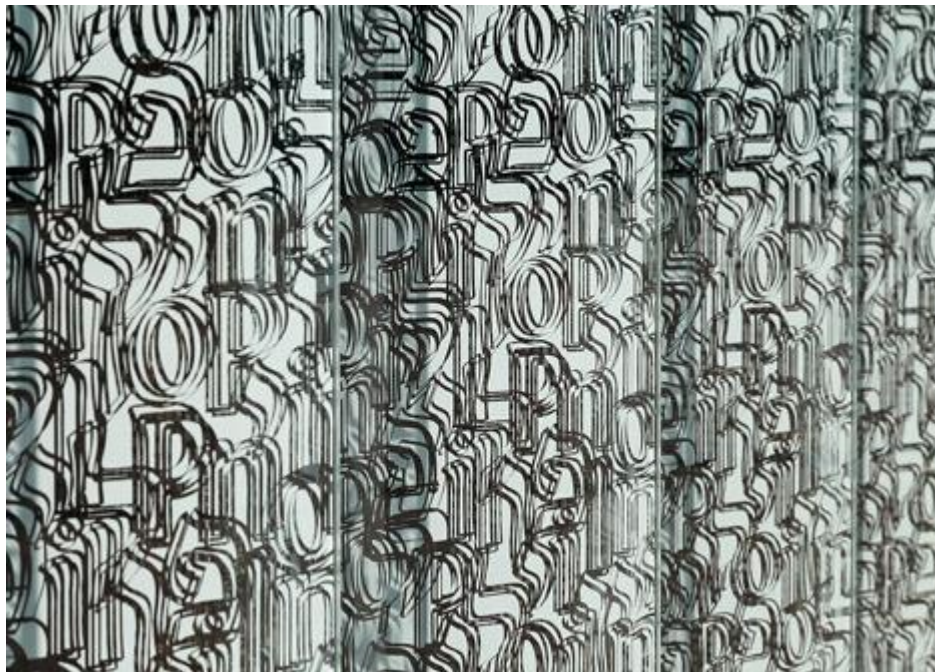
Πηγή: <http://www.designboom.com/architecture/lahdelma-mahlamaki-architects-museum-of-the-history-of-polish-jews/gallery/image/lahdelma-mahlamaki-architects-museum-of-the-history-of-polish-jews-10>

(πρόσβαση: 02/12/2016)









**Εικ. 142- 147.** Τμήματα της γυάλινης πρόσοψης.

Πηγές: <http://www.designboom.com/architecture/lahdelma-mahlamaki-architects-museum-of-the-history-of-polish-jews/gallery/image/lahdelma-mahlamaki-architects-museum-of-the-history-of-polish-jews-10>

(πρόσβαση: 02/12/2016)  
& Προσωπικό αρχείο

Το ένα τρίτο της επιφάνειας του κτηρίου είναι αφιερωμένο στη μόνιμη έκθεση, η οποία παρουσιάζει τη μακρά ιστορία των Πολωνών Εβραίων μέσα από 8 θεματικές και χρονολογικές ενότητες: από τις πρώτες συναντήσεις και την άφιξη των Εβραίων στην Πολωνία κατά τη διάρκεια του 10<sup>ου</sup> αιώνα, μέχρι τα γεγονότα του σήμερα, δηλαδή ιστορική αφήγηση με διάρκεια άνω των 1.000 χρόνων. Πρόκειται για υπόγειο χώρο που καταλαμβάνει 4.000 τ.μ. οργανωμένο σε διαφορετικές κάθε φορά 'ατμόσφαιρες' που

στοχεύουν να παρουσιάσουν τις διαφορετικές πτυχές που συνθέτουν τον πολωνο-εβραϊκό πολιτισμό και την ιστορία του<sup>1033</sup>. Η έκθεση αποτελείται από αντικείμενα, έγγραφα, έργα τέχνης, μακέτες, βίντεο και διαδραστικές εγκαταστάσεις. Ανάμεσα στα πιο εντυπωσιακά εκθέματα είναι η πλήρους κλίμακας ανακατασκευή της ξύλινης συναγωγής του Gwoździec του 17<sup>ου</sup> αιώνα, η οποία δεν υπάρχει πια. Η ενότητα αφιερωμένη στα χρόνια της γερμανικής κατοχής, είναι η πιο δραματική: παρουσιάζει την τραγωδία των ναζιστικών διώξεων, την εξέγερση των Εβραίων και το Ολοκαύτωμα, η δε αίθουσα βρίσκεται ακριβώς απέναντι από το Μνημείο για τους ήρωες του Γκέτο, που βρίσκεται ακριβώς έξω από το Μουσείο<sup>1034</sup>. Πρόκειται για τη μεγαλύτερη αφηγηματική ιστορική έκθεση που σχεδιάστηκε και οργανώθηκε ποτέ στην Πολωνία. Την ευθύνη του μουσειογραφικού σχεδιασμού είχε το αρχιτεκτονικό γραφείο Nizio Design International. Οι 8 αίθουσες του Μουσείου συμπληρώθηκαν με τη σκηνογραφία που έχει δημιουργηθεί ειδικά για τους σκοπούς της έκθεσης. Ο Mirosław Nizio εργάστηκε για τον σχεδιασμό και την κατασκευή της κατά τα έτη 2011- 2014. Τόσο η χωρική διάταξη όσο και τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν υπόκεινται στη λογική της ιστορικής αφήγησης. Η ιδιαίτερη φύση της ιστορίας των Πολωνών Εβραίων ξετυλίγεται μέσα από την έκθεση και ο σχετικά μικρός αριθμός των ιστορικών αντικειμένων που «επέζησαν» προκάλεσε τους σχεδιαστές να δημιουργήσουν από το μηδέν τις μορφές και τα υλικά των αντικειμένων που προέρχονται από τους αιώνες αναφοράς. Όλα τα συστατικά της έκθεσης έχουν παραχθεί από επίλεκτες ομάδες αρχιτεκτόνων, ιστορικών, γραφιστών, τεχνιτών και εικαστικών. Η σκηνογραφία σε κάθε αίθουσα αφηγείται μια ξεχωριστή ιστορία, από την άποψη της μορφής και του περιεχομένου, καθώς ακολουθεί τα επιμέρους στοιχεία του σπιν για τη δεδομένη περίοδο. Οι αίθουσες (*galleries*) της έκθεσης είναι οι εξής: Δάσος, Πρώτες Συναντήσεις (960- 1500), *Paradisus Iudaeorum* (1569- 1648), Η Εβραϊκή Πόλη (1648- 1772), Συναντήσεις με τη Νεωτερικότητα (1772- 1914), Στην Εβραϊκή Οδό (1918- 1939), Ολοκαύτωμα (1939- 1945), Μεταπολεμικά Χρόνια (1945- σήμερα)<sup>1035</sup>. Στις δύο τελευταίες αίθουσες/ ενότητες θα αναφερθούμε εκτενέστερα παρακάτω. Αξίζει να σημειωθεί ότι η ενότητα «Δάσος» πήρε τη μορφή αυτή για να σηματοδοτήσει την έναρξη του ταξιδιού των επισκεπτών: αποτελείται από τεράστιες γυάλινες επιφάνειες που απεικονίζουν το Δάσος ως αναφορά στον θρόλο των πρώτων Εβραίων που ήρθαν και εγκαταστάθηκαν στην Πολωνία, όπως και στον μύθο του Po-lin, στον οποίο η Πολωνία οφείλει το όνομά της<sup>1036</sup> **(εικ. 148- 159)**.

---

<sup>1033</sup> Museum of the History of Polish Jews by Lahdelma & Mahlamäki Architects. *Designboom*. (18.04.2013). <http://www.designboom.com/architecture/lahdelma-mahlamaki-architects-museum-of-the-history-of-polish-jews/> (πρόσβαση: 01/09/2015).

<sup>1034</sup> Bianchini, R. (2015).

<sup>1035</sup> Nizio Design International (2015). *POLIN Museum of the History of Polish Jews in Warsaw*. <http://nizio.com.pl/polin-museum-of-the-history-of-polish-jews-in-warsaw/> (πρόσβαση: 02/05/2014).

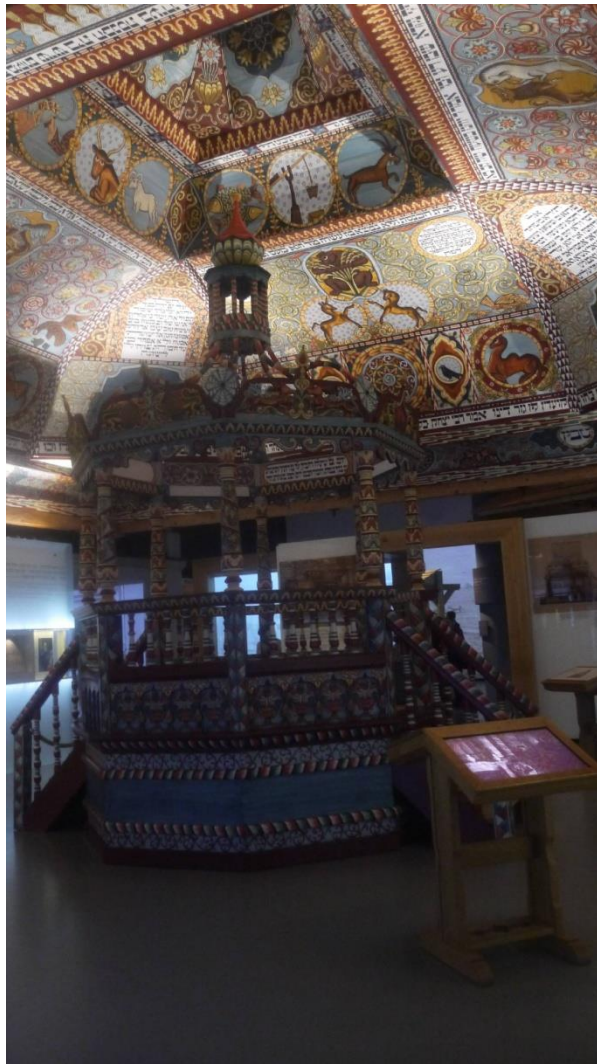
<sup>1036</sup> POLIN Museum. Exhibition. *A glass forest is looming...* <http://www.polin.pl/en/news/2014/05/30/a-glass-forest-is-looming> (πρόσβαση: 20/01/2017).















**Εικ. 148-159.** Απόψεις των οκτώ ενότητων της μόνιμης έκθεσης του Μουσείου.  
Πηγές: <https://www.inexhibit.com/case-studies/warsaw-one-thousand-years-jewish-history/>  
(πρόσβαση: 02/12/2016)  
& Προσωπικό αρχείο.

## 2.2. Ο λόγος του δημιουργού

Ο αρχιτέκτονας του Μουσείου, Rainer Mahlamäki, δήλωσε ότι αρχικά με τους συναδέλφους του σκέφτηκαν να εντάξουν ένα μινιμαλιστικό κύβο σε αυτή την ήδη ιστορικά φορτισμένη περιοχή, όμως γρήγορα κατάλαβαν ότι δεν ήταν αρκετός. Έτσι, σχεδίασαν μέσα σε αυτό το «κουτί» έναν ιδιαίτερο χώρο, το *main hall/ lobby*. Ο συμβολισμός του χώρου αυτού για τον ίδιο είναι οικουμενικός. Η παραπομπή στη Βίβλο και την Ερυθρά Θάλασσα είναι μόνο μία πλευρά της αλληγορίας, μία μεταφορά. Το κενό αυτό συμβολίζει επίσης τη διάσπαση του εβραϊκού λαού μετά το μεγάλο ρήγμα που προκλήθηκε από το Ολοκαύτωμα. Όπως περιγράφει: «Στέκεσαι μπροστά σε μια εξάπλευρη μορφή, που διαιρείται από ένα ευρύ χάσμα που κατευθύνεται προς το Μνημείο και αμέσως σκέφτεσαι όλα αυτά που έχουν συμβεί καθώς κοιτάς και τις εμφανείς ρωγμές στον τοίχο. Είναι δραματικό, κανείς δεν θα το περίμενε σε αυτό το μέρος, αλλά η διάσπαση αυτή που δημιουργείται δεν αποξενώνει, αλλά μάλλον καλωσορίζει τον θεατή. Οι παρειές της καμπύλης είναι μαλακές, όπως σε μια σπηλιά σε ένα βουνό όπου θα βρει κανείς σιωπή και ηρεμία.»<sup>1037</sup> Είναι ένας χώρος για να «ανασυνθέσει κανείς τον εαυτό του». Σπάνια συναντώνται χώροι τέτοιας μορφής εγκιβωτισμένοι στην απόλυτη γεωμετρία ενός κτηρίου που διαθέτει ισχυρή ταυτότητα όπως το μουσείο αυτό<sup>1038</sup>. Ο Mahlamäki προσθέτει: «Πολλοί άνθρωποι με ρωτούν γιατί το Μουσείο έχει σχεδιαστεί για να είναι όμορφο. Τους λέω ότι δεν είναι ένα μουσείο του Ολοκαυτώματος. Θα ήθελα αυτό το αρχιτεκτόνημα να εκφράσει την ιδέα της ομορφιάς. Το κτήριο αποτελεί μια σύνθεση των δύο σύγχρονων αρχιτεκτονικών τάσεων: ένα «κουτί» και ένα «κέικ». Το Μουσείο είναι ένα απλό «κουτί». Μέσα, όμως, κρύβει το «κέικ»- ένα γλυπτό. Τα καμπύλα τοιχώματα, τα οποία έχουν ύψος 20 μέτρα και μήκος 70 μέτρα, διογκώνονται και δημιουργούν απαλούς κυματισμούς που σχηματίζουν τον χώρο του λόμπι. Ας μην ξεχνάμε ότι ένας από τους πιο γνωστούς δημιουργούς της μορφής του «κέικ», με κτήρια όμοια με μνημεία/ γλυπτά, θεωρείται ο Frank Gehry»<sup>1039</sup>. Παραδέχεται επίσης ότι έχει εμπνευστεί από τον ευρωπαϊκό βορρά και συγκεκριμένα από τα μερικώς διαφανή μπλοκ από πάγο και χιόνι για να σχεδιάσει την πρόσοψη. «Έτσι, η πρόσοψη είναι απλή, ψυχρή και αιχμηρή σε αντίθεση με το λόμπι που είναι ζεστό, απαλό και γεμάτο συναίσθημα»<sup>1040</sup>. Πέραν αυτού, η ομάδα του Mahlamäki ήθελε ο επισκέπτης πριν μπει στον χώρο της μόνιμης έκθεσης να εισέρχεται σε έναν χώρο όπου επικρατεί η ησυχία, έναν χώρο στοχασμού και κατάνυξης που προσφέρει μια ατμόσφαιρα σαν να βρίσκεται στο εσωτερικό ενός ναού. Όπως ο ίδιος υπογράμμισε, πηγή έμπνευσής του συνιστά ο Alvar Aalto: επιχειρεί πάντα ένα βασικό στοιχείο της αρχιτεκτονικής του να είναι ένα στοιχείο του κελύφους/ ένας χώρος ο οποίος θα ξεχωρίζει και θα αποτυπώνεται στη μνήμη, και, με αυτόν τον τρόπο, θα αποτελεί την καρδιά του κτηρίου. Προσθέτει ότι δεν του αρέσει η σύνθετη αρχιτεκτονική γλώσσα αλλά η λιτή, και στόχος του δεν είναι να εντυπωσιάσει, κάτι που πιστεύει ότι είναι άμεσα συνδεδεμένο και με την εβραϊκή ιδεολογία. Επομένως, κατέληξε σε ένα μινιμαλιστικό περίβλημα με ένα ιδιαίτερο και ξεχωριστό περιεχόμενο<sup>1041</sup>. Όπως είπε σε συνέντευξη στη συγγραφέα Beata

<sup>1037</sup> Gliński, M. (2013).

<sup>1038</sup> GPI Design (2015). Impactful Entry Space: The POLIN Museum. <http://gpidesign.com/2015/11/impactful-entry-space-the-polin-museum/> (πρόσβαση: 02/01/2016).

<sup>1039</sup> Bartoszewicz, D. (2013). Museum of the History of Polish Jews, Warsaw, Poland. *Copper Concept*. <http://copperconcept.org/en/references/museum-history-polish-jews-warsaw-poland> (πρόσβαση: 02/12/2015).

<sup>1040</sup> *Ibid.*

<sup>1041</sup> R. Mahlamäki interview to PARA Baron- Baron. (2013). [https://article.wn.com/view/2015/11/03/Architect\\_Rainer\\_Mahlamaki\\_to\\_Present\\_Thoughts\\_in\\_the\\_Island/](https://article.wn.com/view/2015/11/03/Architect_Rainer_Mahlamaki_to_Present_Thoughts_in_the_Island/) & <https://www.youtube.com/watch?v=Win5y3DWB4t&t=37s> (πρόσβαση: 02/05/2015).

Chomałowska για το βιβλίο της *Stacja Muranów*: «Σκέφθηκα ότι στο κτήριο του Μουσείου θα άξιζε τον κόπο να φέρει κανείς πίσω τουλάχιστον τη δομή αυτού που υπήρχε εδώ πριν, για να κάνει τους επισκέπτες να γνωρίσουν πόσο πολύ έχει αλλάξει η περιοχή και να τους δείξει πώς να διαβάζουν ένα παρελθόν που έχει μεθοδικά αποκρυφτεί. Ποιος επισκέπτης μπορεί να μαντέψει από μόνος του ότι, εκεί που υπάρχει μια συστάδα δέντρων σήμερα, υπήρχαν παλαιότερα πολυώροφα κτήρια κατοικιών;»<sup>1042</sup>

Όσον αφορά στην ταυτότητα του κτηρίου, ο Mahlamäki δήλωσε ότι θέλησε να λειτουργήσει η αρχιτεκτονική του σαν ένας καθρέφτης που αντικατοπτρίζει πτυχές του μέλλοντος: τις ελπίδες, τις προσδοκίες, τις δυνατότητές μας. Ο καμπυλόγραμμος τοίχος του lobby, για παράδειγμα, παρά την τραχιά υφή του που παραπέμπει σε τσιμέντο, διαθέτει έναν χρωματικό τόνο γήινο (ελαφρά κίτρινο) που παραπέμπει σε ψαμμίτη λίθο και του προσδίδει μια ελπιδοφόρα απόχρωση. Όπως εξηγεί, έχει ως στόχο να φέρει έναν πιο ευχάριστο, φιλόξενο αέρα στον χώρο. Σχετικά με τις γυάλινες όψεις, τονίζει: «Εδώ χρειαζόταν φως. Καθαρός, φυσικός φωτισμός», ενώ για τον τεχνητό φωτισμό που συναντά ο επισκέπτης κατά τις νυχτερινές ώρες: «Το είδος των λαμπτήρων που χρησιμοποιήθηκαν για να φωτίσουν τον περιβάλλοντα χώρο αναδεικνύει νέες αποχρώσεις στο διακριτικό υπόβαθρο, όπως θα έκανε μία κρυστάλλινη επιφάνεια πάγου στους ορεινούς όγκους ή ένας καταρράκτης στο σκοτάδι ενός δάσους»<sup>1043</sup>. Η δε θέα από το εσωτερικό του lobby έχει ως εξής: από τη μία πλευρά βλέπει κανείς το πάρκο όπου οικογένειες πηγαίνουν για να χαρούν τον ωραίο καιρό, να χαλαρώσουν ή να απολαύσουν έναν περίπατο, και από την άλλη υπάρχει το Μνημείο των Ηρώων του Γκέτο. Με αυτόν τον τρόπο, υπάρχουν αφηγήματα και στις δύο πλευρές: από τη μία το τραγικό παρελθόν και από την άλλη το ελπιδοφόρο μέλλον. Συνεπώς, στη μέση βρίσκεται το Μουσείο που- σημειωτέον- δεν είναι Ολοκαυτώματος αλλά εβραϊκής κληρονομιάς, το οποίο εμπεριέχει και το σκοτεινό παρελθόν αλλά και το φωτεινό και αισιόδοξο μέλλον. Ο ίδιος, μάλιστα, αποκαλεί το κτήριο του μνημείο (*monument*) και τοπόσημο<sup>1044</sup>.

### 2.3. Ο λόγος του Μουσείου

Στη δημιουργία του κελύφους του, το Μουσείο αναφέρεται ως εξής:

«Μετά τον πόλεμο, ο τόπος που το φιλοξενεί ήταν ένα μέρος στοιχειωμένο από τα ερείπιά του. Ένα κενό στον χώρο και στη μνήμη, που εκλιπαρούσε να πληρωθεί. Έτσι, το κτήριο σήμερα βρίσκεται σε συμβολική θέση και φωτίζει ένα τετράγωνο που κάποτε έσφυζε από ζωή. Η απλή, ψυχρή, στατική μάζα, επενδυμένη με χαλκό και γυαλί, ρηγματώνεται από μια κυματιστή, δυναμική σχισμή. Ένα χάσμα, μία ρήξη, που συμβολίζει την τραυματική ρωγμή (*break*) στα χίλια χρόνια της ιστορίας των Πολωνών Εβραίων- το Ολοκαύτωμα. Πρόκειται όμως για ένα «διάλειμμα» (*break*), όχι για το τέλος. Η μνημειακή αίθουσα (*main hall*) είναι η αρχή και το τέλος του ταξιδιού των επισκεπτών ενώ η γέφυρα (Γέφυρα της Μνήμης) που συνδέει τα δύο τμήματα της δομής της, ενεργεί σαν ένωση του παρελθόντος με το μέλλον, σαν να γεφυρώνει το χάσμα. Δεν ήταν εύκολη η ανάθεση της δημιουργίας μιας αρχιτεκτονικής ιδέας που να αντανakλά μια τόσο ιδιαίτερη ιστορία, ενώ ο αρχιτέκτονας επιλέχθηκε χάρη στη συγκρατημένη και ισορροπημένη προσέγγισή του ενός σημαντικά δραματικού παρελθόντος. Ο Mahlamäki πρότεινε ένα κτήριο με ένα 'αθόρυβο', αυστηρά γεωμετρικό εξωτερικό, μα με ένα ξεχωριστό, δυναμικό εσωτερικό.

<sup>1042</sup> Chomałowska, B. (2012). *Stacja Muranów*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.

<sup>1043</sup> Gliński, M. (2013).

<sup>1044</sup> *Ibid.*

Δημιουργήθηκε, λοιπόν, ένα σύμπλεγμα (Μουσείο- Μνημείο) που χωρίζεται σε δύο μέρη με γυαλί και δεν είναι στατικό αλλά κάτι περισσότερο, καθώς το Μουσείο, ως πολιτιστικό και εκπαιδευτικό κέντρο, προβάλλει την εσωτερική του ενέργεια προς τα έξω, φωτίζοντας τα περίχωρά του. Τόσο το Μουσείο όσο και το Μνημείο διαθέτουν ορθολογικά, γεωμετρικά πλαίσια, που περικλείουν ένα ζωντανό, δυναμικό οργανισμό. Στο Μνημείο, ένα απλό λίθινο πλαίσιο περιβάλλει μια ομάδα μορφών που φαίνεται να σκίζουν την πέτρα, ενώ η φαινομενικά υποτονική μάζα του Μουσείου περικλείει ένα σύμβολο της δραματικής μοίρας των μορφών αυτών- τη σχισμή της κύριας αίθουσας. Ένας χώρος συνεχούς διαλόγου μεταξύ των δύο, με το Μνημείο να λειτουργεί ως τόπος σιωπηλού προβληματισμού και αναμνηστικών τελετών, και το Μουσείο ως χώρος ανακάλυψης. Το Μνημείο τιμά τη μνήμη των δολοφονημένων και εκείνων που έχασαν τη ζωή τους στη μάχη. Το Μουσείο συμπληρώνει τον χώρο της μνήμης με ένα ιστορικό πλαίσιο και δείχνει πώς οι Εβραίοι ζούσαν κατά τα 1.000 χρόνια της ιστορίας τους στην Πολωνία. Το κτήριο έχει ύψος 21 μέτρα και σχεδιάστηκε με τέτοιο τρόπο ώστε να μην επισκιάσει το Μνημείο και τα κοντινά κτήρια των κατοικιών»<sup>1045</sup>. Επιπλέον, η Barbara Kirshenblatt-Gimblett, επιστημονική υπεύθυνη της μόνιμης έκθεσης, θεωρεί ότι η χρήση της λέξης «Polin» μεταφέρει την αίσθηση της εδραίωσης, την αίσθηση του ανήκειν σε αυτόν τον τόπο. Οι θρύλοι για την ίδια έχουν τεράστια δύναμη, επειδή συλλαμβάνουν τη φαντασία και εκφράζουν κάτι βαθύτερο για την εβραϊκή αυτογνωσία- σε αυτή την περίπτωση, την πολωνική εβραϊκή αυτογνωσία. Συμπληρώνει ότι το Μουσείο είναι «ένας παράγοντας μετασχηματισμού της ιστορίας και όχι απλά μια αντανάκλαση αυτής»<sup>1046</sup>.

Την ιστορία του Ολοκαυτώματος στην Πολωνία, την αφηγείται ως εξής:

«Την 1η Σεπτεμβρίου 1939, το Τρίτο Ράιχ εισέβαλε στην Πολωνία, ενώ, στις 17 Σεπτεμβρίου 1939, το έδαφος της Πολωνίας δέχθηκε επίθεση από τη Σοβιετική Ένωση. Ανίκανη να αντισταθεί σε αυτές τις δυνάμεις, η Πολωνία υπέκυψε, χάνοντας την ανεξαρτησία της. Οι Γερμανοί σύντομα άρχισαν να ταπεινώνουν τους Εβραίους συστηματικά, να τους συγκεντρώνουν για καταναγκαστική εργασία, και να τους απομονώνουν από τους Πολωνούς συμπολίτες τους, περιορίζοντάς τους σε γκέτο. Τον Ιούνιο του 1941, το Τρίτο Ράιχ στράφηκε εναντίον της Σοβιετικής Ένωσης, προχωρώντας στην κατάσχεση εδαφών που προηγουμένως είχαν καταληφθεί από τους Σοβιετικούς. Εκεί, οι Γερμανοί οδήγησαν στον θάνατο περίπου 2.000.000 Εβραίους. Λίγα περισσότερα εκατομμύρια έχασαν τη ζωή τους σε θαλάμους αερίων. Τότε, η κατεχόμενη Πολωνία έγινε το επίκεντρο του Ολοκαυτώματος. Ήταν εκεί όπου οι Γερμανοί έκτισαν στρατόπεδα συγκέντρωσης: Chełmno, Belzec, Majdanek, Sobibor, Treblinka και Auschwitz-Birkenau- όπου δολοφονήθηκαν Εβραίοι από όλη την Ευρώπη. Η εβραϊκή αντίσταση έλαβε εδώ διάφορες μορφές, συμπεριλαμβανομένων των οργανωμένων εξεγέρσεων. Πολλοί άνθρωποι διακινδύνευσαν τη ζωή τους για να βοηθήσουν τους Εβραίους. Όπως και πολλοί άλλοι, ο Jan Karski, απεσταλμένος της πολωνικής κυβέρνησης σε εξορία, προσπάθησε να ενημερώσει τον υπόλοιπο κόσμο για την τύχη των Εβραίων, συναντώντας, ωστόσο, κυρίως αδιαφορία»<sup>1047</sup>.

Ο επισκέπτης εισάγεται στην εκθεσιακή ενότητα του Ολοκαυτώματος ως εξής: Στο τέλος του Εβραϊκού δρόμου, δεν υπάρχει κάποιο σημάδι ότι πλησιάζει πόλεμος. Με το που θα στρίψει ο

<sup>1045</sup> POLIN Museum of the History of Polish Jews- The Building. <http://www.polin.pl/en/about-museum/building> (πρόσβαση: 02/06/2016).

<sup>1046</sup> Penn, S. (2014). Museum of the History of Polish Jews: "Now can we rest!". *Political Critique* (29.10.2014). <http://politicalcritique.org/cee/poland/2014/museum-of-the-history-of-polish-jews/> (πρόσβαση: 20/12/2015)

<sup>1047</sup> POLIN Museum of the History of Polish Jews <http://www.polin.pl/en/wystawy-wystawa-glowna-galerie/holocaust> (πρόσβαση: 02/05/2016).

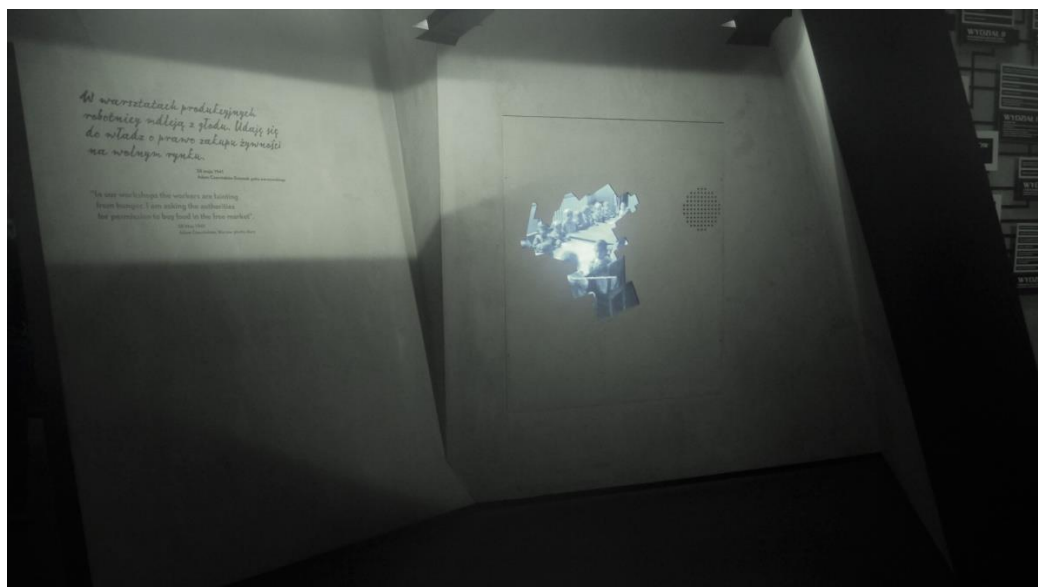
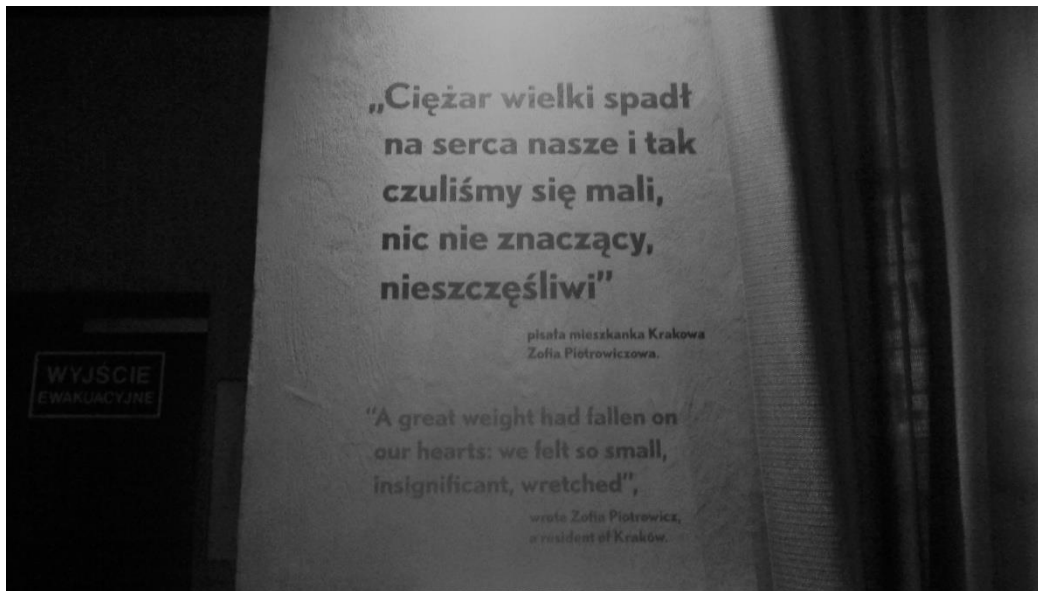
επισκέπτης στη γωνία, θα βρεθεί ξαφνικά να ακούει ήχους βομβαρδισμών. Η ενότητα του Ολοκαυτώματος διαιρείται στα εξής μέρη: Ο **Πρόλογος** απεικονίζει το ξέσπασμα του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και την έναρξη της γερμανικής κατοχής. Η **Αίθουσα του Διαχωρισμού και της Απομόνωσης** τεκμηριώνει την κατάσταση των Πολωνών Εβραίων από την αρχή της γερμανικής κατοχής μέχρι τις 16 Νοεμβρίου 1940, ημέρα κατά την οποία το Γκέτο της Βαρσοβίας σφραγίστηκε. Το **Γκέτο 1 (Λαβύρινθος)** αφηγείται την ιστορία της ζωής στη σκιά του θανάτου στο Γκέτο της Βαρσοβίας από τον Νοέμβριο του 1940 έως τη Μεγάλη Απέλαση τον Ιούλιο του 1942. Αυτό το τμήμα επικεντρώνεται σε συγκεκριμένες πτυχές της διαβίωσης στο Γκέτο: κοινωνική πρόνοια, οικονομία, ασθένειες, θρησκευτική ζωή, αστυνόμευση καθώς και αντιστασιακές δραστηριότητες. Ημερολόγια και έγγραφα που διατηρούνται στο μυστικό αρχείο που δημιουργήθηκε από τον Emanuel Ringelblum προσφέρουν μια μοναδική προοπτική για το Γκέτο της Βαρσοβίας, μια ιστορία που αποκαλύπτεται μέσα από τις φωνές εκείνων που κατέγραψαν τις εμπειρίες τους επιτόπου. Η **Συμβολική Γέφυρα** προσφέρει θέα στη λεγόμενη «Άρια πλευρά». Ένας χώρος έξω από το Γκέτο, ο λεγόμενος **Aryan Street (Άρια Οδός)**, παρουσιάζει τη σκληρή πραγματικότητα της γερμανικής τρομοκρατίας εναντίον των Πολωνών, πώς οι Πολωνοί οργάνωσαν αντίσταση κατά της κατοχής, και πώς οι απλοί άνθρωποι ανταποκρίθηκαν στην εβραϊκή μοίρα σε ένα φάσμα που κυμαίνεται από την αρωγή στην αδιαφορία, ακόμα και στην προδοσία. Εδώ, οι επισκέπτες μαθαίνουν για τους Πολωνούς που διέπραξαν εγκλήματα κατά των Εβραίων και για τους Πολωνούς που έσωσαν ζωές με μεγάλο κίνδυνο για τους ίδιους και τις οικογένειές τους. Υπάρχει επίσης ένα τμήμα της έκθεσης που είναι αφιερωμένο στα κρησφύγετα. Κάποιοι Εβραίοι κρύφτηκαν «στο φως» με τη βοήθεια οργανώσεων που τους παρείχαν πλαστά έγγραφα. Άλλοι Εβραίοι κρύφτηκαν «στο σκοτάδι» -σε ένα ντουλάπι, σε μια σοφίτα, ένα υπόγειο ή σε μια τρύπα στο έδαφος, συνήθως με βοήθεια από ιδιώτες. Το **Γκέτο 2** εξηγεί τα γεγονότα της Μεγάλης Απέλασης και της Εξέγερσης του Γκέτο της Βαρσοβίας. Η **Shoah** είναι αφιερωμένη στα στρατόπεδα θανάτου Auschwitz II-Birkenau και Treblinka II και εκθέτει στο πρωτότυπο μέγεθος φωτογραφίες των θυμάτων που ελήφθησαν κρυφά από τους Sonderkommando στο Birkenau. Η τελευταία αίθουσα (**Διάδρομος**) είναι ένας κενός χώρος ως συμβολική εικόνα του τέλους του Ολοκαυτώματος<sup>1048</sup>. Τα καλλιτεχνικά μέσα και η εικονογραφία που εφαρμόζονται στην ενότητα του Ολοκαυτώματος, σε μεγαλύτερο βαθμό από ό,τι στις άλλες αίθουσες, βασίζονται στη συμβολική προσέγγιση σε αυτό το δύσκολο θέμα. Οι σχεδιαστές απέφυγαν την κυριολεξία και τον εορτασμό του τρόμου δείχνοντας την τραγική εβραϊκή μοίρα. Η δομή της αίθουσας εδώ είναι διαφορετική. Οι στενοί διάδρομοι, οι κεκλιμένοι τοίχοι, τα πιο σκούρα χρώματα, το αμυδρό φως, και τα υλικά, όπως το σκυρόδεμα ή ο οξειδωμένος χάλυβας, ενισχύουν την αίσθηση του άγχους, της τραγωδίας, και του ασφυκτικού κλοιού (**εικ. 160- 168**). Τα δωμάτια της ενότητας αυτής, που συνδέονται με ένα μακρύ, ακανόνιστο διάδρομο, έχουν άνισους τοίχους και οι αίθουσες είναι εξαιρετικά μικρές, προσπαθώντας να δώσουν στον επισκέπτη την εντύπωση ότι έχει παγιδευτεί σε συνθήκες συνωστισμού όπως και οι κάτοικοι του Γκέτο<sup>1049</sup> (**εικ. 169 α, β**). Με το τέλος του πολέμου, το 90% των Εβραίων της Πολωνίας είχε χαθεί. Από τα σχεδόν 3,3 εκατομμύρια Εβραίων που ζούσαν στην Πολωνία το 1939, περίπου 300.000 επέζησαν, οι περισσότεροι από τους οποίους κατέφυγαν στη Σοβιετική

<sup>1048</sup> Epstein, N. (2014). Preview of the Core Exhibition of the Museum of the History of Polish Jews. *Moment Magazine* (04.09.2014). [www.momentmag.com/2014-spotlight-poland-preview-core-exhibition-museum-history-polish-jews/](http://www.momentmag.com/2014-spotlight-poland-preview-core-exhibition-museum-history-polish-jews/) (πρόσβαση: 20/12/2015)

<sup>1049</sup> DOMUS Magazine. (2014). *Polin*. [http://www.domusweb.it/en/news/2014/11/14/museum\\_of\\_the\\_history\\_of\\_polish\\_jews.html](http://www.domusweb.it/en/news/2014/11/14/museum_of_the_history_of_polish_jews.html) (πρόσβαση: 22/12/2015).



Ένωση. Ο διάδρομος στο κομμάτι του Ολοκαυτώματος οδηγεί τον επισκέπτη προς ένα φινάλε, όπου επιτυγχάνεται η μεγαλύτερη εγγύτητα με τα θύματα. Σε αυτόν τον τόπο της πλήρους καταστροφής, στο κατώφλι ενός θαλάμου αερίων, στο κλείσιμο δηλαδή της έκθεσης αυτής, πρέπει να αποχωριστούμε τα θύματα, και πλέον η εμπειρία γίνεται εσωτερικευμένη και υπάρχει χρόνος για βαθύτερο προβληματισμό<sup>1050</sup>.



<sup>1050</sup> Zuch, N. (2014). Barbara Engelking Talks About the Shoah Gallery. *PAP Polish Press Agency*. (Transl.: P. Schlosser). <http://culture.pl/en/article/barbara-engelking-talks-about-the-shoah-gallery> (πρόσβαση: 21/01/2017).

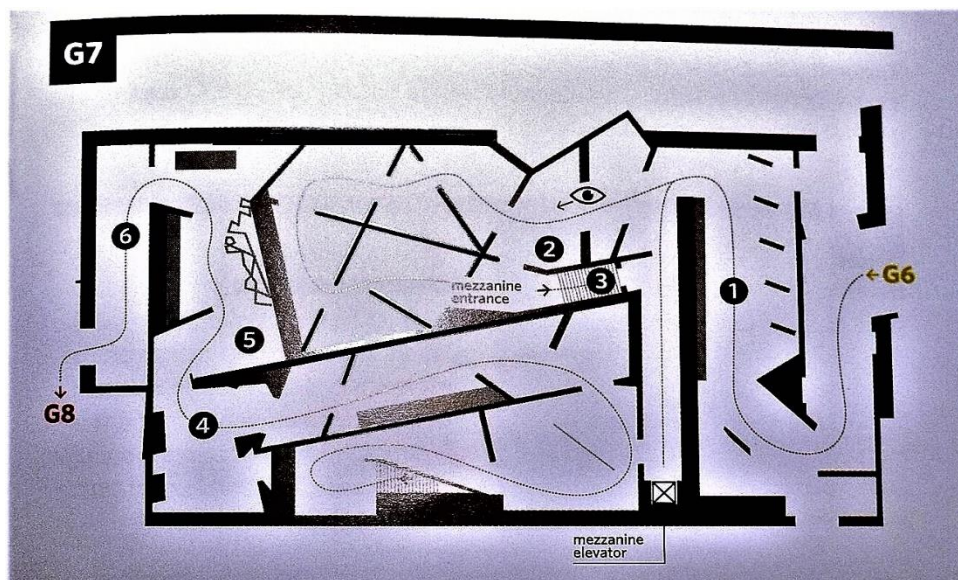
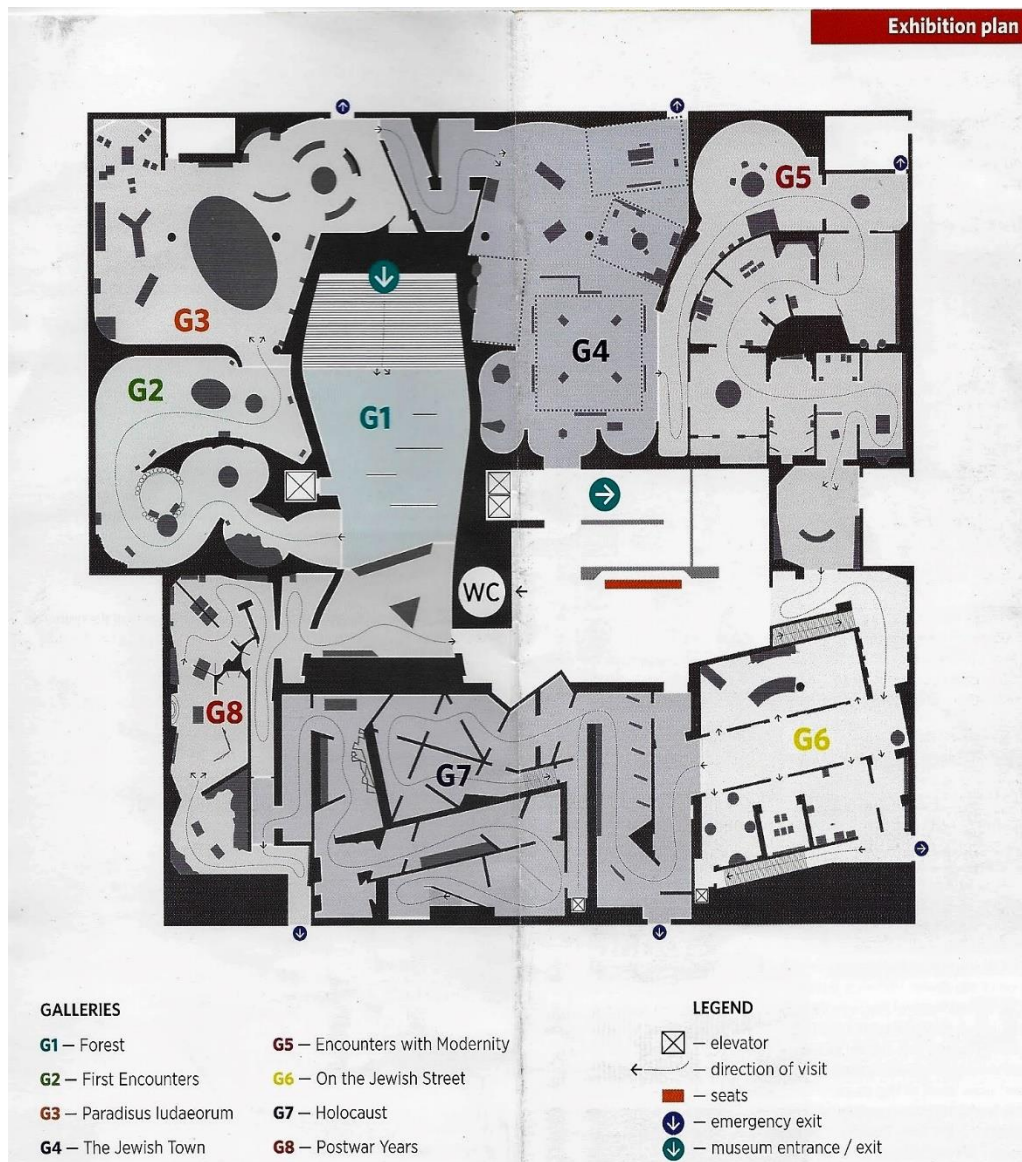








Εικ. 160- 168. Απόψεις της ενότητας του Ολοκαυτώματος. Πηγή: Προσωπικό αρχείο.



Εικ. 169 α-β. Χάρτης των αιθουσών της μόνιμης έκθεσης του Μουσείου και λεπτομέρεια της ενότητας του Ολοκαυτώματος (G7). Πηγή: Προσωπικό αρχείο (POLIN).

Αλλά αυτό δεν είναι το τέλος της ιστορίας. Στο πρώτο μέρος της μεταπολεμικής ενότητας, η κύρια έμφαση δίνεται στο κενό που άφησε η εξόντωση των Πολωνών Εβραίων και στις μεγάλες δυσκολίες που αντιμετώπισαν οι επιζώντες. Το κομμάτι αυτό επιδιώκει να καταδείξει το μέγεθος της γενοκτονίας. Επιπλέον, το ανησυχητικό φαινόμενο των πολλαπλών πογκρόμ και των τρομοκρατικών επιθέσεων εναντίον των επιζώντων του Ολοκαυτώματος στην άμεση μεταπολεμική περίοδο θίγεται μέσα από το παράδειγμα του περιβόητου πογκρόμ του Kielce, στις 4 Ιουλίου του 1946. 42 Εβραίοι σκοτώθηκαν σε αυτό το πογκρόμ, το μεγαλύτερο στη μεταπολεμική Πολωνία, το οποίο πυροδότησε ένα μεγάλο μεταναστευτικό κύμα της εβραϊκής κοινότητας που ήθελε να διαφύγει από τη φρίκη. Μέσα σε λίγους μήνες, χιλιάδες εγκατέλειψαν τη χώρα. Ωστόσο, ήταν δύσκολο να μεταναστεύσουν, δεδομένου ότι, όπως σημειώνεται εδώ, «ο μεταπολεμικός κόσμος δεν ανοίξει τις πόρτες του στους πρόσφυγες». Πολλές χώρες, μεταξύ των οποίων η Βρετανία και οι Ηνωμένες Πολιτείες, δεν άφησαν σε έναν μεγάλο αριθμό Εβραίων καμία άλλη επιλογή πέρα από το να μεταναστεύσουν στο Ισραήλ<sup>1051</sup>. Η μεταπολεμική ενότητα (1944-έως σήμερα) είναι οργανωμένη γύρω από το πιο πιεστικό ζήτημα για τους Πολωνούς Εβραίους που επέζησαν από το Ολοκαύτωμα: Πρέπει να μείνουν ή να φύγουν; Οι περισσότεροι από αυτούς που έφυγαν δεν επέστρεψαν ποτέ. Εκείνοι που έμειναν βρέθηκαν αντιμέτωποι με το ίδιο δίλημμα και πάλι, ιδιαίτερα το 1968, όταν η κομμουνιστική κυβέρνηση της Πολωνίας ξεκίνησε μία αντισημιτική εκκαθάριση. Μετά το Ολοκαύτωμα, η εβραϊκή ζωή έχει σχεδόν εξαλειφθεί και μετά από την κομμουνιστική δράση εναντίον των Εβραίων το 1968, οι ιστορίες τους εξαφανίστηκαν σχεδόν εντελώς από τα βιβλία της ιστορίας και από την κοινή συνείδηση. Οι δύο επιλογές έρχονται αντιμέτωπες, τοποθετημένες σε απέναντι τοίχους. Στα δεξιά βλέπει κανείς την ιστορία όσων έφυγαν και στα αριστερά όσων έμειναν. Οι περισσότεροι Εβραίοι της Πολωνίας τελικά έφυγαν είτε γιατί δεν μπορούσαν να ξαναστήσουν τα συντρίμια της ζωής τους είτε γιατί ήθελαν να αποφύγουν τη βία και να κτίσουν το δικό τους κράτος. Οι επισκέπτες εδώ ακολουθούν τα διάφορα κύματα της μετανάστευσης, νόμιμης και παράνομης, από την αρχή της μεταπολεμικής περιόδου. Ωστόσο, η μεγαλύτερη έκπληξη για πολλούς αναμένεται να είναι η ιστορία εκείνων που παρέμειναν, κατά τη διάρκεια των 70 χρόνων της ταραχώδους ιστορίας της μεταπολεμικής Πολωνίας. Ο επισκέπτης θα ακολουθήσει τη διαδικασία της δημιουργίας του Μνημείου των Ηρώων του Γκέτο, έτσι όπως «γεννήθηκε» μέσα από τα ερείπια της Βαρσοβίας. Το μνημείο αυτό έμελλε να γίνει ένα σύμβολο του αγώνα για την ελευθερία και την αξιοπρέπεια για την Πολωνία αλλά και για τα υπόλοιπα έθνη. Οι επισκέπτες στη συνέχεια μαθαίνουν για την μετά το 1989 εβραϊκή ζωή και τη μικρή νέα εβραϊκή κοινότητα που έχει απομείνει<sup>1052</sup>. Σε αντίθεση, λοιπόν, με τα περισσότερα άλλα μουσεία που καταγράφουν το Ολοκαύτωμα, η ιστορία δεν τελειώνει εδώ, «σαν να μην υπάρχει τίποτα περισσότερο να αφηγηθεί κανείς», λέει η Kirshenblatt-Gimblett. «Στην πραγματικότητα υπάρχει ένα τεράστιο κομμάτι, και είναι μια αποκάλυψη για τους ανθρώπους που δεν ζουν εδώ και δεν είναι εξοικειωμένοι με αυτή την ιστορία. Νομίζω ότι είναι ένα από τα πιο ενδιαφέροντα εκθέματα σε ολόκληρο το Μουσείο, διότι είναι η αίθουσα που έρχεται πιο κοντά στο παρόν και είναι ο τρόπος για να κατανοήσουμε το παρόν»<sup>1053</sup>.

---

<sup>1051</sup> Weiss, Cl. (2017). *The POLIN Museum of the History of Polish Jews in Warsaw-From the Holocaust to present-day Poland*. <https://www.wsws.org/en/articles/2017/01/11/pol2-j11.html> (πρόσβαση: 01/02/2017)

<sup>1052</sup> *Ibid.*

<sup>1053</sup> *Ibid.*

«Το Μουσείο είναι ένα μήνυμα ελπίδας σε μια τοποθεσία της γενοκτονίας»<sup>1054</sup>, λέει η Barbara Kirshenblatt- Gimblett. Σε αντίθεση με το Μουσείο Μνήμης του Ολοκαυτώματος στις Ηνωμένες Πολιτείες στην Washington, ή το Yad Vashem στην Ιερουσαλήμ, δεν εξειδικεύεται στη μαζική δολοφονία των Εβραίων κατά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Στην πραγματικότητα, μόνο 1 από τις 8 αίθουσες της μόνιμης έκθεσης αφιερώνεται στο Ολοκαύτωμα. Εδώ, το Ολοκαύτωμα, αναμφισβήτητα το κεντρικό και πιο τρομακτικό γεγονός της ιστορίας, αντιμετωπίζεται ως ένα στοιχείο μιας κινηματογραφικής αφήγησης. Μέχρι σήμερα, κανένα μεγάλο ευρωπαϊκό ή αμερικανικό μουσείο δεν αντιμετώπισε την ιστορία των Εβραίων κατοίκων μιας χώρας με τέτοια έμφαση στο θέμα της ένταξης. «Αλλού στον κόσμο, τα μουσεία έχουν την τάση να επικεντρώνονται στο Ολοκαύτωμα, όχι στα 1.000 χρόνια της εβραϊκής ζωής στην Πολωνία, λες και η ζωή είναι λιγότερο σημαντική από το θάνατο», παρατηρεί ο Dariusz Stola, διευθυντής του Μουσείου<sup>1055</sup>. «Το τελευταίο πράγμα που χρειάζεται η Πολωνία είναι ένα Μουσείο Ολοκαυτώματος, διότι το σύνολο της χώρας είναι ένα Μουσείο Ολοκαυτώματος», λέει η Barbara Kirshenblatt- Gimblett<sup>1056</sup>. Και συμπληρώνει: «Το Ολοκαύτωμα είναι μια απολύτως κατακλυσμική, κρίσιμη περίοδος»<sup>1057</sup>. «Αλλά δεν είναι η αρχή της ιστορίας, δεν είναι το τέλος της ιστορίας. Υπάρχει μια τεράστια ιστορία εδώ και έχουμε την ηθική υποχρέωση να την διηγηθούμε»<sup>1058</sup>. «Εδώ, η αρχιτεκτονική μάς μιλάει για το φως, την αντανάκλαση, τη φωτεινότητα, τη διαφάνεια», θα προσθέσει.<sup>1059</sup> Ο Dariusz Stola επισημαίνει: «Ως έθνος, έχουμε αναπτύξει επιτέλους μια γλώσσα για να μιλήσουμε για δύσκολα ιστορικά θέματα. Αυτό δεν ήταν δυνατό υπό το κομμουνιστικό καθεστώς. 20 χρόνια πριν, οι άνθρωποι ήταν υπερ-ευαίσθητοι και έλεγαν πως «δεν μπορείς να κριτικάρεις την ίδια σου την χώρα». Σήμερα, αντιθέτως, λένε: «Γιατί όχι; Έχω ευθύνη ως πολίτης». Έτσι σήμερα είναι δυνατόν να μιλάμε για αντισημιτικές προκαταλήψεις χωρίς να χαρακτηρίζονται απαραίτητα ως αντιπολωνικές»<sup>1060</sup>. Αυτό που φαίνεται σαφές είναι ότι ο αντισημιτισμός στην Πολωνία- αν και απέχει από το να εξαλειφθεί, όπως δείχνουν οι έρευνες- είναι ένα περιθωριακό φαινόμενο περισσότερο από ό,τι στο παρελθόν. Αυτό οφείλεται εν μέρει στον φρέσκο αέρα της ελεύθερης συζήτησης των πολιτών που πνέει με τη νέα δημοκρατία της Πολωνίας. Αλλά οφείλεται επίσης και στον ενθουσιασμό ενός έθνους, στην περιέργεια και στη δίψα για μάθηση που διαδέχεται τον φόβο και τη σιωπή της κομμουνιστικής εποχής. Ο ναζισμός και ο κομμουνισμός του 20<sup>ου</sup> αιώνα στην Πολωνία συνοψίζονται σε μία 50ετία σφαγής και αιχμαλωσίας, εξαιρετικά επιζήμια για την πολιτισμική συνείδηση του παρελθόντος της Πολωνίας. Η αποκατάσταση της εβραϊκής κληρονομιάς του έθνους είναι ένα μέρος- ένα ουσιαστικό μέρος- της ευρύτερης προσπάθειας της Πολωνίας να ανασυγκροτηθεί ως ένα ολόκληρο έθνος<sup>1061</sup>.

---

<sup>1054</sup> Financial Times Magazine (2014). <http://www.ft.com/intl/cms/s/0/86f06bbc-5a48-11e4-8771-00144feab7de.html> (πρόσβαση: 20/12/2014).

<sup>1055</sup> *Ibid.*

<sup>1056</sup> Easton, A. (2014). Polish museum celebrates 1,000 years of Jewish life. *BBC News* (27.10.2014). <http://www.bbc.com/news/world-europe-29741865> (πρόσβαση: 20/12/2015)

<sup>1057</sup> Osser, B. (2014). New museum brings Poland's Jewish past back to life. *GMA News Online* (25.10.2014). <http://www.gmanetwork.com/news/story/385147/lifestyle/artandculture/new-museum-brings-poland-s-jewish-past-back-to-life> (πρόσβαση: 20/12/2015)

<sup>1058</sup> AFP (2014). New museum brings Poland's Jewish past to life. *The Times of Israel* (26.10.2014). <http://www.timesofisrael.com/new-museum-brings-polands-jewish-past-to-life/> (πρόσβαση: 02/12/2016).

<sup>1059</sup> Gutman, R. (2013). Poland's new Jewish Museum to celebrate life, not revisit the Holocaust. *McClatchy Newspapers*. <http://www.mcclatchydc.com/news/nation-world/world/article24748183> (πρόσβαση: 05/01/2016).

<sup>1060</sup> Financial Times Magazine (2014).

<sup>1061</sup> *Ibid.*



Η καθηγήτρια Barbara Engelking<sup>1062</sup>, η οποία είναι συν-συγγραφέας του 'σεναρίου' της ενότητας του Ολοκαυτώματος στο Μουσείο- και συν-δημιουργός της αντίστοιχης έκθεσης- μαζί με τον καθηγητή Jacek Leociak, εξήγησε σε μια συζήτηση με το Πρακτορείο Πολωνικού Τύπου: «το Μουσείο μας δεν είναι απλά ένα μουσείο Ολοκαυτώματος. Μιλάμε για το Ολοκαύτωμα στο πλαίσιο των 1.000 χρόνων της εβραϊκής παρουσίας στην Πολωνία. Μαζί με τον Jacek Leociak, αποφασίσαμε ότι αυτή η ενότητα θα αφηγηθεί την ιστορία από την πλευρά των ανθρώπων που δεν ξέρουν ακόμα τι τους περιμένει. Αποφασίσαμε να κάνουμε κάτι το οποίο μέχρι στιγμής δεν έχει γίνει ποτέ σε οποιοδήποτε μουσείο Ολοκαυτώματος- ο θεατής, που ξεκινά την επίσκεψή του στην ενότητα αυτή τοποθετείται σε μια παρόμοια κατάσταση με εκείνη των Εβραίων της περιόδου, την οποία χαρακτηρίζουμε ως «αποτροπή της γνώσης του τέλους». Ας θυμηθούμε επίσης το Μουσείο του Ολοκαυτώματος στην Washington που βρίσκεται σε εντελώς ουδέτερο έδαφος, όπως και το Yad Vashem στην Ιερουσαλήμ. Κανένα από αυτά δεν βρίσκεται στο χώρο ενός πρώην γκέτο, σε αντίθεση με το Μουσείο της Βαρσοβίας. Αυτό το καθιστά μοναδικό. Ό,τι δείχνουμε στην ενότητα του Ολοκαυτώματος σχετίζεται με τα γεγονότα που έλαβαν χώρα υπό τη ναζιστική κατοχή στους ίδιους δρόμους που βρίσκονται σε άμεση γεινίαση με το Μουσείο: τις οδούς Karmelicka, Gęsia και Nalewki. Η προπολεμική θέση της οδού Zamenhof ήταν η ίδια με ένα κομμάτι του δρόμου που επισημαίνεται μέσα στο Μουσείο. Η έξοδος από το Μουσείο οδηγεί κατ' ευθείαν στο Μνημείο των Ηρώων του Γκέτο, μία από τις πιο αναγνωρίσιμες εικόνες του Ολοκαυτώματος στον κόσμο. Αυτό δημιουργεί μια πρόσθετη συναισθηματική φόρτιση, αλλά αυτό ήταν ακριβώς το είδος της απεικόνισης που απαιτούνταν για το Ολοκαύτωμα»<sup>1063</sup>. Ο Jacek Leociak αναφέρεται εκτενώς στην εκθεσιακή πολιτική όσον αφορά στις φωτογραφίες: «Πρωταρχική προϋπόθεση ήταν να μιλήσουμε για το Ολοκαύτωμα από την οπτική γωνία των θυμάτων, για να το δει ο επισκέπτης μέσα από τα μάτια τους. Αφηγηθήκαμε τις ιστορίες των θυμάτων με απόλυτη ευλάβεια και σεβασμό. Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο βεβαιωθήκαμε ότι οι σοκαριστικές φωτογραφίες παρουσιάζονται σε μικρές διαστάσεις. Και ότι ο επισκέπτης ενημερώνεται ότι τα θύματα φωτογραφήθηκαν από τους δράστες τους. Είναι πολύ σημαντικό να έχουμε κατά νου ότι η συντριπτική πλειοψηφία των φωτογραφικών τεκμηρίων του Ολοκαυτώματος προέρχεται από τους θύτες. Και ότι οι φωτογραφίες που βλέπουμε δεν είναι μια αντικειμενική καταγραφή, αλλά ελήφθησαν από εκείνους από τους οποίους βασανίστηκαν και σφαγιάστηκαν οι Εβραίοι. Με αυτόν τον τρόπο, αφαιρούμε το κύρος τους και δεν τους δίνουμε περισσότερη εξουσία. Επιπλέον, το γεγονός ότι σε αυτές τις εικόνες τα θύματα βιώνουν την ακραία ταπείνωση μας αναγκάζει να είμαστε εξαιρετικά προσεκτικοί ώστε να διασφαλίσουμε ότι τα θύματα αυτά δεν θα βεβηλωθούν ξανά με το να εκτίθενται σε δημόσια θέα. Συνήθως, στα μουσεία, αυτές οι εικόνες μεγεθύνονται, ρετουσάρονται, εξομαλύνονται. Εμείς επιλέγουμε να τις δείξουμε στη φυσική τους διάσταση. Χρειάζεται κανείς να περπατήσει πολύ κοντά και να σκύψει προς το μέρος τους για να τις δει καθαρά. Αντιμετωπίζουμε, τέλος, αυτές τις φωτογραφίες όχι μόνο ως εικόνες, αλλά ως αντικείμενα που πρέπει κανείς να τα χειριστεί με σεβασμό»<sup>1064</sup> (ΕΙΚ. 170).

<sup>1062</sup> Η ίδια έχει αφιερώσει ένα πόνημά της στην εμπειρία και τις συνέπειες του Ολοκαυτώματος για τους Πολωνούς, όπου περιλαμβάνονται συνεντεύξεις επιζώντων των γκέτο και των στρατοπέδων συγκέντρωσης: Engelking, B. (2001). *Holocaust and Memory*. Leicester: Leicester University Press.

<sup>1063</sup> Zuch, N. (2014). Barbara Engelking Talks About the Shoah Gallery. *PAP Polish Press Agency*. Transl.: Paulina Schlosser. <http://culture.pl/en/article/barbara-engelking-talks-about-the-shoah-gallery> (πρόσβαση: 21/01/2017).

<sup>1064</sup> POLIN Museum of the History of Polish Jews <http://www.polin.pl/en/exhibitions-core-exhibition/our-way-of-showing-1000-years-of-history> (πρόσβαση: 27/11/2016).

Οι Leociak και Engelking στον κατάλογο του Μουσείου προσθέτουν ότι η ενότητα του Ολοκαυτώματος οργανώνεται σύμφωνα με τις ακόλουθες αρχές<sup>1065</sup>:

1. Η εβραϊκή εμπειρία του Ολοκαυτώματος ήταν ουσιαστικά μια εμπειρία απομόνωσης σε όλα τα σχήματα και τις μορφές της- απομόνωση από τον κόσμο, κοινωνική απομόνωση, αδιαφορία και αποκλεισμός των Εβραίων από το σύμπαν της ηθικής υποχρέωσης στον άνθρωπο και, επιπλέον, απομόνωση μιας υπαρξιακής και μεταφυσικής φύσεως απέναντι στον Άλλον και απέναντι σε έναν σιωπηλό, απόντα Θεό.
2. Εξαιρετικής σημασίας για την ιστορία του Ολοκαυτώματος είναι όχι μόνο ο αδιανόητος τρόμος της μαζικής δολοφονίας, αλλά και η ζωή που προηγείται. Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο τόσο πολύς χώρος μέσα στην έκθεση έχει αφιερωθεί σε αυτό που συνέβη πριν από την τελευταία φάση της 'Τελικής Λύσης'. Ο σκοπός μας δεν είναι μόνο να απεικονίσουμε τις απάνθρωπες συνθήκες, την πείνα, τις ασθένειες και τα καταναγκαστικά έργα στα οποία υποβλήθηκαν οι Εβραίοι, αλλά και να δείξουμε πώς προσπάθησαν να αντιμετωπίσουν αυτές τις ακραίες συνθήκες- την πνευματική τους αντίσταση και τους πολλούς διαφορετικούς τρόπους που βρήκαν για να δώσουν νόημα στη ζωή τους στη σκιά ενός θανάτου που πλησίαζε αναπόφευκτα.
3. Σε όλη αυτή την ενότητα προσπαθήσαμε να παρουσιάσουμε το Ολοκαύτωμα κυρίως από την οπτική γωνία των θυμάτων. Ο επισκέπτης μπορεί να συνοδεύσει τα θύματα στην πορεία τους και μπορεί να προσπαθήσει να κατανοήσει την απομόνωσή τους, τα συναισθήματα εγκατάλειψης, αβεβαιότητας, φόβου, απελπισίας και ταλαιπωρίας. Είναι επίσης σε θέση να δει τι είδους ηθικά και υπαρξιακά διλήμματα αντιμετώπιζαν τα θύματα. Αλλά δεν μπορούμε να ακολουθήσουμε τα θύματα στο τέλος. Πρέπει να τα αποχωριστούμε στο κατώφλι των θαλάμων αερίων. Τα θύματα εισέρχονται εκεί μόνα και εμείς παραμένουμε έξω. Κατά την άποψή μας, η συνειδητοποίηση αυτού του αδιάβατου φράγματος είναι μία από τις σημαντικότερες εμπειρίες που μπορούμε να έχουμε ως μάρτυρες του Ολοκαυτώματος. Το άλλο είναι η συνειδητοποίηση ότι το Ολοκαύτωμα τελειώνει σε ένα κενό- δεν υπάρχει χώρος στην έκθεσή μας για την απελευθέρωση των στρατοπέδων, τις φωνές των επιζώντων, την παρηγοριά, ένα ευτυχές τέλος. Αυτό που μένει είναι μια απεριγράπτη απώλεια, μια τεράστια απουσία, μια βαθιά λαχτάρα και ένα κενό που δεν μπορεί να πληρωθεί.
4. Καταστροφή, αφανισμός, θάνατος. Μοναξιά, αβεβαιότητα, φόβος. Αυτά είναι όσα αντιμετώπισαν οι Εβραίοι στην Πολωνία μετά τον πόλεμο.
5. Όσον αφορά στη γέφυρα: Το γκέτο της Βαρσοβίας χωρίστηκε στο μεγάλο και το μικρό γκέτο. Το σημείο διαίρεσης ήταν η οδός Chlodna, η οποία ήταν μέρος της «άριας» πλευράς της Βαρσοβίας. Η οδός Chlodna μπορούσε να διασχίζεται από τους έγκλειστους μόνο στη διασταύρωση με την οδό Zelazna. Για να επιταχυνθεί η κυκλοφορία των πεζών, κατασκευάστηκε μια ξύλινη γέφυρα πάνω από την οδό Chlodna, τον Ιανουάριο του 1942. Περνώντας στη γέφυρα, οι κάτοικοι του Γκέτο μπορούσαν να δουν την απροσπέλαστη «Άρια» πλευρά, που για αυτούς αποτελούσε ένα πεδίο κανονικότητας και ελευθερίας. Οι παγιδευμένοι

---

<sup>1065</sup> Leociak, J., Engelking, B. (2014). "The Holocaust Gallery". Στο: Kirshenblatt-Gimblett, B., Polonsky, A. (eds.). *POLIN. 1000 Year History of Polish Jews – catalogue for the core exhibition*. Warsaw: POLIN Museum of the History of Polish Jews.

στο Γκέτο την αποκαλούσαν Ponte dei Sospiri (Γέφυρα των Στεναγμών) επειδή επέτρεπε μια ματιά σε ό,τι ήταν έξω από το Γκέτο- μια Βαρσοβία φαινομενικά ελεύθερη, μια απροσπέλαστη πόλη. Οι επισκέπτες του Μουσείου περπατούν επίσης σε μια γέφυρα στον ημιώροφο, όπου μπορούν να εξερευνήσουν την ιστορία και τον ειδικό χαρακτήρα των γκέτο σε όλη την κατεχόμενη Πολωνία, καθώς και τις διαφορές τους. Από τη γέφυρα της έκθεσης, οι επισκέπτες, όπως και οι κάτοικοι του Γκέτο της Βαρσοβίας, έχουν μια στρεβλή θέα της απρόσιτης «Άριας» πλευράς.



Εικ. 170. Τρόπος έκθεσης φωτογραφικών τεκμηρίων. Πηγή: Προσωπικό αρχείο.

## 2.4. Ο λόγος των σχολιαστών

### 2.4.1. Απόψεις περί της μορφής και της χωρικής υπόστασης του κτηρίου

Αν και είναι πολύ απλό στη μορφή του, το κτήριο δημιουργεί, κυρίως στο εσωτερικό, μια ατμόσφαιρα του Υψηλού που επιτρέπει να αναλογιστεί κανείς την παροδικότητα της ύπαρξης. Το κτήριο μοιάζει με ένα κουτί, ένα μεγάλο γυάλινο δέμα που περιέχει τα βιβλία της Τορά. Υπάρχουν, ωστόσο, πολλά κρυμμένα σύμβολα στις λεπτομέρειες της αρχιτεκτονικής ιδέας, χωρίς να καθίσταται το κτήριο επιθετικό προς τους περαστικούς ή τους επισκέπτες του<sup>1066</sup>. Το νέο μουσείο είναι ένα μεγαλοφυές έργο από κάθε άποψη, εννοιολογική, αρχιτεκτονική, προγραμματική και πνευματική. Βρίσκεται απέναντι από και σε διάλογο με το Μνημείο των Ηρώων της Εξέγερσης του Γκέτο της Βαρσοβίας του 1943. Το Μουσείο διευρύνει την αντίληψή μας για τον τόπο- όχι μόνο ενσωματώνοντας, αλλά φθάνοντας πέρα από την σκοτεινή ιστορία της Πολωνίας του αντισημιτισμού, και τη γεωγραφία της ως το κέντρο της ναζιστικής φονικής μηχανής γνωστής ως 'Τελική Λύση'. Το χρονοδιάγραμμα για τη δημιουργία του Μουσείου δεν θα μπορούσε να είναι πιο επείγον, δεδομένης της αύξησης του αντισημιτισμού στην Ευρώπη, ιδιαίτερα

<sup>1066</sup> Juzwa, N., Gil, A., Ujma-Wąsowicz, K. (2015). *Almost Human Architecture*. *Komitet Architektury i Urbanistyki & AHFE Conference Available at: [http://www.kaiu.pan.pl/index.php?option=com\\_content&view=article&id=463:almost-human-architecture&catid=60&Itemid=56](http://www.kaiu.pan.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=463:almost-human-architecture&catid=60&Itemid=56)* (πρόσβαση: 02/01/2017).

πιο πρόσφατα στη Γαλλία και στο Ηνωμένο Βασίλειο. Πώς μπορεί να αντιμετωπίσει αυτό το μουσείο τις ανησυχίες του σήμερα; Το ορθογωνικό κέλυφός του παραπέμπει σε μνημείο και απηχεί τη γύρω αστική αρχιτεκτονική χωρίς να επιβεβαιώνει τη μονοτονία της κομμουνιστικής περιόδου. Χαραγμένη στην εξωτερική όψη είναι μια λέξη, αποδομημένη σε ένα μοτίβο που αγκαλιάζει την πρόσοψη -Polin, που σημαίνει «ξεκουράσου εδώ» το οποίο είναι ακριβώς αυτό που οι Εβραίοι έκαναν πάνω από 1.000 χρόνια πριν, κατά τη μετανάστευσή τους στα πολωνικά εδάφη. Αυτή η λέξη σηματοδοτεί το τι μας περιμένει μέσα<sup>1067</sup>. Ο Πολωνός αρχιτέκτονας και κριτικός Gzregorz Stiasny θεωρεί ότι η ορθολογική και ταυτόχρονα η γλυπτική μορφή του κτηρίου προκαλεί διαφορετικούς συνειρμούς στους επισκέπτες, από βιβλικούς συμβολισμούς έως συλλογισμούς με μια ερωτική χροιά<sup>1068</sup>.

Το μέγεθος που καταλαμβάνει το Μουσείο το καθιστά κάτι σαν το Λούβρο των εβραϊκών μουσείων<sup>1069</sup>. Η αρχιτεκτονική του κτηρίου είναι μοναδική. Από το εξωτερικό, το Μουσείο είναι ένα μπλοκ από σκυρόδεμα, χαλκό και γυαλί, ενώ το εσωτερικό είναι δυναμικό και συμβολικό<sup>1070</sup>. Η Elżbieta Janicka θα χαρακτηρίσει το κέλυφος ως μία τσιμεντένια σαρκοφάγο σε έναν (νεκρό) τόπο καταστροφής, ενώ, αντιθέτως, το εσωτερικό του με το συμβολικό του φορτίο, συνιστά ένα φιλόξενο καταφύγιο, ένα κρησφύγετο, ένα άσυλο προστασίας από τον θάνατο<sup>1071</sup>. Αυτή η σύνθετη και πολυεπίπεδη εμπειρία, που το Μουσείο επιδιώκει να μεταφέρει, προσκαλεί τους επισκέπτες μέσα σε ένα «θέατρο της ιστορίας»<sup>1072</sup>. Η γαλήνη της γυάλινης πρόσοψης του κτηρίου, το οποίο έχει ήδη αναδειχθεί σε σύμβολο της σύγχρονης αρχιτεκτονικής, διακόπτεται μόνο από ένα μεγάλο, ακανόνιστο άνοιγμα που χρησιμεύει ως είσοδος στην κύρια αίθουσα<sup>1073</sup>. Το κτήριο του Μουσείου είναι ένας απλός γυάλινος κύβος, που εκπέμπει φως στο περιβάλλον του, και η κύρια όψη του δημιουργεί ένα σκηνικό για το μεγάλο Μνημείο των Ηρώων του Γκέτο<sup>1074</sup>. Ο Dariusz Bartoszewicz χαρακτηρίζει το κτήριο εντυπωσιακό με διπλές (“double-skin”) όψεις με χαρακτηριστική την εξωτερική που είναι αιθέρια, κατασκευασμένη από γυάλινους τοίχους που λαμπυρίζουν στο φως του ήλιου «σαν τα φτερά μιας λιβελλούλας που τρεμοπαίζουν». Γι’ αυτόν, πρόκειται για ένα από τα πιο σημαντικά νέα κτήρια της Βαρσοβίας<sup>1075</sup>. Ο Mathieu Despard παρατηρεί πως η δομή συνιστά μια ισχυρή παρουσία στην πολυσύχναστη και κάποτε νεκρωμένη περιοχή. Η γυάλινη πρόσοψη του κτηρίου με την πρώτη ματιά δείχνει σαν μια σεμνή μελέτη του μοντερνισμού, αλλά προσφέρει δραματικές διαρθρωτικές αποκοπές στις πλευρές του, οι οποίες καλούν σε μια πιο προσεκτική εξέταση των κυματιστών- σχεδόν ζωντανών- τοίχων του εσωτερικού, που προβάλλουν στην γειτονική πλατεία μια ασυγκράτητη ενέργεια ενός λαού

<sup>1067</sup> Starr, L. (2014). *The Polin Museum of the History of Polish Jews Reclaims Jewish Memory*.

<http://cjmvoices.blogspot.gr/2014/12/the-polin-museum-of-history-of-polish.html> (πρόσβαση: 21/12/2015).

<sup>1068</sup> Ark/ Arkkitehti/ Finnish Architectural Review (2013). <http://www.ark.fi/en/digital-issue-archive/80-ark-4-2013-museum-warsaw-nanjing> (πρόσβαση: 02/01/2017).

<sup>1069</sup> The Bridge (2014). *Museum of the History of Polish Jews in Warsaw Opens Core Exhibit*. International Fellowship of Christians and Jews. <http://blog.ifcj.org/post/museum-history-polish-jews-warsaw-opens-core-exhibit> (πρόσβαση: 21/12/2015).

<sup>1070</sup> Cöllen, B. (2014). Reviving Jewish history in Warsaw. *Deutsche Welle* (31.10.2014). <http://www.dw.com/en/reviving-jewish-history-in-warsaw/a-18031837> (πρόσβαση: 2/12/2015)

<sup>1071</sup> Janicka, El. (2016). “The Embassy of Poland in Poland. The Polin myth in the Museum of the History of Polish Jews (MHPJ) as narrative pattern and model of minority- majority relations”. Στο: Grudzinska- Gross, I., Nawrocki, I. (eds.). *Poland and Polin. New interpretations in Polish- Jewish Studies*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag/ Institute of Slavic Studies, Polish Academy of Sciences, pp. 121-172.

<sup>1072</sup> The Bridge (2014).

<sup>1073</sup> Osser, B. (2014). New museum brings Poland’s Jewish past back to life. *GMA News Online*

<http://www.gmanetwork.com/news/story/385147/lifestyle/artandculture/new-museum-brings-poland-s-jewish-past-back-to-life> (πρόσβαση: 20/12/2015)

<sup>1074</sup> The Regeneration of Warsaw. *Archtours* (2015). <http://www.archtours.com/?p=700202702> (πρόσβαση: 02/01/2016).

<sup>1075</sup> Bartoszewicz, D. (2013). Museum of the History of Polish Jews, Warsaw, Poland. *Copper Concept*.

<http://copperconcept.org/en/references/museum-history-polish-jews-warsaw-poland> (πρόσβαση: 02/12/2015).

που κάποτε σχεδόν σβήστηκε από την ιστορία<sup>1076</sup>. Εφόσον το Μουσείο παρουσιάζει όλη την ιστορία των Εβραίων στην Πολωνία και όχι μόνο την υπό γερμανική κατοχή περίοδο, ο δημιουργός του ήθελε να αποφύγει ομοιότητες με τα υπάρχοντα μουσεία του Ολοκαυτώματος (όπως το Εβραϊκό Μουσείο του Βερολίνου και το Μουσείο στο Yad Vashem), τα οποία αποτελούνταν από αυστηρές τσιμεντένιες δομές. Οι αρχιτέκτονες έδωσαν στο Μουσείο τα χρώματα της άμμου δίνοντάς του έτσι μια αίσθηση του πιο προσιτού<sup>1077</sup>. Η σπηλαιώδης είσοδος έχει λείες επιφάνειες που εκτείνονται σε όλο το ύψος του κτηρίου, ενώ η ενοποιημένη ρέουσα υφή επιτεύχθηκε με τη χρήση μιας τεχνικής εφαρμογής ψεκασμού<sup>1078</sup>.

Η Lori Starr, διευθύντρια του Σύγχρονου Εβραϊκού Μουσείου (*The Contemporary Jewish Museum*) στο San Francisco, κάνει λόγο για ένα οργανικό εσωτερικό, σαν ένα ανθρώπινο χέρι να έδωσε σχήμα σε άψητο πηλό, όπου τοίχοι σε θερμούς τόνους εντυπωσιάζουν δίνοντας την αίσθηση της εισόδου στους θαλάμους της ανθρώπινης καρδιάς, μια καρδιά που έχει ραγίσει πολλές φορές και εμφανίζει τα σημάδια της με εγχαράξεις στη στοκαρισμένη επιφάνεια, αλλά παρόλα αυτά χτυπάει ακόμα μέσα σε μια ζωντανή ψυχή<sup>1079</sup>. Προσθέτει: «Η κλειστοφοβική εμπειρία της αναπαράστασης της γέφυρας που οι Εβραίοι αναγκάστηκαν να χρησιμοποιήσουν- τη γέφυρα που συνέδεε το μεγάλο με το μικρό εβραϊκό γκέτο- όπου τα πόδια δεν αγγίζουν το έδαφος- ήταν μια έντονη εμπειρία της- έστω για λίγα λεπτά- απάνθρωπης, ταπεινωτικής στα μάτια των άλλων και επώδυνης ύπαρξης, που αντηχεί και στο σήμερα»<sup>1080</sup>. Σύμφωνα με τον Sixten Korkman, ο σχεδιασμός του κτηρίου, όταν βιωθεί επιτόπου, δίνει την αίσθηση της απολύτως σωστής προσέγγισης, λαμβάνοντας υπόψη τη χρήση του. Πρόκειται για μια προσέγγιση που σέβεται την ιστορία και την τραγική μοίρα των Πολωνών Εβραίων. Η γόνιμη κεντρική ιδέα του κτηρίου είναι η ένταση ανάμεσα στην συγκρατημένη εξωτερική του όψη και τη δραματική του είσοδο. Το κτήριο δείχνει μια διάθεση υπευθυνότητας και αξιοπρέπειας, αλλά ταυτόχρονα ζεστασιάζει και αισιοδοξιάς. «Έχουμε να κάνουμε με κάτι περισσότερο από ένα μουσείο: αυτό το κτήριο είναι ένα ισχυρό και σημαντικό έργο τέχνης που θα αλλάξει την εμφάνιση της Βαρσοβίας στο σύνολό της», λέει ο Korkman, εξηγώντας την επιλογή του να δώσει στον αρχιτέκτονα του Μουσείου το Α΄ Βραβείο Finlandia<sup>1081</sup>. Ο Korkman αξιολόγησε τα σχέδια με βάση τρία κριτήρια επιλογής: Ποια είναι η σχέση μεταξύ του επίσημου ιδιώματος του κτηρίου και της χρήσης του; Πόσο καλά ο σχεδιασμός συνδυάζει την αισθητική με τη λειτουργία; Πώς το κτήριο εντάσσεται στο περιβάλλον του; «Η μορφή και η πρόσοψη του κτηρίου ταιριάζει με το παρακείμενο Μνημείο των Ηρώων του Γκέτο. Η μεγάλη αίθουσα υποδοχής, η οποία χωρίζει και τις δομές του κτηρίου, αποτελεί την καρδιά της. Οι ψηλοί, καμπυλόγραμμοι ή κυματιστοί και ελαφρώς τραχείς τοίχοι της προκαλούν σύγχυση στους επισκέπτες και εγείρουν ερωτήματα σχετικά με το μήνυμα του χώρου. Πολλές μεταφορές έχουν προταθεί στις ερμηνείες του χώρου υποδοχής, γεγονός που αποτελεί ένδειξη του επιτυχούς σχεδιασμού του», λέει ο ίδιος<sup>1082</sup>.

<sup>1076</sup> Despard, M. (2014). Polish Jews, Centre Stage. *Jewish Quarterly*. <http://jewishquarterly.org/2014/10/polish-jews-centre-stage/> (πρόσβαση: 20/12/2015)

<sup>1077</sup> Tangential Travel and Jewish Life. (2015). *Polin Museum, Warsaw, Poland*. <http://elirab.me/polin-museum-warsaw-poland/> (πρόσβαση: 02/01/2016).

<sup>1078</sup> Grozdanic, L. (2014). *Cavernous Museum of the History of Polish Jews in Warsaw wins the first Finlandia Prize for Architecture*. <http://inhabitat.com/cavernous-museum-of-the-history-of-polish-jews-in-warsaw-wins-the-first-finlandia-prize-for-architecture/> (πρόσβαση: 02/01/2016).

<sup>1079</sup> Starr, L. (2014).

<sup>1080</sup> *Ibid.*

<sup>1081</sup> The Museum of the History of Polish Jews wins the first Finlandia Prize for Architecture. *Aurubis*.

<http://finland.aurubis.com/aurubis-finland-oy/news/the-museum-of-the-history-of-polish-jews-wins-the-first-finlandia-prize-for-architecture/?type=98> (πρόσβαση: 02/01/2016).

<sup>1082</sup> *Ibid.*

Ο Tom Booth της Telegraph αντιμετωπίζει το Μουσείο σαν δύο κτήρια. Τα δύο κτήρια δεν θα μπορούσαν να είναι πιο ανόμοια μεταξύ τους: η συναγωγή είναι χώρος ζεστός και γεμάτος με διακόσμηση, και η οροφή από ξύλινα δοκάρια ακολουθεί τις παραδοσιακές τεχνικές κατασκευής. Το κέλυφος, αντιθέτως, που την περιβάλλει (και τη συμπληρώνει) συντίθεται από κομψές γραμμές και υαλοπίνακες<sup>1083</sup>. Για τον ίδιο, είναι η προγενέστερη περίοδος αυτή που το Μουσείο παρουσιάζει καλύτερα, κάνοντας εξαιρετική χρήση των ηχητικών εφέ και των σύγχρονων μεθόδων προβολής για να ανακατασκευάσει, για παράδειγμα, ένα χωριό του 18ου αιώνα, ένα θρησκευτικό σχολείο και έναν πολυσύχναστο δρόμο της Βαρσοβίας των αρχών του 20ου αιώνα. Επιπλέον, όπως ο ίδιος υποστηρίζει, σε αντίθεση με το κτήριο του Μουσείου, η βάνουση «*Stalinesque*» αρχιτεκτονική, που συνιστά μεγάλο μέρος της πόλης, είναι μία γραφική υπενθύμιση του γεγονότος ότι η πόλη είχε σχεδόν μετατραπεί σε ερείπια από τις γερμανικές δυνάμεις μέχρι το 1944<sup>1084</sup>. Ο Arnold Eisen χαρακτηρίζει το κτήριο γαλήνιο, χαριτωμένο, αστραφτερό, γεμάτο φως, και δραματικό χωρίς ίχνος επιτήδευσης. Εδώ, Εβραίοι και μη Εβραίοι Πολωνοί συνεργάστηκαν προσεκτικά και με αμοιβαία ελπίδα μέσα σε μπετόν και γυαλί. Όπως περιγράφει, οι Εβραίοι που περπάτησαν μέσα στο Μουσείο μαζί του σκούπισαν τα δάκρυά τους και σχολίασαν σχετικά με το πόσα η εμπειρία σημαίνει για αυτούς: Λέξεις όπως «εκθέματα» ή «εκθέσεις» δεν μπόρεσαν να αποτυπώσουν τη συγκίνηση που προκλήθηκε από τον ίδιο τον χώρο<sup>1085</sup>. Το Μουσείο απεικονίζει μια ελαφρότητα που έρχεται σε πλήρη αντίθεση με το επιβλητικό μνημείο από μαύρο γρανίτη απέναντί του<sup>1086</sup>. Αυτή η θέση κατέχει ισχυρή ιστορία, και οι αρχιτέκτονες έπρεπε να σκεφτούν προσεκτικά τη δομή του κτηρίου, το οποίο έχει γίνει πλέον σύμβολο του νέου προσώπου της Βαρσοβίας, καθώς κτίστηκε για να αναδείξει και να ενισχύσει την εβραϊκή- πολωνική ταυτότητα. Στα εγκαίνια, οι πρόεδροι του Ισραήλ και της Πολωνίας στάθηκαν δίπλα- δίπλα στην είσοδο του Μουσείου επιδεικνύοντας με αυτόν τον τρόπο την ενότητά τους. Η δομή του κτηρίου είναι ένα σύμβολο του πόσο υπερήφανη θα πρέπει να είναι η Πολωνία που, ως χώρα, για τόσο πολύ καιρό, ήταν ένα ασφαλές καταφύγιο για τους Εβραίους. Παρά την ιστορία του Ολοκαυτώματος στη χώρα, ο Reuven Rivlin, πρόεδρος του Ισραήλ, τόνισε ότι η Πολωνία είναι κέντρο του εβραϊκού πολιτισμού, της εβραϊκής ταυτότητας και παράδοσης. Το Μουσείο αυτό υπενθυμίζει στο έθνος να κοιτάξει προς το μέλλον αναγνωρίζοντας ότι ο εβραϊκός- πολωνικός δεσμός δεν ξεκίνησε με το Γκέτο της Βαρσοβίας ούτε τελείωσε με το Άουσβιτς<sup>1087</sup>. Ο Roy Gutman υποστηρίζει ότι σε αυτόν τον λιτό γυάλινο κύβο το πιο δραματικό χαρακτηριστικό είναι ο προθάλαμός του, μια βαθιά ρωγμή που περιβάλλεται από κυματιστούς τοίχους, που συμβολίζει την ελπίδα και την απελπισία που χαρακτήριζε την εβραϊκή εμπειρία στην Πολωνία, ενώ ο Peter Jassem δηλώνει: «Το εξωτερικό είναι μινιμαλιστικό, ενώ το εσωτερικό αφηγείται την ιστορία. Από αρχιτεκτονική άποψη, το μουσείο αυτό απευθύνει έκκληση για σεβασμό, χωρίς να εξουδετερώνει τον τόπο που το φιλοξενεί με μια υπέρ το δέον δραματική

---

<sup>1083</sup> Booth, T. (2014). Warsaw's Museum of the History of Polish Jews. *The Telegraph* (13.12.2014).

<http://www.telegraph.co.uk/travel/destinations/europe/poland/11287159/Warsaws-Museum-of-the-History-of-Polish-Jews.html> (πρόσβαση: 05/01/2016).

<sup>1084</sup> *Ibid.*

<sup>1085</sup> Eisen, A. (2014). Betting on Hope. JTSA <http://blog.jtsa.edu/chancellor-eisen/tag/polin-the-museum-of-the-history-of-polish-jews/> (πρόσβαση: 20/12/2014).

<sup>1086</sup> AFP (2014).

<sup>1087</sup> Brown, E. (2015). *Warsaw Museum Celebrates History of Polish Jews.*

<http://theculturetrip.com/europe/poland/articles/warsaw-museum-celebrates-history-of-polish-jews/> (πρόσβαση: 05/01/2016).

αρχιτεκτονική»<sup>1088</sup>. Η Ewa Junczyk- Ziomecka, πρόξενος της Πολωνίας στη Νέα Υόρκη, θεωρεί ότι: «Ίσως το πιο σημαντικό χαρακτηριστικό του σχεδιασμού του Mahlamäki είναι το φως. Υπάρχει φως παντού, που φωτίζει την καρδιά, το μυαλό και τα στερεότυπά μας»<sup>1089</sup>. Τέλος, για τους σχολιαστές, η έκθεση του Μουσείου είναι το αποτέλεσμα των προσπαθειών των Πολωνών και διεθνών μελετητών να αντιμετωπίσουν και να διαχειριστούν μία πολύπλοκη και τραγική ιστορία. Έτσι, το Μουσείο προσπαθεί να σχηματίσει μια ορισμένη αντίστιξη με τους υπάρχοντες τόπους μνήμης στην Πολωνία, οι οποίοι αναφέρονται σχεδόν αποκλειστικά στο Ολοκαύτωμα. Για τους λόγους αυτούς, έχει αντιμετωπίσει πολλές επιθέσεις από διάφορες πλευρές, τόσο από τους Σιωνιστές, οι οποίοι θεώρησαν ότι η εβραϊκή ζωή στην Πολωνία ήταν ζωγραφισμένη με ρόδινα χρώματα, όσο και από ακροδεξιές πολιτικές τάσεις στην Πολωνία. Όπως υπογραμμίζει και ο Weiss, μέχρι και σήμερα, η ιστορία του Ολοκαυτώματος δεν αποτελεί υποχρεωτικό μέρος των μαθημάτων ιστορίας στα σχολεία της Πολωνίας. Οι προσπάθειες από τους κορυφαίους επιστήμονες, που ανέλαβαν τη δημιουργία αυτού του μουσείου, και το γεγονός ότι η πολωνική κυβέρνηση αισθάνθηκε υποχρεωμένη να τους υποστηρίξει τελικά, μπορεί να εξηγηθεί μόνο από την εμφάνιση μιας ευρύτερης, υγιούς επιθυμίας τμημάτων της εργατικής τάξης και της διανοήσης να επαναφέρουν στη μνήμη την εβραϊκή ζωή στην Πολωνία και να αποκαλύψουν την αλήθεια για τα φρικτά εγκλήματα που διαπράχθηκαν κατά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και για τα επακόλουθά τους<sup>1090</sup>.

#### 2.4.2. Η αναγέννηση της Βαρσοβίας

Η ένταξη της Πολωνίας στην Ευρωπαϊκή Ένωση το 2004 σηματοδότησε την έναρξη της οικονομικής άνθησης και πολλών νέων αναπτυξιακών έργων στη Βαρσοβία. Κατά τα τελευταία δέκα χρόνια, η πόλη έχει δημιουργήσει νέες πλατείες, πάρκα και μνημεία, τα οποία προσελκύουν και ξένες επενδύσεις. Η Βαρσοβία υφίσταται επίσης μια σειρά μεγάλων έργων υποδομής. Το μετρό, το οποίο παραδόθηκε στην κυκλοφορία το 1995, απέκτησε μία δεύτερη γραμμή, που προστέθηκε τον Μάρτιο του 2015. Ένα έργο που έχει αποκτήσει μεγάλο ενδιαφέρον και κριτική είναι το Μουσείο Ιστορίας των Πολωνών Εβραίων, το οποίο ολοκληρώθηκε το 2013<sup>1091</sup>. Ο διευθυντής του Μουσείου, Dariusz Stola, τονίζει: «Ανακατασκευάζουμε κάτι που καταστράφηκε ολοσχερώς. [...] Το μεγαλύτερο μνημείο της Εβραϊκής Βαρσοβίας είναι το ίδιο το κενό- οι τόποι που άδειασαν και ερήμωσαν- και αυτό το μουσείο έρχεται να πει την ιστορία του και να το αντισταθμίσει»<sup>1092</sup>. Το ίδιο θα επιβεβαιώσει και η Janicka: «το Μουσείο ήρθε και γέμισε ένα κενό- ή μάλλον το Κενό- που ήταν συνώνυμο αυτής της πλατείας, υπερφορτίζοντάς το με νόημα»<sup>1093</sup>. Ο Garton Ash γράφει στην Guardian: «Τα μεγαλοπρεπή εγκαίνια αυτού του μουσείου σήμαναν ότι ο δρόμος έφτασε σε μια κορυφή από την οποία μπορούμε να κοιτάξουμε προς έναν νέο ορίζοντα: μπορεί να μην πρόκειται για τη Γη της Επαγγελίας, σίγουρα πάντως δεν πρόκειται πια για μια καταραμένη γη. Και δεν θα ξεχάσουμε την ανατριχιαστική επωδό που τραγουδήθηκε έξω από το Μουσείο: *Mir zaynen do!*, που στα εβραϊκά σημαίνει: *Είμαστε εδώ!*»<sup>1094</sup>

<sup>1088</sup> Gutman, R. (2013). Poland's new Jewish museum to celebrate life, not revisit the Holocaust. *McClatchy Newspapers*. <http://www.mcclatchydc.com/news/nation-world/world/article24748183> (πρόσβαση: 05/01/2016).

<sup>1089</sup> *Ibid*.

<sup>1090</sup> Weiss, Cl. (2017).

<sup>1091</sup> The Regeneration of Warsaw. *Archtoours* (2015). <http://www.archtoours.com/?p=700202702> (πρόσβαση: 02/01/2016).

<sup>1092</sup> AFP (2014).

<sup>1093</sup> Janicka, El. (2016).

<sup>1094</sup> Garton Ash, T. (2014).

Ο Krzysztof Bielowski, διευθυντής της διαδραστικής διαδικτυακής πύλης του POLIN, Virtual Shtetl, δήλωσε: «Αν δεν γνωρίζετε για κάτι, είναι πιθανόν να το φοβάστε. Το πρώτο βήμα, λοιπόν, είναι η γνώση, και εμείς παρέχουμε τη γνώση. Το Μουσείο μάς δείχνει ότι οι Εβραίοι είναι κανονικοί άνθρωποι, απομυθοποιεί τους Εβραίους»<sup>1095</sup>. «Πρόκειται για μια συμβολική αναπαράσταση όλων των αλλαγών που έχουν λάβει χώρα», δήλωσε ο Διευθυντής του Εβραϊκού Μουσείου της Galicia, Jakub Nowakowski<sup>1096</sup>. Ο Tad Taube, βασικός ευεργέτης του Μουσείου, ο οποίος γεννήθηκε στην Κρακοβία το 1931 και διέφυγε με την οικογένειά του στις Ηνωμένες Πολιτείες το 1939, δήλωσε: «Μόλις πριν από μερικές δεκαετίες, η ίδρυση ενός μουσείου αφιερωμένου στο παρελθόν, το παρόν και το μέλλον της εβραϊκής ιστορίας στην Πολωνία θα ήταν αδύνατη. Αλλά, σήμερα, επέστρεψα στην πατρίδα μου, την Πολωνία, καθώς η ίδια έκανε μια ισχυρή δήλωση υπέρ της αλήθειας και της θρησκευτικής ανοχής. Το Μουσείο Ιστορίας των Πολωνών Εβραίων είναι ένας πρωτοφανής θεσμός που εξερευνά μία χιλιετία εβραϊκής κληρονομιάς, τη στιγμή που η Πολωνία βιώνει μια αναζωογόνηση του εβραϊκού της πολιτισμού στην οποία είμαι περήφανος που συνέβαλα»<sup>1097</sup>. Ο Ισραηλινός πρόεδρος Reuven Rivlin υπογραμμίζει: «Είναι ο τόπος που τιμά όλα όσα έχουν φύγει και δεν θα επιστρέψουν ποτέ. Και αυτό φανερώνει την ελπίδα για ένα διαφορετικό μέλλον.»<sup>1098</sup> Ο Komorowski τόνισε τις ίδιες ελπίδες δηλώνοντας ότι η δημιουργία του Μουσείου ήταν ένα γεγονός που έγραψε ιστορία- μια μαρτυρία για την πρόοδο και ανάπτυξη της Πολωνίας σε ένα δημοκρατικό κράτος μετά την πτώση του κομμουνισμού. «Ένα από τα κεντρικά θέματα στην προσπάθειά μας για την ελευθερία ήταν να διορθώσουμε το κομμάτι της ιστορίας που είχε διαφθαρεί, χειραγωγηθεί και στρεβλωθεί με τόσους πολλούς τρόπους κατά τη διάρκεια της μη δημοκρατικής κομμουνιστικής περιόδου» πρόσθεσε ο ίδιος<sup>1099</sup>. Ο αντίκτυπος του Μουσείου «απλώνεται πολύ πέραν του κτηρίου», δηλώνει ο Piotr Kadłcik, πρόεδρος της Ένωσης των εβραϊκών θρησκευτικών κοινοτήτων στην Πολωνία<sup>1100</sup>. Το Μουσείο αποτελεί μέρος ενός ευρύτερου κινήματος- μετά την πτώση του κομμουνισμού- «επανασύνδεσης με το παρελθόν, συμπεριλαμβανομένου του εβραϊκού παρελθόντος», δήλωσε ο Dariusz Stola, προσθέτοντας: «Το Μουσείο είναι το πιο ορατό στοιχείο σε αυτό το κίνημα. Αλλά χωρίς το ευρύτερο αυτό κίνημα δεν θα είχε πραγματοποιηθεί. Αυτό το κίνημα περιλαμβάνει μία σειρά από νέα εβραϊκά προγράμματα σπουδών σε πανεπιστήμια της Πολωνίας, νέα ή ανακαινισμένα μουσεία, μόνιμα εκθέματα και μνημεία σχετικά με την εβραϊκή ιστορία ή το Ολοκαύτωμα σε διάφορες πόλεις της επαρχίας και άλλες σχετικές πρωτοβουλίες, από δράσεις καθαρισμού εβραϊκών νεκροταφείων ως την οργάνωση φεστιβάλ εβραϊκού πολιτισμού»<sup>1101</sup>. Πρόκειται για το πιο φιλόδοξο πολιτιστικό ίδρυμα στην Πολωνία μετά την πτώση του κομμουνισμού. Υπάρχει κάτι που αποκαλύπτει τη διαφορετική πορεία την οποία ακολούθησε η Πολωνία, ένα είδος εθνικής λαχτάρας για να διεκδικήσουν ένα μισό-ξεχασμένο παρελθόν, τότε που οι

---

<sup>1095</sup> Gruber, R. E. (2014). New museum reflects growing polish interest in all things Jewish. *Jewish Telegraph Agency* (19.11.2014). <http://www.jta.org/2014/11/19/news-opinion/world/new-museum-reflects-growing-polish-interest-in-all-things-jewish> (πρόσβαση: 02/01/2016).

<sup>1096</sup> *Ibid.*

<sup>1097</sup> Krol, K. (2014). Museum of the History of Polish Jews Opens. *Traze Travel* (09.11.2014).

<http://www.trazeetravel.com/trends/museum-history-polish-jews-opens.php> (πρόσβαση: 20/12/2014).

<sup>1098</sup> Gruber, R. E. (2014). Warsaw's POLIN museum celebrates and mourns Polish Jewish life. *Intermountain Jewish News*. <http://www.ijn.com/features/ijn-features/5016-warsaw-polin-museum-celebrates-mourns-polish-jewish-life> (πρόσβαση: 20/12/2014).

<sup>1099</sup> *Ibid.*

<sup>1100</sup> *Ibid.*

<sup>1101</sup> *Ibid.*



Εβραίοι και η εβραϊκή κουλτούρα ήταν ένα κυρίαρχο μέρος της πολωνικής ζωής. Τώρα, ο αριθμός των Εβραίων που ζουν στην Πολωνία, με πληθυσμό 38.000.000, πιστεύεται ότι είναι περίπου 25.000<sup>1102</sup>.

### 2.4.3. Η σχέση Πολωνών- Εβραίων

Το 2013 στη Βαρσοβία το εντυπωσιακό κτήριο του Μουσείου εγκαινιάστηκε με σκοπό την πολυαναμενόμενη ιδιότητά του ως εκπαιδευτική γέφυρα που θα καλύψει το κενό της μη ύπαρξης πολωνο-εβραϊκών σχέσεων σήμερα, και με σκοπό την προώθηση της πολιτιστικής κληρονομιάς των Πολωνών Εβραίων και την πληρέστερη κατανόηση των 10 αιώνων της ιστορίας τους<sup>1103</sup>. Ο πρόεδρος του Ισραήλ, Reuven Rivlin, δήλωσε στα εγκαίνια του Μουσείου: «Όταν είσαι Εβραίος, ακόμα κι αν δεν έχεις γεννηθεί στην Πολωνία, το ίδιο το όνομα «Πολωνία» προκαλεί το τρέμουλο και την λαχτάρα στην καρδιά σου. [...] Παρά το γεγονός ότι οι Εβραίοι είχαν αποσχιστεί από την Πολωνία, είναι δύσκολο, ή και αδύνατο να αποσχιστεί η Πολωνία από τους Εβραίους. Είναι αδύνατο να διαγράψει κανείς μια ιστορία τόσο πλούσια, τόσο πλήρη, και τόσο επώδυνη»<sup>1104</sup>. Ο Tom Foremski, ο οποίος υπήρξε ο συνδετικός κρίκος του Μουσείου με την Silicon Valley, αφηγείται: «Μεγάλωσα σε μια πολωνική οικογένεια στο Λονδίνο, και όταν ήμουν νεότερος, αν και συχνά μπερδεμένος, ήμουν στην ευχάριστη θέση να καταλάβω την οικειότητά μου με την εβραϊκή κουλτούρα και να συνειδητοποιήσω ότι οι δύο πολιτισμοί (πολωνικός και εβραϊκός) έχουν τις ίδιες ρίζες. [...] Στη Βαρσοβία, για παράδειγμα, 1 στους 3 κατοίκους ήταν Εβραίος. Στην Κρακοβία, στο Łódź και σε άλλες πόλεις 1 στους 4 κατοίκους ήταν Εβραίος. Σήμερα δεν υπάρχει κανένα ίχνος από αυτό. Μόνο μερικές χιλιάδες Εβραίοι ζουν στην Πολωνία αυτή τη στιγμή»<sup>1105</sup>. Οι Εβραίοι σε ένα μεγάλο μέρος της Πολωνίας ζούσαν απομονωμένοι και με μια εσωστρέφεια, σε μεγάλο βαθμό λόγω της προσκόλλησής τους στις παραδοσιακές αξίες. Στο βιβλίο του “Konin”, ο Βρετανός συγγραφέας Theo Richmond αναδομεί την προπολεμική ζωή στην ομώνυμη πόλη των γονιών του στη Δυτική Πολωνία. Καθώς ο ίδιος αναζητά τις πολωνο-εβραϊκές ρίζες του, η σχολαστική του έρευνα φέρνει στο φως μια ζωντανή κοινότητα, πλούσια σε ιδιάζουσες προσωπικότητες και πάθος. Περιγράφει, ωστόσο, μια πόλη με δύο πλατείες, ξεχωριστά καταστήματα και ξεχωριστά σχολεία. Τονίζει πώς οι δύο λαοί- Πολωνοί και Εβραίοι- διαχωρίζονταν από το σχολείο ήδη και, παρόλο που μοιράζονταν τον ίδιο τόπο, ζούσαν χωριστά, δεν κατανοούσαν με τον ίδιο τρόπο τα πράγματα και δεν γνώριζαν τα χαρακτηριστικά του άλλου, με αποτέλεσμα η κάθε πλευρά να είναι επιρρεπής σε εικασίες και παρανοήσεις. «Έτσι, είναι ωραίο να βλέπει κανείς τον πολωνο-εβραϊκό πολιτισμό να βγαίνει από τη σκοτεινή σπηλιά του, όπου οι μάρτυρες σαν τα φαντάσματα διηγούνταν τις ημιτελείς ιστορίες τους. Αυτό το Μουσείο της Βαρσοβίας είναι ένα κόσμημα και αυτό είναι η αρχή της προσπάθειας της Πολωνίας να ανασυνθέσει τον πολιτιστικό γενετικό της κώδικα και να ανακαλύψει

<sup>1102</sup> Lyman, R. (2014). To Celebrate Its Jewish History, Poland Presents 'a Museum of Life'. *The New York Times*. [http://www.nytimes.com/2014/10/22/world/europe/warsaw-museum-of-the-history-of-polish-jews.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2014/10/22/world/europe/warsaw-museum-of-the-history-of-polish-jews.html?_r=0) (πρόσβαση: 20/12/2015).

<sup>1103</sup> 7 MILESTONES OF THE HISTORY OF POLISH JEWS, 7 DAYS BEFORE THE LONG AWAITED OPENING OF THE MUSEUM OF HISTORY OF POLISH JEWS IN WARSAW. ONE MILESTONE EACH DAY TILL THE GRAND OPENING ON OCTOBER 28TH, 2014. *Polin Travel. Guide & Genealogy*. <http://www.jewish-guide.pl/heritage-holocaust-education/polin-museum-of-the-history-of-polish-jews-warsaw> (πρόσβαση: 20/12/2014).

<sup>1104</sup> Israel's president launches Jewish museum in Warsaw. *i24news*. 28/10/2014 <http://www.i24news.tv/en/news/international/europe/48995-141028-warsaw-museum-sheds-light-on-1-000-year-history-of-poland-s-jews> (πρόσβαση: 20/12/2014).

<sup>1105</sup> Foremski, T. (2013). *Silicon Valley's link to Warsaw's stunning \$200m history museum of Polish-Jewish life*. <http://www.zdnet.com/article/silicon-valleys-link-to-warsaws-stunning-200m-history-museum-of-polish-jewish-life/> (πρόσβαση: 01/12/2015).

ξανά τις ιστορίες της, που εκπροσωπούν δεκάδες εκατομμύρια ζωές που ασχολήθηκαν με τη βιομηχανία και τις τέχνες επί 1.000 ολόκληρα χρόνια. Είναι μια υπέροχη ιστορία, αλλά οι περισσότεροι από εμάς γνωρίζουν μόνο το φονικό τέλος της. Είναι, επομένως, πραγματικά ενθαρρυντικό να βλέπεις την έναρξη αυτής της διαδικασίας της εκ νέου ανακάλυψης, μέσα από την οποία προκύπτει η άρνηση της νίκης των ναζι- της εξάλειψης μίας χιλιετίας πολωνο-εβραϊκής κουλτούρας»<sup>1106</sup>.

Ο Tony Barber των Financial Times χαρακτηρίζει το νέο μουσείο τολμηρό- αρχιτεκτονικά και πνευματικά- καθώς κοιτάζει πέρα από τον τρόπο για να γιορτάσει μια κοινή κληρονομιά<sup>1107</sup>. Όπως χαρακτηριστικά γράφει: «Στους τόπους της θηριωδίας, τα σωματίδια της θλίψης παραμένουν στον αέρα για χρόνια σαν μομφές για την ανθρωπότητα. Ένας τέτοιος τόπος, για περισσότερο από τέσσερις δεκαετίες μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, ήταν και η συνοικία Muranów της Βαρσοβίας. Το Μνημείο Ηρώων του Γκέτο ανεγέρθηκε το 1948 σαν ένα μπάλωμα στην ερημιά του Muranów και στέκεται ακόμα και σήμερα. Το ζοφερό σκηνικό αυτού του πέτρινου και χάλκινου μνημείου, που μοιάζει με τείχος, ενισχύθηκε από άθλιες πολυκατοικίες, κακοφωτισμένους δρόμους και ανεπαρκώς εξοπλισμένα καταστήματα που χαρακτήριζαν την περιοχή, όπως και το μεγαλύτερο τμήμα της Βαρσοβίας, κατά τη διάρκεια της υποταγής της Πολωνίας στον σοβιετικό κομμουνισμό. Με την έλευση της δημοκρατίας το 1989, η ευημερία και η «φρέσκια μπογιά» άρχισε να φωτίζει αυτό το παραμελημένο κομμάτι της πολωνικής πρωτεύουσας, τη σκηνή του τρόμου και της υποβάθμισης των μέσων του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Τώρα το επιστέγασμα είναι αυτό το μουσείο. Η ιδέα του είναι να βάλει τη σφραγίδα της ζωής και της ανανέωσης σε αυτό που κάποτε ήταν ένα τοπίο καταστροφής και θανάτου»<sup>1108</sup>. Ο Arnold Eisen γράφει: «Δεν είναι συχνό φαινόμενο ένα μουσείο να ποιεί ιστορία και συγχρόνως να αποτελεί χρονογράφημα, και ακόμα πιο σπάνιο είναι να ικανοποιούνται οι προσδοκίες των απαιτητικών επισκεπτών καθώς το άνοιγμα ενός νέου μουσείου μπορεί να αποδειχθεί μια πηγή ελπίδας και υπερηφάνειας που προωθεί μια ολόκληρη κοινωνία σε ένα κοινό πρόγραμμα φιλοδοξίας και συνέπειας. Η ιστορία είναι η ιστορία της αλλαγής. Φέρνοντας την ιστορία των Εβραίων πίσω στη ζωή με τόση προσοχή και ποιότητα, το Μουσείο προκάλεσε ευγνωμοσύνη στους Εβραίους επισκέπτες του. Το θέμα της συνέχειας με το παρελθόν, μαζί με την έντονη αντίθεση με αυτό είναι υψίστης σημασίας»<sup>1109</sup>. «Ίσως επειδή οι εναπομείναντες Εβραίοι στην Πολωνία είναι τόσο λίγοι και έχουν πλέον αφομοιωθεί, ο εβραϊσμός δεν είναι πια παράγοντας στην καθημερινή ζωή των περισσότερων Πολωνών», είπε ο Piotr Wislicki, ένας 62χρονος άθεος επιχειρηματίας, ο οποίος 'αγκάλιασε' την εβραϊκή ταυτότητά του μόνο μετά την πτώση του κομμουνισμού το 1989. Ως πρόεδρος του Συλλόγου των Εβραϊκών Ιστορικών Ινστιτούτων της Πολωνίας, επέβλεψε την ολοκλήρωση των προγραμμάτων και των εκθέσεων του Μουσείου<sup>1110</sup>. Ο Michael Schudrich, ένας Νεοϋορκέζος δημοσιογράφος που μετακόμισε στην Πολωνία το 1990 τονίζει: «Πάντα υπήρχαν δύο ρεύματα σκέψης στην Πολωνία. Ένα ξενοφοβικό ρεύμα, το οποίο υποστηρίζει μόνο τους Πολωνούς και ένα πολυπολιτισμικό ρεύμα που υποστηρίζει ότι η Πολωνία

---

<sup>1106</sup> *Ibid.*

<sup>1107</sup> Barber, T. (2014). A new Warsaw museum devoted to Jewish-Polish history. *FT Magazine*. <http://www.ft.com/intl/cms/s/0/86f06bbc-5a48-11e4-8771-00144feab7de.html> (πρόσβαση: 15/12/2015).

<sup>1108</sup> *Ibid.*

<sup>1109</sup> Eisen, A. (2014). Betting on Hope. JTSA <http://blog.jtsa.edu/chancellor-eisen/tag/polin-the-museum-of-the-history-of-polish-jews/>(πρόσβαση: 20/12/2014).

<sup>1110</sup> Lyman, R. (2014). To Celebrate Its Jewish History, Poland Presents 'a Museum of Life'. *The New York Times*. [http://www.nytimes.com/2014/10/22/world/europe/warsaw-museum-of-the-history-of-polish-jews.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2014/10/22/world/europe/warsaw-museum-of-the-history-of-polish-jews.html?_r=0) (πρόσβαση: 20/12/2015).

γίνεται ισχυρότερη όταν αγκαλιάζει τον πλουραλισμό. Μετά το 1989, δεν ήταν σαφές με ποιο ρεύμα θα ταχθεί η Πολωνία. Αλλά η πολυπολιτισμικότητα έχει διατηρήσει την κυριαρχία της, και το Μουσείο είναι ένα αποτέλεσμα αυτής»<sup>1111</sup>.

Κατά τον Wiktor Szary του Reuters, το ακανθώδες ζήτημα των πολωνο-εβραϊκών σχέσεων στο πλαίσιο της ναζιστικής κατοχής παρουσιάζεται κατά τρόπο ισορροπημένο, που κυμαίνεται από Πολωνούς οι οποίοι υποστήριξαν τη ναζιστική εξόντωση των Εβραίων σε εκείνους τους Πολωνούς οι οποίοι διακινδύνευσαν τη ζωή τους προσπαθώντας να τους βοηθήσουν<sup>1112</sup>. Στο Euronews διαβάζουμε για αυτό το συγκρουσιακό παρελθόν των πολωνο-εβραϊκών σχέσεων, το οποίο διαμεσολαβείται μέσα από το Μουσείο, και το οποίο μέχρι σήμερα λίγοι γνωρίζουν στην Πολωνία, καθώς, υπό το κομμουνιστικό καθεστώς της Πολωνίας, οι Εβραίοι σχεδόν εξαφανίστηκαν από τη δημόσια σφαίρα<sup>1113</sup>. Ο Dariusz Stola εξηγεί ότι σκοπός του Μουσείου είναι να μας μεταφέρει πίσω σε μια σχετικά ασφαλή περίοδο, όπου ευημερούσε η εβραϊκή κοινότητα, και να μας ταξιδέψει μέχρι και τα τραγικά και δραματικά γεγονότα του Ολοκαυτώματος<sup>1114</sup>. Ο Πολωνός πρόεδρος Bronislaw Komorowski προσθέτει πως για αιώνες αυτή η πολυθρησκευτική, πολυεθνική δημοκρατία ήταν γι' αυτούς ένα ασφαλές και φιλικό μέρος, μια όμορφη εξαίρεση στον χάρτη της Ευρώπης. Αυτός ο πολύχρωμος, πλούσιος κόσμος καταστράφηκε από τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, καταστράφηκε από το Ολοκαύτωμα. Μόνο αυτές οι παράλληλες ιστορίες ηρωισμού και μικροπρέπειας, θυσίας και εγκληματικότητας, ζωής και θανάτου, μπορούν να μας φέρουν και πάλι μαζί<sup>1115</sup>. Ο αρχιραβίνος της Πολωνίας πιστεύει ότι το νέο μουσείο μπορεί να συμβάλει στη διαμόρφωση αυτής της ταυτότητας. «Πρόκειται να είναι ένα μέρος όπου οι Πολωνοί θα ανακαλύπτουν τις εβραϊκές ρίζες τους και θα αισθάνονται υπερήφανοι για αυτές», λέει<sup>1116</sup>. Ο καθηγητής Adam Daniel Rotfeld, μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου του Μουσείου υπενθυμίζει: «Δεν υπάρχει ιστορία των Εβραίων στην Ευρώπη χωρίς την Πολωνία. Ακριβώς όπως δεν υπάρχει ιστορία της Πολωνίας χωρίς την εβραϊκή κοινότητα που ζούσε σε αυτή τη χώρα εδώ και αιώνες. Είναι εδώ που οι τύχες αυτών των 2 εθνών έγιναν άρρηκτα συνδεδεμένες- σε καλές εποχές και σε κακές, σε δύσκολους καιρούς και σε καιρούς τραγωδίας. Η Πολωνία ήταν ένας «*Paradisus Iudaeorum*», ένα φιλικό καταφύγιο για τους Εβραίους, αλλά ήταν επίσης εκεί όπου η γενοκτονία των ναζί πραγματοποιήθηκε. Είναι στο έδαφος της Πολωνίας όπου επέλεξαν οι Γερμανοί να διαπράξουν το Ολοκαύτωμα»<sup>1117</sup>. Ο Πολωνός σκηνοθέτης και υποστηρικτής της ίδρυσης ενός τέτοιου μουσείου, Andrzej Wajda, δηλώνει: «Τώρα το μουσείο αυτό είναι πιο αναγκαίο από ποτέ. Θα συνιστά τόπο της ανοχής. Κάποτε, η Πολωνία ήταν μια πολυεθνική χώρα. Ο παλιός κόσμος στέκεται μπροστά μας και πάλι»<sup>1118</sup>. Ο πολιτικός επιστήμονας Zbigniew Brzeziński προσθέτει: «Οι εβραϊκές πολιτιστικές και θρησκευτικές παραδόσεις άνθισαν στην Πολωνία για εκατοντάδες χρόνια περισσότερο από οπουδήποτε αλλού. Το Μουσείο, λοιπόν, καθιστά αθάνατη αυτή την ανεκτίμητη κληρονομιά.»<sup>1119</sup>

---

<sup>1111</sup> *Ibid.*

<sup>1112</sup> Szary, W. (2014).

<sup>1113</sup> [Warsaw museum looks back at 1,000 years of Polish Jewish history](http://www.euronews.com/2014/10/31/warsaw-museum-looks-back-at-1000-years-of-polish-jewish-history/) (30/10/2014)

<http://www.euronews.com/2014/10/31/warsaw-museum-looks-back-at-1000-years-of-polish-jewish-history/> (πρόσβαση: 20/12/2014).

<sup>1114</sup> *Ibid.*

<sup>1115</sup> *Ibid.*

<sup>1116</sup> Easton, A. (2014).

<sup>1117</sup> POLIN Museum- Facts and Figures <http://www.polin.pl/en/media/polin-museum-facts-and-figures> (πρόσβαση: 02/01/2016).

<sup>1118</sup> *Ibid.*

<sup>1119</sup> *Ibid.*

Ο Tad Taube θα υποστηρίξει: «Αν και η Ευρώπη έχει δει μια πρόσφατη αύξηση του αντισημιτισμού, στην Πολωνία βλέπουμε μια αναζωογόνηση της εβραϊκής ζωής και του πολιτισμού που βιώνεται από- και πραγματικά οδηγείται από- τις εβραϊκές κοινότητες της Πολωνίας». Η ελπίδα, για τον ίδιο, είναι ότι τα μαθήματά της «θα έχουν αλυσιδωτές επιδράσεις σε όλη την Ανατολική Ευρώπη και τους γείτονες της Πολωνίας επιδιώκοντας να αναπτύξουν τα δικά τους μεγάλα σύγχρονα πολιτιστικά ιδρύματα, τα οποία θα ενσωματώσουν περισσότερες αφηγήσεις της πολυπολιτισμικής ιστορίας τους»<sup>1120</sup>. Με την πλήρωση του κενού της πλατείας, το Μουσείο είναι μια δήλωση: ότι η εβραϊκή ιστορία είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την ιστορία της Πολωνίας και ότι κανείς δεν μπορεί να καταλάβει τη μία χωρίς να κατανοήσει την άλλη. Είναι μια δήλωση ότι η χώρα είναι κάτι περισσότερο από ένα νεκροταφείο για εκατομμύρια Πολωνούς Εβραίους, ότι ο κόσμος μπορεί να θυμηθεί καλύτερα τα θύματα μέσα από τη δημοσιοποίηση του πλούσιου εβραϊκού παρελθόντος της χώρας, και ότι η ζωή των Εβραίων σε αυτή τη γη εξακολουθεί να υφίσταται. Τώρα το Μουσείο μπορεί, όπως είπε και ο πρόεδρος Κομοrowski, να τονώσει την ειλικρινή συζήτηση εντός της Πολωνίας για το εβραϊκό παρελθόν της και να συμβάλει στον υπό εξέλιξη εκδημοκρατισμό της χώρας, μια διαδικασία που ξεκίνησε μόλις πριν από 25 χρόνια<sup>1121</sup>. Όπως προσθέτει, βασικός στόχος του Μουσείου είναι η διαλεύκανση μιας νέας αφηγηματικότητας περί της πολωνο-εβραϊκής ιστορίας και ακόμα κάτι σημαντικό: η καλλιέργεια της υπερηφάνειας. Όπως επιβεβαιώνει η κάτοικος της Βαρσοβίας Magda Dorosz, αισθάνεται περήφανη όχι μόνο για την εβραϊκή καταγωγή της αλλά για το γεγονός ότι είναι Εβραία στην Πολωνία<sup>1122</sup>.

Στον αντίλογο, η Janicka, με αφορμή το μύθο του Polin, σχολιάζει: «Όλες οι εκδοχές των θρύλων προέλευσης και ονοματολογίας τονίζουν τον προσωρινό χαρακτήρα της κατοίκησης των Εβραίων σε έναν τόπο διακανονισμού. Στις σχέσεις με την κυρίαρχη ομάδα, ο μύθος του Polin χρησίμευσε ως μέσο πειθούς που προκαλούσε το έλεος, τον οίκτο. Αποκλείοντας- με τη δύναμη του συναισθηματικού εκβιασμού που είναι εγγενής σε αυτό- κάθε σκέψη ή συζήτηση με ορθολογικούς όρους, ο μύθος του Polin απορροφά το πραγματικό. Με αυτόν τον τρόπο, ο μύθος προσδίδει ηθική ασυλία στην κυρίαρχη κουλτούρα και στην πλειοψηφική ομάδα με αποτέλεσμα να σβήνεται ο ουσιαστικός χαρακτήρας της εβραϊκής εμπειρίας. Κατά συνέπεια, στον όρο 'Πολωνοί Εβραίοι' η ίδια η έννοια της 'Πολωνικότητας' ("Polishness") σημαίνει κάτι εντελώς διαφορετικό από την απλή εδαφική υπαγωγή: μια εξάρτηση από- αν όχι χρέος προς- τους Πολωνούς»<sup>1123</sup>. Ο μύθος του Polin για την ίδια δεν είναι μόνο μια από τις αφηγήσεις του Μουσείου. Είναι η κύρια αφήγηση. Και δεν είναι μόνο μια αφήγηση, είναι επίσης μια αρχή που έχει την ισχύ να νομιμοποιεί και απονομιμοποιεί εναλλακτικές αφηγήσεις. Πρόκειται για ένα σύστημα οργάνωσης της γνώσης. Ο μύθος του Polin αντιπροσωπεύει ένα κριτήριο επιλογής, ιεραρχικής τοποθέτησης και άρθρωσης της γνώσης που δεν επιτρέπει την αναδιάταξη του κυρίαρχου αφηγήματος, αποτρέπει τυχόν επανερμηνείες των εννοιών και εμποδίζει την εμφάνιση νέων συμβόλων. Ακόμα και οι τόποι μνήμης (*lieux de mémoire*) που είναι σημαντικοί και για τις πολωνικές αλλά και για της εβραϊκές αφηγήσεις- ακόμα και αν φέρουν διαφορετικές σημασίες-

<sup>1120</sup> Gruber, R. E. (2014). Warsaw's POLIN museum celebrates and mourns Polish Jewish life. *Intermountain Jewish News*. <http://www.ijn.com/features/ijn-features/5016-warsaw-polin-museum-celebrates-mourns-polish-jewish-life> (πρόσβαση: 20/12/2014).

<sup>1121</sup> Fishkoff, S., Staff, J. (2014). Museum in Poland opens new chapter in Jewish life. *JWeekly*. <http://www.jweekly.com/article/full/73071/museum-in-poland-opens-new-chapter-in-jewish-life/> (πρόσβαση: 10/10/2015).

<sup>1122</sup> *Ibid.*

<sup>1123</sup> Janicka, El. (2016).

παρουσιάζονται από την πολωνική πλευρά. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα το εν λόγω μουσείο να ενεργεί σαν Πρεσβεία της Πολωνίας στην Πολωνία. «Όσο για τον όρο *Paradisus Iudaeorum*, είναι ξεκάθαρο πως δεν προέρχεται από εβραϊκά χείλη», θα προσθέσει<sup>1124</sup>. Μπορεί η Kirshenblatt-Gimblett να δηλώνει ότι το Polin είναι ο γενετικός κώδικας των Πολωνών Εβραίων, ωστόσο, όπως παρατηρεί η Anna Wolff-Powęska, μετά το Άουσβιτς, η εβραϊκή ονομασία Po-lin- «αναπαύσου εδώ»- έχει πάρει τον χαρακτήρα μιας καρικατούρας: «Τουλάχιστον στο Muranów. Από τη μία πλευρά, υπάρχει η γυμνή γη και το στατικό, σιωπηλό και σκοτεινό μνημείο του Rarorort και από την άλλη βρίσκεται η σαγηνευτική αρχιτεκτονική που εσωκλείει έναν κατακλυσμό αμέτρητων πολυμέσων. Αυτή η νεύρωση έχει ως σύνθημα κάτι το οποίο επανειλημμένα εμφανίστηκε σε δηλώσεις γύρω από τον αρχιτεκτονικό διαγωνισμό σχεδίου του κτηρίου του Μουσείου: "η δύναμη του εδάφους πρέπει να ξεπεραστεί!"»<sup>1125</sup>.

Δικαιολογημένα, δεν ήταν όλοι οι Πολωνοεβραίοι μετανάστες ενθουσιώδεις για το Μουσείο, όπως η Helen Tramiel, που επέζησε από το γκέτο του Łódź και από το Auschwitz. «Για χρόνια δεν μου άρεσε η Πολωνία και αρνήθηκα να επιστρέψω εκεί», λέει. «Αισθανθήκαμε ότι οι Πολωνοί είχαν προδώσει τους Εβραίους στο Ολοκαύτωμα και δεν θέλαμε να υποστηρίξουμε τίποτα στην χώρα αυτή». Αλλά μετά από το ταξίδι στην Πολωνία και την ικανοποίηση από τους Πολωνούς, οι οποίοι ενδιαφέρθηκαν για την εβραϊκή κουλτούρα και ήταν πρόθυμοι να αντιμετωπίσουν το παρελθόν της χώρας, η ίδια αποφάσισε να στηρίξει το Μουσείο. «Θέλω να βεβαιωθείτε ότι οι Εβραίοι της Πολωνίας και η ιστορία μας δεν έχουν ξεχαστεί», λέει<sup>1126</sup>. «Στο Μουσείο δεν παραλείπεται και το σκοτεινό κεφάλαιο του τελευταίου κύματος της αναγκαστικής μετανάστευσης Εβραίων μετά την αντισημιτική εκστρατεία του κομμουνιστικού καθεστώτος το 1968. Σήμερα, περίπου 7.000 Πολωνοί ανήκουν σε περίπου 30 εβραϊκές οργανώσεις σε όλη τη χώρα, αλλά αρκετές χιλιάδες περισσότεροι επίσης πιστεύεται ότι έχουν εβραϊκές ρίζες. Ένα κλίμα ανοχής και συμπάθειας αναδύεται, ακόμη και αν δεν είναι ευρέως διαδεδομένο, και ανοίγει τον δρόμο για μια ακόμα μόνιμη παρουσία των Εβραίων στην Πολωνία», λέει η Marian Turski, πρώην κρατούμενη στο Auschwitz και μία εκ των δημιουργών του Μουσείου. «Ο κύριος σκοπός του Μουσείου είναι η ενημέρωση, τόσο στην Πολωνία όσο και στο εξωτερικό, ότι οι Εβραίοι ήταν ένα μόνιμο κομμάτι της πολωνικής σκηνής για 1.000 χρόνια», λέει ο Stola. «Η ιστορία που διηγούμαστε είναι κομμάτι της Ευρωπαϊκής ιστορίας»<sup>1127</sup>.

#### 2.4.4. Μουσείο Ολοκαυτώματος;

Η επιμελήτρια της έκθεσης, Tamara Sztyma, υποστηρίζει: «Το Μουσείο δεν έχει σχεδιαστεί ως ένα κυριολεκτικό χρονολόγιο της εβραϊκής ζωής πριν από τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, ούτε γίνεται διδακτική αφήγηση των γεγονότων με χρονολογική σειρά», ενώ ο Michael Schudrich, αρχιραβίνος, προσθέτει: «Θέλουμε να προσκαλέσουμε τους ανθρώπους να ταξιδέψουν στο παρελθόν και όχι μόνο να παρακολουθήσουν τα ιστορικά τεκμήρια, όχι μόνο να είναι μάρτυρες της ιστορίας, αλλά και συμμετέχοντες. Πρόκειται για ένα μουσείο που θα σπάσει τα στερεότυπα»<sup>1128</sup>. Πρόκειται για ένα μουσείο που μας αναγκάζει όλους να σκεφτούμε την ιστορία ως ένα ζήτημα βαθιά πολύπλοκο και

<sup>1124</sup> *Ibid.*

<sup>1125</sup> Wolff-Powęska, A. (2015). "Alma Mater Auschwitz". *Gazeta Wyborcza*, p. 33.

<sup>1126</sup> Epstein, N. (2014).

<sup>1127</sup> AFP (2014).

<sup>1128</sup> Wasilewski, P. (2014). Poland Opens Jewish Museum. *The Wall Street Journal* (28.10.2014). <http://blogs.wsj.com/emergingEurope/2014/10/28/poland-opens-jewish-museum/> (πρόσβαση: 20/12/2015)

λεπτό, που δεν ακολουθεί ούτε γραμμική ούτε λογική πορεία, αλλά είναι προϊόν τύχης και πολιτικών σκοπιμοτήτων. Το Μουσείο είναι ένας φορέας αλλαγής (*game changer*) στον τρόπο με τον οποίο ο κόσμος αντιλαμβάνεται την ιστορία. Διεκδικεί την εβραϊκή μνήμη. Θα εμπνεύσει στις επόμενες γενιές των Εβραίων και μη Εβραίων την κατανόηση και την απόκτηση νέων εικόνων σχετικά με την αναπόσπαστη σχέση μεταξύ Εβραίων και Πολωνίας. Τα μεγάλα ιστορικά μουσεία λένε μεγάλες ιστορίες και αυτή η ιστορία ρέει από τη μία ενότητα στην άλλη με συνοχή και χωρίς μια «θεαματική» αφήγηση, αλλά με ένα ήσυχο στοχασμό, η δε διάθεση εναλλάσσεται μεταξύ «πανοράματος και δράματος»<sup>1129</sup>.

Ο Taube ισχυρίζεται ότι το Μουσείο αφορά στο πώς οι Εβραίοι ζούσαν πολύ πριν το Ολοκαύτωμα<sup>1130</sup>. Όταν τον ρώτησαν πώς προσδοκά να φύγει ο επισκέπτης από το Μουσείο, απάντησε: «Νομίζω ότι, πρώτα απ' όλα, θα φύγει με μια βαθύτερη κατανόηση του τι εννοούμε όταν μιλάμε για τον εβραϊκό λαό παγκοσμίως. Νομίζω επίσης ότι η πρώτη αντίδραση θα είναι μάλλον της έκπληξης λόγω του κορεσμού από νέες πληροφορίες για πράγματα που δεν γνώριζε». Ο Dan Ashley προσθέτει ότι το Μουσείο λείπει στον κόσμο την ιστορία της αναβίωσης της εβραϊκής ζωής σε μια χώρα που έγινε νεκροταφείο για εκατομμύρια Εβραίους<sup>1131</sup>. Ο Kostek Gebert ισχυρίζεται ότι πρόκειται για ένα μουσείο που θέτει ερωτήματα<sup>1132</sup> ενώ οι Piotr Piotrowski και Katarzyna Murawska-Muthesius το χαρακτηρίζουν ως "*forum museum*"- ένας χώρος- πεδίο συζήτησης και συνεισφοράς στην συγκρότηση μιας ανοικτής κοινωνίας<sup>1133</sup>. Σύμφωνα με τον Arnold Eisen, συχνά περιφρονούμε την απλή νοσταλγία για το παρελθόν, καθώς δεν θα μας βοηθήσει να περιηγηθούμε σε συνθήκες που ήταν δύσκολες και περίπλοκες. «Προτιμούμε την ενεργό εμπλοκή και την κριτική έρευνα. Το νέο μουσείο στη Βαρσοβία απορρίπτει την εικόνα της εβραϊκής ιστορίας ως εξ ολοκλήρου ενός αφηγήματος δεινών και απώλειας, και δεν ενδιαφέρεται για μια ελεγειακή προσέγγιση ενός εβραϊκού παρελθόντος που δεν έχει καμία αξίωση για σένα και για μένα, για το εδώ και για το τώρα. Λαμβάνουμε το παρελθόν αρκετά σοβαρά για να κατανοήσουμε την πολυπλοκότητα του, να αμφισβητήσουμε τις υποθέσεις του, και να τολμήσουμε να αλλάξουμε τους κανόνες του»<sup>1134</sup>. Όπως χαρακτηριστικά λέει: «Για μένα στο Μουσείο φαίνεται η εκπλήρωση μιας άλλης προσευχής των Εβραίων: *Zochreinu L' Chaim* (Θυμηθείτε μαζί μας για μια ζωή). Εμείς οι Εβραίοι ζούμε μέσα από τη μνήμη και μετατρέπουμε τη μνήμη σε ζωή. Έχουμε επανειλημμένα ποντάρει σε ένα μέλλον που είναι σε σύγκρουση αλλά και σε συνέχεια με το παρελθόν»<sup>1135</sup>. Η Δήμαρχος της Βαρσοβίας Hanna Gronkiewicz-Waltz τονίζει τη σημασία ενός μουσείου της ιστορίας: «Οι λαοί που χάνουν τη μνήμη τους, χάνουν τη ζωή τους. Το Μουσείο έχει δημιουργηθεί έτσι ώστε να θυμόμαστε»<sup>1136</sup>.

Ο Avner Shalev, διευθυντής του Yad Vashem, υποστηρίζει: «Αυτά τα επικά κεφάλαια της εβραϊκής, της πολωνικής, και γενικώς της ανθρώπινης κοινής προσπάθειας και των κοινών επιχειρημάτων κατέληξαν με τον πιο τραγικό τρόπο κατά τη διάρκεια του Ολοκαυτώματος στον σχεδόν

<sup>1129</sup> <http://cjmvoices.blogspot.gr/2014/12/the-polin-museum-of-history-of-polish.html>

<sup>1130</sup> Ahsley, D. (2014). Museum of the History of Polish Jews opens with help from Bay area man. *Abc7 News* (29.10.2014). <http://abc7news.com/society/museum-of-the-history-of-polish-jews-opens-with-help-from-bay-area-man/370717/> (πρόσβαση: 20/12/2015)

<sup>1131</sup> *Ibid.*

<sup>1132</sup> Gebert, K. (2013). *Lecture delivered during the first series of the POLIN Academy Summer Seminars (PASS)*. <https://polin.pl/en/pass>

<sup>1133</sup> Piotrowski, P., Murawska-Muthesius, K. (2015). *From Museum Critique to the Critical Museum*. Routledge: London.

<sup>1134</sup> Eisen, A. (2014). Betting on Hope. *JTSA* <http://blog.jtsa.edu/chancellor-eisen/tag/polin-the-museum-of-the-history-of-polish-jews/> (πρόσβαση: 20/12/2014).

<sup>1135</sup> *Ibid.*

<sup>1136</sup> Despard, M. (2014). Polish Jews, Centre Stage. *Jewish Quarterly*. <http://jewishquarterly.org/2014/10/polish-jews-centre-stage/> (πρόσβαση: 20/12/2015)

ολοκληρωτικό αφανισμό του πολωνικού εβραϊσμού και την ολοκληρωτική καταστροφή του πολιτισμού τους. Αυτή η κρίσιμη ιστορία αξίζει πράγματι την πλήρη, ακριβή και διορατική απεικόνιση σε ένα μουσείο σαν κι αυτό», ενώ η καθηγήτρια και Υπουργός Πολιτισμού και Εθνικής Κληρονομιάς της Δημοκρατίας της Πολωνίας, Małgorzata Omilanowska, συμπληρώνει: «Από την αφήγηση του Μουσείου δεν λείπουν τα αμφιλεγόμενα θέματα. Αλλά αυτό ισχύει για όλες τις σωστές αφηγήσεις, και ελπίζω ότι οι συζητήσεις και οι αντιπαραθέσεις που θα ακολουθήσουν να συμβάλουν στην βαθύτερη κατανόηση του παρελθόντος»<sup>1137</sup>. Ο Rivlin δηλώνει ξεκάθαρα: «Δεν είναι ένα μουσείο Ολοκαυτώματος, είναι ένα μουσείο της ζωής. Είναι ένας τόπος που τιμά αυτό που ήταν, αυτό που δεν θα είναι ποτέ ξανά, και την ελπίδα για ένα διαφορετικό μέλλον»<sup>1138</sup>. Η Anne Applebaum υποστηρίζει ότι το νέο μουσείο δεν είναι ένα μνημείο του Ολοκαυτώματος, αλλά μάλλον ένα έκθεμα που περιγράφει την ιστορία 1.000 χρόνων των Εβραίων στην Πολωνία. Γιορτάζει τις ζωές των Πολωνών Εβραίων και όχι τους θανάτους τους στα χέρια της ναζιστικής Γερμανίας. Αν μη τι άλλο, το νέο μουσείο της Βαρσοβίας δείχνει ότι η ιστορία της Πολωνίας είναι σχεδόν αδύνατο να κατανοηθεί χωρίς τους Εβραίους που έπαιξαν τόσο σημαντικό ρόλο σε αυτή και, αντίστοιχα, ότι η ιστορία των Εβραίων είναι σχεδόν αδύνατο να κατανοηθεί χωρίς την Πολωνία, όπου τόσοι πολλοί από αυτούς έζησαν και διέπρεψαν για τόσους αιώνες. Τέλος, το νέο μουσείο θέλει να αποδείξει ότι η Πολωνία δεν έχει εξαλειφθεί και ότι, παρά τα όσα συνέβησαν κατά τον 20<sup>ο</sup> αιώνα, είναι όλοι ακόμα εδώ με τη μνήμη τους<sup>1139</sup>. Ο Πολωνός πρόξενος Tadeusz Zyliński δήλωσε: «Η εξόντωση του εβραϊσμού της Πολωνίας έκανε τρομερή ζημιά στην χώρα, επειδή χάσαμε ένα πολύτιμο κομμάτι της κοινωνίας μας. Ο πιο σημαντικός ρόλος του Μουσείου θα είναι να διδάξει στους νέους της Πολωνίας ότι αυτή η ιστορία είναι αναπόσπαστο κομμάτι της δικής τους», ενώ ο Stanley Diamond, ειδικός στην πολωνο-εβραϊκή γενεαλογία προσθέτει: «Το Μουσείο δείχνει την ειλικρινή του υποχρέωση να εξασφαλίσει ότι οι νέες γενιές θα γνωρίσουν όχι μόνο για το θάνατο των Εβραίων αλλά και για τη ζωή τους στη χώρα τους»<sup>1140</sup>.

Σύμφωνα με τον Jerzy Halbersztadt, έναν από τους κύριους εμπνευστές του Μουσείου και πρώην υπεύθυνο για το πολωνικό τμήμα του Μουσείου του Ολοκαυτώματος στην Washington, η εστίαση εδώ δεν είναι στην ιστορία της δίωξης και της ταλαιπωρίας των Πολωνών Εβραίων. Η Πολωνία δεν χρειάζεται ένα μουσείο Ολοκαυτώματος. Για όσους θέλουν να μάθουν για το Ολοκαύτωμα ήδη υπάρχουν πολλές τοποθεσίες στην Πολωνία όπως τα ναζιστικά στρατόπεδα εξόντωσης. Ο ίδιος δηλώνει: «Ήταν σημαντικό για εμάς όχι μόνο να δείξουμε το τερατώδες δράμα και το αδιανόητο έγκλημα κατά της ανθρωπότητας, αλλά και να παρουσιάσουμε τον απίστευτο πολιτισμό και την κοινωνία που καταστράφηκαν. Ο ρόλος του θύματος έχει στερήσει από πολλές γενιές την ταυτότητά τους»<sup>1141</sup>. Ο Sigmund Rolat, ένας από τους πρώτους χορηγούς του έργου, λέει με ικανοποίηση: «Το δικό μας δεν είναι άλλο ένα μουσείο του Ολοκαυτώματος. Είμαστε κάτι περισσότερο από θύματα, γι' αυτό και το δικό

<sup>1137</sup> POLIN Museum of the History of Polish Jews Quotes. <http://www.polin.pl/en/media/polin-museum-facts-and-figures> (πρόσβαση: 02/02/2017).

<sup>1138</sup> Cashman, G.F. (2014). Rivlin in Warsaw: Saga of the Jews did not begin in Poland nor did it end in Auschwitz. *The Jerusalem Post* (28.10.2014). <http://www.jpost.com/Diaspora/Rivlin-in-Warsaw-Jews-were-removed-from-Poland-but-Poland-was-not-removed-from-the-Jews-380070> (πρόσβαση: 20/12/2014).

<sup>1139</sup> Applebaum, A. (2014). Polish museum heralds Jewish community's refusal to die. *National Post* (02.11.2014). <http://news.nationalpost.com/full-comment/anne-applebaum-polish-museum-heralds-jewish-communitys-refusal-to-die> (πρόσβαση: 20/12/2015)

<sup>1140</sup> Arnold, J. (2012). Warsaw museum to document Polish Jewry. *The Canadian Jewish News* (27.04.2012). <http://www.cjnews.com/news/international/warsaw-museum-document-polish-jewry> (πρόσβαση: 15/12/2014)

<sup>1141</sup> Cöllen, B. (2014).

μας είναι ένα μουσείο της ζωής»<sup>1142</sup>. Η Anna Azari, νεοδιορισθείσα πρέσβειρα του Ισραήλ στην Πολωνία αντιπαραβάλλει το Μουσείο με τους τόπους του μαρτυρίου, καθώς κάθε χρόνο 40.000 μαθητές από το Ισραήλ επισκέπτονται μόνο τα στρατόπεδα συγκέντρωσης στην Πολωνία, κάτι που για την ίδια δεν είναι αρκετό<sup>1143</sup>. Η Sue Fishkoff θεωρεί θεωρούν πως τα περισσότερα από αυτά που οι άνθρωποι γνωρίζουν για την πολωνική εβραϊκή ιστορία είναι το Ολοκαύτωμα. Και ενώ οι διοργανωτές του Μουσείου σε καμία περίπτωση δεν υποτίμησαν τη γενοκτονία, δεν πρόκειται για ένα μουσείο Ολοκαυτώματος. Η πολωνική ιστορία, όπως τονίζουν, δεν αρχίζει ή τελειώνει με τη ναζιστική καταστροφή του 90% των Εβραίων της χώρας, αλλά συνιστά ένα περίπλοκο χρονικό της ένταξης και της αποξένωσης, της συνεργασίας και της διχόνοιας. Το Μουσείο, επομένως, δεν αποφεύγει τις δύσκολες ιστορίες<sup>1144</sup>. «Έχουμε επανειλημμένα προσπαθήσει να αποφύγουμε την απολογητική λογική, ή την επιθυμία να δείξουμε τα πράγματα καλύτερα από ό,τι ήταν, το οποίο μέχρι σήμερα ήταν η «Αχίλλειος πτέρνα» τόσο της πολωνικής όσο και της εβραϊκής ιστοριογραφίας», δήλωσε ο Antony Polonsky, καθηγητής Ιστορίας στο Brandeis University και επικεφαλής ιστορικός του Μουσείου. «Την ίδια στιγμή, απορρίπτουμε την άποψη ότι η ιστορία των Εβραίων στην Πολωνία έχει να κάνει μόνο με την καταδίωξή τους»<sup>1145</sup>.

Ο Timothy Garton Ash γράφει στην Guardian: «Το Ολοκαύτωμα είναι εκεί φυσικά αλλά η ιστορία δεν αρχίζει και τελειώνει με αυτό»<sup>1146</sup>. Βασισμένοι σε μία κουβέντα με την υπεύθυνη της έκθεσης, δημοσιογράφοι του Economist εκφράζουν την άποψή τους σχετικά. Αφενός, η πολιτική διαδραματίζει σαφώς έναν ρόλο στον σχεδιασμό της έκθεσης. Αφετέρου, οι μεταπολεμικοί Πολωνοί, με την καταστολή υπό τον σοβιετικό κομμουνισμό, δεν είχαν προφτάσει να αντιμετωπίσουν το Ολοκαύτωμα μέχρι πριν από περίπου μια δεκαετία, και πολλοί είναι ακόμα εξοργισμένοι από τις κατηγορίες ότι οι άνθρωποί τους έπαιξαν ενεργό ρόλο στην εξόντωση των Εβραίων. Το Μουσείο δεν υποβαθμίζει το Ολοκαύτωμα. Το κτήριο, εξάλλου, βρίσκεται ακριβώς απέναντι από το Μνημείο της Εξέγερσης του Γκέτο της Βαρσοβίας, και η κεντρική έκθεση αφιερώνει ένα μεγάλο τμήμα στον εβραϊκό πόνο που προκλήθηκε από τους ναζί. Όμως εξηγεί επίσης το πώς και γιατί οι Εβραίοι ήρθαν στην Πολωνία, έμειναν εκεί και ευημερούσαν. Για τους Εβραίους επισκέπτες, που έχουν κουραστεί από τις ιδεολογικές ιστορίες με επίκεντρο τη γενοκτονία και την αντίσταση, το Μουσείο αυτό μπορεί να φαντάζει σαν μια ανάσα φρέσκου αέρα. Για του Πολωνούς επισκέπτες, η έμφαση στη θρησκευτική ανοχή στη χρυσή εποχή της Πολωνίας είναι κάτι για το οποίο πρέπει να είναι υπερήφανοι<sup>1147</sup>. Η Shana Penn περιγράφει την εμπειρία της: «Είχα μια περίεργη φυσική αντίδραση όταν επισκεπτόμουν εκθέσεις μουσείων. Δεν έχει σημασία το είδος του μουσείου ή η θεματική της έκθεσης, κάθε φορά που έπρεπε να μπω σε μία σχετική- με το Ολοκαύτωμα- ενότητα, ολόκληρο το σώμα μου θα ανατρίχιαζε αναμένοντας να δει μεγάλες φωτογραφικές οθόνες με τους πολύπαθους φορείς του ανθρώπινου πόνου, που έβλεπα καθημερινά κατά τη διάρκεια των χρόνων που εργάστηκα στο Μουσείο Ολοκαυτώματος της Washington. Σκέφτηκα ότι ίσως βίωνα μια παράξενη μορφή μετατραυματικού στρες- ένα σύνδρομο που δεν είναι του θύματος, αλλά του μακρινού παρατηρητή που γίνεται μάρτυρας

---

<sup>1142</sup> *Ibid.*

<sup>1143</sup> Fishkoff, S. (2014). Museum in Poland opens new chapter in Jewish life. *JWeekly*. <http://www.jweekly.com/article/full/73071/museum-in-poland-opens-new-chapter-in-jewish-life/> (πρόσβαση: 10/10/2015).

<sup>1144</sup> *Ibid.*

<sup>1145</sup> *Ibid.*

<sup>1146</sup> Garton Ash, T. (2014).

<sup>1147</sup> Polish History-Shtetl of honour. *The Economist* (18.10.2014). <http://www.economist.com/news/books-and-arts/21625651-new-museum-history-polish-jews-will-intensify-debate-about-how-museums> (πρόσβαση: 02/12/2015)



των φρικαλεοτήτων του πολέμου. Ίσως η εμπειρία μου είναι μια αλληγορία για την εποχή μας, όπου «οι Εβραίοι της Ευρώπης» παραπέμπουν αμέσως στις φρικιαστικές εικόνες της ναζιστικής γενοκτονίας. Ωστόσο, πολλοί Αμερικανοί Εβραίοι μού λένε ότι ανατριχιάζουν και τρέμουν στη σκέψη να επισκεφθούν την Πολωνία. Σε αυτό το Μουσείο έμαθα ότι οι άνθρωποι μπορούν να απορρίψουν τα αρνητικά στερεότυπα, αν τους δοθεί η ευκαιρία να το πράξουν, σε μια χώρα που έχει αντιμετωπίσει τις δικές τις προκαταλήψεις και παρανοήσεις. Παύει πια να στιγματίζεται ένας τόπος ή ένας ολόκληρος λαός. Τώρα και μόνο τώρα που το Μουσείο έχει τελικά ολοκληρωθεί και η έκθεση ανοίγει για το κοινό, θα παρατηρήσετε τον βαθμό στον οποίο οι άνευ προηγουμένου συνεργασίες σφυρηλάτησαν αυτό το πολιτιστικό και εκπαιδευτικό κέντρο και αμφισβήτησαν ουσιαστικά το στίγμα του τόπου αυτού. Γι' αυτό, νιώθω ένα μίγμα δέους και υπερηφάνειας»<sup>1148</sup>. Η Janicka, τέλος, ασκεί κριτική χρησιμοποιώντας τον όρο «Από-Ολοκαυτοποίηση» (*De-Holocaustization*), εννοώντας μία πολιτική αφαίρεσης της ουσίας του Ολοκαυτώματος από το ίδιο το αφήγημα του Ολοκαυτώματος, μια πρακτική που συμβαδίζει με την «Ολοκαυτοποίηση» (*Holocaustization*) της ιστορίας των Πολωνών εν γένει. Όπως η ίδια υπογραμμίζει, η λέξη «θάνατος» παραπέμπει στο Ολοκαύτωμα αλλά η λέξη «Ολοκαύτωμα» δεν αναφέρεται μόνο στον θάνατο αλλά και στη ζωή των Εβραίων. Η λέξη «Ολοκαύτωμα» παραπέμπει επίσης στον αντισημιτισμό, στο έγκλημα που διαπράχθηκε από το γερμανικό ναζιστικό κράτος στα εδάφη της Ανατολικής Ευρώπης και στις πρακτικές των συνεργατών των ναζί. Η εκτροπή της προσοχής από τον θάνατο των Εβραίων οδηγεί σε εκτροπή της προσοχής από τις συνθήκες θανάτου τους και είναι προς το συμφέρον οποιουδήποτε μη Εβραίου που δεν επιθυμεί να έρθει αντιμέτωπος με το παρελθόν του<sup>1149</sup>. Στην ενότητα του Ολοκαυτώματος, ο χώρος προκαλεί σε πολλούς δυσφορία και δεν είναι τυχαία η ύπαρξη στο σημείο αυτό σήματος εξόδου κινδύνου σε περίπτωση που κάποιος επισκέπτης θελήσει να παραλείψει αυτό το κομμάτι. Στη δε μεταπολεμική ενότητα τα συντρίμια είναι κατασκευασμένα από papier-mâché ενώ τα πραγματικά συντρίμια βρίσκονται εκεί έξω και κάτω από το κτήριο εκτός του οπτικού πεδίου του επισκέπτη, καθώς «κάτι τέτοιο θα θεωρούνταν αντιδεοντολογικό και ανήθικο να εκτεθεί. Διότι στην πραγματικότητα το μεταπολεμικό Μιγαπών κτίστηκε πάνω στα ερείπια του Γκέτο και στα οστά των Εβραίων»<sup>1150</sup>. Τέλος, το Ολοκαύτωμα βρίσκεται σε κεντρική θέση και μόνο εξαιτίας της επανάληψης της φράσης «μουσείο ζωής, όχι θανάτου». Το Ολοκαύτωμα γίνεται ο άξονας γύρω από τον οποίο αποκρυσταλλώνεται η ταυτότητα του Μουσείου: το πρωτεύον στοιχείο σε σχέση με το οποίο καθορίζονται δευτερεύοντα στοιχεία. Στην παρούσα περίπτωση, η θέση στην οποία τοποθετείται το Ολοκαύτωμα είναι ταυτόχρονα θεμελιώδης και ανταγωνιστική<sup>1151</sup>.

## 2.5. Σχεδιασμός της έρευνας

### 2.5.1. Όροι, εννοιολογικές συσχετίσεις και οντότητες κατασκευής της μνήμης

Στον παρακάτω πίνακα (πίν. 9) παραθέτουμε τις έννοιες και τους όρους που ξεχωρίσαμε από τα προηγούμενα υποκεφάλαια με τις τιμές που τους αποδίδουμε ανά οντότητα γνώσης.

---

<sup>1148</sup> Penn, S. (2014).

<sup>1149</sup> Janicka, El. (2016).

<sup>1150</sup> *Ibid.*

<sup>1151</sup> *Ibid.*

Όρος	Τιμή ανά οντότητα γνώσης
<b>Μουσείο</b>	
ερείπια/ συντρίμια	Σώμα
Polin/ n/ mezuzah	Σώμα
Έξοδος	Σώμα
σύμπλεγμα	Σώμα
κενό	Σώμα
απρόσιτος/ απροσπέλαστος/ αδιάβατο/ φράγμα	Σώμα
σκούρα χρώματα/ μικρές αίθουσες/ άνισοι- κεκλιμένοι τοίχοι/ στενοί- ακανόνιστοι διάδρομοι	Σώμα
ρήγμα/ ρωγμή/ ρήξη/ σχισμή/ χάσμα	Σώμα
σκυρόδεμα/ οξειδωμένος χάλυβας/ χαλκός/ γυαλί/ μάζα	Σώμα
διαφάνεια	Σώμα
φωτεινότητα/ φως	Σώμα
αντανάκλαση	Σώμα
απλό/ λιτό/ μινιμαλιστικό	Σώμα
αθόρυβος/ σιωπηλός	Σώμα
ψυχρός/ στατικός/ αυστηρός/ ορθολογικός/ γεωμετρικός	Σώμα
κυματιστός	Σώμα
άμμος	Σώμα

Έρημος	Σώμα
ασφυκτικός κλοιός/ περιορισμός/ παγιδευμένος/ εγγύτητα/ συνωστισμός	Σώμα
θέα	Σώμα
οργανισμός	Σώμα
συγκρατημένος/ ισορροπημένος/ εσωτερικευμένος	Σώμα/ Συναισθήματα
διάλειμμα	Σώμα/ Συναισθήματα
δυναμικός	Σώμα/ Συναισθήματα
αντίσταση	Σώμα/ Συναισθήματα
τραυματικός	Σώμα/ Συναισθήματα
κατακλυσμικός	Σώμα/ Συναισθήματα
βασανισμός	Σώμα/ Συναισθήματα
ταλαιπωρία	Σώμα/ Συναισθήματα
απώλεια	Σώμα/ Συναισθήματα
στοιχειωμένος	Σώμα/ Συναισθήματα
καταστροφή/ κατεστραμμένος	Σώμα/ Συναισθήματα
ζωή/ ζωντανός/ θάνατος	Σώμα/ Συναισθήματα
δραματικός	Σώμα/ Συναισθήματα
απομόνωση/ αποκλεισμός	Σώμα/ Συναισθήματα
γέφυρα	Σώμα/ Σκέψεις
διάλογος	Σώμα/ Σκέψεις
φόβος/ τρομοκρατία	Συναισθήματα

εγκατάλειψη/ μοναξιά/ αβεβαιότητα/ απελπισία	Συναισθήματα
λαχτάρα	Συναισθήματα
κίνδυνος	Συναισθήματα
άγχος	Συναισθήματα
σοκαριστικός/ ακραίος/ απάνθρωπος	Συναισθήματα
τραγωδία	Συναισθήματα
ταπείνωση	Συναισθήματα
ενθουσιασμός	Συναισθήματα
αρωγή/ αδιαφορία/ προδοσία	Συναισθήματα/ Σκέψεις
μνήμη	Συναισθήματα/ Σκέψεις
σεβασμός	Συναισθήματα/ Σκέψεις
βεβήλωση	Συναισθήματα/ Σκέψεις
δίλημμα	Συναισθήματα/ Σκέψεις
υποχρέωση	Σκέψεις
ευθύνη	Σκέψεις
ευλάβεια	Σκέψεις
αξιοπρέπεια	Σκέψεις
προβληματισμός	Σκέψεις
συνειδητοποίηση	Σκέψεις
αντικειμενικός	Σκέψεις
(ιστορική) πληρότητα	Σκέψεις
αυτογνωσία	Σκέψεις

μάθηση	Σκέψεις
κύρος/ εξουσία	Σκέψεις
μάρτυρας/ θύμα/ δράστης/ θύτης	Σκέψεις
ένταξη	Σώμα/ Συναισθήματα/ Σκέψεις
εδραίωση	Σώμα/ Συναισθήματα/ Σκέψεις
ανήκειν	Σώμα/ Συναισθήματα/ Σκέψεις
τέλος/ φινάλε	Σώμα/ Συναισθήματα/ Σκέψεις
ανακάλυψη	Σώμα/ Συναισθήματα/ Σκέψεις
κανονικότητα	Σώμα/ Συναισθήματα/ Σκέψεις
ελευθερία	Σώμα/ Συναισθήματα/ Σκέψεις
μετασχηματισμός	Σώμα/ Συναισθήματα/ Σκέψεις
<b>Δημιουργός</b>	
κενό	Σώμα
ρήγμα/ ρωγμή/ χάσμα/ διάσπαση	Σώμα
σπηλιά (Βίβλος/ Ερυθρά Θάλασσα)	Σώμα
Έξοδος	Σώμα
Έρημος	Σώμα
θεία	Σώμα
κύβος/ «κουτί»/ μπλοκ/ εξάπλευρο	Σώμα
(απόλυτη) γεωμετρία	Σώμα
γλυπτό/ «κείκ»	Σώμα
καμπυλόγραμμος/ κυματισμός	Σώμα
καθρέφτης	Σώμα

διαφάνεια	Σώμα
λάμψη	Σώμα
αντανάκλαση	Σώμα
κρύσταλλο/ καταρράκτης/ πάγος	Σώμα
απαλός/ μαλακός	Σώμα
γήινος	Σώμα
τραχύς	Σώμα
τσιμέντο/ γυαλί/ ψαμμίτης λίθος	Σώμα
φως/ φωτεινός	Σώμα
απλό/ λιτό/ μινιμαλιστικό	Σώμα
σιωπή	Σώμα
ναός/ μνημείο/ τοπόσημο	Σώμα
ησυχία/ ηρεμία	Σώμα/ Συναισθήματα
καθαρός	Σώμα/ Συναισθήματα
παγερός/ ψυχρός	Σώμα/ Συναισθήματα
αιχμηρός	Σώμα/ Συναισθήματα
φιλόξενος	Σώμα/ Συναισθήματα
ζεστός	Σώμα/ Συναισθήματα
καλωσορίζω	Σώμα/ Συναισθήματα
δραματικός	Σώμα/ Συναισθήματα
σκοτεινός	Σώμα/ Συναισθήματα
τραγικός	Συναισθήματα
συναισθηματικός	Συναισθήματα

ελπίδα/ ελπιδοφόρος	Συναισθήματα
αισιόδοξος	Συναισθήματα
ευχάριστος/ χαλαρώνω/ απολαμβάνω/ χαίρομαι/ ομορφιά	Συναισθήματα
κατάλυση	Συναισθήματα
προσδοκία	Συναισθήματα/ Σκέψεις
στοχασμός	Σκέψεις
παρελθόν/ μέλλον	Σκέψεις
ανάγνωση	Σκέψεις
αποκάλυψη	Σκέψεις
δυνατότητα	Σκέψεις
οικουμενικός	Σκέψεις
ανασυνθέτω	Σώμα/ Συναισθήματα/ Σκέψεις
αλλαγή	Σώμα/ Συναισθήματα/ Σκέψεις
<b>Σχολιαστές</b>	
ελαφρότητα	Σώμα
γλυπτό	Σώμα
σπηλαιώδης/ κυματιστός/ άμμος	Σώμα
Έρημος	Σώμα
είσοδος	Σώμα
σαρκοφάγος	Σώμα
κάθοδος/ κατάβαση/ βάθος/ βύθιση/ έγκατα/ Αδης	Σώμα
κουτί/ δέμα/ μπλοκ/ κύβος/ ορθογωνικό	Σώμα

καρικατούρα	Σώμα
απλό/ λιτό/ μινιμαλιστικό	Σώμα
αστραφτερό	Σώμα
αιθέριος	Σώμα
αποδομημένος	Σώμα
διαφάνεια/ ημιδιαφανές	Σώμα
φωτεινότητα/ φως	Σώμα
λείο/ τραχύ	Σώμα
πηλός/ γυαλί/ χαλκός/ σκυρόδεμα	Σώμα
σιωπηλό	Σώμα
κενό	Σώμα
ζημιά/ καταστροφή/ θάνατος/ εξόντωση/ αφανισμός	Σώμα
μπάλωμα	Σώμα
ίχνος	Σώμα
εγχαράξεις	Σώμα
άνοιγμα	Σώμα
διαχωρισμός	Σώμα
ρέων	Σώμα
παροδικότητα	Σώμα
νεκροταφείο	Σώμα
κλειστοφοβικός	Σώμα
παγιδευμένος	Σώμα



ασφυκτικός	Σώμα
δυσφορία	Σώμα
ανάσα	Σώμα
σκηνικό	Σώμα
έκθεμα/ έργο τέχνης/ κόσμημα	Σώμα
μνημείο	Σώμα
τρέμουλο	Σώμα
ασυγκράτητος	Σώμα/ Συναισθήματα
επιθετικό/ δυναμικό	Σώμα/ Συναισθήματα
σεμνός/ συγκρατημένος	Σώμα/ Συναισθήματα
δράμα/ δραματικός	Σώμα/ Συναισθήματα
προσιτό/ φιλόξενο	Σώμα/ Συναισθήματα
νεκρωμένος	Σώμα/ Συναισθήματα
επιβλητικό	Σώμα/ Συναισθήματα
σαγηνευτικό	Σώμα/ Συναισθήματα
ψυχρό/ θερμό	Σώμα/ Συναισθήματα
ζεστασιά	Σώμα/ Συναισθήματα
καταφύγιο	Σώμα/ Συναισθήματα
άσυλο	Σώμα/ Συναισθήματα
κρησφύγετο	Σώμα/ Συναισθήματα
ασφάλεια	Σώμα/ Συναισθήματα
προστασία	Σώμα/ Συναισθήματα
μετανάστευση	Σώμα/ Συναισθήματα

ταλαιπωρία	Σώμα/ Συναισθήματα
καταδίωξη	Σώμα/ Συναισθήματα
απομόνωση	Σώμα/ Συναισθήματα
εσωστρέφεια	Σώμα/ Συναισθήματα
γαλήνη/ γαλήνιος	Σώμα/ Συναισθήματα
ανατριχιαστικός	Σώμα/ Συναισθήματα
πόνος/ επίπνοος/ επώδυνος	Σώμα/ Συναισθήματα
θυσία	Σώμα/ Συναισθήματα
σύγκρουση	Σώμα/ Συναισθήματα
ένταση	Σώμα/ Συναισθήματα
μάρτυρας/ παρατηρητής	Σώμα/ Συναισθήματα
συμμετέχων/ εμπλοκή	Σώμα/ Συναισθήματα
ενέργεια	Σώμα/ Συναισθήματα
τολμηρός	Σώμα/ Συναισθήματα
βασανιστικός	Σώμα/ Συναισθήματα
σημάδια	Σώμα/ Συναισθήματα
ραγισμένος	Σώμα/ Συναισθήματα
ρωγμή	Σώμα/ Συναισθήματα
καρδιά	Σώμα/ Συναισθήματα
ισορροπία	Σώμα/ Συναισθήματα
ζωή/ ζωντανός	Σώμα/ Συναισθήματα
θαύμα	Σώμα/ Συναισθήματα
αγκαλιάζω/ αγκαλιά	Σώμα/ Συναισθήματα

απώλεια	Σώμα/ Συναισθήματα
οικειότητα	Σώμα/ Συναισθήματα
διάλογος	Σώμα/ Σκέψεις
γέφυρα	Σώμα/ Σκέψεις
φρέσκος	Σώμα/ Σκέψεις
απάνθρωπος	Συναισθήματα
γιορτάζω	Συναισθήματα
οργή	Συναισθήματα
δέος	Συναισθήματα
θαρραλέος	Συναισθήματα
άρνηση	Συναισθήματα
λαχτάρα	Συναισθήματα
νοσταλγία	Συναισθήματα
άγχος/ (μετατραυματικό) στρες	Συναισθήματα
φρίκη	Συναισθήματα
τρόμος	Συναισθήματα
θλίψη	Συναισθήματα
θηριωδία/ τερατώδης	Συναισθήματα
τραγωδία/ τραγικός	Συναισθήματα
ταπεινωτικός	Συναισθήματα
οίκτος/ έλεος	Συναισθήματα
συμπάθεια	Συναισθήματα
καταραμένος	Συναισθήματα

έκπληξη	Συναισθήματα
αισιοδοξία	Συναισθήματα
συγκίνηση/ συναίσθημα	Συναισθήματα
ενθαρρυντικός	Συναισθήματα
υπερηφάνεια	Συναισθήματα
ευγνωμοσύνη	Συναισθήματα
χρέος	Συναισθήματα
εξάρτηση	Συναισθήματα
(συναισθηματικός) εκβιασμός	Συναισθήματα
νεύρωση	Συναισθήματα
ελπίδα	Συναισθήματα
απελπισία	Συναισθήματα
Υψηλό	Συναισθήματα
επείγον	Συναισθήματα/ Σκέψεις
αναγκαίο	Συναισθήματα/ Σκέψεις
κρίσιμο	Συναισθήματα/ Σκέψεις
μικροπρέπεια	Συναισθήματα/ Σκέψεις
αξιοπρέπεια	Συναισθήματα/ Σκέψεις
ηρωισμός	Συναισθήματα/ Σκέψεις
εκπλήρωση	Συναισθήματα/ Σκέψεις
μνήμη/ μνημοσύνη	Συναισθήματα/ Σκέψεις
σύγχυση	Συναισθήματα/ Σκέψεις
δύσκολος/ ακανθώδης	Συναισθήματα/ Σκέψεις

ζοφερός	Συναισθήματα/ Σκέψεις
αδιανόητος	Σκέψεις
διεκδικώ	Σκέψεις
συνεισφορά	Σκέψεις
κοινός	Σκέψεις
χρονογράφημα	Σκέψεις
μομφή	Σκέψεις
στίγμα	Σκέψεις
προκατάληψη	Σκέψεις
ταυτότητα	Σκέψεις
μεγαλοφυές	Σκέψεις
φιλόδοξο	Σκέψεις
παράδοση	Σκέψεις
ρίζες	Σκέψεις
γενετικός κώδικας	Σκέψεις
Polin	Σκέψεις
Πολωνικότητα/ Polishness	Σκέψεις
πρεσβεία	Σκέψεις
κουλτούρα	Σκέψεις
πολιτισμός	Σκέψεις
κληρονομιά	Σκέψεις
παρελθόν/ παρόν/ μέλλον	Σκέψεις
προσδοκία/ πολυαναμενόμενο	Σκέψεις

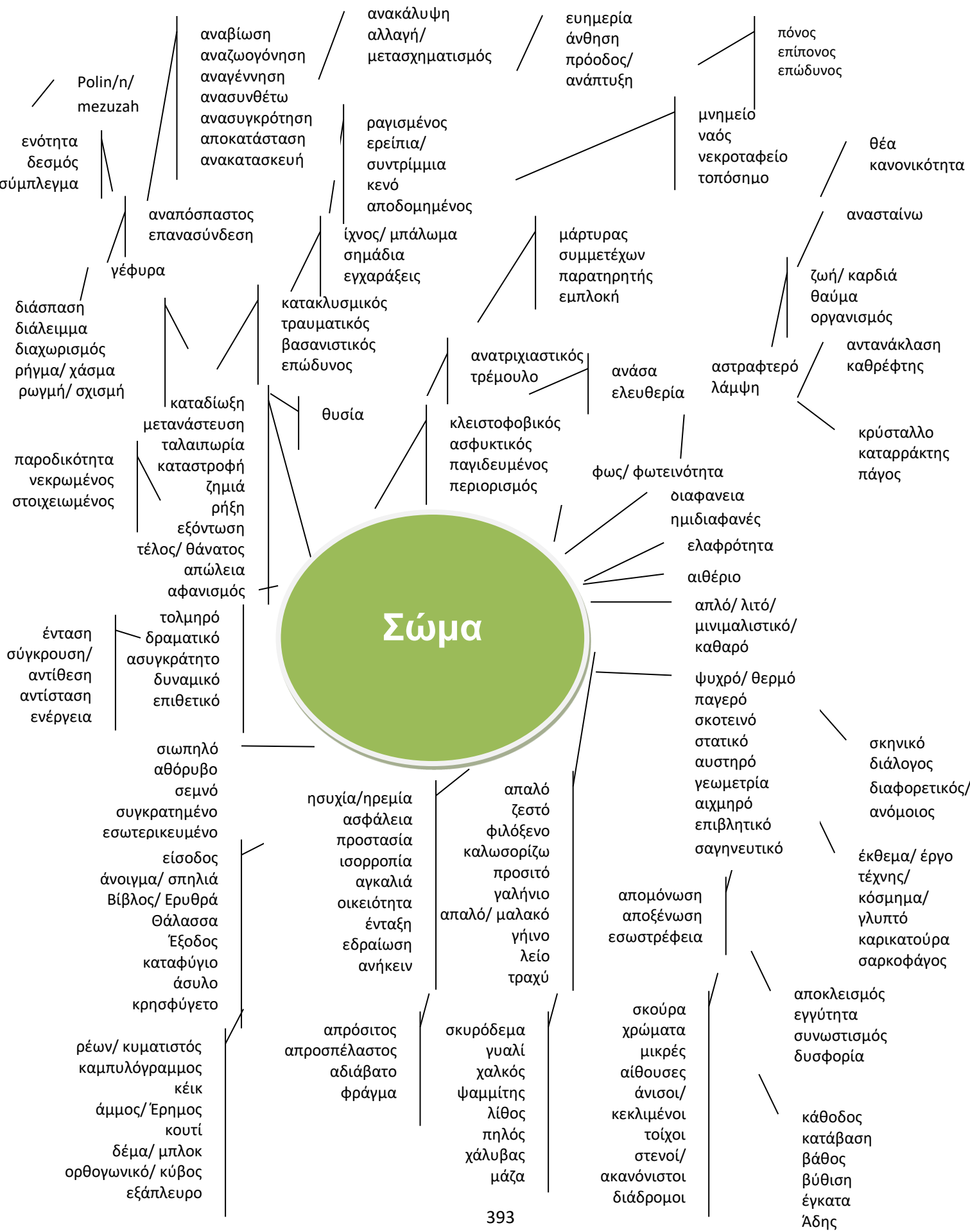
αλήθεια	Σκέψεις
ειλικρίνεια	Σκέψεις
σεβασμός	Σκέψεις
πεδίο συζήτησης/ Forum	Σκέψεις
εκπαίδευση	Σκέψεις
γνώση	Σκέψεις
διδάσκω	Σκέψεις
ανακαλύπτω	Σκέψεις
ενημέρωση	Σκέψεις
κατανόηση	Σκέψεις
περίπλοκος/ σύνθετος/ πολυεπίπεδος	Σκέψεις
αυτοκριτική	Σκέψεις
αντιμετώπιση	Σκέψεις
θύμηση	Σκέψεις
συνέπεια/ επακόλουθο/ αντίκτυπος	Σκέψεις
υπευθυνότητα	Σκέψεις
αντισημιτισμός	Σκέψεις
εκδημοκρατισμός	Σκέψεις
ανεκτικότητα/ ανοχή	Σκέψεις
απομυθοποιώ	Σκέψεις
πολύπλοκο	Σκέψεις
πολυπολιτισμικός/-τητα	Σκέψεις
πλουραλισμός	Σκέψεις

ξενοφοβικός	Σκέψεις
συνεργασία	Σκέψεις
διχόνοια	Σκέψεις
ορθολογισμός	Σκέψεις
αμφισβήτηση	Σκέψεις
(ιστορική) πληρότητα	Σκέψεις
διορθώνω	Σκέψεις
υποχρέωση	Σκέψεις
τιμή	Σκέψεις
στοχασμός	Σκέψεις
συνοχή/ συνέχεια	Σκέψεις
αντιλαμβάνομαι	Σκέψεις
αντίθεση	Σώμα/ Συναισθήματα/ Σκέψεις
αποξένωση/ απομόνωση	Σώμα/ Συναισθήματα/ Σκέψεις
ένταξη	Σώμα/ Συναισθήματα/ Σκέψεις
ενότητα	Σώμα/ Συναισθήματα/ Σκέψεις
δεσμός	Σώμα/ Συναισθήματα/ Σκέψεις
συνδεδεμένος	Σώμα/ Συναισθήματα/ Σκέψεις
αναπόσπαστος	Σώμα/ Συναισθήματα/ Σκέψεις
διαφορετικός/ ανόμοιος	Σώμα/ Συναισθήματα/ Σκέψεις
ελευθερία	Σώμα/ Συναισθήματα/ Σκέψεις
ευημερία/ άνθηση/ πρόοδος/ ανάπτυξη	Σώμα/ Συναισθήματα/ Σκέψεις
αλλάζω/ αλλαγή	Σώμα/ Συναισθήματα/ Σκέψεις

επανασυνδέομαι	Σώμα/ Συναισθήματα/ Σκέψεις
ανασυνθέτω	Σώμα/ Συναισθήματα/ Σκέψεις
ανασταίνω	Σώμα/ Συναισθήματα/ Σκέψεις
αποκατάσταση	Σώμα/ Συναισθήματα/ Σκέψεις
ανακατασκευή	Σώμα/ Συναισθήματα/ Σκέψεις
ανασυγκρότηση	Σώμα/ Συναισθήματα/ Σκέψεις
ανανέωση	Σώμα/ Συναισθήματα/ Σκέψεις
αναζωογόνηση	Σώμα/ Συναισθήματα/ Σκέψεις
αναβίωση	Σώμα/ Συναισθήματα/ Σκέψεις
αναγέννηση	Σώμα/ Συναισθήματα/ Σκέψεις
κανονικότητα	Σώμα/ Συναισθήματα/ Σκέψεις

**Πίν. 9.** Όροι ανά οντότητα γνώσης.





Όπως παρατηρούμε και στο ανωτέρω εννοιολογικό σχήμα (σχ. 2 α), οι όροι που αναφέρονται στη **σωματική ανταπόκριση** χωρίζονται στις εξής κατηγορίες: Μία ομάδα όρων αναφέρεται στα ιστορικά γεγονότα που προηγήθηκαν και σημάδεψαν τον τόπο που φιλοξενεί το Μουσείο (καταδίωξη, καταστροφή, ρήξη, κατακλυσμικός, βασανιστικός, εξόντωση, θυσία, θάνατος, απώλεια κλπ.) καθώς και στην ταυτότητα του τόπου που φέρει τα σημάδια αυτά (ραγισμένος, ερείπια, νεκρωμένος, στοιχειωμένος, χάσμα, ρωγμή κλπ.). Στη συνέχεια, μία νέα ομάδα όρων έρχεται να αναδείξει τον ρόλο που διαδραμάτισε το Μουσείο με τον ερχομό και την εδραίωσή του στον τόπο αυτό (γέφυρα, μπάλωμα, επανασύνδεση, ανασυγκρότηση, καρδιά, ζωή, θαύμα, ανασταίνω, αναγέννηση, άνθηση, ευημερία). Μία επιπλέον κατηγορία είναι οι λέξεις που χρησιμοποιήθηκαν από τις πηγές για να αποδώσουν στο κτήριο την ταυτότητά του στον χώρο (γλυπτό, έκθεμα, έργο τέχνης, κόσμημα, καρικατούρα, μνημείο, σκηνικό, διάλογος). Η επόμενη ομάδα αφορά στην υλική υπόσταση του κτηρίου καθώς και στο συναισθηματικό φορτίο και την ατμόσφαιρα που αποπνέει (ελαφρότητα, αιθέριο, επιβλητικό, φως, αστραφτερό, διαφάνεια, καθρέφτης, κρύσταλλο, απλό, παγερό, στατικό, αυστηρό, αιχμηρό, ασυγκράτητο, δραματικό, τολμηρό, απαλό, ζεστό, προσιτό, φιλόξενο, σεμνό, σιωπηλό, γαλήνιο, ασφάλεια, αγκαλιά, οικειότητα, καταφύγιο, σπηλιά, γυαλί, σκυρόδεμα κλπ.), ενώ η τελευταία αναφέρεται στον ρόλο του επισκέπτη μέσα στο κτήριο, στην εμπειρία, στην ανταπόκρισή του στις χωρικές παραινέσεις, στην ενεργό του εμπλοκή και στην ενσυναίσθηση (ανατριχιαστικός, τρέμουλο, επώδυνος, κλειστοφοβικός, ασφυκτικός, παγιδευμένος, ανάσα, ελευθερία, μάρτυρας, συμμετέχων). Παρατηρούμε ότι υπάρχει μια χρονική σειρά σε αυτή την κατηγοριοποίηση, κινούμαστε δηλαδή από το υπόβαθρο- ιστορικό και χωρικό- στη δημιουργία, τη συμβολή και την ταυτότητα του κτηρίου, για να καταλήξουμε στην εμπειρία και τη βίωσή του από τον χρήστη του. Αξίζει, επίσης, να επισημάνουμε ότι στην κατηγορία της εντύπωσης που προξενεί το κτήριο εντοπίζονται ισχυρές αντιθέσεις: παγερό/ στατικό/ αυστηρό ≠ ζεστό/ δυναμικό/ φιλόξενο, αιχμηρό ≠ απαλό, σιωπηλό ≠ δραματικό, σεμνό ≠ ασυγκράτητο. Κατά συνέπεια, αναμένονται ανάλογες συγκρούσεις συναισθημάτων από τους διαφορετικούς θεατές.

Στην οντότητα του **Σώματος**, σημαντικό ρόλο διαδραματίζει η έννοια της **διαφάνειας**. Η αρχιτεκτονική διαφάνεια, είτε θεωρούμενη ως η απούλοποίηση του κτηριακού κελύφους με τη χρήση του κενού ή των διάφανων υλικών, είτε ως η συμβολή της σύλληψης και της φόρμας αποτελεί μια από τις πιο διάχυτες πτυχές στη δημιουργία κτηρίων τον 21<sup>ο</sup> αιώνα. Το πρωταρχικό διάφανο δομικό υλικό είναι το γυαλί. Στα τέλη του 20<sup>ου</sup> αιώνα το γυαλί μαζί με άλλα σύγχρονα υλικά χρησιμοποιήθηκε ευρέως και αποτέλεσε σύμβολο *άνθησης* κι *ευημερίας*. Το γυαλί ως υλικό διακρίνεται από σκληρότητα και έχει πλήθος δυνατοτήτων που το κάνει ιδιαίτερα ελκυστικό. Ωστόσο, όπως παρατηρεί και ο Walter Benjamin, δεν έχει «αύρα», καταστρέφει την ιδιωτικότητα, και η φύση του είναι *απέριπτη, λεία και ψυχρή*, ενώ παρά την επεξεργασία, διατηρεί στη βάση του μια άμεμπτη παρθενικότητα, αποτέλεσμα της τήξης και της μεταμόρφωσης της ύλης<sup>1152</sup>. Το γυαλί είναι άφθαρτο, άοσμο, άσπιλο, απaráλλαχτο και αδρανές, καθώς δεν επηρεάζεται από αυτό που εμπεριέχει. Για τους Ξενοφόντα Μπήτσικα και Πολυξένη Μάντζου, περισσότερο από υποδοχέας, λειτουργεί ως μονωτικό, προστατεύει και *απομονώνει*. Αυτός ο ιδιαίτερος χαρακτήρας που συνδυάζει *προφύλαξη* και *προστασία* με *αδράνεια* το καθιστά ιδανικό. Η ουσιαστική του αρετή είναι ηθικού περιεχομένου: η *καθαρότητά* του, η *αντικειμενικότητά* του, η *αγνότητά* του, η *διαφάνειά* του το καθιστά σκοπό και μέσο και του προσδίδει την ιδιότητα του *υλικού του*

<sup>1152</sup> Benjamin, W. (1973). *Discursos Interrumpidos*. (Transl.: J. Aguirre). Madrid: Taurus Ediciones, p. 170.

μέλλοντος<sup>1153</sup>. Η διαφάνεια, συνεπώς, είναι συνάρτηση άλλων εννοιών όπως η καθαρότητα, η αποκάλυψη, η διαύγεια, αλλά και η οφθαλμαπάτη, δεν είναι τυχαίο, λοιπόν, το γεγονός ότι κυρίως συναντάται στη φύση από τις διαφορετικές εκφάνσεις του υγρού στοιχείου, συμβόλου καθαρότητας [κάθαρσις]. Ο Jacques Derrida στην επιστολή που έστειλε στον Peter Eisenman επικεντρώνεται ιδιαίτερα στη χρήση του γυαλιού, το οποίο κατά τη γνώμη του φέρει μαζί με τις ιδιότητές του και τη λογική της *απουσίας*. Αναφέρεται συγκεκριμένα στην αποστροφή του Walter Benjamin προς την ευρεία χρήση του γυαλιού. Αλλά το μεγαλύτερο πρόβλημα που εντοπίζει είναι ότι είναι δύσκολο να αφήσει κανείς ίχνη στο γυαλί και, κατ' επέκταση, να το εξατομικεύσει ή να το οικειοποιηθεί και να το κάνει δικό του<sup>1154</sup>. Στην απάντησή του, ο αρχιτέκτονας επισημαίνει ότι η χρήση του γυαλιού δεν υποκρύπτει απαραίτητα την απουσία της μυστικότητας. Παρόλο που το γυαλί είναι μια κυριολεκτική παρουσία στην αρχιτεκτονική- από την άποψη της υλικής του υπόστασης- καταγράφει επίσης και μία *απουσία*, ένα *κενό* στον συμπαγή τοίχο. Έτσι το γυαλί στην αρχιτεκτονική είναι παραδοσιακά αντιληπτό τόσο ως *απουσία* όσο και ως *παρουσία*<sup>1155</sup>.

Μια άλλη ιδιότητα της διαφάνειας αποτελεί η γοητεία της δυνατότητας *ενοποίησης* των χώρων εσωτερικά ή της εξασφάλισης της *συνέχειας* εσωτερικού και εξωτερικού χώρου επιτυγχάνοντας τη χωρική αλληλοδιείσδυση, αλλά ταυτόχρονα και την *οριοθέτηση* των χώρων. Θα έλεγε κανείς ότι τα διαφανή παραπετάσματα επιτρέπουν στο φως να λούζει το κτήριο και να μην απομονώνεται η εξωτερική θέα, καθώς και αποκαλύπτουν τον χώρο και τα πάντα μέσα σε αυτόν. Δημιουργείται, έτσι, η αίσθηση της *άυλης* ύπαρξης που μπορεί να προσδώσει σε έναν χώρο *πλαστικότητα* και *δραματικότητα*. Παράλληλα, η διαφάνεια εγκαθιδρύει μια *ρωγμή*, αόρατη αλλά υλική, που περιορίζει την επικοινωνία και μετατρέπει το εξωτερικό σε θέαμα που προσφέρεται στο εσωτερικό. Όλα είναι ταυτόχρονα χωρισμένα και φανερά. Με τον τρόπο αυτό, εισάγει το *διφορούμενο*, το *αμφιλεγόμενο* καθώς εμπεριέχει την *οικειότητα* και την *απόσταση*, την επικοινωνία αλλά ταυτόχρονα και την έλλειψη αυτής, την οπτική αλλά όχι την απτική επαφή. Η άυλη εμφάνιση του γυαλιού δεν αναιρεί το *όριο* που παρεμβάλλει στη σχέση του υποκειμένου με τον κόσμο. Σαν όριο είναι σκληρό και αδιαπραγμάτευτο ακόμα και αν είναι φαινομενικά ή οπτικά διαπερατό. Η διαφάνεια του γυαλιού είναι διαφάνεια χωρίς μετάβαση<sup>1156</sup>. Ο László Moholy-Nagy, εντούτοις, γράφει: «Με τη διαφάνεια τα όρια γίνονται ρευστά, ο χώρος γίνεται πλέον αντιληπτός ως ρέων και το περιβάλλον διαποτίζεται από μία συνεχή εναλλαγή σχέσεων»<sup>1157</sup>. Για τους Μπήτσικας και Μάντζου, το γυαλί δεν πρόκειται για μια επιφάνεια που συμπεριφέρεται σαν σύνορο αλλά για μια οσμωτική μεμβράνη που φιλτράρει την επικοινωνία ανάμεσα στα συστήματα για τα οποία μεσολαβεί, για συνθήκη και δυνατότητα ανταλλαγής ανάμεσα σε συστήματα όχι κλειστά, έναν χώρο διυποκειμενικότητας, που απορρίπτει μια επιστημολογία των ορίων προς όφελος μιας ερμηνευτικής των κατωφλιών<sup>1158</sup>. Η *ρευστοποίηση των ορίων* δεν είναι πάντα απλή και δεν πρέπει να θεωρείται αυτόματα συνώνυμη με την αναίρεση των ορίων αλλά με τη διαφανοποίησή τους έως ότου καταστούν αόρατα στον ανυποψίαστο παρατηρητή. Όπως και στην περίπτωση του Μουσείου, η επιδίωξη είναι η

<sup>1153</sup> Μάντζου, Π., Μπήτσικας, Ξ. (2007). Από τη Διαφάνεια στη Διεπαφή. *Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου «Αρχιτεκτονική και Διαφάνεια. Προκλήσεις και όρια»*. Θεσσαλονίκη: Ζήτη, σ. 58.

<sup>1154</sup> Islami, S.Y. (2011). The Opacity of Glass/ Rethinking transparency in contemporary architecture. *International Journal of Architecture and Urban Development* 1 (2), p. 40.

<sup>1155</sup> Eisenman, P. (1990). "Post/ El Cards: A Reply to Jacques Derrida". *Assemblage* (12), The MIT Press, pp. 14-17.

<sup>1156</sup> Μάντζου, Π., Μπήτσικας, Ξ. (2007), σ. 57.

<sup>1157</sup> Moholy-Nagy, L. (1947). *Vision in Motion*. Chicago: Paul Theobald.

<sup>1158</sup> Μάντζου, Π., Μπήτσικας, Ξ. (2007), σ. 57.

φαινομενική αμεσότητα, η εξασφάλιση δηλαδή μιας διάφανης προσέγγισης ανάμεσα στους πόλους για τους οποίους μεσολαβεί. Καθίσταται, λοιπόν, συνήθης η αναφορά στη διάφανη σχέση μεταξύ εσωτερικού και εξωτερικού, δημόσιου και ιδιωτικού, κλειστού και ανοικτού, υποκειμένου και αντικειμένων, εγώ και κόσμου<sup>1159</sup>. Ο Herman Hertzberger<sup>1160</sup> και ο Αχιλλέας Ψυλλίδης<sup>1161</sup> σε μία διερεύνηση του διπόλου «δημόσιο-ιδιωτικό», αναφέρονται στον ρόλο της *προσπελασιμότητας* ενός χώρου καθώς και της *εποπτείας* συγκεκριμένων χωρικών ενοτήτων. Ο Ψυλλίδης βασίζεται στο παράδειγμα των αρχαίων αιγυπτιακών ναών, όπου η διάρθρωση των εσωτερικών χώρων ακολουθούσε τον τύπο της παράθεσης (εν σειρά συστοιχία αυτόνομων χώρων). Στην περίπτωση αυτή, παρά την αλληπάλληλη παράθεση πανομοιότυπων σχεδόν χώρων, επιτυγχάνεται μια εξαιρετική διαβάθμιση της προσπελασιμότητας από την εξωτερική αυλή (που ήταν προσπελάσιμη από τον λαό), έως το άδυτο, το οποίο ήταν και το ιερότερο σημείο του ναού (όπου μπορούσαν να εισέλθουν μόνο ελάχιστοι μνημόνιοι). Κλειδί στη μετάβαση και σύνδεση μεταξύ περιοχών με διακριτές διαβαθμίσεις προσπελασιμότητας, αλλά και στην εξάλειψη της απότομης διαίρεσης μεταξύ δημόσιου και ιδιωτικού, αποτελεί η έννοια του *ενδιάμεσου*<sup>1162</sup>. Κατά αυτή την έννοια, η διαφάνεια του γυαλιού μπορεί να θεωρηθεί μια ειδική περίπτωση *διεπαφής*, καθώς επιτρέπει μια διαμεσολαβημένη οπτική επικοινωνία. Αν αγνοήσει κανείς την ύπαρξη του διαμεσολαβητή γυαλιού και θεωρήσει ότι υπάρχει ά-μεση συνέχεια μεταξύ των δύο πόλων, τότε οδηγείται σε παραπλάνηση που σχετίζεται με την ιδιότητα του διαμεσολαβητή να αποκρύπτεται, εξασφαλίζοντας μια υποτιθέμενη α-μεσότητα<sup>1163</sup>. Η ομογενοποιημένη απεικόνιση των μακρινών και των κοντινών, που εξυπηρετεί τη σύγχρονη αντίληψη διαφορετικών χωρικών καταστάσεων-όπως υποστήριξε και ο Gyorgy Kepes<sup>1164</sup>- επαναπροσδιορίζει την έννοια της εγγύτητας και προσφέρει στο υποκείμενο το προνόμιο μιας φαινομενικά καθολικής *εποπτείας*, όπου τίποτα δε μένει κρυφό κι ερεβώδες κάτω από το άπλετο φως των νέων μέσων. Έτσι, η γυάλινη επιφάνεια μετατρέπει τον κόσμο σε τοπίο γεγονότων που παρακολουθούμε από τη *θαλπωρή* και την *ασφάλεια* ενός εσωτερικού του οποίου τα όρια διευρύνει πλασματικά<sup>1165</sup>. Η γυάλινη επιφάνεια είναι ο τόπος όπου δύο άλλοτε αποκομμένοι κόσμοι συναντιούνται. Σύμφωνα με την Beatriz Colomina, η γυάλινη επιφάνεια δεν φανερώνει μόνο το εσωτερικό του κτηρίου αλλά παίζει τον ρόλο του *σκηνοικού*, όπου το κτήριο αρνείται τα όριά του, συγχέοντας το μέσα με το έξω, μέσω του οπτικού παιχνιδιού των διάφανων επιφανειών<sup>1166</sup>.

Το γυαλί επίσης, ως ενδιάμεσος, προσφέρει και μια εμπειρία *κατωφλιού*. Όπως περιγράφει ο Σταύρος Σταυρίδης, «ακόμη κι αν το πόδι πατάει μόνο για μία στιγμή σε μία πλάκα που σημαδεύει τα όρια του κατωφλιού, η αίσθηση του περάσματος από κάτι σε κάτι άλλο γεννά μια εμπειρία ιδιαίτερη. Λίγο πριν, βρίσκεται κανείς μπροστά σε κάτι, λίγο μετά, μέσα του»<sup>1167</sup>. Το γυαλί, επομένως, είναι ένα μεσοδιάστημα ανεκτίμητο και αποκαλυπτικό. Όπως επισημαίνει ο Pierre Bourdieu: «Η σημασία και η

<sup>1159</sup> *Ibid.*

<sup>1160</sup> Hertzberger, Herman (1991), *Lessons for students in Architecture*. Rotterdam: Uitgeverij 010 Publishers.

<sup>1161</sup> Ψυλλίδης, Α. (2006). Το δίπολο δημόσιο-ιδιωτικό: οι κλασικές προσεγγίσεις. *Αρχιτεκτονικές Ματιές*. (20.06.2006) <http://www.greekarchitects.gr>.

<sup>1162</sup> *Ibid.*

<sup>1163</sup> Μάντζου, Π., Μπήτσικας, Ξ. (2007), σ. 60.

<sup>1164</sup> Kepes, G. (1968). *Language of Vision*. Στο: Rowe, C. & Slutzky, R. "*The Mathematics of the Ideal Villa*": *Transparency: Literal and Phenomenal*. Basel: Birkhäuser, p. 160.

<sup>1165</sup> *Ibid.*

<sup>1166</sup> Colomina, B. (1994). *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media*. Cambridge: The MIT Press, p. 98.

<sup>1167</sup> Σταυρίδης, Στ. (1999). Προς μια ανθρωπολογία του κατωφλιού. *Ουτοπία*, Τχ. 33, σ. 107.

συμβολική αξία του κατωφλιού στο εσωτερικό του συστήματος δεν είναι δυνατόν να γίνουν πλήρως κατανοητές αν δεν γίνει φανερό πως το κατώφλι οφείλει τη λειτουργία του ως μαγικού ορίου στο γεγονός ότι αποτελεί τόπο συνάντησης αντιθέτων»<sup>1168</sup>. Ο Σταυρίδης θα προσθέσει ότι το κατώφλι δεν αποτελεί έναν ουδέτερο ενδιάμεσο χώρο ούτε απλώς ένα σημείο μετάβασης από το μέσα στο έξω. Η λειτουργία του είναι πιο σύνθετη καθώς έχει τη δομή ενός περίπλοκου μηχανισμού ρύθμισης συμβολικών λειτουργιών και ανήκει ταυτόχρονα σε δύο κόσμους, σε δύο συμβολικά σύμπαντα που μπορούν ταυτόχρονα να βρίσκονται σε σχέση αντίθεσης και ομολογίας, γι' αυτό μπορεί να είναι την ίδια στιγμή κάτι και το αντίθετό του. Το κατώφλι επίσης αποκτά το νόημά του μέσα από τις πρακτικές που το χρησιμοποιούν, που ξεδιπλώνονται στη διάρκεια της πραγματικής ή της συμβολικής διάβασής του. Επίσης, οποιαδήποτε συμβολική σχέση με τον χώρο του κατωφλιού κανείς την κατανοεί, την ζει, την αναγνωρίζει όχι μόνο με το μυαλό ή με κάποια μεμονωμένη αίσθησή του, αλλά με το *σώμα* του, το οποίο καθίσταται *πεδίο εγχάραξης* μιας γνώσης του συμβολικού σύμπαντος της συγκεκριμένης κάθε φορά ομάδας ή κοινωνίας. Τούτο το συμβολικό σύμπαν που σημαδεύει το σώμα επιβεβαιώνεται και αναπαράγεται όχι μόνο στη σκέψη και στην ομιλία των ανθρώπων, αλλά και στις μαθημένες αντιδράσεις και συμπεριφορές του σώματος, οι οποίες συχνά διαφεύγουν της συνείδησης, αποκτώντας την αξία κοινωνικών αντανάκλαστικών<sup>1169</sup>.

Η διαφάνεια, όπως ήδη αναφέραμε, επιτρέπει την οπτική επαφή με έναν χώρο, χωρίς, ωστόσο, τη δυνατότητα σωματικής επαφής, δημιουργώντας, συνεπώς, την αίσθηση στον παρατηρητή ότι βρίσκεται ταυτόχρονα στον ίδιο χώρο με κάποιον ή με κάτι, αλλά και σε διαφορετικό. Λειτουργεί, δηλαδή, νοητικά, ως *διαχωρισμός* αλλά και ως *γέφυρα*. Αν εστιάσουμε στον ορισμό της ως γέφυρα, αξίζει να αναφερθούμε στον *διάλογο* που επιδιώκει το Μουσείο με το Μνημείο. Εξάλλου, ο όρος «Μουσείο», που εξ' ορισμού ταυτιζόταν με την απόσπαση του καλλιτεχνικού δημιουργήματος από τη δημόσια ζωή, επαναπροσδιορίζεται από τότε που η καλλιτεχνική πράξη εισέρχεται στην περίοδο της *pop art*. Ήδη από το 1968, λαμβάνοντας υπόψη το παράδειγμα της Νέας Εθνικής Πινακοθήκης του Βερολίνου του Mies van der Rohe, ο δημόσιος χώρος μάχεται με τα εσωστρεφή και συμπαγή κελύφη που θωράκιζαν τα έργα τέχνης και κερδίζει έδαφος. Στα νέα γυάλινα κτήρια, ο όγκος του κτηρίου έμοιαζε να χάνει τη στιβαρότητα που απέπνεαν τα υπόλοιπα κτήρια με φέρουσες τοιχοποιίες: ο μεταλλικός σκελετός και το γυαλί ελάφρυναν σημαντικά την κατασκευή. Ας πάρουμε ως παράδειγμα και την περίπτωση της «συνομιλίας» του Νέου Μουσείου της Ακρόπολης με το αντίστοιχο μνημείο. Ο Bernard Tschumi ενέταξε το κτήριό του σε ένα οπτικό, νοητικό και εννοιολογικό συγκείμενο. Υπό αυτή την έννοια, το έργο του αρχιτέκτονα παρουσιάζει ιδιαίτερη αντίληψη και αποδοχή του «πλαίσιου». Όπως γράφει και ο Γιάννης Αίσωπος, διαπνέεται από μία ξεκάθαρη ιδέα: να αποκαταστήσει μια *συνεχή οπτική σχέση* ανάμεσα στο νέο κτήριο (ως χώρου διαφύλαξης και έκθεσης των γλυπτών) και του αρχαίου μνημείου (ως τόπου προέλευσης των γλυπτών)<sup>1170</sup>. Έτσι, ο σχεδιασμός του Μουσείου δεν αντιμετωπίζει τους χώρους του ως περιβάλλον στατικό και αυτοαναφορικό, του οποίου μοναδικός στόχος θα ήταν η αποθήκευση και η έκθεση της τέχνης, αλλά αντίθετα ως περιβάλλον που επωφελείται από το φορτισμένο πλαίσιο του και υποστηρίζει την *εξωστρέφεια* και τη *συμπερίληψη*. Όπως υπογραμμίζει ο

<sup>1168</sup> Bourdieu, P. (1990). *The Logic of Practice*. (Transl.: R. Nice). Stanford: Stanford University Press, p. 282.

<sup>1169</sup> Σταυρίδης, Στ. (1999), σ. 112. Βλ. και: Cowan, J. (1990). *Η Πολιτική του Σώματος*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

<sup>1170</sup> Αίσωπος, Γ. (2009). Νέο Μουσείο Ακρόπολης: Ανακατασκευάζοντας το συλλογικό. Στο: Tschumi, B. (2009). *Το Νέο Μουσείο Ακρόπολης*, New York: Skira Rizzoli, σ. 61.

ίδιος, το άνοιγμα του κτηρίου στην πόλη εγκαθιστά μια *συνεχή αλληλεπίδραση* που στηρίζεται στην όραση και τους εννοιολογικούς συσχετισμούς<sup>1171</sup>. Αυτή η απρόσκοπτη οπτική σχέση με τον ναό προδίδει επιπλέον μια φιλοδοξία αντιπαράθεσης του κτηρίου με την Ακρόπολη<sup>1172</sup>. Αυτή την αντιπαράθεση τονίζει και ο Χαΐνης, ο οποίος κάνει λόγο για *εισβολή* του κτηρίου στην οπτική σκηνή όπου μέχρι τώρα κυριαρχούσαν η Ακρόπολη και ο Παρθενώνας<sup>1173</sup>. Όσον αφορά στον *οπτικό διάλογο* του Μουσείου με το μνημείο, ο Tschumi προσπάθησε να το κατορθώσει δημιουργώντας το γυάλινο περίβλημα για την Αίθουσα του Παρθενώνα. Όπως υποστηρίζει ο Μιστριώτης, πρόκειται για μια *σύνδεση* του «νέου» με το «παλαιό» τόσο στο άμεσα αντιληπτό όσο και στο συμβολικό επίπεδο<sup>1174</sup>.

Η διαφάνεια παραπέμπει επίσης στην *αντανάκλαση*, η οποία με τους ανάλογους χειρισμούς δημιουργεί νέες εμπειρίες και προσδιορισμούς των χώρων. Η γυάλινη επιδερμίδα λειτουργεί πλέον σαν οθόνη: εκεί προβάλλεται η εσωτερική ζωή του κτηρίου ή η αντανάκλαση του περιβάλλοντα χώρου, ή και τα δύο ταυτόχρονα. Η οθόνη αυτή- ανάλογα με τη γωνία πρόσπτωσης του φωτός πάνω της- εκπέμπει δύο σήματα προς το αστικό κοινό. Η ταυτόχρονη θέασή τους ανατρέπει την καθιερωμένη αντίληψη του χώρου: η γυάλινη επιφάνεια απομονώνει και επανασυσχετίζει την πληροφορία γύρω της και την επαναπροβάλλει κατακερματισμένη και παραμορφωμένη. Το παρακάτω απόσπασμα είναι αποκαλυπτικό ως προς την αίσθηση που προκαλείται στον παρατηρητή: «Η κίνηση γύρω από την γυάλινη επιφάνεια είναι αποκαλυπτική. Ο χώρος ανασυντίθεται με τρόπο απρόσμενο, παραμορφωμένος, αλλοιωμένος, εξωπραγματικός. Τα όρια του χώρου προσδιορίζονται αχνά από τις αντανάκλασεις. Έτσι η διαφάνεια αντί να επιταχύνει την κίνηση, την δυσχεραίνει και ο επισκέπτης προχωρά διστακτικά με έντονο αίσθημα ανασφάλειας»<sup>1175</sup>. Δεν ξεχωρίζεις αν βλέπεις τον ουρανό ή την αντανάκλασή του, τα δένδρα ή τα είδωλά τους, αν βρίσκεσαι εντός ή εκτός του κτηρίου κι έτσι ενεργοποιείται ένα μοναδικό παιχνίδι πολλαπλών ψευδαισθησιακών αντικατοπτρισμών. Το γυαλί σε αυτή την περίπτωση οδηγεί τον παρατηρητή στη *σύγχυση*. Η σύγχυση αυτή, με τη σειρά της, προτρέπει σε κίνηση, έτσι ώστε ο επισκέπτης να επιβεβαιώσει τα δεδομένα της αντίληψής του<sup>1176</sup>. Ο Jean Nouvel σχολιάζει: «Πρόκειται για μία από τις τάσεις της αρχιτεκτονικής σήμερα, η οποία θέλει να αιχμαλωτίζουμε οτιδήποτε μπορεί να παίξει με αυτή τη συνείδηση του στιγμιαίου. Και προσπαθούμε να αιχμαλωτίσουμε επίσης τις διακυμάνσεις του χρόνου, των εποχών, να αιχμαλωτίσουμε τις κινήσεις των επισκεπτών και όλα αυτά συμμετέχουν στην αρχιτεκτονική σύνθεση»<sup>1177</sup>. Στην οθόνη εισέρχονται εικόνες, ήχοι και κείμενα, καθιστώντας δυνατό το πέρασμα από τον ιστοπικό χώρο της κλασικής αναπαράστασης, που στηρίζεται στη συνέχεια και στην ομοιογένεια των αναπαριστώμενων στοιχείων, στον πολυτοπικό χώρο που αναμειγνύει χωρικές και χρονικές συνθήκες. Πλέον, το κάδρο δεν αναφέρεται μόνο στην εικόνα αλλά και στον χρόνο. Σε αυτή την περίπτωση η διαφάνεια του γυαλιού αδιαφορεί για το ανάγλυφο και την απτικότητα και εγκαθιδρύει νέες συνθήκες γεινίασης για ό,τι αναπαρίσταται στη διδιάστατη επιφάνεια της οθόνης<sup>1178</sup>. Σύμφωνα με τον Σταυρίδη, οι σύγχρονες

<sup>1171</sup> *Ibid.*, σσ.64-65.

<sup>1172</sup> Δραγώνας, Π. (2009). *Κάτω από την Ακρόπολη*. Στο: Public Space. [www.greekarchitects.gr](http://www.greekarchitects.gr) (πρόσβαση: 10/10/2014).

<sup>1173</sup> Χαΐνης, Γ. (2004). Για το μουσείο της Ακρόπολης. *Ουτοπία: διμηνιαία έκδοση θεωρίας και πολιτισμού* (59), Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σ. 13.

<sup>1174</sup> Μιστριώτης, Β. (2006). *Αφιέρωμα στην αρχιτεκτονική ομάδα «ΠΟΤΗΡΟΠΟΥΛΟΣ Δ+Λ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ»*. [http://www.greekarchitects.gr/site\\_parts/articles/print.php?article=629&language=gr](http://www.greekarchitects.gr/site_parts/articles/print.php?article=629&language=gr) (πρόσβαση: 10/09/2014).

<sup>1175</sup> Βλαχονασίου, Ε. (2001). Χώρος, Κίνηση, Διαφάνεια. *Αρχιτέκτονες* 28, σ. 33.

<sup>1176</sup> *Ibid.*

<sup>1177</sup> Nouvel, J. (2000). *Jean Nouvel*. Basel: Birkhäuser Verlag.

<sup>1178</sup> Μάντζου, Π., Μπήτσικας, Ξ. (2007), σ. 61.

εικόνες χωροποιούν την ανθρώπινη δράση, ανάγοντας τη ζωή στο σκηνικό της. Ακίνητοποιούν τον χρόνο, *κάνοντας το παρόν να επικρατήσει πάνω στο παρελθόν*, προεξοφλώντας ουσιαστικά το μέλλον με την τυποποιητική τους επίδραση. Πρόκειται για μία θεατρικότητα της διαπραγματεύσεως, που επεξεργάζεται ενδιάμεσους τόπους και χρόνους, κατοικεί στα κατώφλια και μπορεί να είναι *απομυθοποιητική, αποστασιοποιητική*. Μια τέτοια θεατρικότητα ανεγείρει ακόμα και στα σπλάχνα της «πόλης- οθόνη» θραύσματα μιας «πόλης- σκηνή», μιας πόλης κατωφλιών<sup>1179</sup>, όπως είναι η Βαρσοβία.

Επιστρέφοντας στην περίπτωση υπό μελέτη, ο αρχιτέκτονας κατάφερε να προβάλλει εκτός από το εσωτερικό του κτηρίου, και την πόλη: το πάρκο, το Μνημείο, τους δρόμους, τους περαστικούς. Μέσω της διαφάνειας και της αντανάκλασης, κατόρθωσε- σύμφωνα με τον λόγο των σχολιαστών- να συσχετίσει πολλαπλά τις εικόνες της πόλης και πέτυχε να συλλάβει με τα στατικά δομικά υλικά την αέναα κινούμενη εικονογραφία της πόλης. Πέραν, ωστόσο, από αυτή την ενοποίηση της πόλης, του Μνημείου και του Μουσείου, αυτής της απρόσκοπτης *συνέχειας* υλικής και συμβολικής, χωρικής και χρονικής που επιδιώκει να προβάλλει το Μουσείο- τονίζοντας την κοινή ιστορία, κληρονομιά και παράδοση- ταυτόχρονα τονίζεται και μία αντίστοιχη *ασυνέχεια*- καθώς το Μουσείο φιλοδοξεί να αποκοπεί τόσο από το σκοτεινό παρελθόν των συνεργών στο Ολοκαύτωμα όσο και από τα ίδια τα θλιβερά γεγονότα που θυμίζουν την απώλεια και την καταστροφή, για να στραφεί στη ζωή και στο ελπιδοφόρο μέλλον. Το γυαλί, λοιπόν, ως όριο παραμένει εκεί υπαρκτό και ανυποχώρητο, προστατευτικό αλλά κι απαγορευτικό για όποιον επιχειρήσει να το διαπεράσει. Τις «συνέπειες» αυτής της αμφιλεγόμενης σχέσης τις συναντούμε στην οντότητα των **Συναισθημάτων**. Παρατηρώντας το παρακάτω εννοιολογικό διάγραμμα, συνειδητοποιούμε και εδώ ένα συγκρουσιακό καθεστώς. Εντοπίζουμε αντιθετικούς όρους και έννοιες ως προς:

Α) Την αρχική εντύπωση που προκαλεί το κτήριο: *ψυχρό/ παγερό/ αυστηρό/ επιβλητικό ≠ ζεστό/ προσιτό/ φιλόξενο* καθώς και: *επιθετικό/ δυναμικό/ δραματικό/ αιχμηρό/ ασυγκράτητο ≠ σεμνό/ συγκρατημένο/ γαλήνιο*.

Β) Τα συνακόλουθα αντικρουόμενα συναισθήματα του παρατηρητή: *σύγχυση/ τρόμος/ άγχος/ θλίψη/ απελπισία/ εγκατάλειψη/ μοναξιά/ αβεβαιότητα ≠ ηρεμία/ ελευθερία/ ελπίδα/ ενθουσιασμός/ γαλήνη/ οικειότητα*.

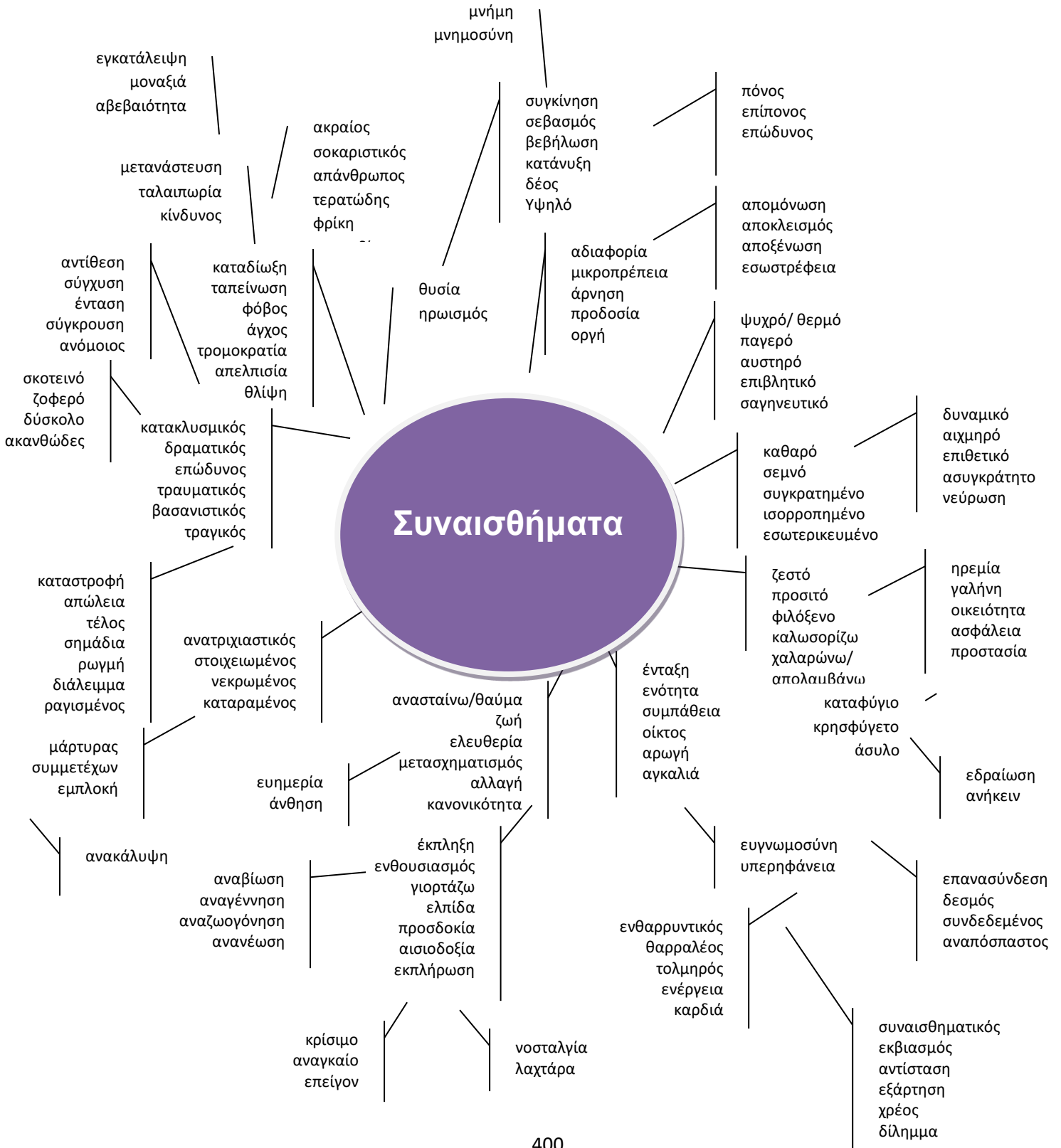
Γ) Τον τελικό αντίκτυπο στην κοινωνία με όρους όπως: *αρωγή/ ένταξη/ ενότητα/ επανασύνδεση/ αναγέννηση/ ευημερία* ενάντια στην: *μικροπρέπεια/ αδιαφορία/ προδοσία/ απομόνωση/ σύγκρουση*.

Αξίζει να σημειωθεί πως η πρώτη και η τελευταία κατηγορία «αγγίζουν» τις οντότητες του Σώματος και των Σκέψεων αντίστοιχα. Στην οντότητα των **Σκέψεων**, διακρίνουμε μια διαβάθμιση όσον αφορά στην εγγύτητα στο συναισθηματικό φορτίο και στην απόσταση από αυτό. Έχουμε, λοιπόν, μία ευρύτητα όρων με τα δύο άκρα να αντιπροσωπεύουν αφενός τη *λαχτάρα* (*επείγον/ αναγκαίο/ κρίσιμο, προσδοκία, δυνατότητα, εκπλήρωση*), αφετέρου την *εκλογίκευση* (*ορθολογισμός, απομυθοποιώ, αμφισβήτηση κλπ.*) Στο μέσο αυτής της κλίμακας εντοπίζονται τα βασικά μηνύματα που επιθυμεί να διαμεσολαβήσει το Μουσείο μέσα από την χωρική του αφήγηση (*διάλογος, συζήτηση, πολιτισμός, σεβασμός, γενετικός*

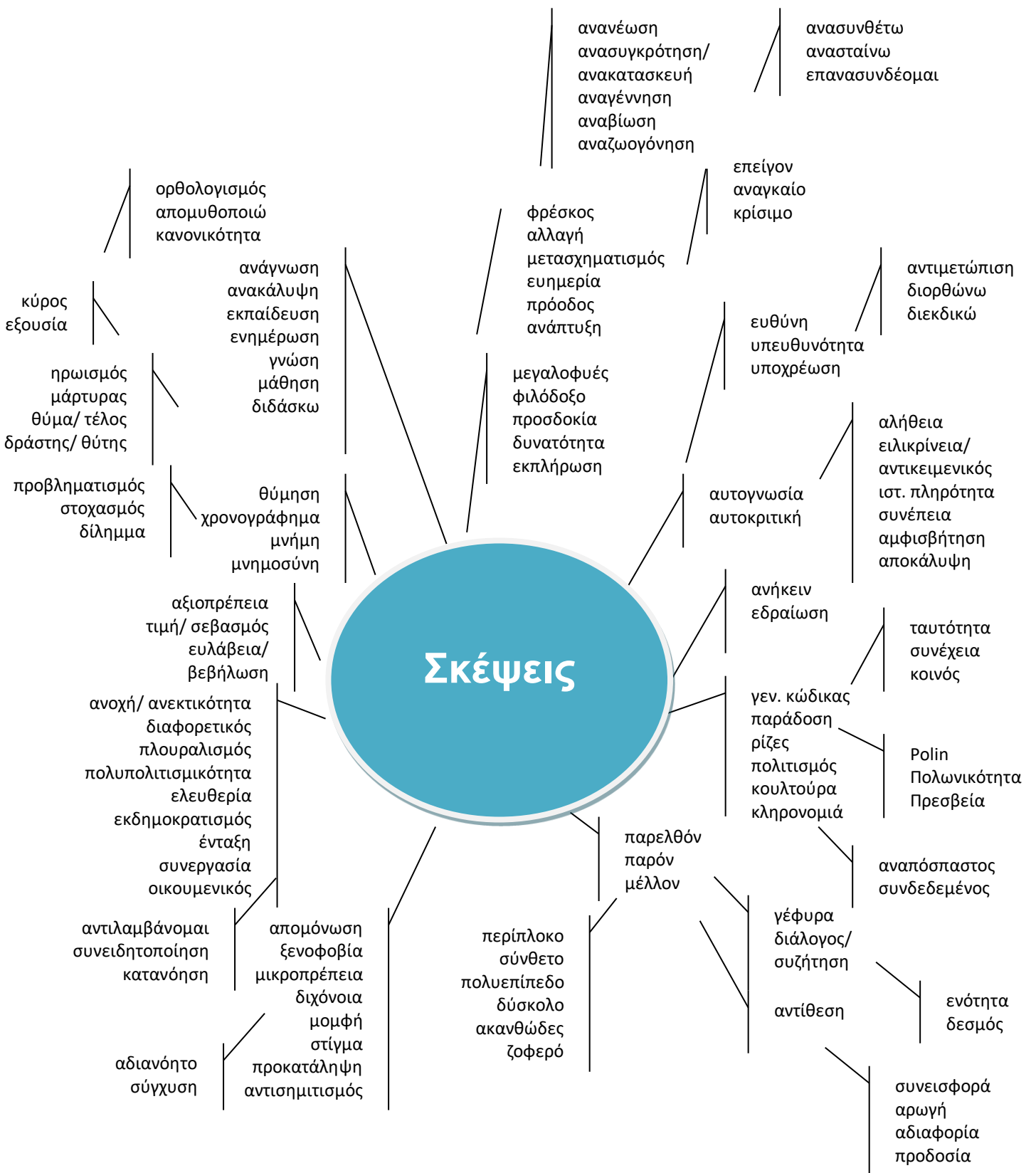
<sup>1179</sup> Σταυρίδης, Στ. (2002). *Από την πόλη οθόνη στην πόλη σκηνή*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σ. 117.

κώδικας, κληρονομιά, αυτοκριτική, ειλικρίνεια, ανεκτικότητα, ευημερία κλπ.). Ακολουθούν τα εννοιολογικά διαγράμματα (σχ. 2 β, γ):

Σχ. 2 α, β, γ. Οι οντότητες «Σώμα», «Συναισθήματα», «Σκέψεις».







Πέραν, ωστόσο, των αντιθετικών σχέσεων που διαπερνούν και τις τρεις οντότητες της χωρικής εμπειρίας, υπάρχουν έννοιες που παρουσιάζουν μια αιτιώδη συνάφεια (**πίν. 10**):

<b>Αίτιο</b>	<b>Αιτιατό</b>
έκπληξη	σύγχυση
ένταση	σύγκρουση
ζημιά/ καταστροφή	ερείπια
διαχωρισμός	απομόνωση
απομόνωση	κλειστοφοβικός
απομόνωση	αποξένωση
ξеноφοβικός	διχόνοια
νεκρωμένος	κενό/ νεκροταφείο
ανεκτικότητα	ανοχή
αγκαλιάζω	ένταξη
ένταξη	συνεργασία
ελπίδα	αισιοδοξία
διδάσκω	εκπαίδευση/ ενημέρωση
εκπαίδευση	γνώση
αντιλαμβάνομαι	κατανόηση
ανασυνθέτω	ανακατασκευή
διορθώνω	αποκατάσταση
ανασταίνω	αναβίωση/ αναγέννηση
συμπάθεια	κατανόηση
διάλογος	κατανόηση
μετασχηματισμός/ αλλαγή	διαφορετικός

επανασυνδέομαι	συνδεδεμένος/ αναπόσπαστος
εδραίωση	ανήκειν
αυτογνωσία/ αυτοκριτική	αντιμετώπιση
συνέπεια	υπευθυνότητα
(συναισθηματικός) εκβιασμός	εξάρτηση/ χρέος

**Πίν. 10.** Έννοιες με σχέση αίτιου- αιτιατού.

Αν συντονίσουμε τους όρους με τις πηγές προέλευσής τους, συνειδητοποιούμε τα εξής: Ο λόγος του Μουσείου είναι κατά κύριο λόγο προσβάσιμος στο ευρύ κοινό είτε από τις πληροφορίες που παρέχει μέσα από τον κατάλογο και τον ιστότοπό του, είτε γιατί τόσο ο διευθυντής όσο και η υπεύθυνη της μόνιμης έκθεσης επέλεξαν να παραχωρήσουν συνεντεύξεις σε ευρείας πρόσβασης εφημερίδες και μέσα όπως το BBC, τους Financial Times και το Moment Magazine. Οι έννοιες στις οποίες έγινε αναφορά σε πιο εξειδικευμένες πηγές και αναμένεται να προκύψουν από επισκέπτες με ειδικό ενδιαφέρον είναι: *εδραίωση, ανήκειν, μετασχηματισμός, αυτογνωσία, προβληματισμός, (ηθική) υποχρέωση, κατανόηση*. Παρατηρούμε ότι πρόκειται για όρους που αφορούν στην οντότητα των Σκέψεων και σχετίζονται με τη νοητική επεξεργασία μιας εσωτερικευμένης πλέον εμπειρίας του χώρου του Μουσείου. Ο λόγος του δημιουργού είναι προσβάσιμος μόνο από εξειδικευμένους επισκέπτες, καθώς έχει παραχωρήσει ελάχιστες συνεντεύξεις σε ειδικούς γνώστες της αρχιτεκτονικής, με τους οποίους μοιράστηκε όχι μόνο τις πηγές έμπνευσής του αλλά και το όραμά του για τον αντίκτυπο του δημιουργήματός του. Τέλος, όσον αφορά στον λόγο των σχολιαστών, οι πηγές διακρίνονται ως εξής: οι *ευρείας πρόσβασης* (New York Times, Financial Times, Economist, The Guardian, BBC, Reuters, Euronews, Telegraph, Deutsche Welle και Polin.pl), όπου συναντάται η πλειονότητα των όρων με έμφαση κυρίως στην ενσώματη και τη συναισθηματική εμπειρία καθώς και στο αίτημα για εκδημοκρατισμό της πολωνικής κοινωνίας, οι *εβραϊκές* (Jewish Quarterly, JWeekly, Jerusalem Post κ.ά.) και οι πιο *εξειδικευμένες* (Finnish Architectural Review, Komitet Architektury i Urbanistyki, Archtours κ.ά.). Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι στην «εβραϊκή» κατηγορία πηγών, χωρίς να αποφεύγεται το δύσκολο παρελθόν (*μετανάστευση, νεκρωμένος* κλπ.), δίδεται έμφαση στη λαχτάρα αυτής της μερίδας του πληθυσμού να απομυθοποιηθούν, να πάψουν να αντιμετωπίζονται ως θύματα, να αισθανθούν υπερήφανοι, να επανασυνδεθούν με τους Πολωνούς προπάτορές τους και να στραφούν στο μέλλον, στη ζωή, στην ελευθερία και στην ελπίδα. Συναντώνται, επομένως, όροι όπως *διορθώνω, αυτοκριτική, ειλικρίνεια, αλλαγή, επείγον, ενότητα, δεσμός, γέφυρα, συνεργασία, ταυτότητα*. Αυτές τους οι αξιώσεις γίνονται σαφείς και μέσα από τους όρους που επιλέγουν για να περιγράψουν το κέλυφος ή την ενσώματη εμπειρία: *προσιτό, ασφαλές, καταφύγιο, σεμνό*. Επιπλέον, όπως ήταν αναμενόμενο, στις ειδικότερες πηγές χρησιμοποιούνται πιο σύνθετοι και δυσεύρετοι όροι, τόσο όσον αφορά στην περιγραφή του κτηρίου- εφόσον πρόκειται για άρθρα αρχιτεκτονικής, συναντούμε είτε εξειδικευμένους όρους (π.χ. *μινιμαλιστικό, αποδόμηση, ορθολογική και ταυτόχρονα γλυπτική μορφή, σπηλαιώδης είσοδος, εγχαράξεις, ρέουσα υφή*) είτε γλαφυρές περιγραφές και παρομοιώσεις (π.χ. *λιβελλούλα, θάλαμοι ανθρώπινης καρδιάς, θέατρο της ιστορίας, παροδικότητα ύπαρξης*). Όσον αφορά στη χωρική

εμπειρία, σε αυτή την κατηγορία σχολιασμού δίδεται έμφαση τόσο στην ενσώματη βίωση (π.χ. κλειστοφοβική) όσο και στη συναισθηματική ταύτιση έτσι ώστε να κατασκευαστεί η μνήμη. Χαρακτηρίζεται, λοιπόν, η εμπειρία ως *πολυεπίπεδη* και απαιτείται από τον επισκέπτη να μην παραμένει απλώς παρατηρητής ή μάρτυρας των γεγονότων αλλά να επιδεικνύει *ενεργό εμπλοκή*. Η δε συναισθηματική φόρτιση περιγράφεται με όρους που απαιτούν επιπλέον νοητική διεργασία (π.χ. *σεβασμός, δέος, αξιοπρέπεια, στοχασμός*) και αγγίζει την εμπειρία του *Υψηλού*. Όσον αφορά στην οντότητα των Σκέψεων, η προσοχή εστιάζεται στο αίτημα το Μουσείο να αποτελέσει *φορέα αλλαγής* απέναντι σε ένα *ζοφερό* παρελθόν που χαρακτηρίζεται από το *στίγμα* και την *προκατάληψη* και στην υποχρέωση για την ανάδειξη της *αλήθειας*. Αξιοσημείωτο, τέλος, είναι το γεγονός ότι οι «εβραϊκές» πηγές χαρακτηρίζουν το κτήριο ως *μνημείο* ενώ οι «αρχιτεκτονικές» ως *σκηνικό*.

### 2.5.2. Το δείγμα

Θα εφαρμόσουμε την *στρωματοποιημένη δειγματοληψία* με μεταβλητή στρωματοποίησης την ηλικία και με ερευνητικό πληθυσμό τους ενήλικους επισκέπτες που επισκέπτονται το εν λόγω μουσείο για πρώτη φορά. Θα διατηρήσουμε τα στρώματα όπως τα ορίσαμε εξαρχής: 20- 39, 40- 59, 60- 69, >70 ετών. Σύμφωνα με τα στοιχεία που μας παραχώρησε το Τμήμα Έρευνας και το Τμήμα Marketing του Μουσείου, το 50- 55% των επισκεπτών ετησίως είναι Πολωνοί, ενώ εκ των υπολοίπων, πρώτοι σε επισκεψιμότητα έρχονται οι Ισραηλινοί (μ.ό. 21%), και έπονται οι ΗΠΑ, η Γερμανία, το Ηνωμένο Βασίλειο, η Γαλλία, η Σουηδία, η Ιταλία, η Ισπανία και η Ολλανδία. Εκ των Πολωνών, το 50% προέρχεται από τη Βαρσοβία και είναι αυτοί οι οποίοι δηλώνουν πρόθυμοι να επαναλάβουν την επίσκεψή τους στο Μουσείο μελλοντικά. Όσον αφορά στα ποσοστά εκπροσώπησης ανά ηλικιακή ομάδα, το 44% των επισκεπτών ανήκει στην ομάδα των 25- 44 ετών. Πιο συγκεκριμένα, η κατάτμηση έχει ως εξής: κατά μέσο όρο το 16% των επισκεπτών ανήκει στην ομάδα των 18- 24, το 22% στην 25- 34, το 20% στην 35- 44, το 20% στην 45- 54, το 12% στην 55- 64 και το 10% στην άνω των 64. Επιπλέον, η επισκεψιμότητα του συγκεκριμένου μουσείου αγγίζει τους 600.000 επισκέπτες ανά έτος με ενδείξεις ανοδικής πορείας καθώς οργανώνονται τα εκπαιδευτικά προγράμματα και οι διάφορες εκδηλώσεις που φιλοξενεί. Με βάση αυτά τα δεδομένα, σε χρονικό διάστημα ενός μήνα θα στρατολογήσουμε ένα δείγμα πλήθους 60 ερευνητικών υποκειμένων (30 Πολωνοί, 30 αλλοδαποί) τα οποία θα κατανεμηθούν στα στρώματα (ηλικιακές ομάδες) ώστε να επιτύχουμε την απαιτούμενη διασπορά και να αποφύγουμε την υπο-εκπροσώπηση κάποιας ομάδας επισκεπτών (*ποσόστωση/ αναλογική δειγματοληψία*). Θα επιχειρήσουμε επίσης διασπορά τόσο στις εθνικότητες (Χώρες με Θύματα Ολοκαυτώματος, Χώρες Εβραϊκής Διασποράς, Ουδέτερες Χώρες) όσο και στο επίπεδο εκπαίδευσης (δευτεροβάθμια έως διδακτορικές σπουδές)- *δειγματοληψία μέγιστης διακύμανσης*.

### 2.5.3. Η επιτόπια έρευνα

Στόχος μας και πάλι είναι να μελετήσουμε την εκφορά του λόγου του χρήστη καλώντας τον σε μια λεκτική αναπαραγωγή της χωρικής του εμπειρίας με εργαλείο το τεστ λεκτικού συνειρμού, το οποίο θα μας φέρει σε επαφή με την εμπειρία του επισκέπτη (ενσώματη, συναισθηματική, νοητική). Στη συνέχεια, με αφορμή τους όρους που θα συγκεντρώσουμε, θα κτίσουμε ένα corpus ερωτήσεων με σκοπό τη διερεύνηση της σημασιοδότησής τους και, κατ' επέκταση, της νοηματοδότησης της χωρικής εμπειρίας του Μουσείου. Οι ερωτήσεις αυτές θα αποτελέσουν τη βάση μιας ημι-δομημένης συνέντευξης. Ακολουθούν παραδείγματα ερωτήσεων που μπορεί να τεθούν με βάση τα ανωτέρω εννοιολογικά σχήματα:

#### Σώμα

1. Ποια ήταν η **πρώτη εντύπωση** που σας έδωσε το κτήριο καθώς το προσεγγίζατε από το πάρκο; Ποιο στοιχείο του κελύφους πιστεύετε ότι προσελκύει τον περπατητή ώστε να το επισκεφθεί;
2. **Θάνατος ή ζωή**; Με ποια από τις δύο λέξεις θα περιγράφατε τη συνολική χωρική σας εμπειρία;
3. Υπάρχει κάποιο χαρακτηριστικό του κτηρίου που σας παρέπεμψε συνειρμικά σε αυτό που υπήρχε στην περιοχή πριν από αυτό (**ερείπια, νεκρωμένος** κλπ.);
4. Σε ποιο σημείο αισθανθήκατε **παγιδευμένος** και πού ανακτήσατε την **ελευθερία** σας;
5. Χαρακτηρίσατε το κτήριο ως **τολμηρό**. Για ποιον λόγο; Πού αποδίδετε αυτό του το χαρακτηριστικό;
6. Ποια η επίδραση του **φωτός** στην εμπειρία σας στον χώρο του lobby; Τι ρόλο διαδραμάτισε η **θέα** από το εσωτερικό του Μουσείου (**διαφάνεια**);
7. Περιγράψτε την ενσώματη εμπειρία σας στην ενότητα του Ολοκαυτώματος. Αισθανθήκατε **μάρτυρας** των γεγονότων ή **συμμετέχων** σε αυτά;
8. Σε ποιο σημείο του κτηρίου αισθανθήκατε **οικειότητα** και γιατί; Πού πιστεύετε ότι οφείλεται και ποια **κοινά** χαρακτηριστικά με το σπίτι/ την πατρίδα/ την καθημερινότητά σας εντοπίσατε;
9. **Αντανάκλαση**. Εξηγείστε πώς επηρέασε την εμπειρία σας και σε τι συνειρμούς σας οδήγησε.
10. Ποια η σχέση του Μουσείου με το Μνημείο κατά τη γνώμη σας; **Γέφυρα, σκηνικό ή διάλογος**;

#### Συναισθήματα

1. Σε ποιο σημείο εντάθηκε η **συγκίνηση** και το **δέος** σας; Για ποιο λόγο; Ποιος χώρος απέπνεε **σεβασμό** και **κατάνυξη**;
2. Πώς βιώσατε την **απώλεια**; Πού έγινε πιο **δραματική**;
3. Πώς βιώσατε τις συνέπειες της **καταστροφής** που προξένησε το Ολοκαύτωμα;
4. Σε ποιο σημείο τονίζεται η **απανθρωπιά** και σε ποιο η **αδιαφορία**; Πώς βιώσατε αυτά τα συναισθήματα;
5. Αισθανθήκατε ότι είστε **μάρτυρες** τραυματικών γεγονότων; Πότε και με ποιον τρόπο;
6. Αισθανθήκατε κάποια στιγμή **άρνηση** να συνεχίσετε την πορεία σας και τάση να φύγετε;
7. Ποιος χώρος χαρακτηριζόταν από **οικειότητα**; Τι σας ώθησε στη χρήση του όρου;

8. Αναφέρατε τη λέξη **στοιχειωμένος**. Πώς την εννοείτε; Ως κάτι **ανατριχιαστικό** που σας προκάλεσε **τρόμο** ή ως ενθύμηση μιας **νεκρωμένης** γης που σας προκάλεσε **θλίψη**;
9. Σε ποιο σημείο αισθανθήκατε ότι ταυτίζεστε με τη **λαχτάρα/ νοσταλγία/ ταλαιπωρία** των ανθρώπων που εξαναγκάστηκαν σε **μετανάστευση**;
10. Τι αντιπροσωπεύει για εσάς αυτό το Μουσείο; Τη **ρωγμή** και την **καταστροφή** ή το **θαύμα** της **ζωής**;

## **Σκέψεις**

1. Χρησιμοποιήσατε τον όρο **επείγον/ αναγκαίο/ κρίσιμο**. Αναφέρεστε στη δημιουργία του Μουσείου; Γιατί επιλέξατε αυτούς τους όρους;
2. Διακρίνατε **αυτοκριτική** στον τρόπο **αντιμέτωπισης** του **δύσκολου παρελθόντος** των Πολωνών όσον αφορά στη συμβολή τους στο Ολοκαύτωμα; Πού; Διακρίνατε **ειλικρίνεια**; Πιστεύετε ότι αναγνωρίζονται οι **ευθύνες** τους;
3. Πιστεύετε ότι επιχειρείται **θυματοποίηση** ή **ηρωτοποίηση** του Εβραϊκού λαού;
4. Τι σας δημιούργησε **προβληματισμό**;
5. Χρησιμοποιήσατε τον όρο **γνώση**. Πού εντοπίζετε τον **διδακτικό** χαρακτήρα του Μουσείου; Τι πιστεύετε ότι σας δίδαξε;
6. Ποιο στοιχείο του κτηρίου υπογράμμισε την αίσθηση του **ανήκειν**;
7. Πιστεύετε ότι το Μουσείο **αμφισβητεί** τις παρελθούσες **προκαταλήψεις** και **αντιμετωπίζει** τον **αντισημιτισμό**, την **ξеноφοβία** και τη **διχόνοια**; Με τι τρόπο το επιτυγχάνει;
8. Πιστεύετε πως το Ολοκαύτωμα παρουσιάζεται με **σεβασμό** και **ευλάβεια** τονίζοντας την **αξιοπρέπεια** των θυμάτων ή **εξορθολογίζεται** μέσω μιας **απομυθοποίησης** των Εβραίων;
9. Αιτιολογείστε τη χρήση των όρων **υποχρέωση** και **συνέπεια**.
10. Με ποιο τρόπο σας μετέφερε ο σχεδιασμός του κτηρίου τις αξίες του **πλουραλισμού**, της **πολυπολιτισμικότητας** και της **ανεκτικότητας**; Ποιοι συμβολισμοί συνέβαλαν σε αυτό κατά τη γνώμη σας;

## **2.6. Συλλογή των δεδομένων**

Κατόπιν σχετικής έγκρισης από το Τμήμα Έρευνας του Μουσείου Ιστορίας Πολωνών Εβραίων της Βαρσοβίας, η έρευνα πεδίου διεξήχθη κατά τον μήνα Απρίλιο του 2017. Επιλέξαμε αυτό τον μήνα καθώς, σύμφωνα με τα στατιστικά στοιχεία του Τμήματος Επισκεπτών, παρατηρείται αύξηση της επισκεψιμότητας σε σχέση με τους προηγούμενους μήνες. Επιπλέον, τον Απρίλιο πραγματοποιείται στην Πολωνία ετησίως η «Πορεία των Ζώντων»/ «March of the Living»<sup>1180</sup>, γεγονός που προσελκύει σημαντικό αριθμό επισκεπτών. Όπως είχαμε εξ αρχής ορίσει, ομάδα στόχου ήταν οι ενήλικοι επισκέπτες που μόλις ολοκλήρωσαν την περιήγησή τους στο Μουσείο, το οποίο και γνωρίζουν από κοντά για πρώτη φορά. Στρατολογήσαμε το δείγμα μας αναμένοντας τους υποψήφιους συμμετέχοντες κατά την

<sup>1180</sup> Πρόκειται για ετήσιο εκπαιδευτικό πρόγραμμα που φέρνει άτομα από όλο τον κόσμο στην Πολωνία και το Ισραήλ για να μελετήσουν την ιστορία του Ολοκαυτώματος και να εξετάσουν τις ρίζες της προκατάληψης, της μισαλλοδοξίας και του ρατσισμού. Βλ. επίσης: <https://mofl.org/>.

έξοδό τους από τον χώρο της μόνιμης έκθεσης, όπου ακολουθήσαμε την ίδια διαδικασία με το Εβραϊκό Μουσείο στο Βερολίνο. Εξαίρεση αποτέλεσαν τρεις ομάδες εστίασης (*focus group*) των τεσσάρων συμμετεχόντων, οι οποίες είχαν δημιουργηθεί εκ των προτέρων στο πλαίσιο εκπαιδευτικού ταξιδιού. Πρόκειται για μία ομάδα Ισραηλινών που επισκέφθηκαν την Πολωνία στο πλαίσιο του March of the Living, μια ομάδα Γάλλων επισκεπτών που παρακολουθούσαν σεμινάριο με αντικείμενο την εβραϊκή ιστορία και γλώσσα και μία ομάδα Αμερικανών φοιτητών από το Danish Institute for Study Abroad, στο πλαίσιο επίσκεψης οργανωμένης από το φιλανθρωπικό ίδρυμα Taube Foundation for Jewish Life and Culture. Εν προκειμένω, η συμπλήρωση του τεστ λεκτικού συνειρμού πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο μιας ευρύτερης συζήτησης σχετικά με τον ρόλο του Μουσείου στη συλλογική μνήμη, η οποία έλαβε χώρα κατόπιν ερωτήσεων, παραινήσεων και παρεμβάσεων του ερευνητή (αποτυπώνονται ως συνεντεύξεις). Όσον αφορά στον τρόπο διεξαγωγής των συνεντεύξεων, οφείλουμε να παρατηρήσουμε ότι και σε αυτή την περίπτωση ένα μικρό ποσοστό του δείγματος δέχθηκε την ηχογράφηση της φωνής του, ενώ η πλειοψηφία ήταν πρόθυμη να απαντήσει στις ερωτήσεις αμέσως μετά τη συμπλήρωση του τεστ λεκτικού συνειρμού με τη χρήση της μεθόδου «χαρτί- μολύβι». Οι συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν ως επί το πλείστον στην αγγλική γλώσσα και διήρκεσαν από 10' έως 40'.

### 2.6.1. Τα χαρακτηριστικά του δείγματος

Όσον αφορά στα χαρακτηριστικά του δείγματος, τα ηλικιακά στρώματα διαμορφώθηκαν σε συμφωνία με τον σχεδιασμό της έρευνας (βλ. κεφ. 2.5.), και με διασπορά τόσο στις εθνικότητες όσο και στο επίπεδο εκπαίδευσης (δευτεροβάθμια έως διδακτορικές σπουδές). Τα δεδομένα κωδικοποιήθηκαν σε πίνακα (όπου E = Επισκέπτης) και συνδέθηκαν με τα δεδομένα της συνέντευξης (βλ. Παράρτημα IIIα και IIIβ). Σύμφωνα με τον πίνακα του Παραρτήματος IIIα, οι χώρες από τις οποίες αντλήθηκε το δείγμα της παρούσας έρευνας είναι οι εξής: Πολωνία, Γερμανία, Αγγλία, Γαλλία, Ιταλία, Ελλάδα, Φινλανδία, Τσεχία, Ελβετία, Πορτογαλία, Ισραήλ, ΗΠΑ, Κολομβία, Αυστραλία και Ιαπωνία. Όπως και στην προηγούμενη περίπτωση, οι χώρες αυτές χωρίζονται σε:

A) Χώρες με Θύματα του Ολοκαυτώματος: Πολωνία, Γερμανία, Γαλλία, Ιταλία, Ελλάδα, Φινλανδία, Τσεχία. 12 από τους 60 συμμετέχοντες προέρχονται από την Πολωνία. Δεν επετεύχθη ο στόχος των 30 επισκεπτών (της τάξεως του 50%) καθώς, τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο, λόγω της διοργάνωσης του March of the Living, το Μουσείο προσέλκυσε κυρίως ξένους και δη Ισραηλινούς και Αμερικανούς επισκέπτες, ενώ οι Πολωνοί επισκέπτες περιορίστηκαν σε σχολικές ομάδες, οι οποίες δεν εντάσσονται στον ερευνητικό μας πληθυσμό.

B) Χώρες με μεγάλο Εβραϊκό πληθυσμό (Εβραϊκή Διασπορά): Αγγλία, Ελβετία, Πορτογαλία, Ισραήλ, ΗΠΑ, Κολομβία, Αυστραλία.

Γ) Ουδέτερες χώρες: Ιαπωνία.

Άλλη μία κατηγοριοποίηση είναι αυτή των ηλικιακών ομάδων. Ακολουθώντας τον σχεδιασμό της έρευνας, στρατολογήσαμε δείγμα ανά ηλικιακά στρώματα ως εξής: Η ομάδα των 20-39 ετών περιλαμβάνει 36 συμμετέχοντες (21 στην ομάδα των 20-29 και 15 στην ομάδα των 30-39), η ομάδα των 40-59 ετών περιλαμβάνει 12 άτομα (6 στην ομάδα των 40-49 και 6 στην ομάδα των 50-59 ετών), η ομάδα των 60-69 ετών περιλαμβάνει 9 άτομα και η ομάδα των >70 ετών περιλαμβάνει 3 άτομα. Όσον αφορά στη διαστρωμάτωση ανά επίπεδο εκπαίδευσης, καταγράφηκαν τα εξής:

- 8 από τους συμμετέχοντες έχουν ολοκληρώσει τη δευτεροβάθμια εκπαίδευση

- 6 συμμετέχοντες ήταν προπτυχιακοί φοιτητές
- 38 συμμετέχοντες έχουν ολοκληρώσει την πανεπιστημιακή εκπαίδευση
- 8 έχουν λάβει μεταπτυχιακή εκπαίδευση ή είναι υποψήφιοι διδάκτορες

Τέλος, ως προς το ειδικό ενδιαφέρον που υποκίνησε την επίσκεψή τους στο Μουσείο, 2 εκ των συμμετεχόντων πραγματοποίησαν σπουδές σε αρχιτεκτονικές σχολές, 7 ήταν ιστορικοί ενώ μεταξύ των ερωτηθέντων υπήρξαν και καλλιτέχνες, κοινωνιολόγοι και δάσκαλοι, γεγονός που διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο ως προς την έλξη τους προς το αντικείμενο. Επίσης, αναφορικά με την εγγύτητα με το ιστορικό γεγονός, σημειώνουμε ότι 20 εκ των ερωτηθέντων ήταν εβραϊκής καταγωγής, οπότε, είτε είχαν μεγαλώσει σε περιβάλλον εγγύτητας με το ιστορικό γεγονός και δήλωσαν πληροφόρηση από προφορικές μαρτυρίες, είτε είχαν βιώσει τα γεγονότα και είχαν ακόμα μνήμες, είτε ήταν απόγονοι θυμάτων ή επιζώντων του Ολοκαυτώματος.

### 2.6.2. Η ενσώματη αντίδραση

Ξεκινώντας από την *πρώτη εντύπωση* του κτηρίου καθώς το προσεγγίζει κανείς από το όμορό του πάρκο, τα αποτελέσματα του λεκτικού συνειρμού παρουσιάζονται αντιθετικά: από κάποιους επισκέπτες προκύπτουν όροι όπως *είσοδος, καλωσόρισμα, ζεστός, φιλόξενος, οικειότητα* (E 74, 81, 86, 87, 116), ενώ από άλλους υπογραμμίζεται η ανάγκη για *οπισθοχώρηση, προσαρμογή και συντονισμό* με το νέο περιβάλλον (π.χ. E 81, 120). Επιπλέον, μία ομάδα επισκεπτών αντιμετώπισε εξ αρχής το κτήριο ως *καλλιτέχνημα, ασυνήθιστο, ξεχωριστό, επιβλητικό, εντυπωσιακό, μεγαλοπρεπές* ή το χαρακτήρισε ως *εκφραστικό, δυναμικό, μοντέρνο, καινοτόμο*, δίνοντας έμφαση στην *αξιοθαύμαστη, εκλεπτυσμένη αρχιτεκτονική* του (E 62, 74, 81, 86, 89, 98, 104, 106, 115, 116). Όπως θα υπογραμμίσει μια νεαρή Φινλανδή επισκέπτρια (E 74): «Ιδιαίτερα κατά τις νυχτερινές ώρες που φωτίζεται το εσωτερικό του μοιάζει σαν να «πέταξε» κάποιος ένα κόσμημα, έναν πολύτιμο λίθο στο πάρκο». Άλλοι εστίασαν σε βασικά χαρακτηριστικά του κελύφους επιλέγοντας όρους όπως *κύβος, συμμετρία, αρμονία, γυαλί, αιχμηρός* (E 82, 89, 90, 118), ενώ άλλοι στα *συμβολικά* του στοιχεία όπως η *Έξοδος* (E 82), το γράμμα *n* (E 87, 117), η *mezuzah* (E 117), και η λέξη *Polin* (E 82, 109) με τον μύθο που τη συνοδεύει. Ακολούθως, μία ομάδα επισκεπτών έδωσε έμφαση στη *χωροθέτηση* του Μουσείου και στην επιλογή του *σημείου* ανέγερσής του, καθώς και στη χωρική και συμβολική *σχέση* του *με το Μνημείο* (E 70, 81, 85, 90, 98, 100, 113, 116, 117, 118). Πιο συγκεκριμένα, για άλλους το ένα αποτελεί «λογική συνέχεια του άλλου» (E 81), έναν «άξονα συμμετρίας που συμβολίζει τη σχέση παρελθόντος- παρόντος» (E 90), ενώ για άλλους οι δύο οντότητες έρχονται σε αντίθεση κυρίως εξαιτίας των χρωματικών τους τόνων και της συνακόλουθης προδιάθεσης που δημιουργούν (E 116, 117, 118). Για μια Εβραία ιστορικό, «τραβάει την προσοχή από το Μνημείο το κτήριο του Μουσείου. Επιπλέον, το Μνημείο είναι ηρωικό (βλέπει κανείς τη μάνα με το παιδί να ξεπροβάλουν από την πέτρα), και πιο θλιβερό. Η σχέση, πάντως, μεταξύ τους είναι περισσότερο συμβολική (γέφυρα παρελθόντος- παρόντος) παρά χωρική. Το Μνημείο είναι η μνήμη πριν από την κατασκευή της νέας ζωής» (E 85). Ο *χώρος υποδοχής (main lobby)* χαρακτηρίστηκε από κάποιους ως *σπηλαιώδης, καμπύλος, κύμα, γλυπτό* (E 63, 73, 89). Πρόκειται για όρους που τονίζουν την *πλαστικότητα* του χώρου αυτού (E 73). Σε μία Φινλανδή φοιτήτρια (E 74), έκανε εντύπωση η *γλώσσα σχεδιασμού* της εισόδου: «Είναι σαν να σε *προσκαλεί*, σαν να σε *καλωσορίζει* και να σε *προετοιμάζει* για το *φιλόξενο* και *γήινο εσωτερικό*. Εντούτοις, ενώ έχεις την εντύπωση ότι αυτό που θα αντικρίσεις στο εσωτερικό είναι μια γλυπτή επιφάνεια από ξύλο, συνειδητοποιείς τελικά ότι είναι



τσιμέντο!», ενώ σε μία επισκέπτρια από την Πολωνία (E 85), η αίθουσα υποδοχής θύμιζε *έρημο*. Οι σχεδιαστικές προθέσεις του αρχιτέκτονα, ωστόσο, δημιούργησαν δυσπιστία σε ορισμένους επισκέπτες. Επισκέπτης από το Ισραήλ, απόγονος Πολωνών Εβραίων (E 93) τονίζει: «Κατανόω ότι το χρώμα και η γλυπτικότητα των τοίχων θεωρητικά παραπέμπουν στην Έρημο του Ισραήλ και θα «έπρεπε» να μου θυμίζουν την πατρίδα μου, όμως, αυτό δεν κατάφερε να αλλάξει αυτή την ψύχρα και τη φόρτιση που αισθάνομαι εδώ», ενώ ένας ηλικιωμένος Πολωνός (E 95) θα προσθέσει: «Δεν μπορείς να είσαι στην Πολωνία και να θυμάσαι το Ισραήλ». Τέλος, Πολωνός επισκέπτης με ειδίκευση στην εβραϊκή ιστορία (E 90) λέει χαρακτηριστικά: «Μόνο ο σχεδιασμός της κύριας αίθουσας με οδηγεί συνειρμικά στο Ισραήλ (είτε τη σημερινή χώρα είτε τη βιβλική Γη της Επαγγελίας), αλλά τίποτα δεν μου θυμίζει ότι αυτός ο τόπος είναι αφιερωμένος στους ανθρώπους που ήταν μέρος του Πολωνικού κράτους και πολιτισμού. Γι' αυτό και το θεωρώ προϊόν επίδειξης ικανοτήτων από την πλευρά του αρχιτέκτονα».

Ιδιαίτερο βάρος δόθηκε στο *μέγεθος* του χώρου, στην *έκταση*, στο *πλάτος* και στην *ευρύτητα* του (E 65, 70, 79), με χρήση επιθέτων όπως *απέραντος* και *αχανής* (E 87) χαρακτηριστικά που είχαν ως αποτέλεσμα είτε την αίσθηση *ελευθερίας*, η οποία συνδέθηκε με όρους όπως *ανάσα* και *πνοή* (E 71, 79), είτε τον *αποπροσανατολισμό* (E 83) που, σε συνδυασμό με τη *δαίδαλώδη ακολουθία* των αιθουσών και την *αδυναμία εύρεσης της εξόδου*, προκάλεσαν *σύγχυση* σε κάποιους επισκέπτες (E 104, 119). Η αίσθηση αυτή δημιούργησε μια συνθήκη *υπερέντασης*, μια *έντονη* εμπειρία σε μια *μακρά πορεία* (E 62, 67, 76, 83, 87, 97), ως συνέπεια της οποίας καταγράφηκαν συμπτώματα ως εξής: *κούραση/ κόπωση/ τλαιπωρία* (E 61, 62, 70, 71, 72, 73, 77, 78, 85, 90), *εξάντληση/ εξουθένωση* (E 64, 65, 68), *μυϊκή σύσπαση* (E 117), *φυσική οδύνη* (E 85), *καταβεβλημένος* (E 62, 83). Αντιθέτως, μία άλλη ομάδα συμμετεχόντων δήλωσαν ότι η *στενότητα* και η *έλλειψη χώρου* παρέπεμπε σε *φυλακή* (E 61, 65, 90) χαρακτηριστικό που οδήγησε σε συμπτώματα που σύμφωνα με κάποιους επισκέπτες (π.χ. E 93, 118), όσο ακολουθούσαν τη διαδοχή των αιθουσών και όσο διαφοροποιούνταν ο σχεδιασμός του χώρου και η ηχητική του επένδυση, κορυφώνονταν: *πίεση*, *κλειστοφοβία*, *δυσφορία*, *κομμένη ανάσα*, *βάρος*, *φορτίο*, (E 61, 63, 65, 75, 81, 85, 86, 87, 90, 93). Όπως περιγράφει μία επισκέπτρια από την Ιαπωνία (E 61): «Στο τέλος ο χώρος γινόταν όλο και πιο *στενός*, *περιορισμένος*. Σε αυτό συνέβαλαν και οι *χαμηλές οροφές* καθώς και οι *σκούροι χρωματικοί τόνοι* και η χρήση *ψυχρών υλικών* στο κομμάτι του Ολοκαυτώματος», ενώ ένας συμμετέχων από τη Γερμανία (E 79) σημειώνει: «Μου έκανε εντύπωση που οι πρώτες αίθουσες ήταν μετρίου μεγέθους, στη συνέχεια, οι επόμενες που αναφέρονταν περισσότερο στην ελευθερία και στην ευημερία του εβραϊκού πολιτισμού γίνονται μεγάλες και λαμπερές, ενώ, τέλος, στο Ολοκαύτωμα και στη μεταπολεμική ενότητα παρατηρούμε μια δραστική μείωση του μεγέθους- οι αίθουσες είναι πλέον *στενόχωρες*. Επίσης, στην ενότητα του Ολοκαυτώματος μου έκανε εντύπωση το γεγονός ότι οι τοίχοι ήταν *επικλινείς*». Πολλοί ήταν οι επισκέπτες (E 68, 72, 77, 94, 118) που παρατήρησαν ότι το Ολοκαύτωμα είναι «περιορισμένο χωρικά άρα και συμβολικά». Συγκεκριμένα, θεωρούν πως «*υποβιβάστηκε*», «*μειώθηκε*» η έκταση αυτής της ενότητας προς όφελος της αφήγησης της ιστορίας που εστιάζει στη ζωή, στον πολιτισμό και στην πορεία αιώνων των Εβραίων» (E 68, 72). Ο *κλειστός*, *ασφυκτικός* χώρος της ενότητας του Ολοκαυτώματος προκάλεσε την αίσθηση της *συρρίκνωσης*- οι επισκέπτες δεν αισθάνθηκαν απλώς *έγκλειστοι* και *απομονωμένοι*, αλλά και *μικροί*, και, στην προσπάθειά τους να περιγράψουν αυτή την εμπειρία, χρησιμοποίησαν τους εξής όρους: *στέκομαι/ όρθια στάση*, *κάθομαι*, *γέρνω*, *λυγίζω*, *σκύβω*, *κύρτωση*, *τεντώνομαι*, *σκαρφαλώνω*, *τέμνομαι*

(π.χ. E 64, 118). Επιπλέον, αυτό το χαρακτηριστικό ενέτεινε την αίσθηση *εγγύτητας*- κυριολεκτικά και μεταφορικά- του παρατηρητή με τα τραυματικά ιστορικά γεγονότα, με τις ακόλουθες σωματικές αντιδράσεις: *συνοφρύωση* (E 117, 118), *ρίγος/ ανατριχίλα* (E 81, 84, 86, 88, 92, 93, 117) *πόνος* (εντοπισμένος στο στήθος και στο στομάχι π.χ. E 117). Συγκεκριμένα, επισκέπτρια από την Ιαπωνία (E 61) δήλωσε ότι δεν μπορούσε να πάρει απόσταση από τις δραματικές εικόνες, ενώ μία Πολωνοεβραία φοιτήτρια (E 87) παραδέχτηκε ότι «στο κομμάτι του Ολοκαυτώματος, αισθάνεσαι *ασφυκτικά, κλειστοφοβικά*, και βρίσκεσαι τόσο κοντά με τις εικόνες, με τις ιστορίες, που δεν γίνεται να τις αποφύγεις ή να μην επηρεαστείς. Σου επιβάλλονται». Αντιθέτως, υπήρξαν συμμετέχοντες που κατάφεραν να λάβουν απόσταση από τα γεγονότα και να μην επηρεαστούν σε μεγάλο βαθμό είτε αποδίδοντάς το στον σχεδιασμό του χώρου (E 84: «τα χρώματα και οι πυλώνες προκαλούν απόσταση») είτε χάρη στη συνειδητοποιημένη στάση τους και την αντίστασή τους στην ταύτιση (E 70: «ενώ περιτριγυρίζομαι από εικόνες που έδειχναν την αδυναμία των ανθρώπων να αντιδράσουν σε αυτό που τους συνέβαινε, εγώ ως θεατής δεν ένιωθα αδύναμος», E 81: «Ήμουν εξωτερικός παρατηρητής. Έλαβα απόσταση από τα γεγονότα του Ολοκαυτώματος. Δεν ήμουν εγώ αυτή που απελάθηκε στο Άουσβιτς.»)

Όσον αφορά στην *κίνηση* και στην *πορεία* του επισκέπτη μέσα στον χώρο και στη *ροή* της αφήγησης, από μεγάλο αριθμό επισκεπτών επελέγησαν όροι όπως *κυλάω, ρέω, ρυάκι, απαλός, αργός, ήρεμος, χαλαρός, γαλήνη, άνεση, ευχάριστος, ανακουφιστικός* (E 62, 63, 65, 76, 79, 84, 86, 118). Ειδικότερα, η διαδρομή περιγράφεται ως εξής: «Πρόκειται για φυσική πορεία που σε καθοδηγεί» (E 79), «η είσοδος στο Μουσείο σε κάνει να αισθάνεσαι ότι πρέπει να επιβραδύνεις, ο χώρος το απαιτεί. Συνειδητοποιείς πόσο μικρός είσαι και γι' αυτό αισθάνεσαι ότι η *επιβράδυνση* είναι απαραίτητη» (E 84). Επιπλέον, υπήρξαν επισκέπτες που αναφέρθηκαν στη *δομή* και στη *συνοχή*, άλλοτε προβαίνοντας σε μια *γραμμική* ή *αναδρομική* ανάγνωση της αφήγησης, αναγνωρίζοντας μια σχετική *λιτότητα* και *καθαρότητα* (συναφείς όροι: *ευτρεπισμένη, λειασμένη, μη παρεμβατική, τακτοποιημένη, ισορροπημένη*- E 86, 89) και άλλοτε συνειδητοποιώντας μια *τελεολογική πορεία* (E 85, 114) προς το Ολοκαύτωμα. Άλλοι συμμετέχοντες επέλεξαν να επικεντρωθούν στη *μουσειογραφία* την οποία χαρακτήρισαν ως *εξεζητημένη* (E 106), με ιδιαίτερη *διαδραστικότητα* (E 61)- που πολλές φορές λάμβανε αρνητικό πρόσημο (E 72, 73, 77)- στο πλαίσιο της οποίας συνέδεσαν τη χρήση *μουσικής* με τη *ζωή* στο αντίστοιχο κομμάτι της έκθεσης (E 94) και την *ησυχία* με τον *στοχασμό* και τον *θάνατο* (E 75, 95). Μάλιστα, σε κάποιους επισκέπτες το τελευταίο αυτό χαρακτηριστικό είναι και αυτό που επικράτησε ως γενική εντύπωση, καθώς κατέληξαν να χαρακτηρίσουν το Μουσείο ως ένα κτήριο *σιωπηλό* και *σοβαρό* (E 107), όμοιο με *νεκροταφείο* (E 93). Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι δύο εκ των ερωτηθέντων ανέφεραν τον *εύκολο προσανατολισμό* ως ένα μειονέκτημα της αφήγησης, που αποτελεί τροχοπέδη στην ενσυναίσθηση και στην ενσώματη βίωση της εμπειρίας των θυμάτων (E 70, 120). Ένας από αυτούς, μάλιστα, δήλωσε ότι είχε ανάγκη από «*περισσότερο χάος*» για να μπορέσει να ταυτιστεί με τα θύματα (E 70). Μάλιστα, κάποιοι επισκέπτες τόνισαν την *αντίθεση* μεταξύ της ροής της διαδρομής και της αφήγησης στην αρχή της έκθεσης, όπου ήταν πιο *ομαλή* με «*αθόρυβες μεταβάσεις*» (E 84), και στην ενότητα του Ολοκαυτώματος, όπου γίνεται πιο *επιθετική* (E 61, 65), ενώ σε άλλους (E 62) κίνησε το ενδιαφέρον το γεγονός ότι υπήρχαν κάποιοι χώροι *κρυφοί* και *μυστηριώδεις*, κρυμμένες γωνίες ή χώροι χωρίς πρόσβαση, όπου θα ήθελε κανείς να «ρίξει μια κλεφτή ματιά».

Τέλος, στο πλαίσιο αυτής της συζήτησης, σημαντική μερίδα επισκεπτών, όπως και στις προηγούμενες περιπτώσεις, αναφέρθηκε στο στοιχείο της *καθόδου/ κατάβασης* από το φως στο σκοτάδι με τη χρήση αντίστοιχων όρων όπως *βάθος, βύθιση, κάτω από το έδαφος, έγκατα της γης, Άδης* σε αντίθεση με την *επαναφορά* και την *επάνοδο* στη ζωή (Ε 65, 81, 86, 87, 100, 104, 117). Αξίζει να σημειωθεί ότι η κατάβαση στον κόσμο των νεκρών είναι ένα γνωστό μυθικό θέμα, που έχει αναλυτικά μελετηθεί από πολλές επιστήμες. Ήδη στο προηγούμενο κεφάλαιο, η κατάβαση έχει συνδεθεί με τη Νέκυια καθώς και με τον μύθο της Περσεφόνης και την έννοια της μύησης σε χώρο σκοτεινό. Όπως γράφει και ο Γιώργος Πεφάνης, «σε πολλούς λαούς (π.χ. το Έπος του Γιλγαμές, η Κατάβαση της Ιστάρ) σηματοδοτεί τις σχέσεις των ζωντανών με τους νεκρούς τους και εκφράζει την αντίληψη των λαών αυτών για το φαινόμενο της ζωής και του θανάτου. Στις μυητικές ιερουργίες, με τις οποίες θεωρείται ότι συνδέεται το θέμα της καταβάσεως, η κάθοδος στον κάτω κόσμο είναι ουσιαστικά μια νοσταλγική επιστροφή στη γενέθλια πατρίδα του όντος και στον αρχέγονο χρόνο, είναι ο νόστος για την *Terra Mater* και συμβολίζει τη διαιώνιση της ζωής»<sup>1181</sup>. Πράγματι, σημειώθηκαν δηλώσεις όπως «ήρθα σε επαφή με την κληρονομιά μου» (Ε 67, 84) ή «ξανασυνδέθηκα με τους προγόνους μου» (Ε 99) και αναφορές στον *μύθο της προέλευσης* και στη *νοσταλγία* που προκαλεί η αναζήτησή του (Ε 108). Επιπλέον, όπως προσθέτει ο Πεφάνης: «Η τελετουργία αυτή και οι συναφείς μύθοι του νόστου παραπέμπουν εύλογα στην Οδυσσεϊκή Νέκυια (ραψωδία λ) που θα μπορούσε να θεωρηθεί ο κοινός μυθοπλαστικός τόπος, όπου συγκατοικούν όλες οι μορφές και οι παραδόσεις, [...] όπως εκείνες που δημιουργήθηκαν αργότερα από την Αινειάδα του Βιργιλίου, τη Θεία Κωμωδία του Δάντη, τις θρησκευτικές παραστάσεις του λατινικού Μεσαίωνα με τον *descensus ad inferos* και τις βυζαντινές «καθόδους», τη δημώδη λογοτεχνική παράδοση, ως και τις νεότερες συλλήψεις του Πάουντ, του Τζόις, του Κοκτό, του Ουίλιαμς ή του Ανούιγ. [...] Σε πολλές περιπτώσεις δραματουργίας παρουσιάζονται λιμνώδεις ή συρματοπλεγμένοι χώροι και κλειστά δωμάτια, όπου η ανθρώπινη ύπαρξη *εγκλωβίζεται και απειλείται με αφανισμό από μια υπέρτερη δύναμη που υπερβαίνει τα όρια της λογικής και της εμπειρίας*»<sup>1182</sup>. Όπως θα υποστηρίξει ένας Αμερικανός Εβραίος (Ε 63), αυτή η κάθοδος στον σκοτεινό κόσμο του Ολοκαυτώματος τον «συνέδεσε» με την γιαγιά του και τον έκανε να συνειδητοποιήσει τη *θνητότητα* και την *ευθραυστότητά* του. Ωστόσο, αυτή την ανάγκη για κατάβαση στα άδυτα με σκοπό την «έκθεση» της ιστορίας των Εβραίων, η Janicka την ερμηνεύει ως μία οπτικοποίηση της φράσης του Jan Błoński<sup>1183</sup>: «Δεχτήκαμε τους Εβραίους στα σπίτια μας αλλά τους αναγκάσαμε να ζούνε στο κελάρι»<sup>1184</sup>.

Το φυσικό *φως* διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στην εμπειρία των επισκεπτών προσδίδοντας *λαμπρότητα* και *καθαρότητα* στον χώρο με τα αντίστοιχα επακόλουθα συναισθήματα και διαθέσεις, ενώ τα *ανοίγματα* με τη *θέα* στο πάρκο συμβόλιζαν για τον παρατηρητή την *κανονική ζωή*, η οποία συνεχίζεται, και βοηθούσαν τον επισκέπτη να επανέλθει σταδιακά στην *ηρεμία* και στη *γαλήνη* (Ε 70, 81, 84, 85, 86, 90, 103, 117, 118), σε αντίθεση με την *έλλειψη φωτός* και το *σκοτάδι* (Ε 81, 86, 90). Επιπλέον, μία κατηγορία επισκεπτών επέλεξαν να περιγράψουν την εμπειρία τους με *χρώματα* (Ε 72, 87, 107, 117): *μαύρο, γκρι, χρυσό, μπλε, λευκό*. Μία επισκέπτρια από την Πολωνία (Ε 72) θα γίνει πιο

<sup>1181</sup> Πεφάνης, Γ.Π. (1998). Νεοελληνική Νέκυια. *Το Βήμα* (24.11.2008). <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=101550> (πρόσβαση: 02/10/2016).

<sup>1182</sup> *Ibid.*

<sup>1183</sup> Błoński, J. (1998). "The poor Poles look at the Ghetto". Στο: Polonsky, A. (ed.). *My brother's keeper? Recent Polish debates on the Holocaust*. Oxford: Routledge, pp. 34- 52.

<sup>1184</sup> Janicka, E. (2016), p. 4.

συγκεκριμένη: «Αναφέρομαι κυρίως στο έκθεμα που για εμένα ήταν το πιο εντυπωσιακό: την ανακατασκευή της συναγωγής. Κατά τη γνώμη μου, είναι το καλύτερο μέρος για να δει κανείς πόσο *πολύχρωμη* ή *γεμάτη χρώματα* ήταν η ζωή των Εβραίων». Για μία εβραϊκής καταγωγής επισκέπτρια (E 87) τα χρώματα φέρουν το δικό τους ξεχωριστό νόημα: «Το *χρυσό* της άμμου που κυριαρχεί στην κυρίως αίθουσα (*main hall*), καθώς και το *μπλε* και *άσπρο* του ουρανού και του φωτός που μας επιτρέπει το κτήριο να δούμε μέσα από τα γυάλινα ανοίγματά του είναι για μένα σαφείς αναφορές στην πατρίδα μου, στο σπίτι μου, στην οικογένειά μου, στην εβραϊκή κουλτούρα. Για μένα ο σχεδιασμός αυτού του κτηρίου κατάφερε να εκφράσει την οικειότητα και την αίσθηση του ανήκειν και της επιστροφής στις ρίζες». Σαφώς, δεν είναι πρωτοφανής η επιλογή χρωμάτων για την περιγραφή της ενσώματης εμπειρίας, ειδικά αν η εντύπωση που έχουν προκαλέσει είναι ισχυρή είτε εξαιτίας της πολυχρωμίας (ανακατασκευή Συναγωγής) είτε εξαιτίας της μονοτονίας (Ολοκαύτωμα). Στη γενικότερη συσχέτιση των χρωμάτων με θυμικές καταστάσεις έχουμε ήδη αναφερθεί στο προηγούμενο κεφάλαιο. Αν θέλουμε, ωστόσο, να επικεντρωθούμε στα χρώματα που χρησιμοποιήθηκαν ή καταγράφηκαν στη μνήμη των ερευνητικών υποκειμένων, θα πρέπει να αναφερθούμε σε πηγές που έχουν μελετήσει επιστημονικά τον συμβολισμό των χρωμάτων, για να κατανοήσουμε τους ανάλογους συνειρμούς. Έτσι, το *λευκό* συμβολίζει την αγνότητα, την παρθενία, την καθαρότητα της ψυχής, την υπέρτατη πίστη, την ελπίδα, την ασφάλεια, τη διαφάνεια, τη διαύγεια, την απλότητα και την ελαφρότητα. Εκφράζει ειλικρίνεια, αθωότητα, ουδετερότητα και ψυχραιμία. Ωστόσο, συνδέεται και με την απομόνωση και την κενότητα. Το *μαύρο* συμβολίζει το σκοτάδι, το φόβο, το μυστήριο, το κακό, το άγνωστο και τον θάνατο. Στον δυτικό πολιτισμό είναι συμβολικό του πένθους, ενώ σε άλλους πολιτισμούς είναι συνδεδεμένο με την επανάσταση. Είναι αυστηρό και εμπνέει σταθερότητα και σοβαρότητα. Επιπλέον, εκφράζει την πειθαρχία και την εσωστρέφεια. Το μαύρο συνδέεται επίσης με την κομψότητα, την επισιμότητα, την αυτοσυγκράτηση και την αυτάρκεια. Δίνει την αίσθηση της προοπτικής και του βάθους, και χαρακτηρίζεται ως ένα τολμηρό αλλά και επιθετικό χρώμα. Το *γκρι* είναι χρώμα που βοηθά στην εύρεση συμβατικών λύσεων, ενισχύει την εξωτερική ψυχρότητα, σκληρότητα αλλά και την απομόνωση. Συμβολίζει την ισορροπία και συνδέεται με τα εξής θετικά συναισθήματα: ουδετερότητα, πρακτικότητα, σταθερότητα, αλληλεγγύη, υπομονή, και τα εξής αρνητικά συναισθήματα: ψύχρα, γήρας, απρόσωπο, αναποφασιστικότητα, αποπροσανατολισμός, κατάθλιψη. Το *μπλε* συμβολίζει την ηρεμία και τη γλυκύτητα, την καθαρή σκέψη, τη λογική συμπεριφορά, το κρύο και την καθαρότητα της ψυχής. Είναι το χρώμα του διαλογισμού και της περισυλλογής, το χρώμα του ουρανού και της θάλασσας, της σοφίας και της εσωτερικής αρμονίας. Συνδέεται με τα εξής θετικά συναισθήματα: ηρεμία, ασφάλεια, ακεραιότητα, ειρήνη, αφοσίωση, εμπιστοσύνη, αλήθεια, εξυπνάδα, και τα εξής αρνητικά: κρύο, φόβος, θλίψη, ευθύνη. Σχετίζεται με το βάθος (βλ. ωκεανός) αλλά και τη σταθερότητα. Τέλος, το *χρυσό* συμβολίζει τον ήλιο, το φως, τη λαμπρότητα, τη δύναμη, τον πλούτο, την ευημερία, την αρμονία, τη ζεστασιά, την ελπίδα, το καλοκαίρι, τη συγκομιδή, τη δικαιοσύνη<sup>1185</sup>. Τέλος, ένα στοιχείο που

---

<sup>1185</sup> Birren, F. (1950). *Color psychology and color therapy: A factual study of the influence of color on human Life*. New York: McGraw-Hill, Gimbel, Th. (1997). *Χρωματοθεραπεία: Θεωρία και Πρακτική*. Αθήνα: Πύρινος Κόσμος και Διαμαντίδης, Σ. (1961). *Χρωματική*. Αθήνα: Διόπτρα.

προσέλκυσε την προσοχή των επισκεπτών τόσο ώστε να το αναφέρουν ως σημαντικό στην ενσώματη εμπειρία τους ήταν η *αντανάκλαση*. Πιο συγκεκριμένα, για άλλους (E 85) «το κτήριο μοιάζει σαν μια τεράστια *πισίνα*, καθώς η γυάλινη επιφάνεια αντανακλά το γαλάζιο του ουρανού», ενώ για άλλους (E 90) χάρη στη γυάλινη πρόσοψη του κτηρίου «οι ήρωες του Γκέτο *αντικατοπτρίζονται* στην χιλίων ετών ιστορία των Πολωνών Εβραίων» ή «αντανακλάται η ζωή» προσδίδοντας μια νότα αισιοδοξίας στο δραματικό σκηνικό (E 117).

### 2.6.3. Η συναισθηματική αντίδραση

Στο εν λόγω μουσείο είναι προτιμότερο να προσεγγίσουμε τις συναισθηματικές αντιδράσεις με βάση τη χρονικότητα και την κορύφωση που εμπεριέχει η αφηγηματικότητα του κτηρίου. Αρχικά, λοιπόν, εκδηλώνεται το *ενδιαφέρον* και η *περιέργεια* του επισκέπτη, συνοδευόμενα από μια *ανυπομονησία* και μια *έξαψη* για το τι θα αντιμετωπίσει στο εσωτερικό (E 62, 70, 71, 81). Ακολουθεί η *έκπληξη* (E 61, 62, 76, 81, 87, 88, 89, 91, 120) και ο *εντυπωσιασμός* (E 68, 72, 73, 74, 81, 98, 116) καθώς ο επισκέπτης μένει *γοητευμένος* από το *συναρπαστικό* εσωτερικό (E 61, 62, 65, 67, 74, 76, 81, 87, 88, 89, 91, 98, 99, 120). Στη συνέχεια, καθώς προχωράει στην αίθουσα υποδοχής και επεξεργάζεται τον χώρο αλλά και καθώς εισέρχεται στην κυρίως έκθεση, ο επισκέπτης αισθάνεται *ηρεμία* (E 84, 86, 120), *ζεστασιά* (E 86, 120), *οικειότητα* (E 81, 87, 90, 116), *ευεξία* (E 81), *χαλάρωση* (E 62, 76, 118), *ανακούφιση* (E 64, 86), *χαρά* (E 64, 71, 72, 74, 91). Άλλοι διακατέχονται από τον *ενθουσιασμό* και την *ικανοποίηση* (E 71) που προσφέρει η ανακάλυψη της ιστορίας και του πολιτισμού των Εβραίων και βρίσκουν το κομμάτι αυτό *διασκεδαστικό* (E 64), ενώ άλλοι το βρίσκουν *βαρετό* καθώς η γραμμική αφήγηση τους προκαλεί *ανία* (E 70, 105). Ωστόσο, όσο προχωρά κανείς προς τον αποχωρισμό, τις διώξεις και το Ολοκαύτωμα, ο χώρος γίνεται *αλλόκοτος*, ενίοτε *ανατριχιαστικός* (E 81, 86) προκαλώντας *αναστάτωση* (E 64, 67, 71), *αγωνία* (E 64, 76), *ένταση* (E 97) αλλά και *σύγχυση* (E 90, 119) καθώς συνειδητοποιεί κανείς πως η ατμόσφαιρα αλλάζει. Πλέον ο περιπατητής δεν αισθάνεται μόνο *άβολα* αλλά η αρχική *ενόχληση* (E 73) μετατρέπεται σταδιακά σε *σφίξιμο* (E 71), *φόβο* (E 63, 85, 118), *ανησυχία* (E 79), *καταπίεση* (E 61), *δυσφορία* (E 86, 93), *ασφυξία* (E 79, 117). Ο χώρος μετουσιώνεται σε *φυλακή* (E 65) και προξενεί *κρίσεις πανικού* (E 85)- ο επισκέπτης αισθάνεται *πνιγμένος*, σα να *βυθίζεται* (E 90) ενώ το *φορτίο* του γίνεται όλο και πιο *βαρύ* (E 98, 106, 119).

Πλέον, όταν ο επισκέπτης αντικρίζει τη *σκληρότητα* (E 63), υφίσταται ένα *σοκ* (E 87), έναν *κλονισμό* (E 114), ή, σε πιο ήπιες περιπτώσεις, *απογοήτευση* μετά το πρώτο μέρος της έκθεσης (E 68). Το κομμάτι του Ολοκαυτώματος προκαλεί συναισθήματα *πόνου/οδύνης* (E 63, 77, 104, 105, 106, 118), *θλίψης/λύπης* (E 61, 64, 65, 66, 70, 71, 74, 76, 80, 85, 88, 91, 92, 96, 106, 116, 117, 118), *απελπισίας* (E 85), *οίκτου* (E 66), αλλά και *αγανάκτησης* (E 117), *θυμού* (E 64, 78, 85), *οργής* (E 116), και *μίσους* (E 118). Ως πιο ακραίες, σημειώνονται εκφράσεις όπως «ένιωσα *αηδία*», «ήταν δύσκολο να το κοιτάς», «δεν παρέμεινα πολλή ώρα στον χώρο», «απέφυγα τις σκληρές εικόνες», «έφυγα γρήγορα για να αποφύγω να μου θέσει ερωτήματα η κόρη μου- είναι σκληρό για τα παιδιά και δεν μπορείς να το εξηγήσεις», που παραπέμπουν στην *αποστροφή* και στον *αποτροπιασμό* (E 67, 85, 86, 95, 116). Επιπλέον, καταγράφηκαν συναισθήματα *ντροπής* (E 67, 75) για την ταπείνωση και τον εξευτελισμό που υπέστη η ανθρώπινη αξιοπρέπεια (E 61, 116) αλλά και *ενοχής*, η οποία αναδείχθηκε από δύο Γερμανούς επισκέπτες (E 67, 79) λαμβάνοντας όμως διαφορετικές ερμηνείες: Μία Γερμανίδα επισκέπτρια εβραϊκής καταγωγής, απόγονος θυμάτων αλλά και επιζώντων, σημειώνει: «Ο πατέρας μου

επέζησε στρατοπέδου συγκέντρωσης. Όμως, εμένα, ξέρετε, δεν μου αρέσει ο όρος «επιζών», γιατί με κάνει και αισθάνομαι *ένοχη* και είναι κάτι που κουβαλάω σε όλη μου τη ζωή», ενώ ένας Γερμανός επισκέπτης αναφέρεται στην έννοια του *Vergangenheitbevaltigung*, όρο τον οποίο αναλύσαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο. Όπως εξηγεί, η έννοια υποδηλώνει λήξη του ζητήματος (*closure*), «[...] ενώ για εμένα δεν επέρχεται η λύτρωση. Είναι ένα θέμα που πρέπει να θυμόμαστε συνέχεια για να μην επιτρέψουμε να συμβεί ξανά. Εδώ, αισθάνθηκα- και λόγω καταγωγής- *εκτεθειμένος στην ευθύνη μου*».

Ωστόσο, υπήρξαν και επισκέπτες που δήλωσαν *δυσπιστία* ή προτίμησαν να λάβουν *απόσταση* από τα γεγονότα (E 84, 90). Τα αρνητικά αυτά συναισθήματα, τα οποία ξεκίνησαν από αρκετά νωρίς και κορυφώθηκαν προς το τέλος της πορείας του επισκέπτη, τον οδήγησαν σε μια *εξάντληση* (E 64, 65), τον κατέστησαν *συντετριμμένο* (E 115) και *καταβεβλημένο* (E 62, 83). Στο τέλος της διαδρομής, κάποιοι δήλωσαν *κενότητα* και αδυναμία να αναφερθούν στα συναισθήματά τους (*μόνωση συναισθήματος*- πχ E 85, 89, 114, 119), ωστόσο κάποιοι, αντικρίζοντας και πάλι το φυσικό φως, ξαναβρήκαν την αρχική τους *γαλήνη* και *ηρεμία* (E 84, 90, 118, 120), ενώ άλλοι ένωσαν *ελπίδα*, *αισιοδοξία*, *ευγνωμοσύνη* και *προσδοκία* για το μέλλον (E 65, 91, 116, 120). Μεγάλος αριθμός επισκεπτών εξέφρασε *σεβασμό* για τα θύματα (E 94, 95, 98, 117, 118) αλλά και τον *θαυμασμό* (E 81, 85, 117, 118), τη *συγκίνηση* (E 75, 80, 91, 93, 94, 97, 114), το *δέος* (70, 118) και την *έκσταση* (E 65, 67) μπροστά σε αυτό που τους συνέβη καθώς και μπροστά στο κουράγιο των επιζώντων να συνεχίσουν τη ζωή τους. Το γεγονός αυτό για κάποιους ήταν φορέας *εμψύχωσης* (E 74) και *παρηγοριάς* (E 114), ενώ σε άλλους προσέφερε μια αίσθηση *σιγουριάς* και *αυτοπεποίθησης* (E 65). Επιπλέον, κάποιοι εξέφρασαν *νοσταλγία* (E 92, 109) και *υπερηφάνεια* για την καταγωγή τους (E 65, 85, 86, 88, 91, 118), ενώ ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι Ισραηλινοί επισκέπτες δήλωσαν ότι πλέον αισθάνονται *ασφαλείς* και *προστατευμένοι* στην χώρα που ζουν ως Εβραίοι σε σύγκριση με το Πολωνικό έδαφος (π.χ. E 93).

Ενδιαφέρον παρουσιάζει και σε αυτή την περίπτωση η διαβάθμιση της εγγύτητας των επισκεπτών με τα θύματα (*ενσυναίσθηση*). Ξεκινώντας από την αίσθηση *οικειότητας* (E 87, 90) και *σύνδεσης* (E 69, 86, 95), που προέρχεται κυρίως από Πολωνούς και Ισραηλινούς επισκέπτες, φτάνουμε στη *συμπόνια*, (E 116, 117), που αναδείχθηκε από επισκέπτες από χώρες με θύματα του Ολοκαυτώματος, όπως η Ελλάδα, στη σχέση *δεσμού* και *συγγένειας* (E 85, 95) από Πολωνοεβραίους συμμετέχοντες και, τέλος, στην *ταύτιση*, που «επετεύχθη» σε όλες τις κατηγορίες επισκεπτών όπως ένας Γερμανοεβραίος, μία επισκέπτρια από την Ελβετία και ένας φοιτητής από τις ΗΠΑ- χώρα με εβραϊκό πληθυσμό- και επισκέπτες από χώρες που γνώρισαν το Ολοκαύτωμα (E 65, 67, 81, 118), και στην αναγνώριση της *κοινής μοίρας* (E 113) από έναν επισκέπτη από τις ΗΠΑ, ο οποίος είναι απόγονος μεταναστών από την Αρμενία και συγγενής θυμάτων της γενοκτονίας. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η άποψη ενός νεαρού Πολωνού ιστορικού (E 90): «Έχω την εντύπωση ότι η αναπαράσταση του Ολοκαυτώματος εδώ είναι συναισθηματική που προσποιείται ότι είναι εκλογικευμένη. Μερικές φορές η ψυχρή απαρίθμηση των γεγονότων προκαλεί μεγαλύτερη *ενσυναίσθηση* προς τα θύματα. Προσωπικά, ως ιστορικός και ορθολογιστής διατηρώ πάντα την απόσταση, αλλά φαίνεται ότι το τμήμα του Ολοκαυτώματος προσπαθεί να κάνει τον επισκέπτη να αισθανθεί σαν μάρτυρας», ο οποίος, ωστόσο, αργότερα θα παραδεχτεί: «Το κομμάτι του Ολοκαυτώματος και η μεταπολεμική περίοδος είναι τα σημεία που μου ενέπνευσαν τα εντονότερα συναισθήματα. Μου έδωσαν την αίσθηση ότι είναι και δική μου η

ιστορία αυτή, ότι με αφορά». Τέλος, ιδιαίτερη σημασία έχει η αναγνώριση ενός Γερμανού καθηγητή ιστορίας (E 94) της διαφοράς μεταξύ της *ατομικότητας* της εμπειρίας και της *διυποκειμενικότητας* που επιχειρείται μέσα στο Μουσείο.

#### 2.6.4. Ανάμεσα στα συναισθήματα και στις σκέψεις: οι ερμηνείες του κενού

Σημαντικές είναι και εδώ οι ερμηνείες του *κενού*, το οποίο, όπως αναμενόταν, συμβόλισε την *έλλειψη* και την *απώλεια* (E 75), «αυτό που άφησε πίσω του ο πόλεμος» (E 118), ένα «*αποτύπωμα* σκοτεινής μνήμης που δεν θα σβήσει ποτέ» (E 107), ενώ, όπως ήδη είδαμε, για κάποιους συμμετέχοντες, «μεταφράστηκε» σε *συναισθηματικό κενό*, μια «κενότητα που σου μένει στο τέλος» (E 85). Κόντρα στην *απώλεια* και στην *καταστροφή*, έρχεται το κτήριο (κυριολεκτικά) αλλά και το ίδρυμα του Μουσείου (μεταφορικά) να αναπληρώσουν το κενό. Η *παρουσία* του Μουσείου έρχεται να αντισταθμίσει την *απουσία* που στιγμάτισε τον συγκεκριμένο τόπο και να επαναφέρει τη *ζωή* σε μια νεκρωμένη περιοχή. (E 91, 108). Έτσι, το Μουσείο λογίζεται ως *σύμβολο αναγέννησης και ενεργοποίησης* σε έναν τόπο καταστροφής. «Είναι σα να φύτεψαν ένα λουλουδί στα ερείπια και άνθισε» (E 88) ή, όπως θα υποστηρίξει μία Γερμανοεβραία επισκέπτρια (E 67), «ξανακτίζει τα γκρεμισμένα. Ό,τι χάθηκε έρχεται στο φως και τεκμηριώνεται». Τέλος, ένας Έλληνας επισκέπτης (E 118) ερμήνευσε το κενό ως *απορία*: «Γιατί δεν βοήθησαν οι Πολωνοί τους Εβραίους συνανθρώπους τους;»

#### 2.6.5. Οι «Σκέψεις» των επισκεπτών

Με αφορμή τις ερμηνείες του *κενού*, ρωτήσαμε τους επισκέπτες τι εκπροσωπεί γι' αυτούς το Μουσείο ή με ποια λέξη θα το χαρακτήριζαν «ζωή ή θάνατος;». Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι η πλειοψηφία των ερωτηθέντων (E 62, 64, 67, 70, 74, 75, 77, 78, 84, 86, 87, 88, 90, 91, 94, 95, 100, 110, 114, 116, 117, 118, 119, 120) χρησιμοποίησε τους όρους *ζωή* και *αναγέννηση*, «συναντώντας» έτσι τον στόχο του Μουσείου και επαναλαμβάνοντας την άποψη των σχολιαστών. Συγκεκριμένα, για δύο Αμερικανίδες φοιτήτριες (E 62, 64) «είναι ένα φωτεινό και απόλυτα θετικό μουσείο που δεν εστιάζει μόνο στο Ολοκαύτωμα», «ένα ελπιδοφόρο και όχι καταθλιπτικό κτήριο», ενώ για μία Γερμανοεβραία επισκέπτρια (E 67) «είναι κάτι όμορφο ενάντια στην ασχήμια, κάτι που θα έπρεπε να επισκεφθεί κανείς ξανά και ξανά.» Ένας Γάλλος απόγονος Πολωνών Εβραίων (E 77) δήλωσε ότι η αρχιτεκτονική του Μουσείου είναι «σύμβολο *αναγέννησης*, είναι η *ζωή μέσα από τις στάχτες*», ενώ ένας ηλικιωμένος Πολωνός επισκέπτης (E 95) τόνισε: «Από αυτό που απέμεινε, το μόνο που θυμίζει το παρελθόν είναι το έδαφος που πατάω και η *mezuzah*. Ο τόπος είναι συμβολικός και εμπεριέχει την απώλεια ενώ το Μουσείο, ως κτήριο και ως έκθεση, συνιστά *υπενθύμιση της ζωής*», και ένας Σκωτσέζος επισκέπτης (E 78) συμπλήρωσε: «το Μουσείο συνιστά απόδειξη της *αναβίωσης* του Πολωνικού εβραϊσμού». Ένας Αμερικανός φοιτητής (E 110) θα υπογραμμίσει ότι το Μουσείο αναφέρεται «στο επόμενο βήμα, στη ζωή που δεν τελειώνει και δεν κορυφώνεται εδώ», ενώ μια Πολωνοεβραϊκής καταγωγής Αυστραλή ιατρός (E 114) θα σχολιάσει: «Εξάλλου, το τέλος δεν είναι το Ολοκαύτωμα». Αντίθετα με την παραπάνω ομάδα, υπήρξαν ελάχιστοι επισκέπτες (E 81, 85, 107) που στην εν λόγω ερώτηση απάντησαν κατηγορηματικά «*θάνατος*». Για παράδειγμα, μία Πολωνοεβραία επισκέπτρια (E 85) δήλωσε χαρακτηριστικά: «Για ποια αναγέννηση μιλάμε; Μόνο το 1% του πολιτισμού και της προπολεμικής αίγλης του εβραϊσμού διασώθηκε μετά από τον πόλεμο. Δεν τίθεται θέμα σύγκρισης με αυτό που χάθηκε, η απώλεια είναι τεράστια». Τέλος, ένας Γερμανός επισκέπτης (E 89) ανέφερε ότι έχει

«ανάμεικτα, συνυφασμένα συναισθήματα». Χαρακτηριστική είναι και η περιγραφή των συναισθημάτων μιας Πολωνής επισκέπτριας (E 84): «Παρά την ομορφιά του κτηρίου το περιεχόμενο του 'πακέτου' είναι αδύνατο να παραδοθεί σε μια όμορφη 'συσσκευασία'. Είναι ένα δύσκολο 'χάπι' για να καταπιεί κανείς και το μεγαλείο του κτηρίου πολλαπλασιάζει το συναίσθημα του πόσο μεγάλο μέρος της ανθρώπινης ιστορίας έχει να κάνει με το Κακό».

Χάρη στην έμπνευση που προσέφερε ο χώρος για *στοχασμό, περισυλλογή και προβληματισμό* (E 70, 75, 92, 115), εκδηλώθηκε η *επιθυμία για περαιτέρω εξερεύνηση/ αναζήτηση, προσδοκία επιπλέον πληροφοριών*, ακόμα και *ανάγκη για πιο σύνθετη αφήγηση της μεταπολεμικής ζωής* (E 69, 87, 92, 109, 114, 119). Επιπλέον, μία ομάδα επισκεπτών αναφέρθηκε στην *αρχιτεκτονική του κτηρίου και στον σχεδιασμό του χώρου* με εκφράσεις όπως «ωραία δομή» (E 62), «μνημειώδες/ όμορφο κτήριο» (E 68, 73), «λαμπρή αρχιτεκτονική» (E 74), «εμπνευσμένος σχεδιασμός» (E 86). Στο πλαίσιο αυτής της γενικότερης συζήτησης για την εντύπωση που έκανε το Μουσείο- ειδικά ως ένα νέο ίδρυμα επιφορτισμένο με τον συμβολισμό που του απέδωσαν ήδη πριν τη θεμελίωσή του- διατυπώθηκαν δύο αντιθετικές απόψεις. Τα θετικά χαρακτηριστικά που αναγνωρίστηκαν είναι η *ιστορική πληρότητα*, η *ειλικρίνεια* της αφήγησης, η *αντικειμενικότητα* και ο *ρεαλισμός* (E 62, 75, 79, 81). Πιο συγκεκριμένα, ένας Γερμανός επισκέπτης (E 79) παρατήρησε: «Δεν μας «δείχνουν με το δάκτυλο» ως φταίχτες. Δεν αποδίδονται ευθέως ευθύνες μόνο σε έναν. Είναι απολύτως ειλικρινείς και δεν διστάζουν να αναγνωρίσουν και το δικό τους μερίδιο ευθύνης. Σε αντίθεση με το Άουσβιτς, που επισκέφθηκα χθες, όπου αισθάνεσαι αφόρητα και ενοχικά, εδώ είδα μια πιο *καθαρή, αντικειμενική* έκθεση των γεγονότων», ενώ ένας Γερμανός ιστορικός (E 94) αναφέρθηκε στην «*συνολική αναπαράσταση του εβραϊκού χρόνου*» εξηγώντας: «Έχω επισκεφθεί και το Εβραϊκό Μουσείο στο Βερολίνο. Σε αντίθεση με εκείνο, εδώ βίωσα περισσότερες συγκινήσεις. Επιπλέον, εκεί παρουσιάζεται η γερμανική πλευρά (τα εγκλήματα των ναζί, το Ολοκαύτωμα, οι τύψεις τους, το Μουσείο μοιάζει με ένα νεκροταφείο). Αντιθέτως, εδώ παρουσιάζεται η εβραϊκή πλευρά (η ζωή, η πορεία, η δημιουργία τους)».

Το Μουσείο, λοιπόν, χαρακτηρίστηκε ως *πολιτικά ορθό* (E 90), *κατατοπιστικό* (E 99), *εμβριθές* (E 65), *διδακτικό* (E 78, 90, 98, 106, 113, 115)- χαρακτηριστική η επαναλαμβανόμενη φράση «Ποτέ ξανά!»- και *πανανθρώπινο* (E 98). Ένας Γάλλος επισκέπτης (E 77) επέλεξε να το περιγράψει με τους όρους *συγκυρία* και *επανάσταση* ενάντια σε ό,τι συνέβη, ενάντια στην καταστροφή και στον αντισημιτισμό και μάλιστα στην πιο κατάλληλη χρονική στιγμή. Αντιθέτως, υπάρχει και η πλευρά που δεν δηλώνει *ικανοποίηση* αλλά *απογοήτευση*, καθώς το Μουσείο θεωρείται *μη επικοινωνιακό, απευθυνόμενο μόνο σε Εβραίους, επιδεικτικό* και με τάση *επιτήδευσης* και *προπαγάνδας* (E 70, 90, 116). Μάλιστα, κάποιοι επισκέπτες δήλωσαν ότι εξαιτίας της *αφηρημένης* ερμηνείας, δεν κατάφεραν να κατανοήσουν την τραγικότητα των γεγονότων, ενώ άλλοι υπογράμμισαν την *ανάγκη για πλουσιότερο υλικό*, καθώς ο *φόρτος* και η *συμπύεση των πληροφοριών* και η *χωρο-χρονική υποβίβαση του Ολοκαυτώματος* υποβάθμισαν την εμπειρία (E 73, 74, 90, 103). Ένα άλλο ζήτημα που προέκυψε ήταν αυτό της *αυθεντικότητας*. Ειδικότερα, μία Πολωνοεβραία επισκέπτρια (E 85) θα τονίσει: «Στο Ολοκαύτωμα θα ήθελα μεγαλύτερη αυθεντικότητα. Εφόσον βρισκόμαστε στο σημείο που βρισκόμαστε, θα προτιμούσα ένα γυάλινο δάπεδο όπου θα έβλεπε κανείς τα θεμέλια του ερειπωμένου Γκέτο. Ξέρετε, κάθε φορά που γίνονται εκσκαφές στους δρόμους και βλέπω κομμάτια των θεμελίων, ανατριχιάζω. Ανατριχιάζω επίσης όταν περνάω από ένα γειτονικό πάρκο, όπου η γιαγιά μου αφηγούνταν ότι έθαψαν



τους νεκρούς από την πείνα κατοίκους του Γκέτο. Τίποτα δεν υπάρχει σήμερα εκεί να τους θυμίζει», ενώ μια Φινλανδή επισκέπτρια (E 74) θα θίξει την *έλλειψη αυθεντικών εκθεμάτων*. Στα θετικά στοιχεία αυτού του Μουσείου συγκαταλέγονται η *πολυπολιτισμικότητα*, ο *πλουραλισμός*, η *ανεκτικότητα*, η *ειρήνη* και η *ισότητα* που διδάσκονται μέσα από την προβολή αυτού του *μωσαϊκού πολιτισμών και κοινοτήτων* που συμβίωναν στην Πολωνία (E 67, 79, 81, 85, 95, 118), συνέστησαν *μάθημα* και *φορέα αλλαγής*, και κατέστησαν την *εμπειρία ανθρωποκεντρική, ισχυρή και αξιομνημόνευτη* (E 61, 78, 87, 97, 111). Η *επίδραση* αυτή που μπορεί να ασκήσει η μουσειακή εμπειρία- ιδιαίτερα σε μουσεία όπου παρουσιάζονται ευαίσθητα ζητήματα ή τραυματικά ιστορικά γεγονότα- ορίζεται από τον John Falk ως η *στιγμή της μεταμόρφωσης του επισκέπτη (moment of transformation)*<sup>1186</sup>, στην οποία αναφέρεται και η Silverman ως εξής: «βαθιά, καθοριστική, αξιομνημόνευτη, ζωτικής σημασίας εμπειρία, που προέρχεται από αυτές τις *στιγμές της διορατικότητας, της μεταμόρφωσης και του βαθέως νοήματος*»<sup>1187</sup>. Ένα παράδειγμα «στιγμής μεταμόρφωσης» ήταν για μία επισκέπτρια από την Ιαπωνία (E 61) το τμήμα με τις φωτογραφίες από στιγμές ταπείνωσης των Εβραίων από τους ναζί. Όπως περιγράφει: «Είδα πρώτα τα σκίτσα και στη συνέχεια έγειρα κοντά στις φωτογραφίες για να δω τι ακριβώς απεικονίζεται. Επηρεάστηκα ψυχολογικά γιατί, μόνο όταν τις παρατήρησα από κοντά, συνειδητοποίησα την ταπείνωση που υπέστησαν τα θύματα. Επηρεάστηκα τόσο που δεν μπορούσα να λάβω απόσταση από αυτές. Έμεινα και διάβασα τις ιστορίες».

Μία ερώτηση που προέκυψε επίσης ήταν «γιατί και από πού προήλθε το κακό, το μίσος, η βία και ο αντισημιτισμός» (E 84, 91, 118). Δεν παραλείπεται και η αναφορά στη *συμβολή* των Πολωνών στην *διάσωση* Εβραίων συμπατριωτών τους (E 66, 95) αλλά και στην *ευθύνη*, στα *ηθικά διλήμματα* που αντιμετώπισαν καθώς και στην ανάγκη *συμφιλίωσης* με το δύσκολο, σκοτεινό και ενοχικό παρελθόν που τους επισκιάζει (E 79, 95, 116). Μία μερίδα επισκεπτών που χαρακτηρίζονται από δεσμούς συγγένειας με θύματα ή επιζώντες του Ολοκαυτώματος χρησιμοποίησαν όρους όπως *υποχρέωση, κληρονομιά, ανήκειν, ταυτότητα, έθνος, οικογένεια, γιαγιά, ρίζες* (E 63, 64, 87, 97). Συναφείς είναι και οι όροι *αντοχή* και *σθένος*, που αναφέρονται στους συγγενείς που επιβίωσαν όλων αυτών των δεινών (E 63), καθώς και *κουράγιο, θέληση, δύναμη ψυχής* και *αποφασιστικότητα*, που αποτέλεσαν αντικείμενα *θαυμασμού* (E 85, 118). Τέλος, μια προβληματική που απασχόλησε ήταν η *τάση ηρωοποίησης* ή *θυματοποίησης* των Εβραίων. Για κάποιους επισκέπτες, οι Εβραίοι παραμένουν *θύματα* και ως τέτοια παρουσιάζονται (E 70, 85, 90, 95, 116, 119). Συγκεκριμένα, για μία Πολωνοεβραία (E 85): «Στην Πολωνία- μια χώρα που γι' αυτούς υπήρξε νεκροταφείο- η νοοτροπία είναι αυτή της θυματοποίησης. Το κτήριο εξ ολοκλήρου αποτίνει φόρο τιμής στα θύματα. Ηρωικό είναι μόνο το Μνημείο», ενώ το ίδιο θα υποστηρίξει και ένας Πολωνός ιστορικός (E 90): «Οι Εβραίοι παρουσιάζονται ως μέρος μιας κοινωνίας που έπεσε θύμα προκατάληψης. Εξάλλου, παραδείγματα όπως ο Berek Joselewicz και οι υπόλοιποι μαχητές του Γκέτο εξαφανίστηκαν στην απελπισία και στην απομόνωση». Για άλλους, οι Εβραίοι αναδεικνύονται ως ήρωες, καθώς «το Μουσείο αφηγείται κυρίως τη ζωή και τα επιτεύγματά τους» (E 81) και «τονίζεται η θέλησή τους για ζωή» (E 117, 118). Τέλος, δύο ιστορικοί από την Πολωνία διατύπωσαν τις εξής απόψεις: «Είμαι κατά της μουσειοποίησης των Εβραίων. Δεν ανήκουμε στο παρελθόν αλλά στο παρόν. Θα πρέπει να υπάρξει διάλογος για να διορθωθεί αυτό το ζήτημα και να

<sup>1186</sup> Falk, J.H., Dierking, L.D. (2011). *The Museum Experience*. London: Taylor and Francis.

<sup>1187</sup> Silverman, L. H. (2002). "The therapeutic potential of museums as pathways to inclusion". Στο: Sandell, R. (ed.). *Museums, society, inequality*. London: Routledge, pp. 69-83.

ξεφύγουμε από τα στερεότυπα. Οι δύο πολιτισμοί ήταν και θα πρέπει να παραμείνουν συνυφασμένοι» (Ε 85) και: «Δεν νομίζω ότι αυτές θα πρέπει να είναι οι μόνες επιλογές (θύμα- ήρωας), δεν πιστεύω ότι κανένα έθνος θα μπορούσε να οριστεί με μόνο μία ταυτότητα» (Ε 84).

## 2.7. Σημασιολογική Ανάλυση

### 2.7.1. (Ανα)παραγωγή εννοιών

Ας δούμε, τώρα, τι συμβαίνει σε επίπεδο εννοιολογικό, συγκρίνοντας τις έννοιες που ανέφεραν οι επισκέπτες με αυτές που αναφέρουν οι κατευθυντήριες δυνάμεις (δημιουργός, επιμελητές, σχολιαστές) ακολουθώντας την κατηγοριοποίηση: Αναπαραγωγή γνωστών εννοιών, δευτερογενής παραγωγή εννοιών, πρωτογενής παραγωγή (νέων) εννοιών. Έχουμε λοιπόν την εξής αντιστοιχία ανά οντότητα:

#### A. ΣΩΜΑ

- Αναπαραγωγή γνωστών εννοιών

Στους παρακάτω πίνακες απεικονίζονται οι αντιστοιχίσεις των επισκεπτών ένα προς ένα με την εκάστοτε πηγή. Οι πηγές, όπως είδαμε, χωρίζονται στον Δημιουργό (**Δ**), στο Μουσείο (**Μ**), στους Σχολιαστές σε πηγές ευρείας πρόσβασης (π.χ. εφημερίδες, ταξιδιωτικοί οδηγοί- **Σ<sub>1</sub>**) και στους Σχολιαστές σε εξειδικευμένες πηγές (π.χ. πανεπιστημιακές εκδόσεις, κριτικές αρχιτεκτονικής, επιστημονικά άρθρα- **Σ<sub>2</sub>**). Οι επισκέπτες προέρχονται από χώρες με θύματα Ολοκαυτώματος **Χ<sub>Θ</sub>**: Πολωνία (Πολ), Γερμανία (Γερ), Γαλλία (Γα), Ιταλία (Ιτ), Ελλάδα (Ελ), Φινλανδία (Φ), Τσεχία (Τσ), από χώρες με εβραϊκό πληθυσμό **Χ<sub>Π</sub>**: Αγγλία (Αγ), Ελβετία (Ελβ), Πορτογαλία (Πορ), ΗΠΑ, Αυστραλία (Αυ), Κολομβία (Κ), Ισραήλ (Ισρ) και από ουδέτερες χώρες **Χ<sub>Ο</sub>**: Ιαπωνία (Ια). Οι επισκέπτες είναι επίσης χωρισμένοι σε ηλικιακές ομάδες των **20-39**, **40-59**, **60-69** και **>70**, και έχουν ολοκληρώσει είτε τη δευτεροβάθμια (υποχρεωτική- **Υ**) εκπαίδευση, είτε έχουν λάβει πανεπιστημιακή (**Π**) ή μεταπτυχιακή (**Μ**) εκπαίδευση, ενώ ορισμένοι από αυτούς παρουσιάζουν **ειδικό ενδιαφέρον** είτε λόγω εβραϊκής καταγωγής είτε λόγω ειδικότητας (ιστορικοί, αρχιτέκτονες, κλπ). Ξεκινώντας από την πρώτη εντύπωση, έχουμε:

- Αναπαραγωγή γνωστών εννοιών

ΣΩΜΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
<b>είσοδος</b>				✓	Φ			✓						✓		Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
																-

ΣΩΜΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
<b>καλωσόρισμα</b>	✓				Φ			✓						✓		Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
																-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>ζεστό, φιλόξενο, οικείο</b>															
	✓				Πολ			✓						✓	Εβρ.
	✓				Ελ					✓			✓		-
	✓		✓			Ισρ		✓					✓		Εβρ.
	✓		✓			Φ		✓					✓		-
	✓					Ελβ		✓					✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>ισορροπημένο</b>															
		✓			Ελ					✓			✓		-
		✓			Πολ			✓					✓		ιστορικός
		✓			Γερ					✓			✓		-
		✓				Ισρ		✓					✓		Εβρ.

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>ψυχρό</b>															
		✓				Ισρ		✓					✓		Εβρ.
		✓					Ια	✓					✓		-
		✓			Φ			✓					✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>γήινο</b>															
	✓				Φ			✓					✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>δυναμικό</b>															
		✓	✓		Γερ					✓			✓		-
			✓			Ισρ			✓				✓		Εβρ.

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
αιχμηρό	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
	✓			✓		<b>ΗΠΑ</b>		✓					✓		<b>Εβρ. αρχιτέκτονας</b>

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
Έξοδος	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
	✓	✓				<b>Ισρ</b>					✓		✓		<b>Εβρ.</b>

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
άμμος	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓				<b>Πολ</b>		✓						✓	<b>Εβρ.</b>

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
τσιμέντο/ σκυρόδεμα	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓				<b>Φ</b>		✓					✓		-
		✓					<b>Ια</b>	✓					✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
Έρημος	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
	✓	✓		✓		<b>Πολ</b>		✓						✓	<b>Εβρ., ιστορικός</b>

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
Mezuzah	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓				<b>ΕΛ</b>			✓				✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>Polin</b>															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓			Ισρ						✓		Εβρ.
		✓					ΗΠΑ	✓					✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>n</b>															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓					Πολ	✓						✓	Εβρ.
		✓					Ελ		✓				✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>μύθος</b>															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓					ΗΠΑ	✓					✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>κύβος</b>															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
	✓		✓				Γερ			✓			✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>συμμετρία/ αρμονία</b>															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
	✓	✓		✓			Πολ	✓					✓		ιστορικός
		✓					Ελ	✓						✓	-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>γέφυρα</b>															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓	✓	✓			Πολ	✓						✓	Εβρ.

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
συνέχεια	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
			✓			ΕΛβ		✓					✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
αντίθεση	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓	ΕΛ			✓						✓	-
				✓	ΕΛ				✓				✓		-
				✓	ΕΛ					✓			✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
κύμα	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
	✓	✓		✓		ΗΠΑ		✓					✓		Εβρ. αρχιτέκτονας

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
γλυπτό/ πλαστικότητα	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
	✓			✓	Τσ			✓					✓		-
	✓				Γερ					✓			✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
καμπύλος	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
	✓			✓		ΗΠΑ		✓					✓		Εβρ. αρχιτέκτονας

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
σπηλιά/ σπηλαιώδης															
		✓	✓	✓			ΗΠΑ		✓					✓	
															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική Εβρ. αρχιτέκτονας

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
κόσμημα/ καλλιτέχνημα/ έργο τέχνης															
				✓	Φ			✓					✓		
			✓				Ισρ				✓		✓		
															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική - Εβρ.

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
ερείπια															
		✓			Γερ				✓				✓		
		✓			Πολ			✓					✓		
		✓			Πολ			✓						✓	
		✓					Ισρ			✓			✓		
															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική Εβρ. - Εβρ. Εβρ.

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
σκηνικό															
				✓			ΗΠΑ		✓					✓	
															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική -

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
επιθετικός															
			✓					Ια	✓					✓	
			✓	✓			ΗΠΑ		✓					✓	
															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική - -

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
γυαλί															
		✓	✓	✓			Ισρ				✓			✓	
															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική Εβρ.

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
αντανάκλαση															
	✓	✓		✓	Πολ			✓					✓		
	✓	✓		✓	Πολ			✓						✓	
	✓	✓			ΕΛ				✓				✓		

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
θέα															
		✓				ΗΠΑ		✓					✓		
	✓	✓			Πολ			✓						✓	
		✓			ΕΛ			✓						✓	
	✓	✓				Ισρ			✓				✓		

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
κάθοδος/κατάβαση βάθος/ βύθιση έγκατα/ Άδης															
				✓		ΗΠΑ		✓					✓		
				✓		ΗΠΑ		✓					✓		
				✓		ΗΠΑ		✓					✓		
				✓		Ελβ		✓					✓		
				✓		Ισρ		✓					✓		
				✓		Ισρ			✓				✓		
				✓	Πολ			✓						✓	
				✓	Πολ			✓						✓	
				✓	Γερ				✓				✓		
				✓	Γα				✓				✓		
				✓	ΕΛ				✓				✓		

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
νεκροταφείο															
			✓			Ισρ			✓				✓		



ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>η</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
(σκούρα) χρώματα															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓					Ια	✓					✓		-
		✓			Πολ			✓					✓		-
		✓			Φ			✓					✓		-
		✓				Ελβ		✓					✓		-
		✓			Πολ			✓						✓	-
		✓				Ισρ		✓					✓		Εβρ.
		✓				Ισρ			✓				✓		Εβρ.
		✓			Ελ			✓						✓	-
		✓			Ελ					✓			✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>η</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
ησυχία αθόρυβος σιωπηλός σοβαρός															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
	✓				Γερ				✓					✓	-
	✓				Πολ			✓							-
	✓				Πολ						✓	✓			-
	✓					ΗΠΑ		✓					✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>η</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
ζωή															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓	✓		Ιτ			✓					✓		-
		✓			Πολ						✓	✓			-
		✓	✓			Πορ		✓					✓		-
		✓				ΗΠΑ		✓					✓		-
		✓				ΗΠΑ		✓					✓		-
		✓	✓			ΗΠΑ		✓					✓		Εβρ.
			✓			Αυ				✓				✓	Εβρ.

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>η</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
εγγύτητα															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
			✓		Ελ			✓						✓	-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
κεκλιμένοι τοίχοι	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓			Γερ			✓					✓		-
		✓			Πολ			✓						✓	Εβρ.

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
ενέργεια	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
			✓		Ελ					✓			✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
συμμετέχων	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
			✓		Ελ				✓				✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
κανονικότητα	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓			Πολ			✓						✓	Εβρ.

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
ελευθερία	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓		✓	ΗΠΑ			✓					✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
μετανάστευση	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
			✓			Ισρ				✓		✓			Εβρ.
			✓		Πολ			✓					✓		ιστορικός

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
ανακατασκευή			✓			ΗΠΑ		✓					✓		-
			✓		Πολ			✓					✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
ανάσα πνοή			✓		Πολ			✓					✓		ιστορικός
			✓		Γερ			✓					✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
φως λαμπρότητα			✓	✓	Πολ			✓						✓	-
	✓	✓	✓	✓	Πολ			✓					✓		ιστορικός
			✓	✓	Γερ			✓					✓		ιστορικός
	✓	✓	✓	✓		Ισρ		✓					✓		Εβρ.
		✓			Ελ				✓				✓		-
		✓				Κολ		✓						✓	-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
σκοτάδι/ σκοτεινός			✓				Ια	✓					✓		-
			✓		Πολ			✓					✓		ιστορικός
	✓					ΗΠΑ		✓					✓		-
			✓			ΕΛΒ		✓					✓		-
	✓				Ελ			✓						✓	ιστορικός
			✓		Ελ			✓						✓	-
	✓					Ισρ		✓					✓		Εβρ.

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
διαφορετικός/ ανόμοιος			✓		Πολ			✓					✓		-
			✓		Ελ			✓						✓	-

ΣΩΜΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
<b>ρίγος/ τρέμουλο</b>			✓			ΕΛβ		✓					✓			Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
			✓		Πολ			✓						✓		-
			✓		Πολ			✓					✓			-
			✓		Ισρ			✓					✓			Εβρ.
			✓		Ισρ					✓			✓			Εβρ.
			✓		Ισρ				✓				✓			Εβρ.
			✓		ΕΛ				✓				✓			-

ΣΩΜΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
<b>πόνος/ φυσική οδύνη</b>			✓			ΗΠΑ		✓					✓			Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
			✓		Γα					✓			✓			Εβρ.
			✓		Γα				✓				✓			-
			✓		Γα			✓				✓				-
			✓		Γα				✓				✓			κοινωνιολόγος
			✓		ΕΛ			✓						✓		-

ΣΩΜΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
<b>δυσφορία</b>			✓			ΗΠΑ		✓					✓			Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
			✓		Γερ				✓				✓			Εβρ.

ΣΩΜΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
<b>ταλαιπωρία</b>		✓	✓		Πολ			✓							✓	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓	✓		Πολ			✓							✓	Εβρ., ιστορικός

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
ασφυξία κομμένη ανάσα															
				✓	Γερ			✓					✓		
				✓	Ελ				✓				✓		
			✓	Πολ			✓							✓	Εβρ.

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
έγκλειστος κλειστοφοβία απομόνωση															
				✓	Πολ			✓					✓		ιστορικός
				✓	Πολ			✓						✓	Εβρ.
			✓		ΗΠΑ		✓						✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
περιορισμός στενότητα έλλειψη χώρου															
				✓			Ια	✓					✓		-
				✓	Γερ			✓					✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
εξόντωση															
				✓	Γερ				✓					✓	Εβρ.

- Δευτερογενής παραγωγή εννοιών:

ΣΩΜΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
<b>εντυπωσιακό επιβλητικό</b>																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
<b>ασυνήθιστο ξεχωριστό εκφραστικό μεγαλοπρεπές αξιοθαύμαστο εκλεπτυσμένο μοντέρνο/ καινοτόμο</b>			✓			ΗΠΑ		✓					✓			-
			✓			Φ		✓					✓			-
			✓			ΕΛβ		✓					✓			-
			✓			Ισρ		✓					✓			Εβρ.
			✓			Ισρ			✓							Εβρ.
			✓			Γερ					✓		✓			-
			✓			Γα				✓			✓			-
			✓			Γα				✓			✓			-
		✓			Ελ					✓			✓			-
		✓				Αυ				✓			✓			Εβρ.

ΣΩΜΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
<b>σύγχυση</b>																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
<b>δαιδαλώδης</b>				✓		Γερ		✓							✓	ιστορικός
<b>αποπροσανατολισμός</b>				✓		Πολ		✓					✓			-

ΣΩΜΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
<b>έντονος</b>																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
<b>υπερένταση</b>				✓		Πορ		✓					✓			-
				✓		ΗΠΑ		✓					✓			-
				✓		Γερ			✓				✓			Εβρ.
				✓		Ιτ		✓					✓			-
				✓		Πολ		✓					✓			-
				✓		Πολ		✓					✓			Εβρ.

ΣΩΜΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
μέγεθος																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
έκταση πλάτος ευρύτητα απέραντος αχανής				✓	Ελ			✓							✓	ιστορικός
				✓		ΗΠΑ		✓					✓			-
				✓	Γερ			✓					✓			-
				✓	Πολ			✓						✓		Εβρ.

ΣΩΜΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
ταλαιπωρία																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
κούραση κόπωση		✓					Ια	✓					✓			-
		✓	✓			ΗΠΑ		✓					✓			-
		✓			Ελ			✓						✓		ιστορικός
		✓	✓		Πολ			✓					✓			ιστορικός
		✓	✓		Πολ			✓					✓			-
		✓	✓		Πολ			✓					✓			ιστορικός
		✓	✓		Τσ			✓					✓			-
		✓	✓		Γα						✓		✓			Εβρ.
		✓	✓			Αγ					✓	✓				-

ΣΩΜΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
καθαρότητα/ λιτότητα (αφήγησης)																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
ισορροπημένη/ τακτοποιημένη				✓	Πολ			✓						✓		ιστορικός
				✓	Γερ						✓		✓			-

ΣΩΜΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
αντανάκλαση καθρέφτης																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
αντικατοπτρισμός	✓				Πολ			✓						✓		ιστορικός

ΣΩΜΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
καλωσόρισμα, ζεστό, φιλόξενο, οικείο																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
οπισθοχώρηση	✓						Ελβ		✓					✓		-
προσαρμογή	✓				Ελ					✓				✓		-
συντονισμός	✓						Κολ		✓						✓	-

ΣΩΜΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
περιορισμός/ στενότητα/ έλλειψη χώρου																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
στέκομαι, γέρνω, κάθομαι, σκύβω, λυγίζω, τέμνομαι, σκαρφαλώνω				✓			ΗΠΑ		✓					✓		Εβρ.
συρρίκνωση				✓	Ελ					✓				✓		-

ΣΩΜΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
έντονος έγκλειστος/ κλειστοφοβία απομόνωση σύγχυση ταλαιπωρία/ πόνος																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
μυϊκή σύσπαση		✓	✓		Ελ				✓					✓		-

ΣΩΜΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
ασφαλής/ προστατευμένος																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
ευθραυστότητα θνητότητα				✓			ΗΠΑ		✓					✓		Εβρ., αρχιτέκτονας

ΣΩΜΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
νεκροταφείο/ νεκρωμένος/ παροδικότητα																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
θνητότητα			✓				ΗΠΑ		✓					✓		Εβρ., αρχιτέκτονας



ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
κανονικότητα ελευθερία ζωή															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
επαναφορά επάνοδος		✓	✓			ΕΛβ		✓					✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
ασφυξία															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
σφίξιμο πανικός			✓		Πολ			✓					✓		ιστορικός
καταπίεση			✓		Πολ			✓						✓	Εβρ.
φυλακή			✓		Ιτ			✓					✓		-
πνιγμένος			✓		Γερ			✓					✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
κάθοδος βύθιση νεκροταφείο αθόρυβος σιωπηλός															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
κρυφός, μυστηριώδης	✓		✓	✓		ΗΠΑ		✓					✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
εγγύτητα															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
συνοφρύωση			✓		ΕΛ			✓						✓	-
			✓		ΕΛ				✓				✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
ζωή															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
μουσική διαδραστικότητα χρώματα/πολύχρωμος		✓	✓		Πολ			✓					✓		-
		✓	✓		Γερ			✓					✓		ιστορικός

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
αντανάκλαση κύβος/ κουτί/ μπλοκ/ εξάπλευρο/ ορθογωνικό															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
πισίνα	✓	✓		✓	Πολ			✓						✓	Εβρ., ιστορικός

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
χαλκός οξειδωμένος χάλυβας															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
μέταλλο		✓					Ια	✓					✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
ζεστό, φιλόξενο, οικείο															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
κυλάω/ ρέω ροή/ ρυάκι απαλός/ ομαλός αργός/ χαλαρός	✓					ΗΠΑ		✓					✓		-
	✓					ΗΠΑ		✓					✓		-
	✓					ΗΠΑ		✓					✓		Εβρ., αρχιτέκτονας
	✓				Ιτ			✓					✓		-
	✓				Γα			✓					✓		-
	✓				Ελ			✓						✓	-
	✓				Ισρ			✓					✓		Εβρ.

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
τέλος															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
τελεολογική πορεία		✓			Πολ			✓						✓	Εβρ., ιστορικός
		✓				Αυ				✓				✓	Εβρ.
γραμμική πορεία		✓			Ελ			✓						✓	ιστορικός
		✓			Γερ			✓					✓		-
ακολουθία		✓				Κολ		✓						✓	-

- Πρωτογενής παραγωγή (νέων) εννοιών

ΣΩΜΑ												
ΟΡΟΣ	ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
επιβράδυνση												Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
	Πολ			✓							✓	-

## Β. ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ

- Αναπαραγωγή γνωστών εννοιών

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
έκπληξη			✓				Ια	✓					✓		-
			✓				ΗΠΑ	✓					✓		-
			✓				Ιτ	✓					✓		-
			✓				Ελβ	✓					✓		-
			✓				Πολ	✓						✓	Εβρ.
			✓				Ισρ			✓			✓		Εβρ.
			✓				Γερ			✓			✓		-
			✓				Ισρ			✓			✓		Εβρ.
			✓				Κολ	✓						✓	-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
ενθουσιασμός		✓					Πολ	✓					✓		ιστορικός

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
ενδιαφέρον/περιέργεια			✓				ΗΠΑ	✓					✓		-
			✓				ΗΠΑ	✓					✓		Εβρ.
			✓				ΗΠΑ	✓					✓		-
			✓				Ελ	✓						✓	ιστορικός
			✓				Ελβ	✓					✓		-
			✓				Πολ	✓						✓	Εβρ.

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>η</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
αδιαφορία/ προδοσία															
		✓			Πολ			✓						✓	Εβρ., ιστορικός
		✓			Ελ			✓						✓	-
		✓			Ελ					✓			✓		-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>η</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
απάνθρωπος															
		✓			Αυ					✓			✓		Εβρ.

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>η</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
ταπείνωση/ ταπεινωτικός															
		✓					Ια	✓					✓		-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>η</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
τραγωδία/ τραγικός															
		✓			Γα			✓					✓		-
		✓				Ισρ			✓			✓			Εβρ.
		✓				ΗΠ		✓					✓		-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>η</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
εντυπωσιακός															
				✓	Πολ				✓				✓		Εβρ.
			✓	✓	Πολ			✓					✓		-
			✓	✓	Τσ			✓					✓		-
			✓	✓	Φ			✓					✓		-
			✓			Ελβ		✓					✓		-
			✓			Ισρ			✓				✓		Εβρ.
			✓	✓		ΗΠΑ		✓					✓		-
			✓		Ελ					✓			✓		-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>ζεστασιά</b>															
				✓				✓					✓		
				✓				✓						✓	

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>οικειότητα</b>															
				✓				✓							✓
				✓				✓					✓		
				✓							✓		✓		
				✓				✓					✓		

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>γαλήνη</b>															
				✓				✓							✓

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>ηρεμία</b>															
	✓							✓							✓
	✓							✓					✓		
	✓							✓							✓
	✓							✓							✓
	✓							✓					✓		

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>ένταση</b>															
				✓				✓						✓	

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
σύγχυση															
				✓	Πολ			✓					✓		
				✓	Γερ			✓						✓	

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
ανατριχιαστικός															
			✓			Ελβ		✓					✓		
			✓			Ισρ		✓					✓		Εβρ.

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
φόβος															
		✓			Πολ			✓							✓
		✓				ΗΠΑ		✓					✓		Εβρ. αρχιτέκτονας
		✓			Ελ			✓						✓	-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
φορτίο (βαρύ, συναισθηματικό)															
		✓				Ισρ			✓				✓		Εβρ.
		✓			Γα				✓				✓		κοινωνιολόγος
		✓			Γερ			✓						✓	ιστορικός

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
δύσκολος/ ακανθώδης															
			✓		Γερ			✓					✓		-
			✓		Πολ			✓						✓	Εβρ., ιστορικός
			✓		Πολ			✓						✓	-
			✓		Πολ						✓	✓			-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>η</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
απελπισία				✓	Πολ			✓							✓	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική Εβρ.

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>η</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
πόνος/ οδύνη			✓			ΗΠΑ		✓						✓		Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική Εβρ., αρχιτέκτονας
			✓		Γα					✓				✓		Εβρ.
			✓		Γα				✓					✓		-
			✓		Γα			✓					✓			-
			✓		Γα				✓					✓		κοινωνιολόγος
			✓		ΕΛ			✓							✓	-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>η</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
θλίψη/ λύπη			✓				Ια	✓						✓		Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική -
			✓			ΗΠΑ		✓						✓		Εβρ.
			✓			ΗΠΑ		✓						✓		-
			✓			Αγ		✓					✓			-
			✓		ΕΛ			✓							✓	ιστορικός
			✓		ΕΛ			✓							✓	-
			✓		ΕΛ				✓					✓		-
			✓		ΕΛ					✓				✓		-
			✓		Πολ						✓			✓		-
			✓		Πολ			✓						✓		ιστορικός
			✓		Πολ			✓						✓		-
			✓		Πολ			✓							✓	Εβρ., ιστορικός
			✓		Φ			✓						✓		-
			✓		Ιτ			✓						✓		-
			✓		Γα				✓					✓		κοινωνιολόγος
			✓			Ισρ		✓						✓		Εβρ.
			✓			Ισρ				✓				✓		Εβρ.
			✓			Ισρ				✓			✓			Εβρ.

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
σοκ	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓			Πολ			✓						✓	Εβρ.

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
δέος	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓	ΕΛ			✓						✓	ιστορικός
				✓	ΕΛ			✓						✓	-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
θηριωδία	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓	Φ			✓					✓		-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
οργή	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
			✓		ΕΛ					✓			✓		-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
αντίσταση	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓			Πολ			✓					✓		-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
σκληρότητα	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
			✓		ΗΠΑ			✓					✓		Εβρ., αρχιτέκτονας



ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
τραυματικός	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓					Ισρ			✓		✓			Εβρ.

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
παρατηρητής	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓	Ελ			✓						✓	ιστορικός
				✓			Ισρ				✓		✓		Εβρ.
				✓	Πολ			✓					✓		ιστορικός

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
σύνδεση	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓			Πολ			✓					✓		-
		✓		✓			Ισρ	✓					✓		Εβρ.
		✓			Πολ						✓	✓			-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
υπερηφάνεια	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓			ΗΠΑ	✓					✓		-
				✓	Πολ			✓						✓	Εβρ., ιστορικός
				✓			Ισρ	✓					✓		Εβρ.
				✓			Ισρ			✓			✓		Εβρ.
				✓			Ισρ			✓		✓			Εβρ.
				✓	Ελ			✓						✓	-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
σεβασμός	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓	✓		Γερ			✓					✓		ιστορικός
		✓			Πολ						✓	✓			-
		✓		✓			Ισρ		✓				✓		Εβρ.
		✓			Ελ				✓				✓		-
		✓			Ελ			✓						✓	-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
ευλάβεια		✓			Ελ				✓				✓		Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
															-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
συγκίνηση				✓	Γερ				✓				✓		Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓	Ισρ			✓					✓		-
				✓	Ισρ				✓				✓		Εβρ.
				✓	Γερ			✓					✓		ιστορικός
				✓	Πορ			✓					✓		-
				✓	Αυ					✓				✓	Εβρ.

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
νοσταλγία				✓	Πολ			✓					✓		Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓	ΗΠΑ			✓					✓		-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
ασφαλής/προστατευμένος				✓	Ισρ				✓				✓		Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
															Εβρ.

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
χαρά								✓					✓		Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
	✓					ΗΠΑ		✓					✓		Εβρ.
	✓				Πολ			✓					✓		ιστορικός
	✓				Πολ			✓					✓		-
	✓				Φ			✓					✓		-
	✓				Ισρ					✓		✓			Εβρ.

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
χαλάρωση																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
	✓					ΗΠΑ		✓					✓			-
	✓					Ιτ		✓					✓			-
	✓					ΕΛ		✓						✓		-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
ικανοποίηση				✓		Πολ		✓					✓			Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
																ιστορικός

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
ελπίδα		✓		✓		ΗΠΑ		✓					✓			Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
																-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
αισιοδοξία		✓		✓		ΕΛ				✓			✓			Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
																-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
προσδοκία		✓				Κολ		✓						✓		Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
																-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
ευγνωμοσύνη				✓		Ισρ				✓		✓				Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
																Εβρ.

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
οίκτος				✓	Πολ						✓		✓		Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
															-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
δεσμός/ συγγένεια				✓	Πολ			✓						✓	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓													Εβρ., ιστορικός
		✓			Πολ						✓	✓			-

- Δευτερογενής παραγωγή εννοιών:

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
χαρά απόλαυση															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
ευεξία	✓					Ελβ		✓					✓		-
ανακούφιση	✓					ΗΠΑ		✓					✓		Εβρ.
	✓					Ισρ		✓					✓		Εβρ.

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
ασφαλής/ προστατευμένος															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
σιγουριά/ αυτοπεποίθηση				✓		ΗΠΑ		✓					✓		-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
θλίψη/ λύπη/ πόνος															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
συντετριμμένος			✓			Αυ				✓			✓		Εβρ.

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
στοιχειωμένος															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
αλλόκοτος		✓					Ισρ		✓					✓	Εβρ.

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
άγχος/ κίνδυνος															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
αναστάτωση				✓			ΗΠΑ		✓					✓	Εβρ.
				✓			Γερ			✓				✓	Εβρ.
				✓			Πολ		✓					✓	ιστορικός
αγωνία				✓			Ιτ		✓					✓	-
				✓			ΗΠΑ		✓					✓	Εβρ.
ανησυχία				✓			Γερ		✓					✓	-
άβολος/ ενόχληση				✓			Τσ		✓					✓	-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
ενθουσιασμός															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
ανυπομονησία				✓			Ελβ		✓					✓	-
έξαψη				✓			Πολ		✓					✓	ιστορικός

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
εντυπωσιακός σαηνευτικός															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
συναρπαστικός				✓			Ισρ			✓			✓		Εβρ.
γοητευμένος				✓			Ισρ				✓		✓		Εβρ.

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
αμφισβήτηση															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
δυσπιστία				✓			Πολ		✓					✓	-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
σοκ																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
κλονισμός		✓					Αυ				✓				✓	Εβρ.

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
οργή																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
θυμός			✓			ΗΠΑ		✓						✓		Εβρ.
			✓			Αγ				✓		✓				-
			✓			Πολ		✓							✓	Εβρ., ιστορικός
αγανάκτηση			✓			ΕΛ			✓					✓		-
μίσος			✓			ΕΛ		✓							✓	-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
φρίκη																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
αηδία			✓			Πολ		✓							✓	Εβρ.
						Πολ		✓							✓	Εβρ., ιστορικός
						Πολ					✓	✓				-
αποστροφή/ αποτροπιασμός						Γερ			✓					✓		Εβρ.
						ΕΛ					✓			✓		-
						Ισρ		✓						✓		Εβρ.

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
παρατηρητής άρνηση																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
απόσταση (από τα γεγονότα)			✓	✓		Πολ		✓						✓		ιστορικός

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
ενθαρρυντικός																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
εμπύχωση				✓		Φ		✓						✓		-
παρηγοριά				✓		Αυ					✓				✓	Εβρ.

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
συμπάθεια															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
συμπόνια			✓		ΕΛ					✓			✓		-
			✓		ΕΛ				✓				✓		-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
ταλαιπωρία															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
εξάντληση εξουθένωση		✓	✓			ΗΠΑ		✓					✓		-
		✓	✓			ΗΠΑ		✓					✓		Εβρ.
καταβεβλημένος		✓	✓			ΗΠΑ		✓					✓		-
		✓	✓		Πολ			✓					✓		-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
χαρά/ απόλαυση/ χαλάρωση															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
διασκεδαστικό	✓					ΗΠΑ		✓					✓		Εβρ.

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
φορτίο (βαρύ, συναισθηματικό)															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
ντροπή		✓			Γερ				✓				✓		Εβρ.
		✓			Γερ				✓				✓		-
ενοχή		✓			Γερ			✓					✓		-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
εντυπωσιακό/ σαγηνευτικό/ ενθουσιασμός															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
βαρετό/ ανία		✓	✓		ΕΛ			✓						✓	ιστορικός
		✓			Γα			✓				✓			-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
προσδοκία ικανοποίηση	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
απογοήτευση		✓		✓	Πολ				✓				✓		Εβρ.

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
υπερηφάνεια/ ήρωες	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
θαυμασμός		✓				Ελβ		✓					✓		-
				✓	Πολ			✓						✓	Εβρ., ιστορικός
		✓			Ελ				✓				✓		-
				✓	Ελ			✓						✓	-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
συγκίνηση	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
έκσταση				✓		ΗΠΑ		✓					✓		-
				✓	Γερ					✓			✓		Εβρ.

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
σύνδεση/ δεσμός/ συγγένεια	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
διυποκειμενικότητα		✓				Γερ		✓					✓		ιστορικός

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
κοινή μοίρα	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
ταύτιση		✓	✓			ΗΠΑ		✓					✓		-
		✓			Γερ				✓				✓		Εβρ.
		✓	✓			Ελβ		✓					✓		-
		✓			Ελ			✓						✓	-



## Γ. ΣΚΕΨΕΙΣ

- Αναπαραγωγή γνωστών εννοιών

ΣΚΕΨΕΙΣ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική	
ζωή/ αναγέννηση/ αναβίωση			✓			ΗΠΑ		✓					✓		-	
		✓	✓			ΗΠΑ		✓					✓		Εβρ.	
			✓	✓		Γερ			✓				✓		Εβρ.	
		✓		✓		ΕΛ		✓						✓	-	
		✓		✓		Φ		✓					✓		-	
		✓	✓			Γερ				✓			✓		-	
		✓	✓			Γα					✓		✓		Εβρ.	
		✓	✓			Αγ					✓				-	
		✓	✓			Πολ		✓							✓	-
		✓				Πολ		✓							✓	Εβρ.
		✓				Πολ		✓						✓		ιστορικός
		✓				Πολ						✓	✓			-
		✓	✓				Ισρ	✓						✓		Εβρ.
				✓			Ισρ				✓			✓		Εβρ.
				✓			Ισρ				✓		✓			Εβρ.
		✓			✓		Ισρ			✓				✓		Εβρ.
		✓	✓			Γερ		✓						✓		ιστορικός
		✓					ΗΠΑ	✓						✓		-
				✓			Αυ				✓				✓	Εβρ.
		✓				ΕΛ					✓			✓		-
	✓				ΕΛ				✓				✓		-	
	✓				ΕΛ			✓						✓	-	
	✓	✓			Γερ		✓							✓	ιστορικός	
	✓					Κολ	✓							✓	-	

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
θάνατος			✓			ΕΛβ		✓					✓		-
		✓				Πολ		✓						✓	Εβρ.
		✓	✓			ΗΠΑ		✓					✓		-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
θύματα	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>η</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓			ΕΛ			✓						✓	ιστορικός
		✓			ΕΛ					✓			✓		-
		✓			Πολ			✓						✓	Εβρ.
		✓			Πολ			✓					✓		ιστορικός
		✓			Πολ						✓	✓			-
		✓	✓		Γερ			✓						✓	ιστορικός

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
ήρωες	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>η</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓			ΕΛ			✓						✓	-
		✓			ΕΛ				✓				✓		-
		✓				ΕΛβ		✓					✓		-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
απομυθοποίηση Εβραίων	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>η</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
			✓		Πολ			✓						✓	Εβρ.
			✓		Πολ			✓						✓	-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
στοχασμός/περισυλλογή/προβληματισμός	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>η</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓		✓	ΕΛ			✓						✓	ιστορικός
		✓		✓	Γερ				✓				✓		-
		✓		✓	Πολ			✓					✓		-
		✓		✓		Αυ				✓			✓		Εβρ.

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
ιστορική πληρότητα	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>η</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓	✓	✓		ΗΠΑ		✓					✓		-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>η</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>αντισημιτισμός</b>															
			✓		Γερ				✓				✓		-
			✓		Γα					✓			✓		Εβρ.
			✓			Ελβ		✓					✓		-
			✓		Γα				✓				✓		κοινωνιολόγος
			✓		Ισρ					✓		✓			Εβρ.

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>η</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>αντιμετώπιση</b>															
			✓		Γερ				✓				✓		-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>η</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>διορθώνω</b>															
			✓		Πολ			✓						✓	Εβρ., ιστορικός

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>η</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>προκατάληψη</b>															
			✓		Πολ			✓					✓		ιστορικός

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>η</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>συνειδητοποίηση</b>															
		✓					Ια	✓					✓		-
		✓				ΗΠΑ		✓					✓		Εβρ., αρχιτέκτονας
		✓			Πολ			✓						✓	Εβρ.
		✓			Πολ			✓						✓	-
		✓			Γα				✓				✓		κοινωνιολόγος
		✓				Αυ				✓				✓	Εβρ.

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
τιμή	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
			✓		Πολ			✓						✓	Εβρ., ιστορικός

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
ισχυρή εμπειρία	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
			✓		ΗΠΑ			✓					✓		-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
μνήμη/ αξιομνημόνευτο/ επίκληση	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓	✓		Πολ			✓						✓	Εβρ.
		✓					Ια	✓					✓		-
		✓			Γα				✓				✓		-
		✓			Ιτ			✓					✓		-
			✓			Ισρ					✓		✓		Εβρ.
		✓				Ισρ			✓				✓		Εβρ.
		✓			ΗΠΑ			✓					✓		-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
διάλογος	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓			Πολ			✓						✓	Εβρ.

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
αξιοπρέπεια	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓			ΕΛ					✓			✓		-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
θύτης	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓			ΕΛ			✓						✓	-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
κοινή μοίρα	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓	✓				ΗΠΑ		✓				✓		Αρμενία

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
τέλος	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓					Αυ			✓				✓	Εβρ.

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
επίδραση	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
			✓				Ια	✓					✓		-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
δομή συνοχή	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
			✓				ΗΠΑ	✓					✓		-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
ωραίο/ όμορφο/ μνημειώδες κτήριο	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
	✓						Πολ		✓				✓		Εβρ.
	✓						Τσ	✓					✓		-
	✓						Φ	✓					✓		-
	✓						Ισρ	✓					✓		Εβρ.

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
Λιτότητα/ καθαρότητα/ αντικειμενικότητα/ τεκμηρίωση αφήγησης [ευτρεπισμένη, λειασμένη, μη παρεμβατική]				✓	Γερ			✓					✓		ιστορικός
				✓	Γερ					✓			✓		-
				✓	Γερ				✓				✓		Εβρ.
				✓		Ισρ		✓					✓		Εβρ.

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
σύνθετη/ πολυεπίπεδη/ πολύπλοκη αφήγηση				✓							✓				Εβρ.
							Αυ							✓	Εβρ.

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
δίψα για μάθηση/ προσδοκία επιπλέον πληροφοριών			✓				ΗΠΑ	✓					✓		-
				✓	Πολ			✓						✓	Εβρ.
			✓		Πολ			✓					✓		-
				✓	Γερ			✓						✓	ιστορικός

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
ειλικρίνεια αλήθεια/ ρεαλισμός αυτοκριτική αυτογνωσία αντικειμενικότητα		✓	✓	✓	Γερ				✓				✓		-
		✓	✓	✓	Γερ			✓					✓		-
		✓	✓	✓	Γερ			✓					✓		ιστορικός
		✓	✓			Ελβ		✓					✓		-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
κουλτούρα παράδοση πολιτισμός			✓		Πολ			✓						✓	Εβρ.
			✓		Γερ				✓				✓		Εβρ.

			✓		Πολ				✓			✓		Εβρ.
			✓		Γερ				✓			✓		-
			✓		Ελ			✓					✓	-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
υποχρέωση κληρονομιά ανήκειν ταυτότητα έθνος ρίζες οικογένεια															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
	✓	✓	✓			ΗΠΑ		✓					✓		Εβρ., αρχιτέκτονας
		✓	✓			ΗΠΑ		✓					✓		Εβρ.
		✓			Πολ			✓						✓	Εβρ.
		✓	✓			Πορ		✓					✓		-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
ανεκτικότητα πολυπολιτισμικότητα πλουραλισμός ειρήνη ισότητα															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
			✓		Γερ			✓					✓		-
			✓		Γερ				✓				✓		Εβρ.
		✓			Πολ			✓						✓	Εβρ.
		✓			Πολ						✓	✓			-
		✓			Ελ			✓						✓	-
		✓	✓			Ελβ		✓					✓		-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
μάθημα															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
			✓			Αγ				✓		✓			-
			✓			Πορ		✓					✓		-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
φορέας αλλαγής/ μετασχηματισμού				✓				✓					✓		Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
						Πορ		✓					✓		-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
ευημερία	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
			✓		Ελ			✓						✓	-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
ανάπτυξη	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
			✓		Γερ				✓				✓		Εβρ.
			✓		Γερ			✓					✓		-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
διδακτικός	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
			✓			Αγ				✓		✓			-
			✓		Πολ			✓					✓		ιστορικός
			✓			Ισρ			✓				✓		Εβρ.
			✓		Γα				✓				✓		κοινωνιολόγος
			✓			ΗΠΑ			✓				✓		Αρμενία
			✓			Αυ				✓			✓		Εβρ.

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
συνεισφορά	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
			✓			Αυ				✓				✓	Εβρ.

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
παρελθόν/ παρόν/ μέλλον (επόμενο βήμα)	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
			✓		Γερ				✓				✓		-
			✓			Αγ				✓		✓			-
	✓		✓		Πολ			✓						✓	Εβρ., ιστορικός
			✓		Πολ			✓					✓		ιστορικός
			✓		Πολ						✓	✓			-
			✓			Ισρ			✓				✓		Εβρ.
			✓			Αυ				✓				✓	Εβρ.
	✓					ΗΠΑ		✓					✓		-



ΣΚΕΨΕΙΣ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
ευθύνη																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓	✓		Γερ			✓					✓			-
		✓			Ελ					✓			✓			-

ΣΚΕΨΕΙΣ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
διλήμματα																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓			Πολ						✓	✓				-

- Δευτερογενής παραγωγή εννοιών

ΣΚΕΨΕΙΣ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
ζωή/ αναγέννηση/ απομυθοποίηση Εβραίων																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
χωροχρονική υποβίβαση Ολοκαυτώματος		✓	✓		Τσ			✓					✓			-
		✓	✓		Φ			✓					✓			-
		✓	✓		Πολ			✓					✓			ιστορικός

ΣΚΕΨΕΙΣ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
αναγκαίο επείγον κρίσιμο συγκυρία																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
	✓				Γα					✓			✓			Εβρ.

ΣΚΕΨΕΙΣ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
ανακάλυψη																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
αναζήτηση				✓		ΗΠΑ		✓					✓			-
εξερεύνηση				✓	Πολ			✓					✓			-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
φορέας αλλαγής/ μετασχηματισμού															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
<b>επανάσταση</b>				✓	<b>Γα</b>					✓			✓		<b>Εβρ.</b>

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
ευτρεπισμένη, λειασμένη, μη παρεμβατική αφήγηση πολιτικά ορθό				✓	<b>Πολ</b>			✓					✓		Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική ιστορικός

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
σκληρότητα/ πόνος/ οδύνη/ θλίψη															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
αντοχή/ σθένος/κουράγιο δύναμη/ θέληση/ αποφασιστικότητα			✓			<b>ΗΠΑ</b>		✓					✓		Εβρ., αρχιτέκτονας
			✓		<b>Πολ</b>			✓						✓	Εβρ., ιστορικός
			✓		<b>ΕΛ</b>			✓						✓	-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
σύνθετη/ πολυεπίπεδη/ πολύπλοκη αφήγηση															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
επίδειξη επιτήδευση				✓	<b>Πολ</b>			✓					✓		ιστορικός
				✓	<b>ΕΛ</b>			✓						✓	ιστορικός
				✓	<b>ΕΛ</b>						✓		✓		-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
γνώση κατανόηση															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
κατατοπιστικό			✓			<b>Ισρ</b>			✓			✓			Εβρ.
εμβριθές			✓			<b>ΗΠΑ</b>		✓					✓		-
διαφωτιστικό			✓			<b>ΗΠΑ</b>		✓					✓		αρχιτέκτονας

ΣΚΕΨΕΙΣ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
οικουμενικό																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
πανανθρώπινο	✓						Ισρ		✓				✓			Εβρ.

ΣΚΕΨΕΙΣ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
επανάσυνδεση																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
συμφιλίωση		✓					Γερ		✓					✓		-
		✓					Πολ					✓	✓			-
		✓					Ελ				✓		✓			-

ΣΚΕΨΕΙΣ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
αρωγή/ βοήθεια																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
συμβολή		✓					Πολ				✓	✓				-
		✓	✓	✓			Πολ				✓		✓			-

- Πρωτογενής παραγωγή νέων εννοιών

ΣΚΕΨΕΙΣ														
ΟΡΟΣ	ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ			
	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ				
έλλειψη αυθεντικότητας														Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		Φ			✓					✓				-
		Πολ			✓							✓		Εβρ., ιστορικός

ΣΚΕΨΕΙΣ														
ΟΡΟΣ	ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ			
	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ				
προπαγάνδα														Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		Πολ			✓							✓		ιστορικός

ΣΚΕΨΕΙΣ														
ΟΡΟΣ	ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ			
	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ				
ανθρωποκεντρικό														Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		Πολ			✓								✓	Εβρ.

#### Δ. ΚΕΝΟ

- Αναπαραγωγή γνωστών εννοιών

ΝΟΗΜΑΤΟΔΟΤΗΣΕΙΣ ΤΟΥ ΚΕΝΟΥ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
έλλειψη απώλεια απουσία καταστροφή αφανισμός	✓	✓	✓		Γερ				✓				✓		Εβρ.
	✓	✓	✓		Γερ				✓				✓		-
	✓	✓	✓			Ισρ				✓			✓		Εβρ.
	✓	✓	✓			Ισρ				✓		✓			Εβρ.
	✓	✓	✓			ΗΠΑ		✓					✓		-
	✓	✓	✓		ΕΛ			✓						✓	-

ΝΟΗΜΑΤΟΔΟΤΗΣΕΙΣ ΤΟΥ ΚΕΝΟΥ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
άνοιγμα στην κανονικότητα		✓			Πολ			✓						✓	Εβρ.

- Δευτερογενής παραγωγή εννοιών

ΝΟΗΜΑΤΟΔΟΤΗΣΕΙΣ ΤΟΥ ΚΕΝΟΥ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
ίχνος					Θ										Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική, κοινωνιολογία
αποτύπωμα				✓	ΗΠΑ			✓					✓		-

- Πρωτογενής παραγωγή νέων εννοιών

ΝΟΗΜΑΤΟΔΟΤΗΣΕΙΣ ΤΟΥ ΚΕΝΟΥ															
ΟΡΟΣ	ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ				
	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ					
συναισθηματικό κενό	Γερ					✓			✓						-
	Γερ			✓								✓			ιστορικός
	Πολ			✓								✓			Εβρ.
		Αυ				✓						✓			Εβρ.
απορία	ΕΛ			✓								✓			-

## 2.7.2. Εννοιολογικές Συσχετίσεις

### 2.7.2.1. Αναπαραγωγή

Στην οντότητα του **Σώματος**, παρατηρούμε αρχικά ότι η λέξη *ζωή*- που επαναλαμβάνεται στον λόγο του Μουσείου, και κυρίως σε συνεντεύξεις του διευθυντή και της επιστημονικής υπεύθυνης της μόνιμης έκθεσης- υιοθετήθηκε από επισκέπτες από χώρες της Εβραϊκής διασποράς (ΗΠΑ, Πορτογαλία, Αυστραλία) νεανικής ηλικίας (20- 39) ενώ ο μοναδικός Πολωνός επισκέπτης που την χρησιμοποίησε ήταν ένας ηλικιωμένος που έχει λάβει υποχρεωτική εκπαίδευση. Αντίστοιχα, όροι με θετικό πρόσημο όπως *συμμετρία/ αρμονία, ανάσα/ πνοή, φως/ λαμπρότητα* υιοθετήθηκαν από νέους Πολωνούς ιστορικούς σε αντίθεση με αρνητικά φορτισμένους όρους όπως *νεκροταφείο, Άδης* και συμπτώματα όπως *ρίγος/ τρέμουλο, τλαιπωρία, ασφυξία, κλειστοφοβία* που εκδηλώθηκαν κατά κύριο λόγο από Ισραηλινούς και Πολωνοεβραίους. Όπως και στον λόγο των Σχολιαστών, και στον λόγο των επισκεπτών εντοπίζουμε ισχυρές εννοιολογικές αντιθέσεις: το κέλυφος από άλλους χαρακτηρίζεται ως *ζεστό, φιλόξενο* και *γήινο* ενώ από άλλους ως *δυναμικό, αιχμηρό* και *επιθετικό*. Άλλοι το παρομοιάζουν με ένα *νεκροταφείο* χρησιμοποιώντας όρους όπως *σιωπηλό, σοβαρό, μαύρο, γκρι*, ενώ άλλοι εστιάζουν στα *χρώματα* και στη *μουσική* που χαρακτηρίζει αυτόν τον χώρο και προτιμούν την ταμπέλα *ζωή*. Μια μερίδα επισκεπτών επιπλέον εκπλήσσεται ευχάριστα από την *ευρύτητα* του χώρου στον οποίο εισέρχεται, τον οποίο και χαρακτηρίζει ως *απέραντο* και *αχανή*, ενώ, αντιθέτως, κάποιοι επισκέπτες τονίζουν τον *περιορισμό* και τη *στενότητα* του χώρου. Τέλος, ενώ μια ομάδα επισκεπτών χαρακτήρισε την αφήγηση τακτοποιημένη, μια άλλη ομάδα την βρήκε *δαιδαλώδη* με αντίστοιχα συμπτώματα τον *αποπροσανατολισμό* και την *κούραση* σε αντίθεση με τη *χαλαρή και ρέουσα πορεία*. Όπως ήταν αναμενόμενο, ένα από τα χαρακτηριστικά του κτηρίου που είναι από τα πρώτα που επαναλαμβάνονται (έστω και δευτερογενώς) στον λόγο μιας ευρείας ομάδας επισκεπτών, όσον αφορά στην ηλικία και στην καταγωγή, είναι ότι είναι *εντυπωσιακό* και *επιβλητικό* (καθώς και *ασυνήθιστο, ξεχωριστό, εκφραστικό, μεγαλοπρεπές, αξιοθαύμαστο, εκλεπτυσμένο* και *μοντέρνο/ καινοτόμο*). Επίσης, οι επισκέπτες δεν παρέλειψαν να αναφερθούν στη χρήση του *γαλιού* και στα χαρακτηριστικά του: την *αντανάκλαση* και τη *διαφάνεια* που προσφέρει θέα προς μια *κανονικότητα* την οποία ξεχνάς μέσα στο Μουσείο. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι για τις ανωτέρω αναφορές «ευθύνονται» αποκλειστικά ένας Ισραηλινός καθώς και τρεις Πολωνοί επισκέπτες εβραϊκής καταγωγής με ειδικευση στην ιστορία, που, καθώς προκύπτει, μελέτησαν επισταμένως τις προθέσεις του Δημιουργού του Μουσείου. Όσον αφορά στη χρήση εξειδικευμένων όρων, ως προς τον σχεδιασμό του χώρου, χρησιμοποιήθηκαν οι λέξεις *αιχμηρός, κύμα, καμπύλος, σπηλαιώδης, κάθοδος, κατάβαση, βύθιση, έγκατα* κυρίως από νέους Αμερικανούς αρχιτέκτονες ή εβραϊκής καταγωγής επισκέπτες από τις ΗΠΑ αλλά και από νέους Πολωνούς, που είτε είχαν λάβει ανώτερη εκπαίδευση είτε ήταν Εβραίοι, και Ισραηλινούς που δήλωσαν ως πηγή πληροφόρησης τον λόγο του Δημιουργού καθώς και εξειδικευμένων Σχολιαστών, όπως ο Despard (Jewish Quarterly), ο Grozdanic (Inhabitat), ο Korkman (Aurubis) και η Starr (CJM Voices). Επίσης, όπως ήταν αναμενόμενο, χρησιμοποιήθηκαν όροι που εντοπίζονται κυρίως στον λόγο του Μουσείου αλλά και του Δημιουργού και αναφέρονται αποκλειστικά σε σύμβολα της εβραϊκής παράδοσης όπως είναι η *Έξοδος*, η λέξη *Polin* και το γράμμα *n* που προέκυψαν από τον λόγο χρηστών εβραϊκής καταγωγής από το Ισραήλ, την Πολωνία και τις ΗΠΑ. Αναμενόμενο θεωρούμε επίσης το γεγονός ότι ο όρος *γέφυρα* (μεταξύ *Μουσείου* και *Μνημείου*, τα οποία εκπροσωπούν αντιστοίχως τις

ιδέες του *θύματος* και του *ήρωα*) επιλέχθηκε αποκλειστικά από Πολωνοεβραίο επισκέπτη. Τέλος, ενδιαφέρον παρουσιάζει η χρήση των όρων *καλωσόρισμα*, *γήινο*, *φιλόξενο*, *ζεστό*, *οικείο* αλλά και *κόσμημα/καλλιτέχνημα*- που εντοπίζονται στον λόγο του Δημιουργού και επευφημούν το έργο του- κατά κύριο λόγο από νεαρής ηλικίας Φινλανδούς- ομοεθνείς του αρχιτέκτονα του Μουσείου.

Στην εννοιολογική ομάδα των **Συναισθημάτων**, όπως παρατηρείται, οι όροι *ενδιαφέρον*, *περίεργεια*, *εντυπωσιακός* και *έκπληξη*, που προέρχονται από πηγές όπως ο Ashley του Abc News είναι αυτοί που είχαν ευρύτερη απήχηση. Επιπλέον, το γεγονός ότι οι όροι που επαναλαμβάνονται από μεγάλο αριθμό συμμετεχόντων και που καταγράφονται πρώτοι στη λίστα του τεστ λεκτικού συνειρμού είναι οι *λύπη* και *θλίψη*, συνιστά ένδειξη για την απόδοση ταυτότητας στο εν λόγω μουσείο από τους επισκέπτες (Μουσείο ζωής ή θανάτου;), ενώ ακραίοι ή φορτισμένοι όροι όπως οι: *σοκ*, *πόνος/οδύνη*, *σκληρότητα*, *οργή* επιλέγονται κυρίως είτε από εβραϊκής καταγωγής επισκέπτες (Αμερικανούς, Πολωνούς, Γάλλους) είτε από προερχόμενους από Χθ. Και σε αυτή την ομάδα, λοιπόν, συναντάμε έννοιες που αντιστοιχούν σε αντιθετικά συναισθήματα. Αφενός, έχουμε τη δήλωση της *σύγχυσης*, του *φόβου*, της *απελπισίας*, της *απογοήτευσης*, της *οδύνης*, του *βάρους*, της *θλίψης*, της *αγωνίας*, του *σοκ*, της *δυσφορίας* και της *αναστάτωσης* που προσεγγίζουν το αισθητικό κατηγορημα του **Ανοίκειου**, όπως το περιγράψαμε σε προηγούμενο κεφάλαιο, αλλά και της *οργής*, του *θυμού* και της *αγανάκτησης* προερχόμενη από επισκέπτες από Χώρες- Θύματα με πρωτοπόρους τους Πολωνούς και τους Γερμανούς Εβραίους ως επιρροή από το Μουσείο και από πηγές όπως οι αρθρογράφοι των Financial Times. Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι από την ομάδα της Εβραϊκής Διασποράς, μόνο οι Εβραίοι των ΗΠΑ και οι Ισραηλινοί εξέφρασαν τα συναισθήματα αυτά. Σε αυτή την ευρύτερη κατηγορία ανήκουν και συναισθήματα που σχετίζονται με το κατηγορημα του **Αποκειμένου**, όπως η *φρίκη*, η *αηδία*, η *αποστροφή* και ο *αποτροπιασμός*, όροι που προέρχονται αποκλειστικά από Πολωνούς Εβραίους. Τον δρόμο της *εκλογίκευσης* και της *απόστασης* από τα γεγονότα επέλεξαν Πολωνοί ιστορικοί ενώ *ντροπή* και *ενοχή* δήλωσαν Γερμανοί της ηλικιακής ομάδας των 40- 59, όπως ακριβώς συνέβη και στην περίπτωση του Εβραϊκού Μουσείου του Βερολίνου. Στον αντίποδα, συναντάμε την *ελπίδα*, την *αισιοδοξία* και την *προσδοκία*, την *ανακούφιση*, την *ευεξία* και την *παρηγοριά*, την *ασφάλεια*, την *προστασία* και τη *σιγουριά*. Υποκείμενα αυτών των συναισθημάτων είναι, όπως αναμένονταν, συμμετέχοντες από χώρες της Εβραϊκής Διασποράς και βασική επιρροή ο λόγος του Μουσείου. Εντούτοις, δεν λείπουν και οι επισκέπτες από την Πολωνία καθώς και από άλλες χώρες που έχουν πληγεί από το Ολοκαύτωμα που, επηρεασμένοι από τον λόγο του Δημιουργού, κατέγραψαν συναισθήματα όπως *ενθουσιασμός*, *χαλάρωση*, *γαλήνη*, *ηρεμία*, *χαρά* και *ικανοποίηση*. Τέλος, ως ειδικές κατηγορίες ορίζουμε τον *θαυμασμό*, το *δέος* και την *έκσταση*, τη *συγκίνηση*, τον *σεβασμό* και την *ευλάβεια*, συναισθήματα που αγγίζουν την έννοια του **Υψηλού** και προέρχονται από ευρύτητα επισκεπτών, καθώς και την *υπερηφάνεια* και την *ευγνωμοσύνη* που εντοπίζονται στον λόγο κυρίως Ισραηλινών επισκεπτών και τη *νοσταλγία* στην οποία αναφέρονται ένας Πολωνός και ένας Αμερικανός επισκέπτης. Όσον αφορά στην προσέγγιση της έννοιας της *ενσυναίσθησης*, ο όρος *σύνδεση* επαναλαμβάνεται από Πολωνούς και Ισραηλινούς, οι έννοιες του *δεσμού* και της *συγγένειας* από Πολωνούς Εβραίους ή ηλικιωμένους, ενώ αναφέρεται και ο όρος *κοινή μοίρα* από έναν μεσήλικα Αμερικανό αρμένικης καταγωγής. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι οι ερμηνείες που αφορούν σε

χαρακτηρισμό μιας συναισθηματικής ή πνευματικής κατάστασης προέρχονται από συμμετέχοντες με ανώτερο μορφωτικό επίπεδο.

Στην οντότητα των **Σκέψεων**, παρατηρούμε ότι πιο πειστικοί ήταν οι όροι που αφορούν στο τι εκπροσωπεί αυτό το Μουσείο, με πρώτη την *αναβίωση/ αναγέννηση*- παρά το γεγονός ότι η *θλίψη* επικρατούσε ως συναίσθημα, και παρά το γεγονός ότι ενάντια στον όρο *ζωή*, από τρεις συμμετέχοντες προέκυψε και ο όρος *θάνατος*, η επιρροή του λόγου του Μουσείου αλλά και σχολιαστών όπως ο Garton Ash της Guardian, ο Gruber της Jewish Telegraph Agency ή ο Lyman από τους New York Times αποδεικνύεται ισχυρότερη- και στη συνέχεια με τους όρους: *κατατοπιστικό/ εμβριθές, διδακτικό/ μάθημα, αναγκαίο/ επείγον, πανανθρώπινο* ακόμα και *φορέας αλλαγής/ μετασχηματισμού*. Μεγάλος αριθμός επισκεπτών που χαρακτηρίζεται από ευρύτητα ως προς τα ειδικά χαρακτηριστικά (από Εβραίους Πολωνούς έως Ιάπωνες) υπογραμμίζει την *ισχυρή, αξιομνημόνευτη και διδακτική εμπειρία* που προσέφερε το Μουσείο και άσκησε ιδιαίτερη επιρροή στον τρόπο σκέψης τους. Η επιρροή της εμπειρίας τους καθώς και τα «αποτελέσματά» της δηλώνονται μέσα από τους όρους: *επίδραση/ συμβολή, στοχασμός/ περισυλλογή/ προβληματισμός, ανεκτικότητα/ πολυπολιτισμικότητα/ πλουραλισμός, ειρήνη/ ισότητα*. Οι «άμεσα ενδιαφερόμενοι» (Πολωνοί, Γερμανοί) επέδειξαν περαιτέρω *δίψα για μάθηση* καθώς και *προσδοκία επιπλέον πληροφοριών*. Όσον αφορά στην έκθεση των γεγονότων, κάποιοι επισκέπτες αρκούνται στην απλή αναφορά στο κέλυφος και σε στοιχεία σχεδιασμού (*μνημειώδες κτήριο*) ενώ οι περισσότεροι επιλέγουν να αναλύσουν την *αφήγηση* με όρους όπως *δομή/ συνοχή*, βρίσκοντάς την άλλοτε *λιτή και καθαρή* ενώ άλλοτε *σύνθετη, πολύπλοκη και πολυεπίπεδη*. Ορισμένοι μπαίνουν στη διαδικασία να κρίνουν πιο ιδιαίτερα ζητήματα: κάποιοι αποδίδουν *αντικειμενικότητα* στην αφήγηση, την οποία χαρακτηρίζουν ως *ευτρεπισμένη, λειασμένη και μη παρεμβατική*, καθώς χειρίζεται τα δεδομένα με *ιστορική πληρότητα, ειλικρίνεια, ρεαλισμό, αυτοκριτική και αυτογνωσία*, όπως υποστηρίζουν οι ιθύνοντες του Μουσείου αλλά και εξειδικευμένες πηγές όπως ο Weiss. Αξιοσημείωτο είναι ότι κύριοι εκπρόσωποι αυτής της κατηγορίας με μεγάλα ποσοστά εμφάνισης των όρων είναι Γερμανοί όλων των ηλικιών και των επιπέδων εκπαίδευσης- ειδικοτήτων (συμπεριλαμβανομένων ιστορικών). Αναμενόμενη, επίσης, με βάση την ιστορία και το υπόβαθρο της κάθε ομάδας ήταν η αναπαραγωγή των παρακάτω όρων: *ευθύνη* από Γερμανούς νεαρής ηλικίας, *διλήμματα* από μη Εβραίους Πολωνούς κατά κύριο λόγο ηλικιωμένους (>70) και *υποχρέωση, κληρονομιά, ανήκειν* από εβραϊκής καταγωγής νέους επισκέπτες κατά κύριο λόγο προερχόμενους από Χώρες της Διασποράς. Τέλος, το ζήτημα που απασχόλησε και σε αυτή την περίπτωση ήταν η θυματοποίηση ή η ηρωοποίηση των Εβραίων: μία μερίδα επισκεπτών τους χαρακτήρισε ως *ήρωες* εκφράζοντας τον θαυμασμό για την *αντοχή*, το *σθένος*, το *κουράγιο*, τη *δύναμη*, τη *θέληση* και την *αποφασιστικότητά* τους. Ωστόσο, υπάρχει και η ομάδα επισκεπτών που χαρακτήρισαν τους Εβραίους ως *θύματα*. Ενδιαφέρον σε αυτό το σημείο παρουσιάζει το γεγονός ότι κυριότεροι εκπρόσωποι της ομάδας (επισκέπτες από ΧΘ) αυτής είναι οι Πολωνοί όλων των ηλικιών αλλά και επιπέδων εκπαίδευσης παρά το γεγονός ότι νέοι Πολωνοί- ακόμα και εβραϊκής καταγωγής- ανωτέρου μορφωτικού επιπέδου- με μεταπτυχιακές σπουδές- κάνουν λόγο για *αίτημα απομυθοποίησης των Εβραίων* σε συμφωνία με πηγές όπως η Barbara Cöllen της Deutsche Welle, ο οποίος δήλωσε ότι «ο ρόλος του θύματος έχει στερήσει από πολλές γενιές την ταυτότητά τους» και ο Sigmund Rolat, ένας από τους πρώτους χορηγούς του έργου, ο οποίος προσυπογράφει: «Είμαστε κάτι περισσότερο από θύματα».

Κλείνοντας με το **Κενό**, παρατηρούμε μια σύμπτωση στη σημασιοδότησή του ως συμβόλου της *έλλειψης*, της *απώλειας*, της *απουσίας*, της *καταστροφής*, του *δυσαναπλήρωτου*, του *αφανισμού* και του *μη ευτυχούς τέλους* αλλά και ως *ανοίγματος στην κανονικότητα* μεταξύ του Δημιουργού, των Ιθύνόντων του Μουσείου καθώς και Σχολιαστών όπως ο Garton Ash της Guardian και επισκεπτών από Χώρες- Θύματα και Εβραϊκή Διασπορά. Το Κενό, τέλος, ερμηνευμένο από πηγές όπως ο Foremski ως *ίχνος ή αποτύπωμα* του πολιτισμού, της ευημερίας και κυρίως της ζωής των Εβραίων που αφανίστηκε, ως *αυτό που απέμεινε* με αναφορά τόσο στην Πολωνία, όσο και πιο συγκεκριμένα στην ευρύτερη περιοχή του Γκέτο και της πλατείας που φιλοξενεί το Μουσείο, ή όπως ποιητικά το έθεσε ο διευθυντής του Μουσείου, το *μοναδικό μνημείο της Εβραϊκής Βαρσοβίας*, εντοπίζεται στον λόγο ενός νεαρού επισκέπτη από τις ΗΠΑ.

#### **2.7.2.2. Δευτερογενής παραγωγή**

Μελετώντας τη δευτερογενή παραγωγή εννοιών, σημειώνονται οι παρακάτω σχέσεις πυρήνα-δορυφόρου:

- **Απλή αναδιατύπωση**
  - Εντυπωσιακό/ επιβλητικό → μεγαλοπρεπές/ αξιοθαύμαστο
  - Μέγεθος → έκταση
  - Αντανάκλαση → αντικατοπτρισμός
  - Σοκ → κλονισμός
  - Ασφυξία → σφίξιμο
  - Χαρά/ απόλαυση → ευεξία
  - Ενθουσιασμός → έξαψη
  - Οργή → θυμός/ αγανάκτηση/ μίσος
  - Οικουμενικό → πανανθρώπινο
  - Αρωγή/ βοήθεια → συμβολή
  
- **Αναδιατύπωση μετά ερμηνείας**
  - Εντυπωσιακό/ επιβλητικό → ασυνήθιστο/ καινοτόμο/ μοντέρνο/ εκλεπτυσμένο/ εκφραστικό/ συναρπαστικό/ ξεχωριστό
  - Ταλαιπωρία → κόπωση/ εξάντληση/ εξουθένωση
  - Στοιχειωμένο → αλλόκοτο
  - Συγκίνηση → έκσταση
  - Συμπάθεια → συμπόνια
  - Χαρά/ απόλαυση → ανακούφιση
  
- **Ερμηνεία/ Αξιολόγηση**
  - Ζωή/ ελευθερία/ κανονικότητα → επάνοδος/ επαναφορά
  - Παρατηρητής → απόσταση
  - Ευτρεπισμένη/ λειασμένη/ μη παρεμβατική αφήγηση → πολιτικά ορθό



- Εντυπωσιακό/ επιβλητικό/ σύνθετη- πολυεπίπεδη- πολύπλοκη αφήγηση→ επίδειξη/ επιτήδευση
- Κοινή μοίρα→ ταύτιση
- Αντίθεση
  - Κάθοδος/ βύθιση→ επαναφορά/ επάνοδος
  - Ασφαλής/ προστατευμένος→ ευθραυστότητα
  - Ικανοποίηση→ απογοήτευση
  - Εντυπωσιακό/ σαγηνευτικό→ βαρετό
  - Ενθουσιασμός→ ανία
- Παραχώρηση
  - Προσδοκία→ απογοήτευση
  - Σκληρότητα/ πόνος/ οδύνη/ θλίψη→ αντοχή/ σθένος/ κουράγιο/ θέληση/ αποφασιστικότητα
  - Καλωσόρισμα/ ζεστό/ φιλόξενο/ οικείο→ οπισθοχώρηση/ προσαρμογή/ συντονισμός
- Περίσταση
  - Ζεστό/ φιλόξενο/ οικείο→ κυλάω/ ρέω/ ροή/ ρυάκι/ ομαλός/ απαλός/ αργός/ χαλαρός
  - Νεκροταφείο→ θνητότητα
  - Ασφυξία→ φυλακή
  - Φρίκη→ αηδία/ αποστροφή/ αποτροπιασμός
  - Άγχος/ κίνδυνος→ αναστάτωση/ αγωνία/ ανησυχία/ ενόχληση
  - Αναγκαίο/ επείγον/ κρίσιμο→ συγκυρία
- Υπόβαθρο
  - Φορτίο (βαρύ, συναισθηματικό)→ ενοχή/ ντροπή
- Όρος/ προϋπόθεση
  - Σύνδεση/ δεσμός/ συγγένεια→ διυποκειμενικότητα
  - Επανασύνδεση→ συμφιλίωση
  - Ανακάλυψη→ αναζήτηση/ εξερεύνηση
- Αίτιο- αιτιατό
  - Εκούσιο αποτέλεσμα
    - Ταλαιπωρία→ καταβεβλημένος
    - Ασφυξία→ καταπίεση/ πανικός/ πνιγμένος
    - Εντυπωσιακό/ σαγηνευτικό→ γοητευμένος
    - Θλίψη/ λύπη/ πόνος/ οδύνη→ συντετριμμένος

- Άρνηση→ απόσταση
- Εκούσια αιτία
- Άγχος→ άβολος
- Αμφισβήτηση→ δυσπιστία
- Σύγχυση→ δαιδαλώδης/ αποπροσανατολισμός
- Ακούσιο αποτέλεσμα
- Εγγύτητα→ συνοφρύωση
- Επέκταση
- Απόδοση χαρακτηριστικού
- Μέγεθος→ απέραντος/ αχανής
- Διεύρυνση
- Χαλκός/ οξειδωμένος χάλυβας→ μέταλλο
- Εξειδίκευση
- Μέγεθος→ πλάτος/ ευρύτητα
- Αντανάκλαση/ κύβος/ κουτί/ μπλοκ/ εξάπλευρο/ ορθογωνικό→ πρισίνα
- Συμπάθεια→ συμπόνια
- Περιγραφή
- Χαρά/ απόλαυση/ χαλάρωση→ διασκεδαστικό
- Κάθοδος/ βύθιση/ νεκροταφείο→ κρυφός/ μυστηριώδης
- Ζωή→ μουσική/ διαδραστικότητα/ χρώματα/ πολύχρωμος
- Λύση
- Ζωή/ αναγέννηση/ απομυθοποίηση Εβραίων→ χωροχρονική υποβίβαση Ολοκαυτώματος
- Αιτιολόγηση (ενίσχυση αποδοχής πυρήνα)
- Καθαρότητα/ λιτότητα αφήγησης→ ισορροπημένη/ τακτοποιημένη αφήγηση
- Γνώση/ κατανόηση→ κατατοπιστικό/ εμβριθές/ διαφωτιστικό
- Φορέας αλλαγής/ μετασχηματισμού→ επανάσταση
- Τέλος→ τελεολογική/ γραμμική πορεία/ ακολουθία

- Ένδειξη/ τεκμήριο

- Περιορισμός/ στενότητα/ έλλειψη χώρου→ συρρίκνωση/ στέκομαι, γέρνω, κάθομαι, σκύβω, λυγίζω, τέμνομαι, σκαρφαλώνω
- Έντονος/ έγκλειστος/ κλειστοφοβία/ απομόνωση/ πόνος/ ταλαιπωρία→ μυϊκή σύσπαση
- Έντονος→ υπερένταση
- Ασφαλής/ προστατευμένος→ σιγουριά/ αυτοπεποίθηση
- Ενθαρρυντικός→ εμπύχωση/ παρηγοριά
- Ενθουσιασμός→ ανυπομονησία

- Ενεργοποίηση

- Υπερηφάνεια/ ήρωας→ θαυμασμός

Ξεκινώντας από την ανάλυση της κατηγορίας της απλής αναδιατύπωσης, παρατηρεί κανείς ότι ο δέκτης επέλεξε τη χρήση είτε απόλυτων *συνωνύμων* (αντανάκλαση- αντικατοπτρισμός, χαρά- ευεξία, αρωγή- συμβολή) είτε *πλησιωνύμων* (πχ. μέγεθος- έκταση, ενθουσιασμός- έξαψη). Ενδιαφέρον παρουσιάζει η αναδιατύπωση της *οργής* ως *αγανάκτηση*, *θυμός* και *μίσος* όπου μεταξύ των πλησιωνύμων παρατηρούμε μία κλιμακούμενη ένταση ανάλογα με τον χρήστη του εκάστοτε όρου. Αξίζει δε να σημειωθεί ότι, αν και με βάση λεξικά της νεοελληνικής γλώσσας η *συμπάθεια* αποτελεί συνώνυμο της *συμπόνιας*, σε άλλες γλώσσες η σημασιολογική σχέση μεταξύ των όρων αυτών είναι *επέκτασης- εξειδίκευσης*. Στην αναδιατύπωση μετά ερμηνείας γίνεται χρήση κατά κύριο λόγο της *πλησιωνυμίας* (πχ. *στοιχειωμένο- αλλόκοτο*) ενώ συναντάται και η *λογικοπροτασιακή συνωνυμία* (*ταλαιπωρία- κούραση/ κόπωση*). Παρατηρείται, λοιπόν, και εδώ περισσότερο εννοιολογική γεινίαση παρά απόσταση. Πέραν της τελευταίας αυτής κατηγορίας, έντονος είναι ο ρόλος του υποκειμένου στις σχέσεις *ερμηνείας/ αξιολόγησης*, *αντίθεσης*, *παραχώρησης*, *υποβάθρου*, *όρου- προϋπόθεσης* και *λύσης*. Πιο συγκεκριμένα, στην κατηγορία της *ερμηνείας* είναι έντονη η αποστασιοποίηση, η εκλογίκευση και η υπογράμμιση της επιτήδευσης από συμμετέχοντες ειδικούς ή γνώστες του ιστορικού αντικειμένου. Στην *αντίθεση* και στην *παραχώρηση* τονίζονται τόσο οι αντιθετικές συναισθηματικές αντιδράσεις των επισκεπτών (*ενθουσιασμός- ανία, προσδοκία- απογοήτευση*) όσο και οι αντίρροπες δυνάμεις της ζωής και του θανάτου, όπως εμφανίζονται εξαρχής στο αφήγημα του Μουσείου (*κάθοδος/ βύθιση- επαναφορά/ επάνοδος, σκληρότητα- αντοχή* κ.λπ.). Η σχέση *υποβάθρου* του *φορτίου* που προκαλεί *ενοχή* και *ντροπή* στον επισκέπτη σκιαγραφεί την προσωπικότητά του, αιτιολογεί την αντίδρασή του και, κατ' επέκταση, εξυπηρετεί στο επόμενο επίπεδο ανάλυσης των δεδομένων, την πραγματολογία. Τέλος, οι σχέσεις *όρου- προϋπόθεσης* και *λύσης* αναδεικνύουν τη βαθύτερη κατανόηση μιας μερίδας επισκεπτών των προθέσεων του Μουσείου (για να υπερτονιστεί η *ζωή* και η *αναγέννηση* της Βαρσοβίας και για να *απομυθοποιηθούν* οι θυματοποιημένοι Εβραίοι, θα έπρεπε να *υποβιβασθεί* τόσο χωρικά όσο και χρονικά- αναλογικά προς το σύνολο της εμπειρίας του κτηρίου- *η θεματική του Ολοκαυτώματος*) καθώς και των προϋποθέσεων για την επίτευξη αυτών (πχ. *ανακάλυψη*→ *αναζήτηση, σύνδεση*→ *διυποκειμενικότητα*).

Και σε αυτή την περίπτωση, υπερισχύουν οι υποτακτικές σχέσεις μεταξύ πυρήνα και δορυφόρου με ισχυρότερες τις σχέσεις *αιτίου- αιτιατού* που ορίζουν κατά βάση τη σωματική και συναισθηματική ανταπόκριση του επισκέπτη. Στο πλαίσιο αυτό, παρατηρούμε ότι το σωματικό σύμπτωμα (πχ. *μυϊκή σύσπαση, συρρίκνωση, σκύβω*) ενεργεί ως *τεκμήριο* για τον λόγο που περιγράφει τον σχεδιασμό (πχ. *περιορισμός, στενότητα, απομόνωση*) ενώ το συναισθηματικό αιτιατό (*υπερένταση, σιγουριά, εμπύχωση*) για τον λόγο που περιγράφει την προσδοκώμενη αισθητική εμπειρία (πχ. *έντονος, ασφαλής/ προστατευμένος*). Όπως και στην κατηγορία της *περίστασης*, ο επισκέπτης- δορυφόρος σπεύδει να τεκμηριώσει τον πομπό-πυρήνα ενισχύοντας την αποδοχή του λόγου του πρώτου μέσα από την επιλογή των κατάλληλων όρων (π.χ. *νεκροταφείο- θνητότητα, ασφυξία- φυλακή, φορέας αλλαγής- επανάσταση*). Το ίδιο συμβαίνει κατά κάποιο τρόπο και μέσα από την ανάπτυξη των σχέσεων *επέκτασης* μεταξύ πυρήνα και δορυφόρου, καθώς οι υποκατηγορίες της *εξειδίκευσης*, της *απόδοσης χαρακτηριστικού* και της *περιγραφής* ισχυροποιούν τον λόγο του πομπού και δρουν εμφατικά κυρίως σε σχέση με ορισμένα χαρακτηριστικά του σχεδιασμού (π.χ. *μέγεθος*). Ειδικό ενδιαφέρον παρουσιάζει η εμφάνιση του όρου *πισίνα*, όπου η σχέση με τους αντίστοιχους πυρήνες (*κύβος, αντανάκλαση, κουτί, μπλοκ, εξάπλευρο, ορθογωνικό*) δρα ως αντίστροφη απόδοση χαρακτηριστικού και καταδεικνύει τη συνειρμική ισχύ των όρων- πυρήνων, οι οποίοι ενεργοποίησαν τη φαντασία του επισκέπτη και τον ώθησαν στη διατύπωση μιας εικόνας ή μιας αυθόρμητης παρομοίωσης. Τέλος, σημαντικός είναι και ο ρόλος των σχέσεων *ενεργοποίησης* και *αιτιολόγησης*, που συνιστούν *παρουσιαστικές* σχέσεις με μεγάλη απολεκτική ισχύ (π.χ. η *υπερηφάνεια* για τους *ήρωες* προκαλεί τον *θαυμασμό* στον δέκτη).

### 2.7.2.3. Πρωτογενής παραγωγή

Στην οντότητα του **Σώματος** και στο πλαίσιο μιας πορείας τελεολογικής- εξαρχής γνωρίζεις ότι οδηγείσαι προς το Ολοκαύτωμα- ήταν αναγκαία η *επιβράδυνση* του επισκέπτη με σκοπό να καθυστερήσει όσο το δυνατόν περισσότερο το- αναπόφευκτο αλλά τραγικό- τέλος. Στο πλαίσιο της συναισθηματικής άρνησης και της απόστασης, το **Κενό** ερμηνεύεται ως *συναισθηματική κενότητα* από επισκέπτες από τη Γερμανία, την Πολωνία και την Αυστραλία, ενώ στις **Σκέψεις** συναντάμε τον εντοπισμό της *έλλειψης αυθεντικότητας* και μιας τάσης *προπαγάνδας* προερχόμενη κυρίως από Πολωνούς Εβραίους και ιστορικούς. Στη συγκεκριμένη κατηγορία, ο χαρακτηρισμός του Μουσείου ως *ανθρωποκεντρικό* από νέο Πολωνοεβραίο επισκέπτη με μεταπτυχιακή εκπαίδευση σχετίζεται άμεσα με το βασικό διακύβευμα του Μουσείου- πρόκειται για μουσείο ζωής ή θανάτου;- ένα ζήτημα που τόσο εκτεταμένα συζητήθηκε και εις βάθος αναλύθηκε τόσο από τους ιθύνοντες όσο και από τους σχολιαστές του Μουσείου και ήταν αδύνατο να μην επηρεάσει τον λόγο που παράγεται πρωτογενώς ακόμα και από έναν ντόπιο νεαρής ηλικίας και ανωτέρας μόρφωσης δέκτη. Τέλος, το **Κενό** ερμηνεύεται και ως *απορία* για όσα συνέβησαν από έναν Έλληνα επισκέπτη. Η απορία αυτή, στην προκειμένη περίπτωση, σχετίζεται περισσότερο με την αναζήτηση δικαιοσύνης (“judicial aroria”, όπως αναφέρεται από τον Cavanagh<sup>1188</sup> με αφορμή τα λεγόμενα της Arendt<sup>1189</sup>) έπειτα από ένα τόσο μεγάλο έγκλημα, η οποία υπαγορεύεται από το άνευ προηγουμένου μέγεθος και την αγριότητα της θηριωδίας αυτής καθώς και από τη μοναδικότητα του Ολοκαυτώματος ως προς την πρόκληση της αισθητικής του αναπαράστασης- ένα θεμελιώδες ερώτημα που απασχόλησε τον Adorno<sup>1190</sup> και τον Agamben<sup>1191</sup>. Η χρονική στιγμή κατά την οποία έρχεται αντιμέτωπος ο επισκέπτης με το αντικείμενο της αισθητικής αναπαράστασης είτε αυτό είναι ρεαλιστικό (φωτογραφίες/ βίντεο) είτε συμβολικό (σχεδιασμός) και η «απαίτηση» να γίνει ο ίδιος μάρτυρας αυτής της ακραίας εμπειρίας οδηγεί σε μια φιλοσοφικής φύσεως απορία που συνδέεται με την αδυναμία κατανόησης που έχει ταλανίσει όλα αυτά τα χρόνια τους ιστορικούς, με απαρχή το *Historikerstreit*<sup>1192</sup>, που πάλευαν να μην εξανθρωπίσουν και «κανονικοποιήσουν» το Ολοκαύτωμα. Ακολουθούν τα αντίστοιχα εννοιολογικά σχήματα (**σχ. 2 δ, ε, στ**) όπου με **πράσινο** σημειώνεται η αναπαραγωγή γνωστών εννοιών, με **ροζ** η δευτερογενής παραγωγή, με **κόκκινο** οι νέες έννοιες και με **μαύρο** οι έννοιες που δεν «πέρασαν» στον λόγο του δέκτη.

<sup>1188</sup> Cavanagh, C. (2011). “The Eichmann Aporia: Derrida and Transitional Jurisprudence After Nuremberg”. *Sophia: Undergraduate Journal of Philosophy* 12, p. 2.

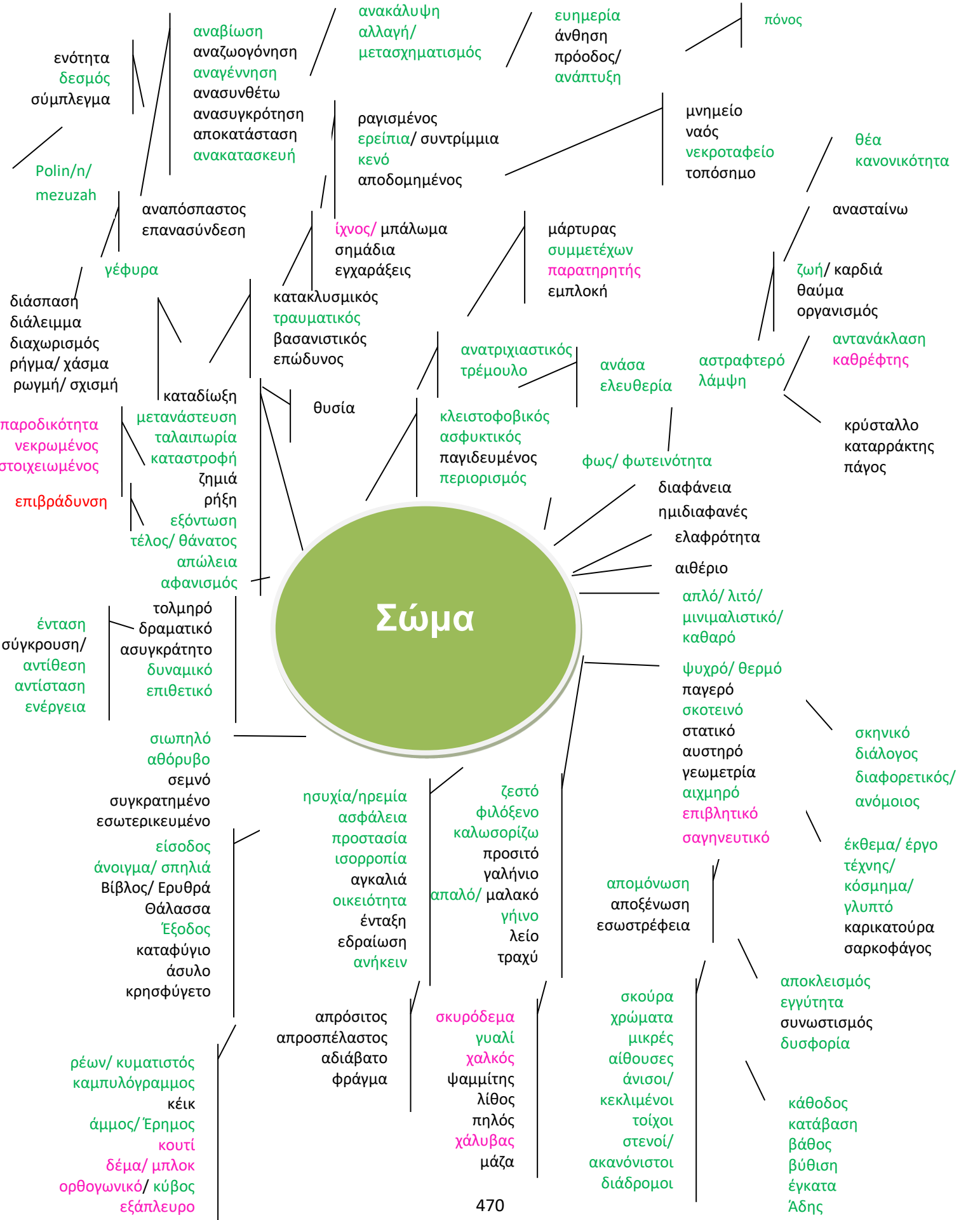
<sup>1189</sup> Arendt, H. (1992) *Eichmann in Jerusalem - A Report on the Banality of Evil*. London: Penguin Books.

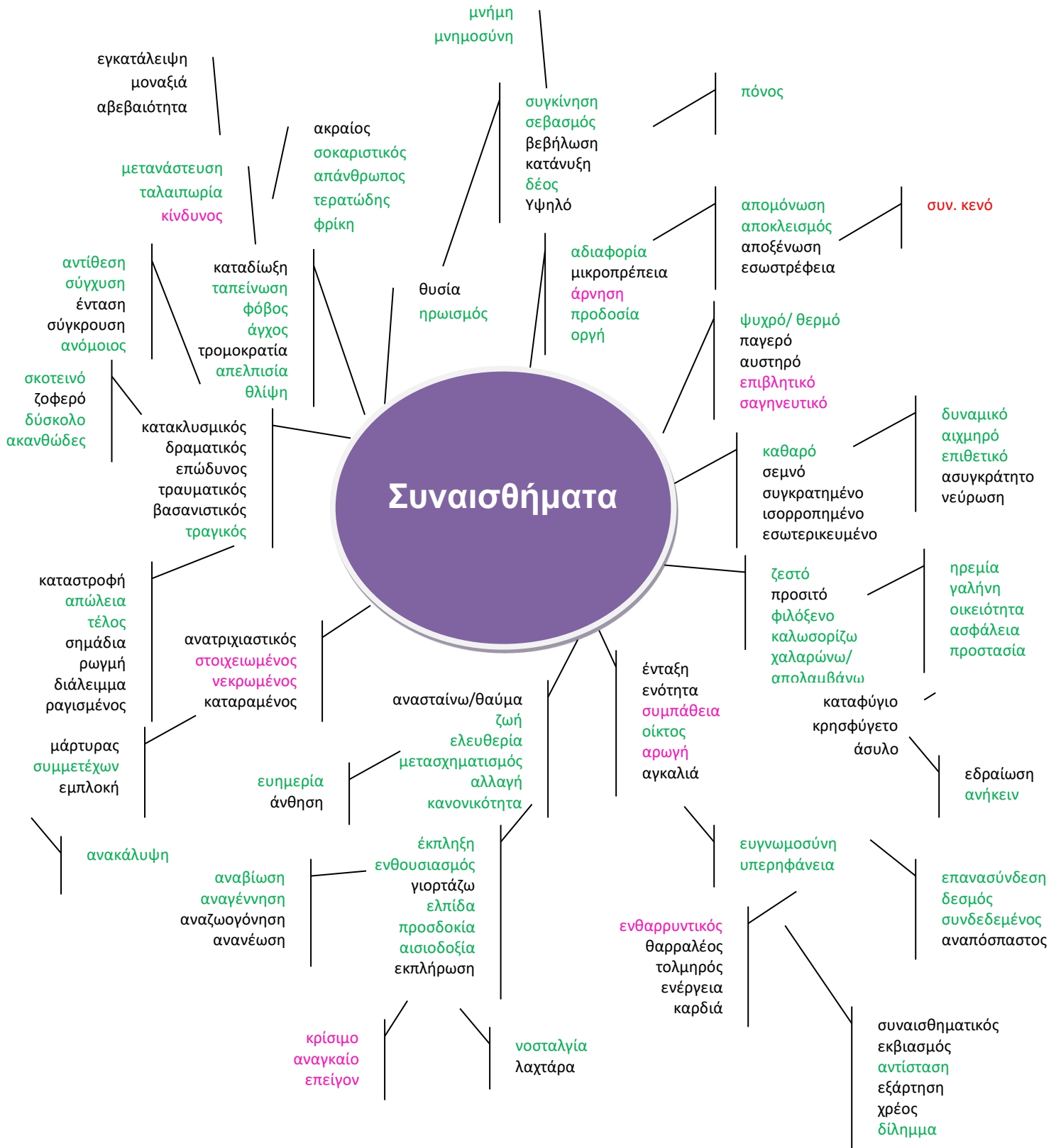
<sup>1190</sup> Adorno, Th. W. (1973). *Negative Dialectics*. (Transl.: E. B. Ashton). New York: Continuum.

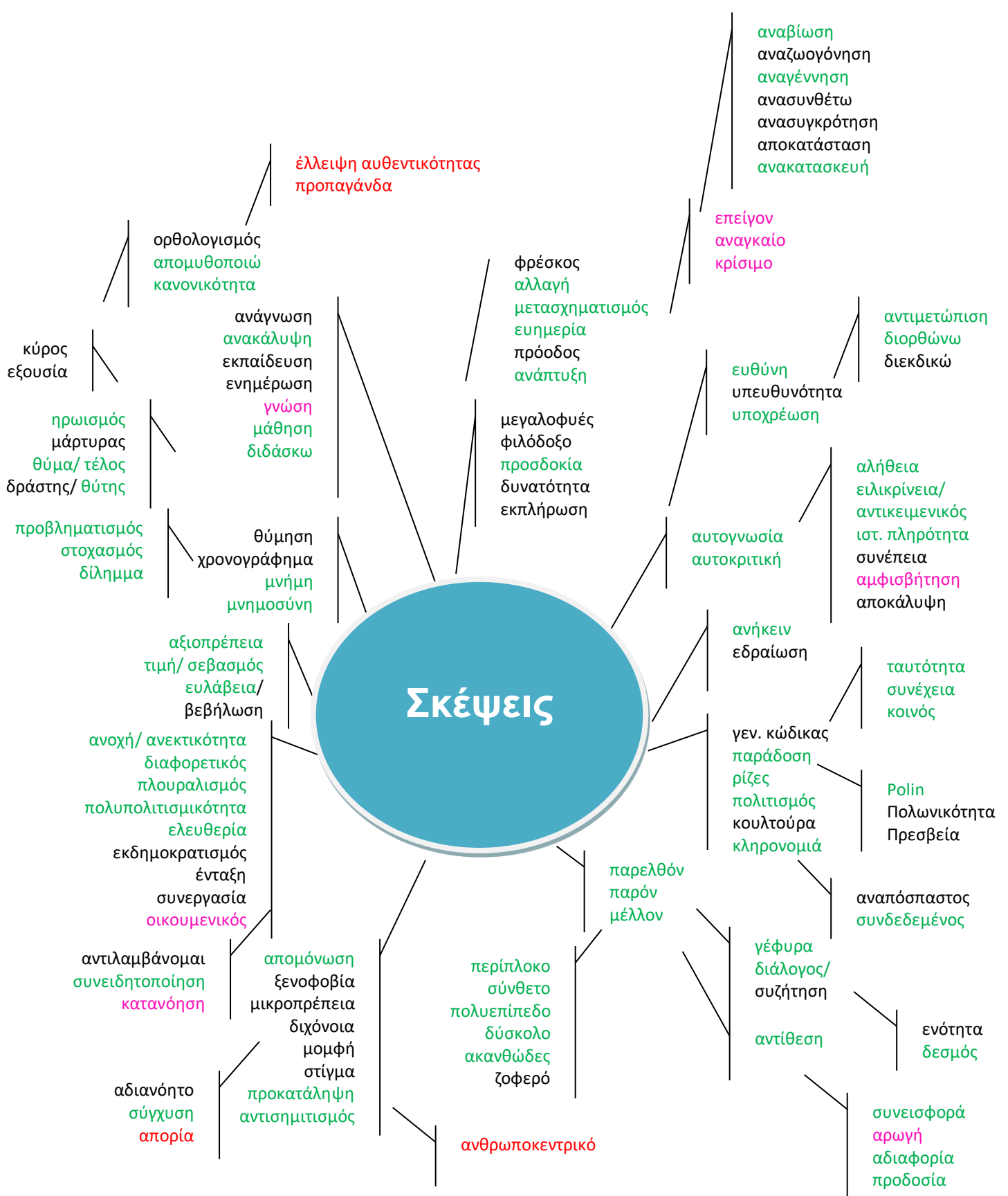
<sup>1191</sup> Agamben, G. (2002).

<sup>1192</sup> Πρόκειται για το ζήτημα που ανέκυψε από τους ιστορικούς κατά τα τέλη της δεκαετίας του 1980 ως επακόλουθο της πολιτικής και ιδεολογικής αντιπαράθεσης μεταξύ των διανοητών της Δυτικής Γερμανίας. Οι συντηρητικοί υποστήριζαν τη μη μοναδικότητα του Ολοκαυτώματος και την αποποίηση του φορτίου των ευθυνών των Γερμανών ως υπευθύνων ενός άνευ προηγουμένου εγκλήματος ειδικότερα σε ηθική σχέση με τα εγκλήματα των Σοβιετικών ενώ οι αριστεροί το αντίθετο. Βλ. και: Lindsay, M. R. (2014). *Reading Auschwitz with Barth. The Holocaust as Problem and Promise for Barthian theology*. Cambridge: James Clarke and Co, p. 22.

**Σώμα**







Σχ. 2 δ, ε, στ. Οι νέες οντότητες «Σώμα», «Συναισθήματα», «Σκέψεις» με αποτύπωση των εννοιακών σχέσεων.



## 2.8. Πραγματολογική Ανάλυση

Θα ξεκινήσουμε με γενικότερες διαπιστώσεις σχετικά με την ηλικία και το επίπεδο εκπαίδευσης:

- Οι πιο «ευάλωτοι» στις πηγές είναι οι νέοι (20-39) καθώς και οι ηλικιωμένοι (>70), μέσης και πανεπιστημιακής εκπαίδευσης, οι οποίοι αναπαράγουν έννοιες που έχουν ξανασυναντήσει στις ανάλογες πηγές (Δ, Μ, Σ<sub>1</sub>, Σ<sub>2</sub>). Σε μεγάλο βαθμό «παρασύρονται» από την κατάσταση στην οποία θα βρεθούν και, επηρεασμένοι από τις πηγές τους, θα εκφραστούν ανάλογα και θα υιοθετήσουν τα αντίστοιχα συμπεριφορικά πρότυπα. Η αμέσως πιο επιρρεπής ομάδα είναι αυτή των 60-69 ετών με τελευταία αυτή των 40-59.
- Όσοι επισκέπτες δεν είχαν πρόσβαση στον λόγο του Δημιουργού ή δεν συμβουλευτήκαν άλλες πηγές, είχαν ως φορέα καθοδήγησης αποκλειστικά και μόνο τον λόγο του Μουσείου.
- Οι πιο επιρρεπείς στην επίκληση στο συναίσθημα είναι οι νέοι (20-39) με πιο ευαίσθητη την ομάδα της εβραϊκής καταγωγής εξαιτίας της συγγένειας με θύματα και επιζώντες.
- Ωστόσο, οι νέοι ανωτέρου μορφωτικού επιπέδου που χαρακτηρίζονται από εγγύτητα προς το Ολοκαύτωμα (Πολωνοί Εβραίοι, ιστορικοί) συγκροτούν την ομάδα που υπερέχει σε πρωτογενείς διατυπώσεις όρων που προσεγγίζουν αφενός τις σχεδιαστικές προθέσεις (*επιβράδυνση*), τοποθετούνται αφετέρου ως προς ζητήματα που ελάχιστα θα «τολμούσαν» να θίξουν (*αυθεντικότητα, προπαγάνδα*), όπως τους επιτρέπει το νεαρό της ηλικίας τους και η ειδίκευσή τους.

Προχωρώντας με τα συμπεράσματα όσον αφορά στην καταγωγή των επισκεπτών, ξεκινώντας με τις πιο ευαίσθητες ομάδες (Πολωνοί, Γερμανοί και Ισραηλινοί) και καταλήγοντας με την ομάδα των καταγόμενων από τις υπόλοιπες Χώρες- Θύματα και την ομάδα της Εβραϊκής Διασποράς, με κυριότερο εκπρόσωπο τις ΗΠΑ, οφείλουμε να διευκρινίσουμε ότι οι «ευαίσθητες» ομάδες καθορίζονται όχι μόνο με βάση τη γεωγραφική, πληθυσμιακή και ιστορική εγγύτητα με το Ολοκαύτωμα αλλά και με βάση τα κίνητρα επίσκεψης, τα οποία, σε αντίθεση με των υπολοίπων ομάδων που περιορίζονται στο ενδιαφέρον για την ιστορία ή την αρχιτεκτονική ή στον τουρισμό, όπως επιβεβαιώνεται και μέσα από αντίστοιχη δημοσίευση του Τμήματος Επισκεπτών<sup>1193</sup>, αφορούν κυρίως στο θυμικό και συνοψίζονται στα εξής:

Α) Αίσθημα κοινής ταυτότητας και μοίρας Πολωνών και Εβραίων.

Β) Προσωπική σύνδεση με τον χώρο λόγω της ιστορίας της οικογένειάς τους, λόγω της αναζήτησης της ταυτότητάς τους και λόγω της γειννίας με ισραηλιτικές κοινότητες.

Γ) Αίσθημα ηθικής υποχρέωσης είτε προς τους προκατόχους (Ισραηλινοί) είτε προς τα θύματα του Ολοκαυτώματος- γεγονός που είτε προκλήθηκε από την χώρα τους (Γερμανοί) είτε επετράπη στην χώρα τους (Πολωνοί).

- **Πολωνοί**

Στην ομάδα αυτή, η μνήμη κατασκευάζεται **ενσώματα** ως εξής:

Αρχικά το κτήριο του Μουσείου είναι ένα κέλυφος ζεστό και φιλόξενο σε έναν νεκρωμένο και ψυχρό τόπο, όπως είναι το Μιγαρόν και η πλατεία όπου φιλοξενείται. Ειδικότερα, οι νέοι εβραϊκής καταγωγής αισθάνονται μια ιδιαίτερη οικειότητα και θετική προδιάθεση για αυτό που πρωτοαντικρίζουν με την

<sup>1193</sup> Łoś, M. (2017). "Analysis of Visitors' Opinions of Their POLIN Museum Experience". *Museums and Their Publics at Sites of Conflicted History*, International Conference, Warsaw.

είσοδό τους, την αίθουσα υποδοχής, η οποία θυμίζει έρημο και, με τις ρέουσες καμπύλες επιφάνειές της, κάθε άλλο παρά επιθετική είναι προς τον θεατή. Οι νέοι με ανώτερη (μεταπτυχιακή) εκπαίδευση ή με ειδικευση στην ιστορία ή στην αρχιτεκτονική είναι αυτοί που θα αναγνωρίσουν συγκεκριμένους συμβολισμούς, όπως είναι το γράμμα η της εισόδου, η αναγκαία κάθοδος στο σκοτάδι και ο ρόλος της γυάλινης επιφάνειας είτε ως ένα κενό στον σπιβαρό τοίχο που επιτρέπει στο φυσικό φως να εισέλθει στο εσωτερικό και συνιστά άνοιγμα στην κανονικότητα και στη ζωή, είτε ως επιφάνεια αντανάκλασης πάνω στην οποία αντικατοπτρίζεται η κανονική ζωή του σήμερα αλλά και η μνήμη του χθες (το ηρωικό Μνημείο του Rapoport). Το γυαλί είναι αυτό που μετουσιώνει κατά τις νυχτερινές ώρες το Μουσείο σε μια «πισίνα» στη μέση του πάρκου. Καθώς ξεκινά η πορεία στους υπόγειους χώρους όπου βρίσκεται η έκθεση, οι εβραϊκής καταγωγής επισκέπτες αλλάζουν στάση: επιβραδύνουν την κίνησή τους καθώς γνωρίζουν πως οδηγούνται με απόλυτη βεβαιότητα προς το Ολοκαύτωμα, ένα τέλος που επιθυμούν να καθυστερήσουν. Και, αν και όλοι οι Πολωνοί επισκέπτες αισθάνονται αποπροσανατολισμό, ρίγος, ασφυξία, υπερένταση και κόπωση, συμπτώματα που χαρακτηρίζουν την ανοίκεια κατάσταση που βιώνουν, μόνο οι εβραϊκής καταγωγής αισθάνονται απομονωμένοι από τους υπολοίπους.

Η **επίκληση στο συναίσθημα** θα μπορούσε να περιγραφεί ως εξής: Με εξαίρεση τη μόνωση συναισθήματος που παρουσιάζεται σε δύο νέους Πολωνούς, οι υπόλοιποι δηλώνουν αρχικά ενθουσιασμό, χαρά και ικανοποίηση για τη δημιουργία και μόνο ενός τέτοιου κτηρίου στη χώρα τους. Η πλειοψηφία επίσης βιώνει το Ανοίκιο (φόβο, σύγχυση, πανικό, σοκ, απελπισία) και εκφράζει τη θλίψη, τον σεβασμό και τον οίκτο της για τα θύματα, ωστόσο μόνο οι εβραϊκής καταγωγής νέοι και οι ηλικιωμένοι (>70) θα εκφράσουν συναισθήματα νοσταλγίας και υπερηφάνειας καθώς και την αίσθηση της σύνδεσης, του δεσμού και της συγγένειας (ενσυναίσθηση). Θυμό, αηδία, αποστροφή και αποτροπισσμό θα εκφράσουν κυρίως οι νέοι, ενώ στον διδακτικό ρόλο του Μουσείου θα εστιάσουν οι ηλικιωμένοι. Επίσης με τον όρο «ζωή» θα χαρακτηρίσουν το Μουσείο οι μη Εβραίοι εκφράζοντας τον θαυμασμό τους προς τους ήρωες που άντεξαν, ενώ τον όρο «θάνατος» θα επιλέξουν οι Εβραίοι, οι λιγότερο μορφωμένοι εκ των οποίων αυτοχαρακτηρίζονται ως θύματα. Τέλος, υπάρχει σταθερά μια ομάδα ηλικιωμένων Πολωνών- μη Εβραίων- που επαναφέρει τα ηθικά διλήμματα που αντιμετώπισαν οι πρόγονοί τους και υπερτονίζει τη συμβολή του λαού τους στη διάσωση των Εβραίων κατά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Ο αντίλογος έρχεται από νέους μη Εβραίους που είτε έχουν λάβει μεταπτυχιακή εκπαίδευση είτε έχουν ειδικευση στην ιστορία που δηλώνουν την αμφισβήτησή τους και με τη σειρά τους υπογραμμίζουν τις ελλείψεις και αλλοιώσεις που διαπιστώνουν στο Μουσείο: την χωρική (και άρα χρονική) υποβίβαση του Ολοκαυτώματος, την απουσία αυθεντικών στοιχείων του τόπου καθώς και την τάση επιτήδευσης και προπαγάνδας στον μουσειογραφικό σχεδιασμό.

- **Γερμανοί**

Για τους Γερμανούς το συγκεκριμένο μουσείο δεν υμνεί τη ζωή. Είναι ένα αθόρυβο, σιωπηλό κτήριο που αναγκάζει τον επισκέπτη να κατέλθει σε υπόγειους, δαιδαλώδεις χώρους που σταδιακά μικραίνουν. Από την ευρύτητα, την ελευθερία και το φως οδηγούνται σε ασφυκτικά περιορισμένους χώρους που τους προκαλούν σύγχυση και δυσφορία. Ανταποκρίνονται συναισθηματικά με συγκίνηση και σεβασμό στα θύματα, ενώ το βαρύ φορτίο που κουβαλούν τους καθιστά μοναδικούς στην έκφραση της ντροπής και της ενοχής, κυρίως από την ομάδα των 40-59 ετών- όπως ακριβώς διαπιστώθηκε και στην περίπτωση του Μουσείου του Βερολίνου- παρά το γεγονός ότι στις πηγές αποφεύγεται η αναφορά σε

οποιαδήποτε αντίστοιχη χρέωση ή επιβάρυνση. Για ιστορική ευθύνη κάνουν λόγο οι πιο άρτια ενημερωμένοι της ομάδας καθώς και για την ανάγκη συμφιλίωσης με το σκοτεινό παρελθόν, ενώ ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι οι νέοι μορφωμένοι Γερμανοί μεταφράζουν αυτό που οι αντίστοιχη ομάδα των Πολωνών χαρακτηρίζει ως λειασμένη, ευτρεπισμένη αφήγηση με τάσεις προπαγάνδας ως μία αντικειμενική και ρεαλιστική απόδοση των γεγονότων με τάσεις ειλικρίνειας και αυτοκριτικής. Παρατηρείται, επομένως, η προβολή της επιθυμίας και της ανάγκης τους να «μοιραστούν» την ευθύνη αποδεχόμενοι την συνυπευθυνότητα αν όχι τη συνέργεια των Πολωνών στο Ολοκαύτωμα. Τέλος, οι Γερμανοί Εβραίοι θα αισθανθούν επιπλέον αποστροφή και αποτροπιασμό στη θέα και στην αίσθηση συνθηκών αντίστοιχων του Ολοκαυτώματος και θα ταυτιστούν με τα θύματα και με όσα υπέφεραν.

- **Ισραηλινοί**

Η ομάδα αυτή, όπως ήταν αναμενόμενο, αισθάνεται τη μεγαλύτερη οικειότητα με τα στοιχεία που επέλεξε να χρησιμοποιήσει ο αρχιτέκτονας ως αναφορά στην Γη της Επαγγελίας (π.χ. σχεδιασμός και χρήση υλικών στην αίθουσα υποδοχής). Οι γηραιότεροι δε (>70 ετών) αποδίδουν συγκεκριμένους βιβλικούς συμβολισμούς (π.χ. Έξοδος). Η ομάδα αυτή επίσης παρουσιάζει τα εξής κοινά χαρακτηριστικά, τα οποία προσδιορίζουν και την αίσθηση της ταυτότητάς της:

A) Παρά το γεγονός ότι δεν αποφεύγουν τη βίωση του Ανοίκειου (όπως δηλώνουν οι όροι «ρίγος», «ανατριχιαστικό» και «αλλόκοτο») και του Αποκειμένου (μέσα από την αποστροφή), η οποία θα «ξεσπάσει» σε βαθιά θλίψη, συγκίνηση αλλά και σύνδεση με τα θύματα, δεν παύουν να εστιάζουν στη σημασία της ζωής και της αναγέννησης.

B) Αντιπαραβάλλουν τη χώρα της Πολωνίας γενικότερα και το έδαφος που φιλοξενεί το Μουσείο ειδικότερα με τη χώρα του Ισραήλ και το έδαφος που φιλοξενεί τους ίδιους: η Πολωνία και ό,τι βρίσκεται σε αυτήν- ακόμα και αυτό το κτήριο- είναι και θα είναι νεκροταφείο για τον εβραϊσμό- όχι μόνο για τον εβραϊκό πληθυσμό αλλά και για τη διατήρηση του πολιτισμού, την ιστορία και τις αξίες τους- ενώ το Ισραήλ είναι και θα είναι η φιλόξενη γη που τους παρέχει ασφάλεια και προστασία, ανακούφιση και ηρεμία. Φαίνεται, επομένως, πως απέχει ακόμα πολύ από τη «μετακίνηση» η στάση των Εβραίων του Ισραήλ απέναντι στην Πολωνία, τη «χώρα των στρατοπέδων θανάτου».

Γ) Για τους προγόνους τους που έπεσαν θύματα του Ολοκαυτώματος και θυσιάστηκαν, αισθάνονται υπερηφάνεια και ευγνωμοσύνη, ωστόσο, στο πλαίσιο της έκκλησης για απομυθοποίηση και απόμυθιοποίησή τους, επιμένουν πως το εν λόγω Μουσείο δεν αφορά μόνο στον εβραϊκό πληθυσμό αλλά απευθύνεται σε όλους, είναι πανανθρώπινο και διδακτικό.

- **Χώρες με θύματα του Ολοκαυτώματος (Χθ)**

Πρόκειται για την κατηγορία επισκεπτών η οποία χαρακτηρίζεται κυρίως από αρνητικά συναισθήματα: οι εκπρόσωποί της βλέπουν το Μουσείο ως ένα κέλυφος αυστηρό, σιωπηλό και σοβαρό που τους καλεί σε μια κατάβαση στον κόσμο των νεκρών, όπου θα βιώσουν τον πόνο και την οδύνη, τη συρρίκνωση ενός σώματος που ριγεί και συσπάται για να αμυνθεί, τη συνοφρύωση και το βαρύ φορτίο. Η σύγχυση, η ανησυχία, το άγχος και ο φόβος τους επιβεβαιώνεται καθώς θα νιώσουν την αναστάτωση και την ασφυξία λόγω του εγκλεισμού και της αίσθησης φυλάκισης. Τελικώς, μια ομάδα θα «συνδεθεί» με τα θύματα και θα αισθανθεί οίκτο, συμπόνια και θλίψη για την απώλειά τους, σεβασμό και δέος για το μαρτύριό τους αλλά και οργή, αγανάκτηση και μίσος για τους δράστες, συνοδευόμενα από μία απορία

(Γιατί;), μια άλλη ομάδα θα εστιάσει στην αντοχή, το σθένος και το κουράγιο των επιζώντων, τους οποίους θα χαρακτηρίσει ήρωες και για τους οποίους θα αισθανθεί θαυμασμό, ενώ μια τρίτη ομάδα θα «αντιδράσει» με την έκφραση της συναισθηματικής κενότητας.

- **Χώρες Εβραϊκής Διασποράς (Χη)**

Στην ομάδα αυτή, η οποία εκπροσωπείται κυρίως από τις ΗΠΑ αλλά και από την Αυστραλία, καθώς και από την Αγγλία, την Πορτογαλία, την Ελβετία και την Κολομβία, παρατηρούμε ότι- πέραν από ελάχιστους αρχιτέκτονες ή φοιτητές αρχιτεκτονικής που εκφράζουν τον θαυμασμό τους για το κέλυφος αποκλειστικά ως αρχιτεκτονικό έργο- όπως διαπιστώσαμε και στο Εβραϊκό Μουσείο του Βερολίνου, μέσα από την έκφραση της ενσώματης αντίδρασης καθώς και των συναισθημάτων «μιμείται» την πορεία των προκατόχων της που αναγκάστηκε να μεταναστεύσει στις παραπάνω χώρες. Πιο συγκεκριμένα:

- Αρχικά, θα αισθανθούν κλονισμό, φόβο, δυσφορία, αναστάτωση και αγωνία για την επερχόμενη καταστροφή και θα συνειδητοποιήσουν την ευθραυστότητα και τη θνητότητά τους.
- Όταν πάρουν την απόφαση να φύγουν για να σωθούν, θα βιώσουν την υπερένταση, τη σωματική κόπωση, την ταλαιπωρία, την εξάντληση και την εξουθένωση.
- Τα συναισθήματα κατά τη φυγή θα είναι αντικρουόμενα: από τη μία συγκίνηση και θλίψη για ό,τι αφήνουν πίσω καθώς και φόβος συνοδευόμενος από μια ανάγκη οπισθοχώρησης και από την άλλη περιέργεια, ανυπομονησία, χαρά, ανακούφιση, ελπίδα και προσδοκία για αλλαγή προς έναν κόσμο με ειρήνη, ισότητα και ανεκτικότητα. Επιπλέον, αν και καταβεβλημένοι, δεν διστάζουν να αναγνωρίσουν ότι πρόκειται για μία πορεία προς το φως, την ελευθερία και την επάνοδο στη ζωή και αυτό τους προσδίδει σθένος, αντοχή, δύναμη, θέληση και παρηγοριά.
- Αφού πλέον έχουν εδραιωθεί στη νέα πατρίδα, αισθάνονται ζεστασιά, ηρεμία, σιγουριά και αυτοπεποίθηση.
- Δεν παύουν, ωστόσο, να αισθάνονται νοσταλγία και να υπερασπίζονται με υπερηφάνεια την ταυτότητα, τις ρίζες και την κληρονομιά τους. Εξάλλου, είναι αυτοί που θα υπερτονίσουν την αίσθηση του ανήκειν και τη συνέχεια με τον μύθο του Polin.

Αξίζει να σημειωθεί ότι και οι Χ<sub>Θ</sub> και οι Χ<sub>Π</sub> προσεγγίζουν την αισθητική εμπειρία του Υψηλού εκφράζοντας ακραία συγκίνηση- στα όρια της έκστασης- και δέος.

## 2.9. Σχόλια περί κατασκευής της μνήμης

Και σε αυτή την περίπτωση, από μεγάλη απολεκτική ισχύ χαρακτηρίζονται οι έννοιες που ανήκουν στην αισθητική κατηγορία του Ανοίκειου. Συγκεκριμένα, τόσο στοιχεία σχεδιασμού όπως η *αντανάκλαση*, η *κατάβαση* και το *σκοτάδι*- που παραπέμπουν σε στοιχεία ανοικειότητας όπως είναι η ταφή ενός ζωντανού- όσο και σωματικά και συναισθηματικά αιτιατά (*δυσφορία/ ασφυξία, κλειστοφοβία, περιορισμός, σύγχυση, έντονος, ανατριχιαστικός, στοιχειωμένος*) αναπαρήχθησαν από ευρύ φάσμα επισκεπτών ενώ παρήγαν δευτερογενείς όρους μέσα από σχέσεις *αναδιατύπωσης (απλής και μετά ερμηνείας), περίστασης (π.χ. ασφυξία- φυλακή), αιτιότητας (π.χ. ασφυξία- καταπίεση), επέκτασης (π.χ. κάθοδος/ βύθιση- κρυφός/ μυστηριώδης) και τεκμηρίου (π.χ. έντονος- μυϊκή σύσπαση/ υπερένταση)*. Σε μικρότερο βαθμό, συμβαίνει το ίδιο και με το Αποκείμενο, όπου βλέπουμε να αναπαράγονται όροι όπως *απάνθρωπος, ταπεινωτικός και θηριωδία*, πρωτεύοντα ρόλο, ωστόσο, έχει η έννοια της *φρίκης* που

δημιουργεί την *περίσταση* για την *αποστροφή*, τον *αποτροπιασμό*, ακόμα και για τον ακραίο όρο *αηδία*. Στην κατηγορία αυτή ανήκει και η *εγγύτητα* με τις αποτρόπαιες εικόνες που είχε ως *ακούσιο αποτέλεσμα* την *συνοφρύωση* του επισκέπτη. Τέλος, συναντάμε και το Υψηλό να βιώνεται μέσα από το *δέος* (αναπαραγωγή όρου) καθώς και από τους όρους *σοκ* και *συγκίνηση* (όροι που *αναδιατυπώνονται* ως *κλονισμός* και *έκσταση*) ενώ το *σαγηνευτικό* κτήριο *γοητεύει* τον επισκέπτη (*εκούσιο αποτέλεσμα*). Τον *θαυμασμό* του επισκέπτη δεν *ενεργοποίησε* μόνο το επιβλητικό και μεγαλοπρεπές κτήριο αλλά και η ευθεία αναφορά στην *υπερηφάνεια* για τους *ήρωες* που τιμώνται. Τα αισθητικά αυτά κατηγορήματα βιώνονται από προερχόμενους από Χ<sub>Θ</sub> (σε πλειοψηφία Πολωνούς) και από Χ<sub>Π</sub> (με πλειοψηφία τους Εβραίους). Οδηγούμαστε, λοιπόν, στον παρακάτω πίνακα (**πίν. 11**):

Σχήμα	Εννοιακή σχέση	Ομάδα στόχου
Ανοίκειο	Απλή αναδιατύπωση Αναδιατύπωση μετά ερμηνείας Περίσταση Αιτιότητα (εκούσια αιτία/ εκούσιο αποτέλεσμα) Επέκταση (περιγραφή) Ένδειξη/ Τεκμήριο	Χ <sub>Θ</sub> Χ <sub>Π</sub> (Εβραϊκής καταγωγής)
Αποκείμενο	Περίσταση Αιτιότητα (ακούσιο αποτέλεσμα)	Χ <sub>Θ</sub> Χ <sub>Π</sub> (Εβραϊκής καταγωγής)
Υψηλό	Απλή αναδιατύπωση Αναδιατύπωση μετά ερμηνείας Αιτιότητα (εκούσιο αποτέλεσμα) Ενεργοποίηση	Χ <sub>Θ</sub> Χ <sub>Π</sub> (Εβραϊκής καταγωγής)

**Πίν. 11.** Αισθητικά κατηγορήματα και εννοιακές σχέσεις στο Μουσείο της Ιστορίας των Πολωνών Εβραίων.

Με αφορμή τις διαβαθμισμένες εκφάνσεις της *ενσυναίσθησης* σε σχέση με την ενσώματη βίωση του χώρου, ιδιαίτερης προσοχής χρήζει η αντίθεση της έννοιας του *παρατηρητή* με την έννοια του *συμμετέχοντα* στα γεγονότα αλλά και στον γολγοθά των θυμάτων. Το δίπολο αυτό εμφανίζεται στις πηγές ως *bystander ≠ witness* (*παριστάμενος ≠ μάρτυρας*) και έχει αποτελέσει αντικείμενο της ψυχιατρικής/ κοινωνιολογικής βιβλιογραφίας (βλ. Saul Kassin, *Eyewitness Identification: Victims versus Bystanders*<sup>1194</sup>). Ας θυμηθούμε τα λόγια της Penn στην *Political Critique*, όπου περιγράφει την αντίστοιχη εμπειρία της στο Μουσείο της Washington: «Σκέφτηκα ότι ίσως βίωνα μια παράξενη μορφή μετατραυματικού στρες- ένα σύνδρομο που δεν είναι του θύματος, αλλά του μακρινού παρατηρητή που γίνεται μάρτυρας των φρικαλεοτήτων του πολέμου». Ανάμεσα σε αυτές τις δύο ταυτότητες ταλανίζεται και ο επισκέπτης του Μουσείου στη Βαρσοβία, που ενώ θέλει να αποστασιοποιηθεί από τα γεγονότα-

<sup>1194</sup> Kassin, S. (2006). Eyewitness Identification: Victims versus Bystanders. *Journal of Applied Social Psychology* 14 (6), pp. 519-529.

δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι ερχόμαστε αντιμέτωποι με την *άρνηση* και τη *μόνωση συναισθήματος*-«βρίσκεται τόσο κοντά με τις εικόνες, με τις ιστορίες, που δεν γίνεται να τις αποφύγει ή να μην επηρεαστεί». Η Natalia Sineaeva, ξεναγός στο Μουσείο, παρατηρεί: «Το θέμα του Jedwabne στην Αίθουσα του Ολοκαυτώματος αποτελεί κίνητρο για τους επισκέπτες να αναρωτηθούν εάν οι παριστάμενοι μπορούν επίσης να θεωρηθούν ως αυτουργοί. Το ίδιο θέμα επανεξετάζεται αργότερα, στη Μεταπολεμική αίθουσα, όπου εμφανίζονται τα λόγια του Jan Błoński<sup>1195</sup>, που θέτουν το ζήτημα της «κοινής ευθύνης» (όταν κανείς μοιράζεται την ευθύνη για το έγκλημα χωρίς να συμμετέχει άμεσα σε αυτό)<sup>1196</sup>. Για τη Janicka, η φιγούρα του επιβάτη ενός τραμ της «Άριας» πλευράς την ώρα που διασχίζει το Γκέτο της Βαρσοβίας εμπίπτει στην κατηγορία του μάρτυρα/ παρατηρητή (για την ίδια witness/ bystander ανταποκρίνονται σε μία σημασία). Η ιδιότητα αυτή υπενθυμίζεται χωρικά με τη συμβολική ανακατασκευή της γέφυρας που συνδέει τα δύο μέρη του Γκέτο πάνω από την οδό Chłodna. Η γέφυρα για την ίδια είναι το οπτικό ισοδύναμο της τριάδας του Raul Hilberg, μιας σαφούς διανομής ρόλων των παρευρισκομένων: δράστες, θύματα, μάρτυρες. Η έννοια του αδιάφορου μάρτυρα/ παρατηρητή είναι ενιαία και ενυπάρχει στην έννοια του φυσικού διαχωρισμού μεταξύ Πολωνών και Εβραίων καθώς και στον προπολεμικό αντισημιτισμό<sup>1197</sup>.

Παρατηρείται εξίσου μεγάλη απήχηση των «θετικά φορτισμένων» όρων όπως *ζωή*, *κανονικότητα*, *ελευθερία*, *πνοή*, *φως*, *χαρά*, *ελπίδα*, *αισιοδοξία*, *υπερηφάνεια*, οι οποίοι αναπαράγονται και δευτερογενώς μέσα από πλήθος εννοιολογικών συσχετίσεων. Από αυτές τις σχέσεις, αξίζει να ξεχωρίσουμε τις *παρουσιαστικές*, αφενός επειδή σε αυτές ανήκουν και οι κατηγορίες που επιτρέπουν έναν βαθμό υποκειμενικότητας στον δέκτη, αφετέρου διότι, όπως έχουμε ήδη αναφέρει, επιδιώκουν να ενισχύσουν κάποια συγκεκριμένη ροπή ή επιθυμία για πράξη στον αναγνώστη ή τον βαθμό πίστης ή αποδοχής της έννοιας του πυρήνα, είναι, συνεπώς, πολύ σημαντικές για την κατασκευή της μνήμης. Στις παρουσιαστικές σχέσεις εντοπίζουμε μια διαρκή σύγκρουση των εννοιών *ζωή* και *θάνατος*. Ειδικότερα, στην κατηγορία της *παραχώρησης*, ενάντια στη *σκληρότητα*, στον *πόννο*, στην *οδύνη* και στη *θλίψη* έχουμε την *αντοχή*, το *σθένος*, το *κουράγιο*, τη *θέληση* και την *αποφασιστικότητα*, ενώ στην *αντίθεση* απέναντι στην *κάθοδο* συναντάμε την *επάνοδο* και την *επαναφορά* την ίδια στιγμή που, παρά το περιβάλλον *ασφάλειας* και *προστασίας*, η αίσθηση της *ευθραυστότητας* παραμένει. Επιπλέον, παρατηρούμε ότι, παρά την έντονη ενσώματη και συναισθηματική εμπειρία, στο τέλος, σε μεγάλο βαθμό, επέρχεται η εκλογίκευση του μουσειακού βιώματος. Τούτο τεκμηριώνει η εστίαση στη φύση της αφήγησης, στην αυθεντικότητα των ιστορικών στοιχείων, στην αντικειμενικότητα των πληροφοριών καθώς και στην πολιτική ορθότητα της στάσης του εν λόγω φορέα (βλ. σχέσεις *αιτιολόγησης*).

---

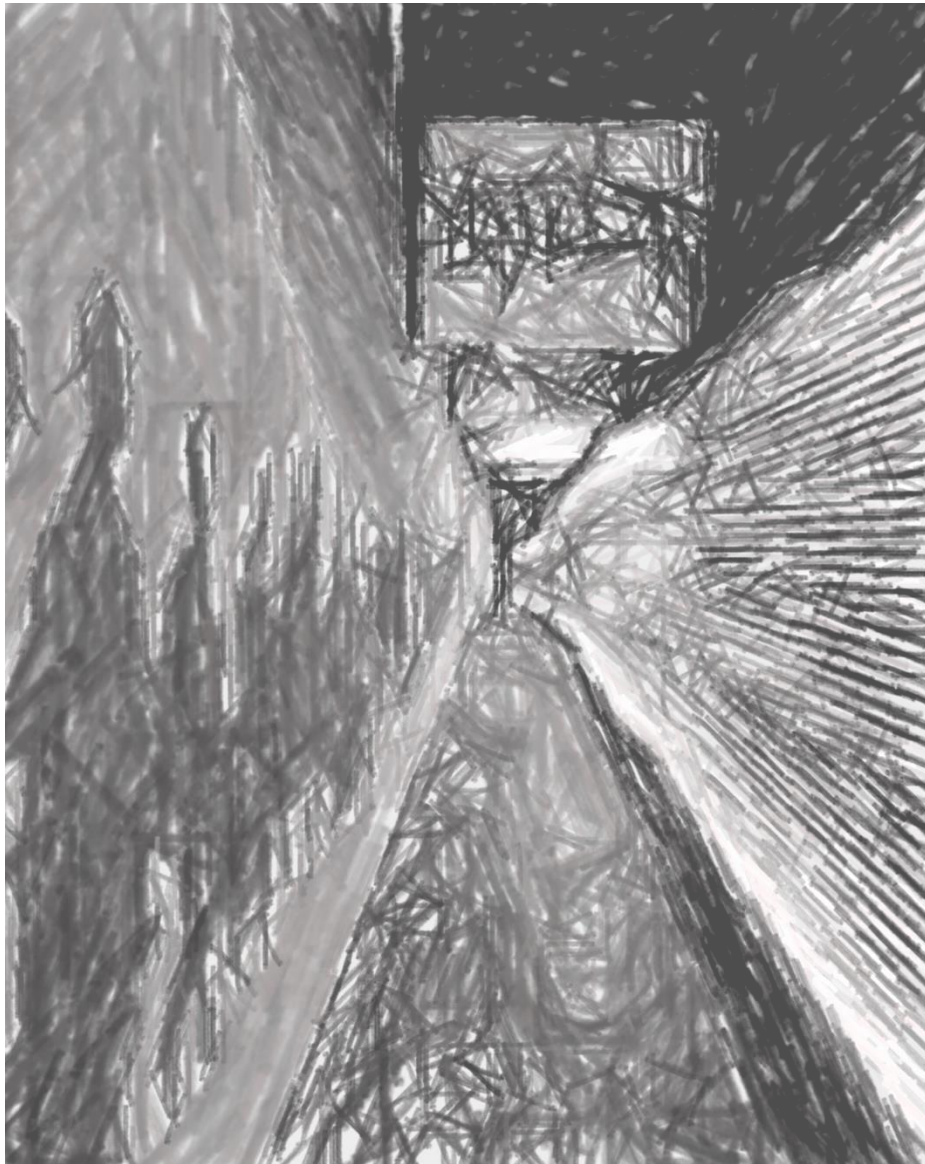
<sup>1195</sup> Błoński, J. (1998), p. 44.

<sup>1196</sup> Sineaeva-Pankowska, N. (2016). "Jak zwiedzający odbierają galerię „Zagłada”. Z notatek przewodniczeki". [Visitors' Reactions to the Holocaust Gallery. From a Guide's Notes]. *Zagładą Żydów*. Stowarzyszenie Centrum Badań nad Zagładą Żydów & IFiS PAN, pp. 659-678.

<sup>1197</sup> Janicka, E. (2016), p. 22.



ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3.  
ΤΟ ΚΕΝΤΡΟ ΜΝΗΜΗΣ  
ΤΟΥ ΟΛΟΚΑΥΤΩΜΑΤΟΣ  
ΣΤΗ ΒΟΥΔΑΠΕΣΤΗ







## 3.1. Το Κέντρο Μνήμης του Ολοκαυτώματος στη Βουδαπέστη

### 3.1.1. Ιστορικά στοιχεία

#### 3.1.1.1. Οι Εβραίοι στην Ουγγαρία

Το χρονικό διάστημα 1867-1918 καλείται η «χρυσή εποχή» για τον ουγγρικό εβραϊσμό. Η Βουδαπέστη ήταν πατρίδα για τους πλουσιότερους, πιο μορφωμένους, και με μεγαλύτερο βαθμό αφομοίωσης Εβραίων, που συνιστούσαν ένα μεγάλο μέρος της μεσαίας και ανώτερης τάξης της ουγγρικής κοινωνίας. Ο ναός Dohány ήταν η μεγαλύτερη συναγωγή σε όλη την Ευρώπη<sup>1198</sup>. Έως το 1910 ο εβραϊκός πληθυσμός στην Ουγγαρία είχε φτάσει περί τους 910.000, αριθμός που αντιστοιχούσε σε 1 στους 20 Ούγγρους, ενώ η κοινότητα έφτανε το 30% του πληθυσμού της πρωτεύουσας, Βουδαπέστης. Οι Εβραίοι τον 20<sup>ο</sup> αιώνα στην χώρα αυτή διέπρεψαν στις επιστήμες, τις τέχνες και τις επιχειρήσεις<sup>1199</sup>. Από τη δεκαετία του 1930, πολλοί Ούγγροι Εβραίοι είχαν αλλάξει τα «γερμανόφερτα» ονόματά τους σε ουγγρικά, ενώ υπήρχε μια εγκάρδια συμβιωτική σχέση, μεταξύ των συντηρητικών-αριστοκρατικών στοιχείων της Ουγγαρίας και της εβραϊκής οικονομικής ελίτ. Οι αντι-εβραϊκές πολιτικές έγιναν καταπιεστικές στην περίοδο του Μεσοπολέμου, οπότε οι ηγέτες της Ουγγαρίας, οι οποίοι παρέμεναν προσηλωμένοι στην επανάκτηση των χαμένων εδαφών της «Μεγάλης Ουγγαρίας», επέλεξαν να προσυπογράψουν (έστω και επιφυλακτικά) με τις φασιστικές κυβερνήσεις της Γερμανίας και της Ιταλίας-τους διεθνείς παράγοντες που υποστήριζαν τις αξιώσεις της Ουγγαρίας<sup>1200</sup>. Ήδη, κατά τα έτη 1919-1921, με την αντι-κομμουνιστική Λευκή Τρομοκρατία-πογκρόμ εναντίον των Εβραίων, των προοδευτικών και μελών της αγροτικής τάξης- και στις αρχές της δεκαετίας του 1920 με το νόμο του “*Numerus Clausus*”, που είχε ως στόχο τον περιορισμό της πρόσβασης των Εβραίων στην τριτοβάθμια εκπαίδευση, η Ουγγαρία ήταν το πρώτο σύγχρονο έθνος που πέρασε ξεκάθαρα αντισημιτική νομοθεσία.

Το 1935, το ουγγρικό φασιστικό κόμμα Arrow Cross ιδρύθηκε από τον Ferenc Szálasi, ενώ το 1938, η Ουγγαρία υπό τον Miklós Horthy πέρασε μια σειρά από αντιεβραϊκά μέτρα ως εξομοίωση στους Νόμους της Νυρεμβέργης της Γερμανίας<sup>1201</sup>. Σε μια κυνική αλλά αποκαλυπτική δήλωση σχετικά με τους Εβραίους της Ουγγαρίας, ο Horthy παρατήρησε ότι οι Ούγγροι θα μπορούσαν να απαλλαχθούν από τους Εβραίους της Γαλικίας (τους μη αφομοιωθέντες Εβραίους), οι Εβραίοι όμως που είχαν ενσωματωθεί στην ελίτ και όσοι ήταν απαραίτητοι για την οικονομία της χώρας θα έπρεπε να προστατεύονται. Μεταξύ του 1939 και του 1944, μια ριζοσπαστικοποίηση των αντισημιτικών αισθημάτων οδήγησε σε νόμους που διαχώριζαν τους Εβραίους από τους Εθνικούς, αλλά αυτή τη φορά ρητώς, έχοντας τη ‘φυλή’ ως κριτήριο<sup>1202</sup>. Η συντριπτική πλειοψηφία των Εβραίων που απελάθηκαν τότε σφαγιάστηκαν στο Kamieniec-Podolsk. Στις σφαγές των Újvidék (Novi Sad) και στα γύρω χωριά τον Ιανουάριο του 1942, 2.550- 2.850 Σέρβοι, 700- 1.250 Εβραίοι και άλλοι 60-130 δολοφονήθηκαν

<sup>1198</sup> Braham, R. L. (2001a). *The politics of genocide: The Holocaust in Hungary*. New York: Columbia University Press, pp. 112-117.

<sup>1199</sup> Patai, R. (1996). *The Jews of Hungary: History, culture, psychology*. Detroit: Wayne State University Press, p. 56.

<sup>1200</sup> Mason, J. W. (2000). Hungary's Battle For Memory. *History Today* 50. Διαθέσιμο στο: <https://www.historytoday.com/history-today-issues/volume-50-issue-3-march-2000?page=1> (πρόσβαση: 02/05/2014).

<sup>1201</sup> Karsai, L., Kadar, G. Vagi, Z. (2006). *From deprivation of rights to genocide. To the memory of the victims of the Hungarian Holocaust*. Budapest: Hungarian National Museum.

<sup>1202</sup> Benziger, K. (2005). The Trial of Laszlo Bardossy. The Second World War and factional politics in contemporary Hungary. *Journal of Contemporary History* 40 (3), p. 470.

από τον ουγγρικό στρατό και τη "Csendőrség" (Χωροφυλακή). Ένας Εβραίος που κατοικούσε στην ουγγρική ύπαιθρο τον Μάρτιο του 1944 είχε λιγότερο από 10% πιθανότητα επιβίωσης για τους επόμενους 12 μήνες, ενώ στη Βουδαπέστη η πιθανότητα επιβίωσης ήταν περίπου 50%. Πράγματι, εκείνο το διάστημα, συνελήφθησαν κυρίως Εβραίοι από τις ουγγρικές επαρχίες και από τα προάστια της πρωτεύουσας. Οι πρώτες απελάσεις στο Auschwitz ξεκίνησαν στις αρχές Μαΐου του 1944<sup>1203</sup>. Εδώ έγκειται το ιδιαίτερο της τραγωδίας των Ούγγρων Εβραίων: ότι, ενώ υποβλήθηκαν σε διακρίσεις και διώξεις κατά την άνοδο του ναζισμού τη δεκαετία του 1930, διέφυγαν σε μεγάλο βαθμό την μεγάλη κλίμακα γενοκτονία που η Γερμανία ασκούσε σε άλλες χώρες από το 1940 έως το 1944. Μέχρι τότε, η ουγγρική κυβέρνηση, αν και επίσημα ήταν στο πλευρό της Γερμανίας κατά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, αντιστάθηκε στην πλήρη συμμετοχή στο Ολοκαύτωμα. Ενώ η εκστρατεία εξόντωσης από τους Γερμανούς ναζι μέσω της «Επιχείρησης Reinhard» μαινόταν στην Πολωνία και είχαν ήδη εξαλείψει το μεγαλύτερο μέρος του ευρωπαϊκού εβραϊσμού, οι Ούγγροι Εβραίοι ήταν ακόμη συγκριτικά ασφαλείς. Η ουγγρική κυβέρνηση είχε την ευκαιρία να «δείξει» την Ιταλία, όπου ο Μουσολίνι- μέχρι τότε πιο κοντινός σύμμαχος του Χίτλερ- απέτυχε επίσης να συμμετάσχει στη γενοκτονία. Όταν, ωστόσο, ο Μουσολίνι ανετράπη, το επιχείρημα έπαψε πλέον να έχει ισχύ. Τον Μάρτιο του 1944, ο Χίτλερ «έχασε την υπομονή του» με την Ουγγαρία και εισέβαλε στη χώρα. Οι Ούγγροι Εβραίοι βρίσκονταν τώρα ξαφνικά σε σοβαρό κίνδυνο. Και στην πραγματικότητα, με μεγάλη συμμετοχή και βοήθεια από τοπικές οργανώσεις, ξεκίνησαν συλλήψεις και απελάσεις μεγάλης κλίμακας, που εποπτεύονταν από τον ίδιο τον Adolf Eichmann ο οποίος είχε σταλεί στην Ουγγαρία ειδικά για τον σκοπό αυτό. Η ταχύτητα της όλης επιχείρησης ήταν απaráμιλλη<sup>1204</sup>. Εν ολίγοις, κατά τη διάρκεια των τελευταίων ετών του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, ο εβραϊκός πληθυσμός της Ουγγαρίας υπέστη σοβαρά πλήγματα, με πάνω από 600.000 να σκοτώνονται μεταξύ του 1941 και του 1945, κυρίως μέσω της απέλασης στα ναζιστικά στρατόπεδα εξόντωσης. Εκτιμάται ότι, από έναν αρχικό πληθυσμό 861.000 ατόμων, περίπου 255.000 επέζησαν. Αυτό δίνει συνολικά ένα ποσοστό επιβίωσης 29,6%, ενώ 1 στους 3 Εβραίους που δολοφονήθηκαν στο Auschwitz ήταν Ούγγροι πολίτες<sup>1205</sup>.

### **3.1.1.2. Οι Ρομά στην Ουγγαρία**

Οι Ρομά αποτελούν ένα σημαντικό τμήμα του πληθυσμού της Ουγγαρίας (5% επί του συνόλου και η μεγαλύτερη εθνική μειονότητα). Σε συγκεκριμένες εποχές και περιοχές, οι Ρομά κατάφεραν να αποκτήσουν μια σχετική κοινωνική αναγνώριση. Τέτοια ήταν η περίπτωση αυτών που έζησαν στην Ουγγαρία μεταξύ του 15<sup>ου</sup> και του 17<sup>ου</sup> αιώνα, οπότε και διαδραμάτισαν αξιοσημείωτο ρόλο, καθώς και κατά τη διάρκεια των πολέμων κατά των Τούρκων κατακτητών. Σε μερικές ομάδες Ρομά δόθηκαν μάλιστα προνόμια, υπό τη βασιλεία του Sigismund (1387-1437) και του Matthias (1458-1490). Παρ' όλα αυτά, στα τέλη του 17<sup>ου</sup> αιώνα, όταν οι Τούρκοι εκδιώχθηκαν από την Ουγγαρία, οι περισσότερες δραστηριότητες που πραγματοποιούνταν από το πληθυσμό των Τσιγγάνων κατέστησαν αχρείαστες από τους αγρότες, κτηνοτρόφους, τεχνίτες και εμπόρους που είχαν αρχίσει να εγκαθίστανται στην Ουγγαρία. Αυτή η ενσωμάτωση στην οικονομική δομή της χώρας συνοδεύτηκε από μια πολιτική που εξώθησε τους Ρομά να αφομοιωθούν από την ουγγρική κοινωνία. Ο όρος 'Τσιγγάνος' απαγορεύτηκε

<sup>1203</sup> Braham, R. L. (2001a).

<sup>1204</sup> Dark Tourism. Holocaust Memorial Center, Budapest. <http://www.dark-tourism.com/index.php/15-countries/individual-chapters/487-holocaust-memorial-center-budapest#b> (πρόσβαση: 02/12/2016).

<sup>1205</sup> Braham, R. L. (2001a).

και αντικαταστάθηκε με τον όρο 'νέος Ούγγρος'. Τους απαγορεύτηκε να χρησιμοποιούν τη γλώσσα τους, ενώ οι γάμοι μεταξύ Ρομά ήταν πολύ περιορισμένοι και απομάκρυναν τα παιδιά των Ρομά από τους γονείς τους για να τα μεγαλώσουν σε συγγερικές οικογένειες<sup>1206</sup>. Στο δεύτερο μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα, η άφιξη νέων ομάδων Ρομά από γειτονικές χώρες όχι μόνο τροφοδότησε τις προκαταλήψεις της συγγερικής πλειοψηφίας, αλλά κι αυτές των Ούγγρων Ρομά που είχαν 'αφομοιωθεί'. Συνεπώς, υπήρχε ένας υψηλός βαθμός διαφοροποίησης εντός του Ρομά πληθυσμού. Σύμφωνα με τον Gabriel Troc, «οι διαιρέσεις στους Τσιγγάνους της Ουγγαρίας αναπτύχθηκαν στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Η μεγαλύτερη ομάδα, η οποία είχε φτάσει πρωτύτερα και διατηρούσε αρχικά τη γλώσσα και τον πολιτισμό της, αποκαλούνταν 'Romungro' ή αλλιώς Ούγγροι Ρομά. Οι ίδιοι αποτελούν τη μειοψηφία του πληθυσμού των Ρομά σήμερα. Η μεγάλη πλειοψηφία της δεύτερης ομάδας έφτασε από τις περιοχές της Ρουμανίας στο δεύτερο μισό του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Μιλούν τη τσιγγάνικη γλώσσα και αποκαλούνται 'Βλάχοι Τσιγγάνοι' λόγω της καταγωγής τους. Υπάρχει επίσης, μια τρίτη, μικρότερη ομάδα, οι 'Beas' (ξυλοκόποι) Τσιγγάνοι, οι οποίοι εγκαταστάθηκαν κυρίως στη νοτιοδυτική Ουγγαρία και μιλούν αρχαϊκές ρουμανικές διαλέκτους»<sup>1207</sup>.

Τη δεκαετία του 1930, η παγκόσμια καπιταλιστική οικονομική κρίση και η άνοδος του φασισμού είχε τρομερές συνέπειες για τους Ρομά. Η προκατάληψη εναντίον τους ενισχύθηκε και οι ρατσιστικές πρακτικές από ακροδεξιές συμμορίες και το κράτος αυξήθηκαν. Οι Ρομά ήταν οι πρώτοι που έχασαν τις θέσεις εργασίας τους. Συχνά τους έδιωχναν από τη γη ή τα σπίτια τους για να περιέλθουν στα χέρια οικογενειών από την Εθνική πλειοψηφία. Ο διωγμός τους κορυφώθηκε στη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου όπου οι Ρομά εκτελέστηκαν στα στρατόπεδα συγκεντρώσεως, μαζί με ομοφυλόφιλους, Εβραίους, κομμουνιστές και Μάρτυρες του Ιεχωβά. Επίσης 'χρησιμοποιήθηκαν' κατά την εκτέλεση ιατρικών πειραμάτων<sup>1208</sup>. Στην Ουγγαρία, το φθινόπωρο του 1944, πολλά παιδιά και ηλικιωμένοι Ρομά έχασαν τη ζωή τους από το πολικό ψύχος, την πείνα και την ανυδρία στο στρατόπεδο του Komarom. Επιπλέον, εκατοντάδες Ρομά της Ουγγαρίας κατέληξαν σε στρατόπεδα συγκέντρωσης όπως το Dachau, το Buchenwald, το Bergen- Belsen, το Mauthausen και το Ravensbruck ενώ μέλη του Arrow Cross πυροβόλησαν μαζικά Ρομά στις περιοχές Szolgaegyhaza, Varpalota, Lajoskomarom, Nagyszalonta και Lengyel. Συνολικά, πάνω από 5.000 Ούγγροι Ρομά έχασαν τη ζωή τους από τα χέρια των ναζι<sup>1209</sup>. Η σιγή για τη γενοκτονία των Ρομά (η Γερμανία- η πρώην Δυτική Γερμανία- δεν αναγνώριζε επίσημα το ιστορικό αυτό γεγονός ως το 1979) δεν μπορεί να γίνει κατανοητή αν δεν αναγνωρίσουμε τη συνέχιση των διακρίσεων και του ρατσισμού κατά των Ρομά στην Ευρώπη σήμερα.

### **3.1.1.3. Η κατάσταση σήμερα**

Κατά τη διάρκεια της μετάβασης του 1989 από τον κομμουνισμό στη δημοκρατία, και την εισαγωγή της ελευθερίας του λόγου και του τύπου, εμφανίστηκε σχεδόν αμέσως ξανά ο αντισημιτισμός. Ο μετα-κομμουνιστικός νέο-καπιταλισμός οδήγησε σε 'κοινωνικό εθνικισμό', υπονοώντας ότι ο ρατσισμός, η ξενοφοβία, ο φονταμενταλισμός και ο αντισημιτισμός αποτελούν μία ταυτότητα. Στη μετα-κομμουνιστική εποχή ο αντισημιτισμός 'κατέλαβε' τόσο την συγγερική πρωτεύουσα όσο και την περιφέρεια. Στην

<sup>1206</sup> Alcoy, Ph. (2016). The Gypsies' tortuous journey. *Left Voice* (16.06.2016). <https://www.leftvoice.org/the-gypsies-tortuous-journey/> (πρόσβαση: 30/11/2016).

<sup>1207</sup> *Ibid.*

<sup>1208</sup> Walsh, Ch., Krieg, Br. (2007). Roma identity: Contrasting constructions. *Canadian Ethnic Studies* 39 (1-2), pp. 169-186.

<sup>1209</sup> Karsai, L., Kadar, G. Vagi, Z. (2006), p. 53.

περιφέρεια, αντισημιτικές και νεοναζιστικές ομάδες εμφανίστηκαν και υποστηρίχθηκαν από Ούγγρους παρόμοιας ιδεολογίας που ζούσαν στο εξωτερικό, συμπεριλαμβανομένων ακροδεξιών αρθρογράφων και συγγραφέων. Οι εφημερίδες που ιδρύθηκαν τότε, Hunnia Füzetek και Szent Korona, ήταν οι πρώτες που επανέφεραν τα μοτίβα του παραδοσιακού αντισημιτισμού και τα συγχώνευσαν με μεταπολεμικά στοιχεία, όπως η άρνηση του Ολοκαυτώματος. Στην πρωτεύουσα, ο αντισημιτισμός απέκτησε εξέχουσα θέση στον δημόσιο λόγο και στα κεντρικά φόρουμ της δημόσιας ζωής, που δημιουργήθηκαν από διανοούμενους, όπως ο István Csurgó, ο οποίος είχε λάβει μέρος στις δραστηριότητες της αντικομμουνιστικής αντιπολίτευσης και είχε διαρκή παρουσία στην πολιτική ζωή μετά τη μετάβαση του 1989<sup>1210</sup>.

Από τον θρίαμβο της δημοκρατίας το 1989, το Ολοκαύτωμα έχει αναδειχθεί ως ένα 'δυσάρεστο' ζήτημα για τις διάφορες κυβερνήσεις που διαδέχθηκαν το κομμουνιστικό καθεστώς στην Ουγγαρία. Καθοδηγούμενοι σε μεγάλο βαθμό από τις εγχώριες και διεθνείς πολιτικές σκοπιμότητες, οι εκλεγμένοι εθνικοί ηγέτες της νέας δημοκρατικής κοινωνίας αντιμετώπισαν το Ολοκαύτωμα με διαφορετικό κάθε φορά τρόπο, ο οποίος, με τη σειρά του, καθόριζε το ύψος και την ένταση της 'επίθεσης'<sup>1211</sup> στην ιστορική μνήμη κατά τη διάρκεια της διακυβέρνησής τους. Όλοι αναγνώρισαν δημοσίως την τραγωδία των Εβραίων κατά τη διάρκεια του πολέμου και δεσμεύτηκαν, ειδικά κατά τη διάρκεια των ημερών μνήμης του Ολοκαυτώματος, να καταπολεμήσουν τη μάστιγα του αντισημιτισμού. Ελλείψει, ωστόσο, σαφούς και κατηγορηματικής ηθικής καθοδήγησης σχετικά με το Ολοκαύτωμα, φαίνεται να δόθηκε το πράσινο φως για την 'εξυγίανση' τη ιστορίας με σκοπό τη «διαφύλαξη της εθνικής τιμής της Ουγγαρίας» και την απαλλαγή του έθνους από κάθε ευθύνη. Η 'επίθεση' αυτή κατά της ιστορικής μνήμης του Ολοκαυτώματος ήταν η αιχμή του δόρατος όχι μόνο από τους «ιστορικούς ρεβιζιονιστές», αλλά επίσης και από μια συνεχώς αυξανόμενη ομάδα πτυχιούχων ιστορικών. Αυτοί οι «επαγγελματίες πατριώτες» αφιερώθηκαν στην εκ νέου καταγραφή της εποχής του Horthy, «με σκοπό να ενεργοποιήσουν τους συντηρητικούς Ούγγρους για να γίνουν και πάλι υπερήφανοι για την ιστορία τους»<sup>1212</sup>. Τα αρχικά βήματα προς αυτή την κατεύθυνση ελήφθησαν κατά τη διάρκεια της θητείας του József Antall, του πρώτου δημοκρατικά εκλεγμένου πρωθυπουργού της μετα-Κομμουνιστικής Ουγγαρίας (1990- 1993). Ο ηγέτης του Ουγγρικού Δημοκρατικού Φόρουμ ίδρυσε το κόμμα του σε συνεργασία με περιβόητες αντισημιτικές μορφές, όπως ο István Csurgó και ο Sándor Csóóri, και αφιερώθηκε στην ανοικοδόμηση της χώρας του με βάση τα πρότυπα της εποχής Horthy. Ήταν αυτός στην πραγματικότητα ο οποίος είχε ως πρώτο στόχο να ανακουφίσει την εθνική συνείδηση από το Ολοκαύτωμα με συνέπεια να ακυρωθεί κάθε ιδέα για οποιαδήποτε επίσημη απολογία. Ήταν επίσης ο Antall αυτός που πρώτος πρότεινε ότι, σε οποιαδήποτε συζήτηση περί του Ολοκαυτώματος, θα έπρεπε να δοθεί έμφαση στη διάσωση και όχι στον διωγμό των Εβραίων από τους συμπατριώτες τους. Ο διάδοχος του Antall, ο πρωθυπουργός Péter Boross (1993- 1994) ήταν σημαντικά ενεργός στην ενθάρρυνση και την υποστήριξη αυτής της εξυγίανσης της ιστορίας. Η ιστορική μνήμη των επιζώντων ταρακουνήθηκε στις αρχές του 1994, όταν το Συνταγματικό Δικαστήριο ακύρωσε πολλές διατάξεις του Λαϊκού Δικαστηρίου

<sup>1210</sup> György, M. G. (1999). "Hungarian cleavages and parties prior to 1989. Cleavages and parties in Hungary after 1989". Στο: Lawson, K. (ed.). *Cleavages, parties and voters*. Westport: Praeger, pp. 141-159.

<sup>1211</sup> Όρος που χρησιμοποιείται από τον Braham (βλ. παρακάτω).

<sup>1212</sup> Braham, R.L. (2016). "Hungary: The assault on the historical memory of the Holocaust". Στο: Braham, R. L., Kovács, A. (eds.). *The Holocaust in Hungary: Seventy Years Later*. Budapest: Central European University, pp. 229-261.

και οδήγησε στην ανατροπή της καταδίκης πολλών ατόμων που είχαν εμπλακεί σε διάφορους βαθμούς στην εφαρμογή της Τελικής Λύσης. Η κατάληξη στο συμπέρασμα ότι οι δραστηριότητες των καταδίκων δεν θεωρούνταν αξιόποινες κατά τη στιγμή της διάπραξής τους επέτρεψε στο Δικαστήριο την αθώωση πολλών από αυτούς που είχαν εμπλακεί στη λεηλασία, την γκετοποίηση και την απέλαση των Εβραίων<sup>1213</sup>.

Αυτές οι πολιτικές συνεχίστηκαν και κατά τη διάρκεια της διακυβέρνησης του Gyula Horn, μιας ηγετικής φυσιογνωμίας του Ουγγρικού Σοσιαλιστικού Κόμματος (1994-1998). Τότε, η ιστορική μνήμη του Ολοκαυτώματος υποβλήθηκε σε μια άλλη πρόκληση. Μια απόφαση του Συνταγματικού Δικαστηρίου που εκδόθηκε κατά τη διάρκεια της θητείας του ουσιαστικά απαγόρευε σε πολλούς μελετητές τη συνέχιση των ερευνητικών πονημάτων τους σχετικά με τη διατήρηση ή την απόκτηση αρχαιακού υλικού που αφορούσε στο Ολοκαύτωμα. Οι διατάξεις περί της «προστασίας προσωπικών δεδομένων», οι διάφορες νομοθετικές πράξεις και δικαστικές αποφάσεις αποσκοπούσαν στην προστασία δημοσίων υπαλλήλων, οι οποίοι είχαν στο παρελθόν συσχετιστεί ή συνεργαστεί με τους ναζί, με αποτέλεσμα να περιοριστεί η ερευνητική δραστηριότητα σχετικά με αυτό τα γεγονότα. Η 'επίθεση' στην ιστορική μνήμη σταδιακά επιδεινώθηκε κατά τη διάρκεια της πρώτης διοίκησης του Viktor Orbán (1998- 2002) και πήρε δυσοίωνα στροφή κατά τη διάρκεια της δεύτερης θητείας του (2010- σήμερα). Εκτός από την τεχνική της «εθνικοποίησης» με την οποία η αποκλειστική ευθύνη για το Ολοκαύτωμα μετατίθεται τους Γερμανούς, ο Orbán χρησιμοποίησε επίσης και τη μέθοδο της «γενίκευσης». Αυτή η προσέγγιση χρησιμοποιείται από εκείνους που ισχυρίζονται ότι η τραγωδία των Εβραίων ήταν αναπόσπαστο μέρος των γενικών καταστροφικών συνεπειών ενός πολέμου που πολλοί υπέστησαν. Μερικοί ιστορικοί μάλιστα χαρακτηρίζουν τους Εβραίους ως τους κύριους υπεύθυνους για την ίδια τους την τραγική μοίρα, ενώ άλλοι ισχυρίζονται ότι το Ολοκαύτωμα ήταν στην πραγματικότητα κάτι που σκόπιμα προκάλεσαν οι πλούσιοι Εβραίοι υποστηρικτές του Χίτλερ. Μέρος αυτής της στρατηγικής ήταν και η εξίσωση του μαρτυρίου των μαχόμενων στρατιωτών, οι οποίοι έχασαν τη ζωή τους ως ήρωες στην υπηρεσία της χώρας τους καθώς και των άλλων χριστιανών πολιτών, οι οποίοι σκοτώθηκαν κατά τη διάρκεια των εχθροπραξιών, με εκείνο των Εβραίων, οι οποίοι δολοφονήθηκαν ανεξαρτήτως από την ηλικία ή το φύλο τους με σκοπό την εξόντωση του πληθυσμού τους. Ακόμα μια τεχνική που έχει χρησιμοποιηθεί συχνά από τους ιστορικούς της θητείας αυτής είναι αυτή του «ευτελισμού και της σχετικοποίησης». Πρόκειται για την άρνηση της μοναδικότητας του Ολοκαυτώματος, και τη θεώρηση της καταστροφής των Εβραίων ως άλλου ενός κεφαλαίου στη μακρά ιστορία της εχθρότητας του ανθρώπου απέναντι στον άνθρωπο<sup>1214</sup>.

Ένα άλλο τέχνασμα σε αυτό το πλαίσιο είναι και η τάση να εξισώσουν το Auschwitz με το Gulag και η «εξίσωση» των δεινών των Εβραίων με το ό,τι υπέστησαν οι Ούγγροι αιχμάλωτοι πολέμου και οι άλλοι πολιτικοί κρατούμενοι στα στρατόπεδα των Σοβιετικών. Μέσα σε αυτό το σκηνικό, εγκαινιάζεται το 2002 το Σπίτι του Τρόμου (House of Terror, **εικ. 171**). Από τότε, έχει γίνει ένας από τους πιο δημοφιλείς τουριστικούς προορισμούς στη Βουδαπέστη. Παρουσιάζει τα τελευταία 60 χρόνια της ουγγρικής ιστορίας μέσω ενός συνδυασμού εκθεμάτων και πολυμέσων, εστιάζοντας στα «θύματα του ναζιστικού και κομμουνιστικού τρόμου». Το κτήριο είναι χαρακτηριστικό από τη γιγαντιαία χαλύβδινη

---

<sup>1213</sup> *Ibid.*

<sup>1214</sup> *Ibid.*

λεπίδα που προεξέχει από την οροφή και περιτρέχει τις εξωτερικές του όψεις, η οποία φέρει τη λέξη «τρόμος» με μεγάλα γράμματα stencil, μαζί με τα σύμβολα του ουγγρικού φασιστικού και του κομμουνιστικού κόμματος. Κατά τη διάρκεια της ημέρας, η λέξη και τα σύμβολα αντικατοπτρίζονται στις πλευρές του κτηρίου ως σκιές<sup>1215</sup>. Το Σπίτι του Τρόμου στην οδό Andrássy κρύβει παρασκηνακές διαμάχες, καθώς πρόκειται για το ίδιο κτήριο που χρησίμευε ως έδρα του φασιστικού ουγγρικού κόμματος Arrow Cross από τον Οκτώβριο του 1944 έως το 1945, και στη συνέχεια μέχρι το 1956 λειτουργούσε ως έδρα της Υπηρεσίας Προστασίας του κομμουνιστικού ουγγρικού κράτους, της μυστικής αστυνομίας. Η διευθύντρια του μουσείου, Dr. Mária Schmidt, έχει έρθει αντιμέτωπη με ευρεία κριτική. Ο ιστορικός Randolph L. Braham γράφει: «Ως οραματίστρια και διευθύντρια του Σπιτιού του Τρόμου, η Schmidt έχει, κατά την άποψη πολλών ιστορικών, χρησιμοποιήσει αυτό το πλούσια χρηματοδοτούμενο ίδρυμα για να ελαχιστοποιήσει το Ολοκαύτωμα και να τονίσει τα εγκλήματα που είχαν διαπραχθεί κατά τη διάρκεια του κομμουνιστικού καθεστώτος»<sup>1216</sup>. Άλλοι επικριτές, όπως ο Apor, πιστεύουν ότι συγχωνεύοντας το Ολοκαύτωμα με το κομμουνιστικό καθεστώς σε ένα μουσείο, το Σπίτι του Τρόμου απεικονίζει τη «φρίκη» ως συνέπεια ξένης επέμβασης, ανακουφίζοντας, έτσι, τους Ούγγρους από την ευθύνη<sup>1217</sup>. Όπως θα υπογραμμίσει και ο Jacob Mikanowski, το μουσείο αυτό είναι μια οπτικοποίηση του πώς το Fidesz, το δεξιό κόμμα που κυριαρχεί τώρα στην ουγγρική πολιτική σκηνή, θέλησε να ξαναγράψει την ιστορία της χώρας<sup>1218</sup>. Αξίζει να σημειωθεί ότι το μουσείο αυτό κτίστηκε κατά τη διάρκεια της πρώτης θητείας του Orbán και άνοιξε λίγο πριν τις εκλογές του 2002, όταν το Fidesz προσπαθούσε να διατηρήσει το κύρος του στην κυβέρνηση. Κατά τη διάρκεια αυτής της εκστρατείας, ο Orbán ανακοίνωσε το όραμά του για το Μουσείο, όπου με ένα «ταχυδακτυλουργικό κόλπο», «κλείδωσε» τους δύο τρόμους στο ίδιο κτήριο- εξισώνοντας τον φασισμό με τον κομμουνισμό και απορρίπτοντας και τους δύο ως ξένες εισβολές- χαρακτηριστικό της ρητορικής του Orbán. Τα εκθέματά του σκόπιμα αποφεύγουν να κάνουν διακρίσεις μεταξύ των δραστών. Υποστηρίζουν ότι ο φασισμός και ο κομμουνισμός βρίσκονται έξω από αυτό που το Fidesz αποκαλεί «αυθεντική ουγγρική ιστορία», παρά το γεγονός ότι η Ουγγαρία διαθέτει το δικό της ακροδεξιό κόμμα καθώς και μεγάλη μερίδα κομμουνιστών. Αυτή η αφήγηση παρέχει άφεση αμαρτιών για τα χειρότερα κομμάτια του 20<sup>ου</sup> αιώνα: τα δύο κινήματα θεωρούνται ως «ξένοι εισβολείς», ενώ η Ουγγαρία δεν φέρει καμία ευθύνη ούτε για το Ολοκαύτωμα ούτε για το Gulag. Ταυτόχρονα, προωθεί ένα όραμα μιας ιστορίας στην οποία η Ουγγαρία είναι το αιώνιο θύμα και το Fidesz ο πολυαναμενόμενος σωτήρας της. Για τον Mikanowski, το Σπίτι του Τρόμου ως εμπειρία δεν έχει καμία σχέση με την Ουγγαρία αλλά με μια «διεστραμμένη έλξη για ολοκληρωτική εξουσία»<sup>1219</sup>.

<sup>1215</sup> Mikanowski, J. (2012). *The frightening politics of Hungary's House of Terror*. Διαθέσιμο στο: [https://theawl.com/the-frightening-politics-of-hungarys-house-of-terror-a421981fa2e3#\\_9rjr2s6cy](https://theawl.com/the-frightening-politics-of-hungarys-house-of-terror-a421981fa2e3#_9rjr2s6cy) (πρόσβαση: 30/11/2016).

<sup>1216</sup> Braham, R.L. (2001b). Hungary: The assault on the historical memory of the Holocaust. *Hungary and the Holocaust: Confrontation with the past. Symposium Proceedings*. Washington, DC: United States Holocaust Memorial Museum, pp. 45-75.

<sup>1217</sup> Apor, P. (2011). "Building National Museums in Europe 1750-2010. Conference proceedings from EuNaMus, European National Museums: Identity politics, the uses of the past and the European Citizen, Bologna 28-30 April 2011". Στο: Aronsson, P., Elgenius, G. (eds.) *EuNaMus European National Museums: Identity Politics, the Uses of the Past and the European Citizen* 1. Linköping: Linköping University Electronic Press, p. 422.

<sup>1218</sup> Mikanowski, J. (2012).

<sup>1219</sup> *Ibid.*



**Εικ. 171.** Το Σπίτι του Τρόμου.

Πηγή: <https://www.terrorhaza.hu/en> (πρόσβαση: 10/02/2017)

Στον 21ο αιώνα, ο αντισημιτισμός στην Ουγγαρία εξελίχθηκε και απέκτησε ένα θεσμικό πλαίσιο, ενώ η λεκτική και σωματική επίθεση εναντίον των Εβραίων (καθώς και των Ρομά) έχει κλιμακωθεί, δημιουργώντας μια μεγάλη διαφορά μεταξύ των πρώιμων εκφάνσεών του στη δεκαετία του 1990 και τις πρόσφατες εξελίξεις. Ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους της θεσμοθετημένης αντισημιτικής ιδεολογίας είναι το δημοφιλές ουγγρικό κόμμα Jobbik, το οποίο έλαβε το 17% των ψήφων στις εθνικές εκλογές του Απριλίου του 2010. Οι ακροδεξιές εκφράσεις, οι οποίες κυμαίνονται από εθνικιστικά καταστήματα έως ριζοσπαστικά ακροδεξιά και νεοναζί φεστιβάλ και εκδηλώσεις, έχουν διαδραματίσει σημαντικό ρόλο στη θεσμοποίηση του ουγγρικού αντισημιτισμού στον 21<sup>ο</sup> αιώνα. Η σύγχρονη αντισημιτική ρητορική έχει επεκταθεί, αλλά εξακολουθεί να βασίζεται στις παλιές αντισημιτικές αντιλήψεις<sup>1220</sup>. Η ιστορία της Ουγγαρίας, ωστόσο, δεν θα μπορούσε, στην εποχή του διαδικτύου, και ενώ είναι μέλος του NATO και της Ευρωπαϊκής Ένωσης, να αρνείται την πραγματικότητα της καταστροφής που έπληξε τους Ούγγρους Εβραίους. Έτσι, στην παρούσα φάση κατηγορούν αποκλειστικά τους Γερμανούς για το Ολοκαύτωμα, ενώ «καλύπτουν» τη συμμετοχή της Ουγγαρίας, εστιάζοντας στις «θετικές» της πτυχές<sup>1221</sup>.

<sup>1220</sup> Molnár, L. (2010). Anti-Semitism in Hungary. *Jerusalem Center for Public Affairs* (01.11.2010). <http://jcpa.org/article/anti-semitism-in-hungary/> (πρόσβαση: 30/11/2016).

<sup>1221</sup> Braham, R.L. (2001b).



### 3.1.1.4. Η Μνήμη του Ολοκαυτώματος στη Βουδαπέστη

Σήμερα υπάρχουν διαφορετικά μνημεία Ολοκαυτώματος στη Βουδαπέστη, το παλαιότερο (1991) εκ των οποίων είναι το γλυπτό του Imre Varga στη συναγωγή Dohány με την ονομασία «Δέντρο της Μνήμης», ενώ το 2005 δίπλα στη Γέφυρα των Αλυσίδων στον Δούναβη δημιουργήθηκε ένα μνημείο από τους Gyula Pauer και Janos Can Togay για τους 550.000 Ούγγρους Εβραίους που έχασαν τη ζωή τους κατά τα έτη 1944 και 1945. Χιλιάδες από αυτούς πυροβολήθηκαν δίπλα στην όχθη από συμπατριώτες τους, συνεργάτες των ναζί (παρατάξεις Nyilas/ Arrow Cross). Πριν τους εκτελέσουν, τους ανάγκαζαν να βγάλουν τα παπούτσια τους. Το μνημείο είναι μια διαδρομή με 40 σιδερένια άδεια ζεύγη υποδημάτων, πάνω στις πλάκες του πεζοδρομίου, σαν τα τελευταία βήματα μιας χορογραφίας που οδηγούσε στην εξόντωση. Στην ίδια όχθη του Δούναβη (Πέστη) βρίσκεται και το γλυπτό που δημιούργησε στη μνήμη των Ρομά θυμάτων ο Tamás Szabó το 2006<sup>1222</sup>. Το άνοιγμα ενός νέου μουσείου Ολοκαυτώματος στη Βουδαπέστη, έχει καθυστερήσει εξαιτίας της προαναφερθείσας διαμάχης. Η ουγγρική εβραϊκή κοινότητα δεν είχε αρχικά γνώμη και πολλοί έθεταν το ερώτημα πώς το μουσείο θα απεικονίζει τον ρόλο της Ουγγαρίας στο Ολοκαύτωμα- ξανά υπό τη διεύθυνση της Mária Schmidt<sup>1223</sup>. Κατά τον Lukacs<sup>1224</sup> και την Brodsky Schur<sup>1225</sup>, μπορεί κάποια μνημεία ή αφιερώματα σε αυτούς που χάθηκαν στο Ολοκαύτωμα να γιορτάζουν την πολυπολιτισμική και πολυγλωσσική πρωτεύουσα που η Βουδαπέστη ήταν κάποτε, ωστόσο, όταν εμείς οι επισκέπτες τα εξετάσουμε εις βάθος, θα συνειδητοποιήσουμε ότι η χώρα παραμένει βαθιά διχασμένη ως προς την ερμηνεία του παρελθόντος της.

### 3.1.2. Ιστορικό ανέγερσης

Το Κέντρο Μνήμης του Ολοκαυτώματος στη Βουδαπέστη (*Holocaust Memorial Center*) δημιουργήθηκε ως επέκταση στην υφιστάμενη συναγωγή της οδού Páva. Το 1944, η εν λόγω συναγωγή, η οποία είχε σχεδιαστεί το 1923 από τον Lipót Baumhorn, αρχιτέκτονα 22 συναγωγών στη Αυστρο-Ουγγρική αυτοκρατορία, και συνιστά έργο εκλεκτικιστικό, ορίστηκε ως ο χώρος συγκέντρωσης των Εβραίων προς μετακίνηση στα γκέτο της πόλης. Μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, επιζήσαντες επέστρεψαν στη συναγωγή για να αποτίσουν φόρο τιμής στους νεκρούς. Ωστόσο, με το πέρασμα των χρόνων και τη μετανάστευση επιζώντων σε χώρες εκτός Ουγγαρίας, την απώλεια τραυματιών και την ανάληψη εξουσίας από το κομμουνιστικό καθεστώς το 1948, η συναγωγή έπαψε να είναι επισκέψιμη. Μέχρι το 2000, είχε οδηγηθεί σε κατάσταση ερείπωσης, ενώ η στέγη είχε καταρρεύσει. Αυτή η συναγωγή κτίστηκε για να είναι διακριτική, προκειμένου να προσπαθήσει να προστατεύσει από την κοινή θέα και από το μίσος κατά των Εβραίων τους πιστούς της. Το περίλαμπρο εσωτερικό σε τόνους του μπλε, του χρυσού και του λευκού είναι διακοσμημένο με διάφορα εβραϊκά θρησκευτικά σύμβολα, όπως ο θόλος με το Αστéρι του Δαβίδ και τα στρεπτά κρίνα των Μακκαβαίων στους τοίχους<sup>1226</sup>.

<sup>1222</sup> Taylor- Tudzin, J. (2011). *Holocaust memorials in Budapest, Hungary, 1987-2010: Through the words of the memorial artists*. Budapest: Central European University.

<sup>1223</sup> Zoltai, G. (2014). *House of Fates: Mária Schmidt versus János Lázár*. <http://hungarianspectrum.org/tag/gusztav-zoltai/> (πρόσβαση: 02/12/2016).

<sup>1224</sup> Lukacs, J. (1988). *Budapest 1900: A historical portrait of a city & its culture*. New York: Grove Press, p. 96.

<sup>1225</sup> Brodsky Schur, J. (2016). *Historical Memory: Thinking critically about museums and monuments with students*. European Association of History Educators. Διαθέσιμο στο: [http://euroclio.eu/voice/historical-memory-thinking-critically-museums-monuments-students/#\\_edn6](http://euroclio.eu/voice/historical-memory-thinking-critically-museums-monuments-students/#_edn6) (πρόσβαση: 02/12/2016).

<sup>1226</sup> Karsai, L., Kadar, G. Vagi, Z. (2006), p. 74.

Το Κέντρο Μνήμης σχεδιάστηκε από τον βραβευμένο με Υβί αρχιτέκτονα István Mányi και εγκαινιάστηκε το 2004, την ίδια χρονιά που η Ουγγαρία εισήλθε στην Ευρωπαϊκή Ένωση. Το Studio Mányi ιδρύθηκε το 1993 και έχει στο ενεργητικό του έργα όπως εκπαιδευτικά κτήρια (δημοτικό σχολείο, πανεπιστήμιο, βιβλιοθήκη), πολιτιστικά κτήρια (μουσείο, θέατρο, κινηματογράφος), κτήρια πρεσβειών, εμπορικά κέντρα και άλλα<sup>1227</sup>. Αποτέλεσμα του σχεδιασμού του είναι ένα κτηριακό συγκρότημα- μείγμα κλασικής και μοντέρνας αρχιτεκτονικής (εικ. 172- 185). Το ίδρυμα άνοιξε για την 60η επέτειο από την έναρξη του Ολοκαυτώματος στην Ουγγαρία, ενώ ο αρχιτέκτονας κέρδισε το Βραβείο Αρχιτεκτονικής Νινό για την αποκατάσταση και επανάχρηση ιστορικού μνημείου το 2005. Πρόκειται για το πέμπτο Εθνικό Μουσείο Ολοκαυτώματος που ιδρύθηκε παγκοσμίως, ενώ είναι το πρώτο του είδους του στην Ανατολική-Κεντρική Ευρώπη καθώς είναι πρότυπο έρευνας και ολοκληρωμένης παρουσίασης του Ολοκαυτώματος, εστιάζοντας τόσο στις ιστορικές όσο και στις κοινωνικές του διαστάσεις<sup>1228</sup>. Το Κέντρο Μνήμης του Ολοκαυτώματος αποτελείται από τα εξής μέρη:

- Τοίχος Μνήμης των Θυμάτων (εικ. 186- 189)

Πρόκειται για τοίχο στη μνήμη όσων βασανίστηκαν, απελάθηκαν ή δολοφονήθηκαν από τους ναζί. Σχεδιασμένος από τον γραφίστα László Zsótér, ο ύψους 8 μέτρων τοίχος από γυαλί δύναται να φιλοξενήσει μισό εκατομμύριο ονόματα θυμάτων χαραγμένα στην επιφάνειά του με laser και με τον τρόπο αυτό να λειτουργήσει ως ένα αιώνιο ενθύμιο του βάρβαρου διωγμού. Μεταξύ των επαληθευμένων- 60.000- ονομάτων, θα δει κανείς κενές πλάκες που αντιπροσωπεύουν το πλήθος των ανωνύμων θυμάτων του Ολοκαυτώματος στην Ουγγαρία<sup>1229</sup>.

- Κήπος της Μνήμης (εικ. 190- 195)

Προς την πλευρά του δρόμου έχει ανεγερθεί μια καμάρα, χωρισμένη από έναν πέτρινο τοίχο, επικοινωνώντας προς τα έξω μια ατμόσφαιρα προστασίας και υπογραμμίζοντας προς τα μέσα την αιωνιότητα του Τοίχου της Μνήμης και δίνοντας έμφαση στην υποκίνηση της σιωπής<sup>1230</sup>. Ο Κήπος, στο εσωτερικό του, συνιστά ένα ήσυχο μέρος με δέντρα και παγκάκια που προορίζεται για διαλογισμό και βαθιά σκέψη. Για τον λόγο αυτό, δεν επιτρέπονται δραστηριότητες αναψυχής. Συμβολικά, θεωρείται ότι αντιπροσωπεύει τη ζωή στο παρόν που ισορροπεί ανάμεσα στο φως (ουρανός, ελπίδα) και το σκοτάδι (υπόγειος χώρος, Ολοκαύτωμα). Εδώ οι 6 λίθινοι στύλοι αντιπροσωπεύουν τα 600.000 θύματα του Ολοκαυτώματος στην Ουγγαρία<sup>1231</sup>.

- Πύργος των Χαμένων Κοινοτήτων (εικ. 196- 197)

Η γυάλινη αίθουσα που στέκεται στην αυλή του Κέντρου Μνήμης του Ολοκαυτώματος και φέρει το όνομα «Πύργος του Χαμένων Κοινοτήτων», ανεγέρθηκε το 2007 και αποτελείται από 12 υαλοπίνακες ειδικά σχεδιασμένους από τον γραφίστα László Zsótér. Τα τοπωνύμια των χαμένων κοινοτήτων

<sup>1227</sup> Studio Mányi <http://www.manyistudio.hu/> (πρόσβαση: 23/11/2016).

<sup>1228</sup> Holocaust Memorial Centre [https://www.mimoa.eu/projects/Hungary/Budapest/Holocaust%20Memorial%20Center/?abvar3&utm\\_expid=3171585-1.660BIKy2Q0iKwRs5j0esOQ.3](https://www.mimoa.eu/projects/Hungary/Budapest/Holocaust%20Memorial%20Center/?abvar3&utm_expid=3171585-1.660BIKy2Q0iKwRs5j0esOQ.3) (πρόσβαση: 02/12/2016).

<sup>1229</sup> Holocaust Memorial Centre <http://www.hdke.hu> (πρόσβαση: 23/11/2016).

<sup>1230</sup> HerMan [Heritage Management in Central Europe] Project. *Holocaust Memorial Center, Budapest*. Διαθέσιμο στο: [http://www.herman-project.eu/files/publisher/downloads\\_public/GPV\\_long\\_texts/GPV\\_Budapest\\_Holocaust.pdf](http://www.herman-project.eu/files/publisher/downloads_public/GPV_long_texts/GPV_Budapest_Holocaust.pdf) (πρόσβαση: 02/12/2016).

<sup>1231</sup> Taylor- Tudzin, J. (2011), p. 67.

συνελέχθησαν κατόπιν έρευνας από τον Imre Rákos. Μέσα από αυτόν τον Πύργο, οι επισκέπτες μπορούν να φτάσουν στους χώρους της μόνιμης έκθεσης. Στους τοίχους του Πύργου παρατίθενται τα ονόματα των εν λόγω 1.441 οικισμών, όπου οι εβραϊκές κοινότητες έχουν παύσει να υφίστανται ως συνέπεια των απελάσεων του 1944, υπενθυμίζοντας την παράλογη και ανελέητη εξόντωση ολόκληρων πληθυσμών<sup>1232</sup>.

- Χώρος Έκθεσης (εικ. 198- 205)

Η μόνιμη έκθεση με τίτλο «Από τη στέρση των δικαιωμάτων ως την γενοκτονία» εμφανίζεται σε περίπου 1500 τ.μ. στους εκθεσιακούς χώρους που βρίσκονται στο υπόγειο του κτηρίου. Ο αρχιτέκτονας István Mányi συνεργάστηκε με τους Attila Gáti, István Szenes και László Gergely και τοποθέτησε την έκθεση για το Ολοκαύτωμα της Ουγγαρίας σε υπόγεια δωμάτια, υποδεικνύοντας ότι η εν λόγω αφήγηση αντιπροσωπεύει ένα σκοτεινό κεφάλαιο της ανθρώπινης ηθικής και δεοντολογίας<sup>1233</sup>. Τα εσωτερικά αρχιτεκτονικά στοιχεία (το κεκλιμένο δάπεδο, η διαίρεση του χώρου) επαναλαμβάνουν αυτό το μήνυμα, καθοδηγώντας τον επισκέπτη στο ανάπτυγμα του κτηρίου με την υπόνοια ότι οδηγείται σταδιακά στο ναδίρ, στη γενοκτονία<sup>1234</sup>. Η έκθεση είναι οργανωμένη σε μια ιστορική αφηγηματική δομή που δείχνει πώς οι ναζί και οι συνεργάτες τους πρώτα στέρσαν από τους Εβραίους και τους Ρομά τα δικαιώματά τους, υποβιβάζοντάς τους ως δευτερογενείς πολίτες και καθορίζοντας ένα ανώτατο όριο συμμετοχής τους στον παραγωγικό τομέα- σε μερικά επαγγέλματα, για παράδειγμα, το ανώτατο όριο ήταν 20% των Εβραίων, ενώ, μεταγενέστερα, τους απαγόρευσαν της απόκτηση ουγγρικής ιθαγένειας και τους προέτρεψαν να εγκαταλείψουν τη χώρα. Στη συνέχεια στερήθηκαν την περιουσία τους. Αυτή ήταν μια αργή διαδικασία στην αρχή, αλλά μέσα σε μερικές εβδομάδες τον Μάρτιο του 1944, η ουγγρική κυβέρνηση κατέσχεσε σχεδόν όλα τα περιουσιακά στοιχεία των Εβραίων, από γαμήλια δαχτυλίδια ως κατοικίες και βιομηχανικές μονάδες, ενώ χρησιμοποιήθηκαν βασανιστήρια για να αποκαλύψουν οι ιδιοκτήτες που είχαν κρύψει τα τιμαλφή τους. Το επόμενο πλήγμα ήταν η στέρση της ελευθερίας τους. Συλλήψεις, απελάσεις και γκετοποίηση: κοντά σε 150 γκέτο δημιουργήθηκαν εντός 2 μηνών το 1944. Στις 15 Μαΐου 1944 ξεκίνησε η μεγαλύτερη και ταχύτερη επιχείρηση απέλασης, κατά την οποία η χώρα χωρίστηκε σε 6 ζώνες. Σημειώνεται ότι χωρίς την ενεργητική, πλούσια σε πρωτοβουλία βοήθεια της ουγγρικής αστυνομίας, της χωροφυλακής και της δημόσιας διοίκησης, θα ήταν αδύνατο να συγκεντρωθούν σε γκέτο και στη συνέχεια να απελαθούν εκατοντάδες χιλιάδες μέσα σε λίγες εβδομάδες. Την άνοιξη και το καλοκαίρι του 1944, ολόκληρος ο κρατικός μηχανισμός της εμπόλεμης Ουγγαρίας ασχολείται ενεργά με την οργάνωση της απέλασης των Εβραίων. Η απώλεια της ανθρώπινης αξιοπρέπειας ήταν το επόμενο βήμα: το κίτρινο αστέρι, η ταπείνωση, οι φρίκες των γκέτο και των στρατοπέδων συγκέντρωσης, η δερματοστιξία, τα πειράματα, τα βασανιστήρια. Τέλος, η στέρση της ζωής. Οι Εβραίοι και οι Ρομά δολοφονούνταν αδιάκριτα. Πολλοί εξ αυτών έπεφταν θύματα ληστείας ενώ, στη συνέχεια, πυροβολούνταν και ρίχνονταν στον Δούναβη. Και η κορύφωση: οι θάνατοι στα στρατόπεδα: Auschwitz-Birkenau, Dachau, Buchenwald, Bergen-Belsen, Mauthausen, Ravensbrück<sup>1235</sup>.

<sup>1232</sup> Holocaust Memorial Centre <http://www.hdke.hu> (πρόσβαση: 23/11/2016).

<sup>1233</sup> Brodsky Schur, J. (2016).

<sup>1234</sup> *Ibid.*

<sup>1235</sup> A Place Called Space (2014). *The Holocaust Memorial Centre in Budapest*. <http://a-place-called-space.blogspot.gr/2014/06/the-holocaust-memorial-centre-in.html> (πρόσβαση: 02/12/2016).

- Συναγωγή (εικ. 206- 207)

Μετά τα εγκαίνια του Κέντρου Μνήμης του Ολοκαυτώματος, η Συναγωγή είναι ένας χώρος για πολιτιστικές εκδηλώσεις, συνέδρια και περιοδικές εκθέσεις. Σε τμήματα του κτηρίου λειτουργούσε kosher κουζίνα και ένα club ηλικιωμένων, ενώ, μετά το 1990, κάτω από τον γυναικωνίτη, εδράζονταν τα γραφεία των εβραϊκών οργανώσεων νεολαίας Hasomer Hascair και Kivma. Η Συναγωγή, ωστόσο, ήταν σε ερειπιώδη κατάσταση και έτσι αποφασίστηκε μετά το 2000 ότι το ριζικά φθαρμένο αυτό κτήριο πρέπει να ανακαινιστεί ως αναπόσπαστο μέρος του συγκροτήματος του Μουσείου του Ολοκαυτώματος. Λόγω της ακανόνιστης, διαγώνιας τοποθέτησης του κτηρίου της Συναγωγής και της μεγάλης του έκτασης- 3.000 τ.μ.- αποδείχθηκε δύσκολη εργασία. Με μοναδικό τεκμήριο μία φωτογραφία από τη δεκαετία του 1930, αποκαταστάθηκαν 800 τετραγωνικά μέτρα γραπτής διακόσμησης ενώ ενισχύθηκαν και οι τοιχοποιίες. Όπως δηλώνει το ίδιο το Μουσείο: «Η οδυνηρή πλειοψηφία των θυμάτων του Ολοκαυτώματος ήταν Εβραίοι συμπατριώτες μας. Συνεπώς, μια κενή Συναγωγή, ένα απόλυτο κενό, ένας χώρος με χαμένη ιερότητα μπορεί να είναι ένα αυθεντικός, οικουμενικός και εθνικός χώρος μνήμης»<sup>1236</sup>.



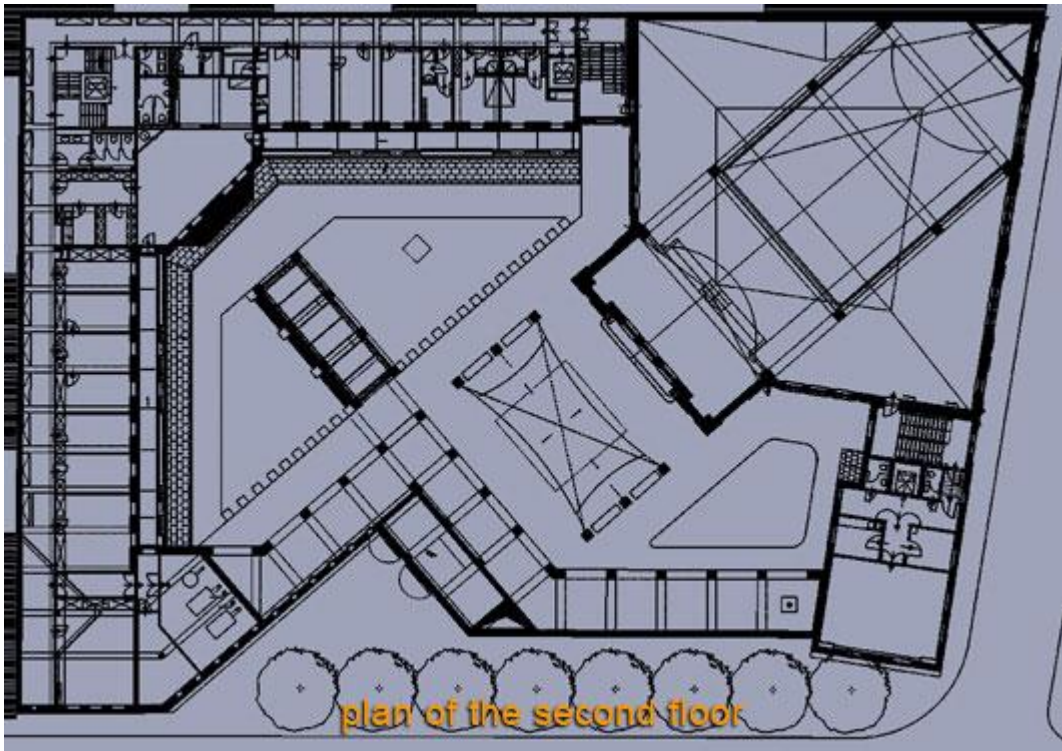
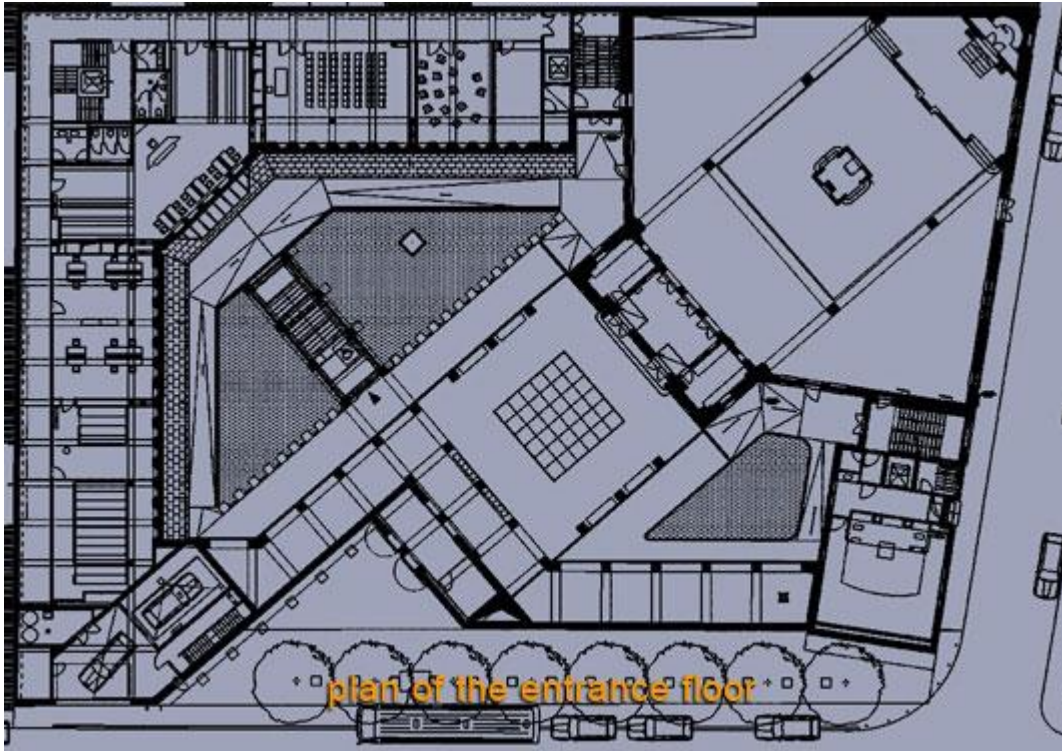
<sup>1236</sup> HerMan [Heritage Management in Central Europe] *Project. Holocaust Memorial Center, Budapest*. Διαθέσιμο στο: [http://www.herman-project.eu/files/publisher/downloads\\_public/GPV\\_long\\_texts/GPV\\_Budapest\\_Holocaust.pdf](http://www.herman-project.eu/files/publisher/downloads_public/GPV_long_texts/GPV_Budapest_Holocaust.pdf) (πρόσβαση: 02/12/2016).

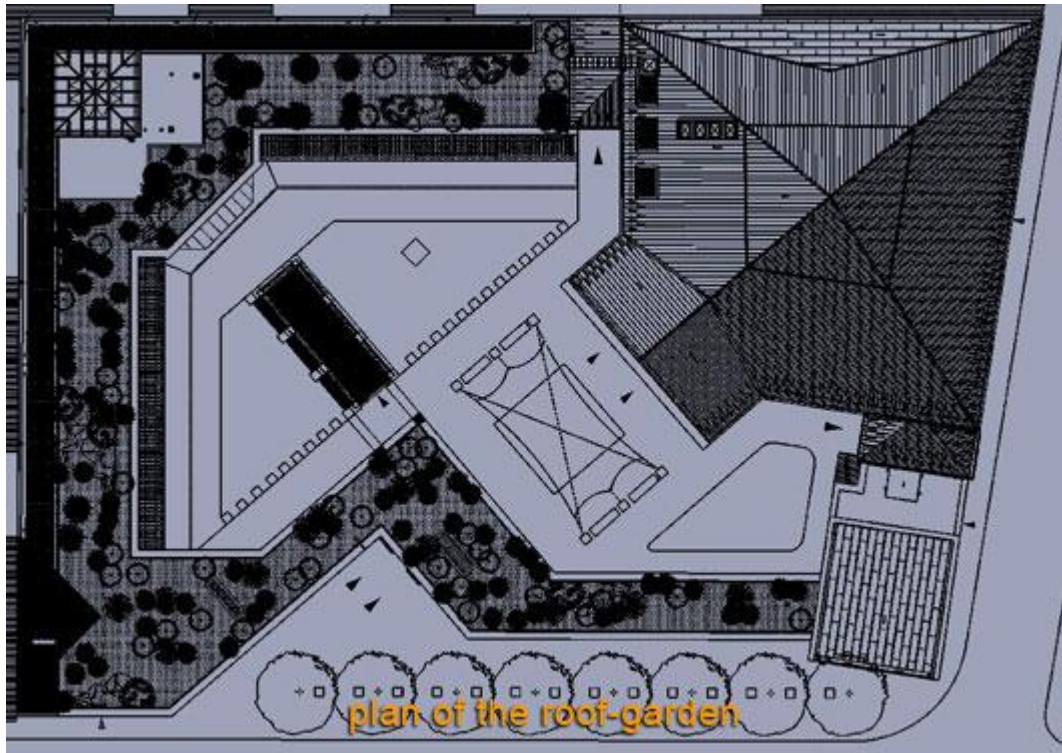


Εικ. 172-174. Ο ερειπωμένος χώρος της συναγωγής πριν την αποκατάσταση. Πηγή: Studio Mányi.



Εικ. 175. Γενική άποψη του κτηριακού συγκροτήματος.  
Πηγή: <http://www.hdke.hu> (πρόσβαση: 10/02/2017)



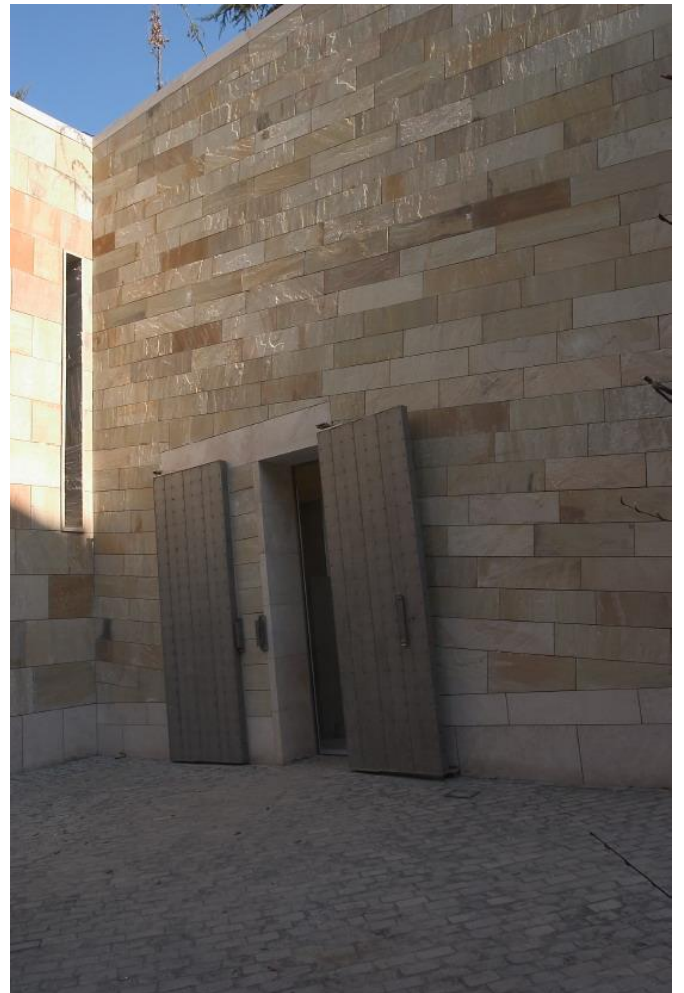


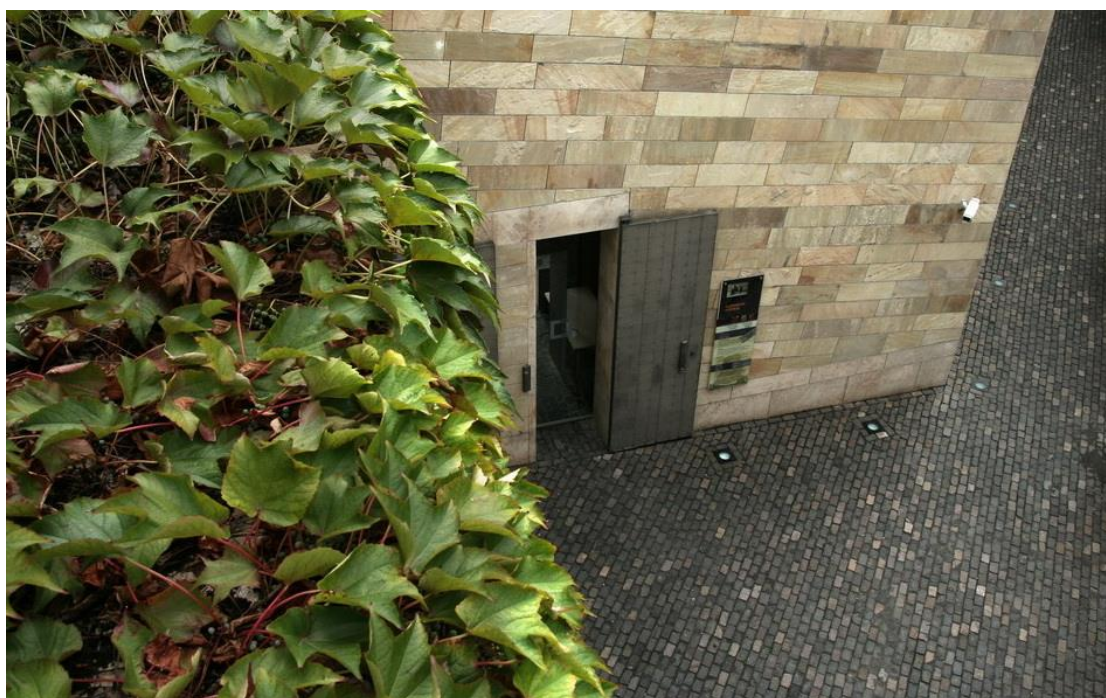
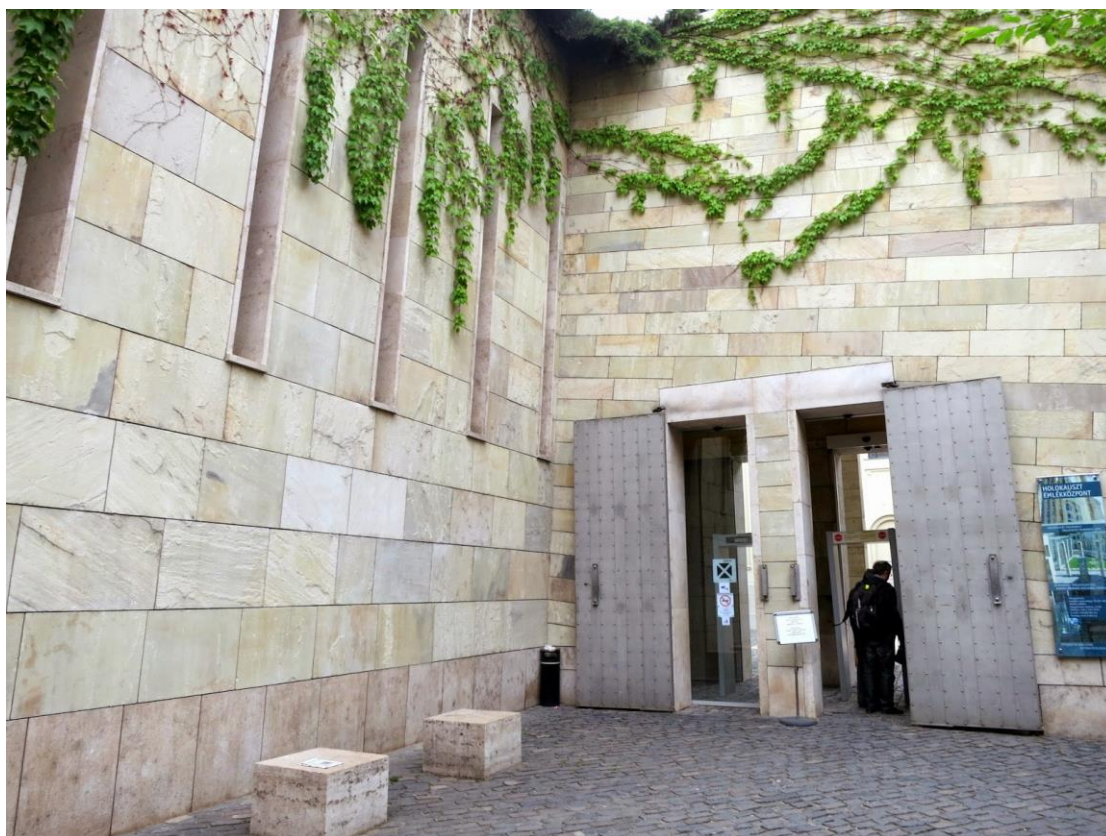
Εικ. 176-178. Κατόψεις των σταθμών του κτηρίου. Πηγή: Studio Mányi.











**Εικ. 179-185.** Εξωτερικές απόψεις του κτηριακού συγκροτήματος.  
Πηγές: <http://www.hdke.hu> (πρόσβαση: 10/02/2017) & Studio Mányi.



369 · 370 · 371 · 372      373 · 374 · 375 · 376 · 377 · 378





**Εικ. 186-189.** Ο Τοίχος της Μνήμης των Θυμάτων.  
Πηγή: Προσωπικό αρχείο.







**Εικ. 190-195.** Ο Κήπος της Μνήμης. Πηγές: Studio Μάγι και προσωπικό αρχείο.



**Εικ. 196- 197.** Ο Πύργος των Χαμένων Κοινοτήτων.  
Πηγές: Studio Μάγι και προσωπικό αρχείο.



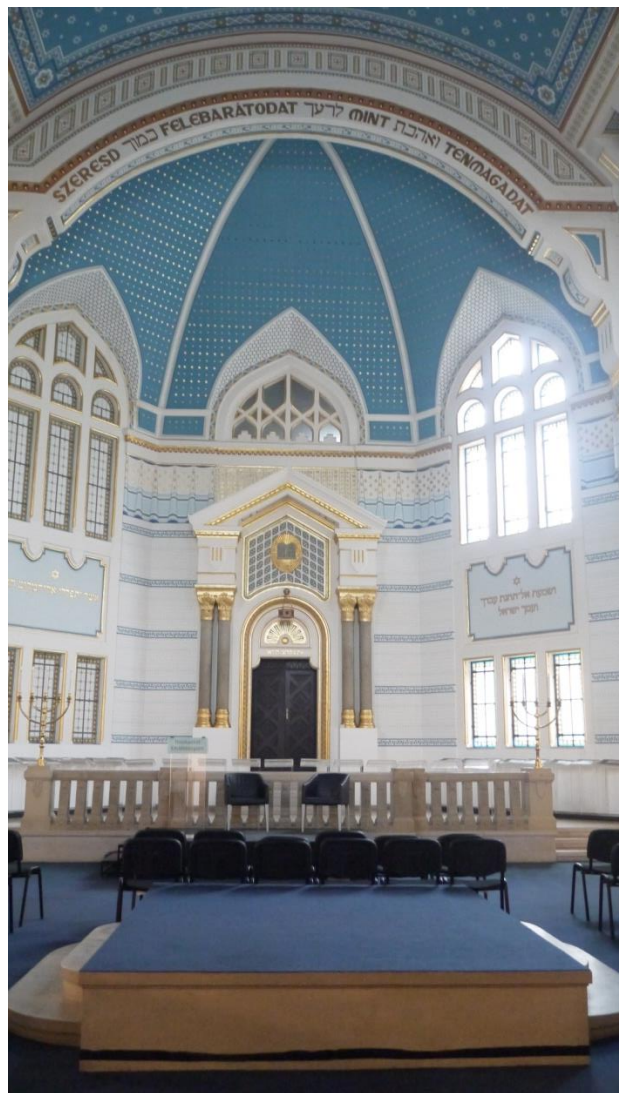
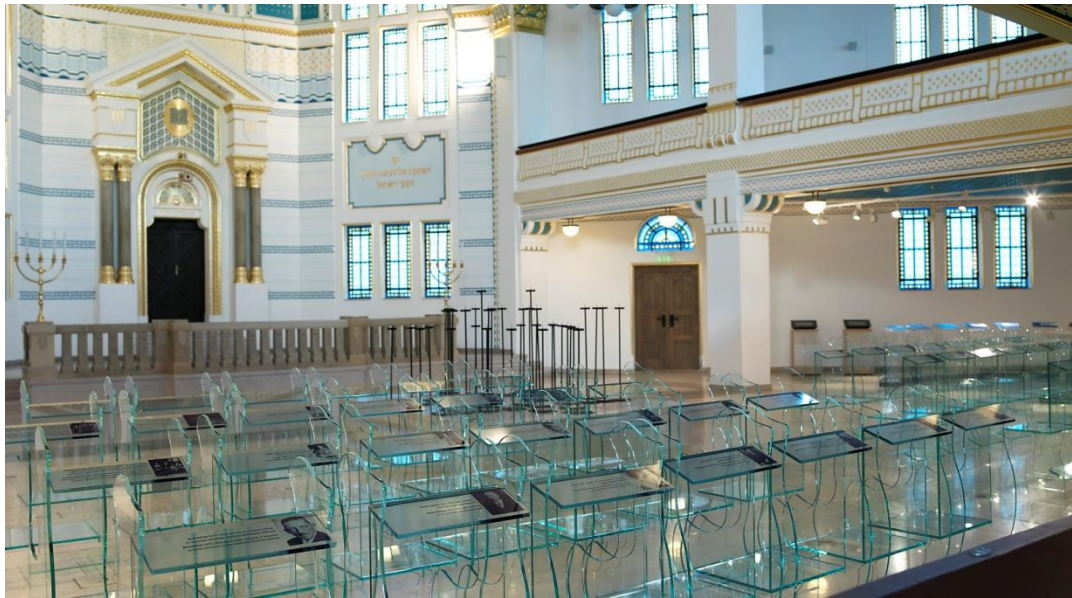








**Εικ. 198- 205.** Απόψεις του εσωτερικού του εκθεσιακού χώρου.  
Πηγές: Προσωπικό αρχείο & <http://www.hdke.hu> (πρόσβαση: 10/02/2017)



**Εικ. 206- 207.** Απόψεις του εσωτερικού της συναγωγής.  
Πηγές: Προσωπικό αρχείο & <http://www.hdke.hu> (πρόσβαση: 10/02/2017)

### 3.2. Ο λόγος του δημιουργού

Σύμφωνα με τη συνέντευξη που παραχώρησε στην Jessica Taylor-Tudzin, ο αρχιτέκτονας του Κέντρου Μνήμης του Ολοκαυτώματος στη Βουδαπέστη είναι φανερά υπερήφανος για το κτηριακό συγκρότημα που δημιούργησε. «Ένας αρχιτέκτονας οφείλει να πάρει απόσταση από το έργο του ώστε να του δώσει τη δυνατότητα να λάβει το ίδιο τη δική του πνοή ζωής», λέει ο ίδιος, αν και παραδέχεται πως, εν προκειμένω, δεν ήταν εύκολο καθώς είναι συχνός επισκέπτης του Κέντρου και πολλές φορές εμπλέκεται και σε καλλιτεχνικά γεγονότα που λαμβάνουν χώρα εκεί<sup>1237</sup>. Ο Μányι λέει ότι το Ίδρυμα Auschwitz τού ανέθεσε τη Συναγωγή και του ζήτησε να εξετάσει την αποκατάστασή της. Όταν ερεύνησε την τοποθεσία, ο αρχιτέκτονας διαπίστωσε ότι το κτήριο της Συναγωγής προσφέρεται για επέκταση και δημιουργία ενός μνημειακού συγκροτήματος. «Κατά τη διάρκεια του σχεδιασμού, είχα στο νου μου ότι δημιουργώ ένα μάθημα ιστορίας», λέει ο Μányι<sup>1238</sup>. Όταν ερωτήθηκε αν θεωρεί ότι η αρχιτεκτονική έχει ειδική ευθύνη να ερμηνεύσει τραυματικά γεγονότα, ο Μányι συμφώνησε απόλυτα. Επισημαίνει τις κλίσεις που έχει δώσει στους τοίχους που περιβάλλουν τον κήπο του Κέντρου Μνήμης και εξηγεί: «Είναι εμπνευσμένοι από την κατάσταση στην οποία βρίσκεται μία πόλη μετά από έναν σεισμό. Οι άνθρωποι χάνουν την ισορροπία τους και εκτοπίζονται. Η ευθεία δεν είναι ευθεία, η κατακόρυφος δεν είναι κατακόρυφος, το έδαφος δεν είναι επίπεδο, και, ακριβώς όπως το Ολοκαύτωμα, πρόκειται για μια μη διαχειρίσιμη κατάσταση»<sup>1239</sup>. «Ακόμα και η βαρύτητα αίρεται μέσα σε αυτόν τον χώρο»<sup>1240</sup>. Στη συνέχεια, εφιστά την προσοχή μας στο κλιμακοστάσιο που οδηγεί στους υπόγειους εκθεσιακούς χώρους. Όπως υπογραμμίζει, οι κεκλιμένοι γυάλινοι τοίχοι του γέρνουν σαν δέντρα που τα λύγισαν οι δυνατοί άνεμοι σε μια ακρογιαλιά. Για ακόμα μία φορά, «δανείζεται» μια φυσική «καταστροφή» για να περιγράψει τις συνέπειες του Ολοκαυτώματος, καθώς, όπως ο ίδιος θα τονίσει, «το ίδιο το κτήριο δεν αφηγείται το Ολοκαύτωμα, αλλά δείχνει με κάθε τρόπο το πόσο σημαντικές ήταν οι συνέπειές του»<sup>1241</sup>. Στις κριτικές ότι οι υψηλοί εξωτερικοί τοίχοι κρύβουν τη Συναγωγή, απαντά ότι αφενός μεν διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στη μνήμη των θυμάτων, οπότε ο χώρος για την τοποθέτηση 600.000 ονομάτων είναι απαραίτητος, αφετέρου δε δρουν προστατευτικά για τον Κήπο της Μνήμης, αν και, μέχρι στιγμής, δεν έχουν σημειωθεί πράξεις βανδαλισμού<sup>1242</sup>.

### 3.3. Ο λόγος του Μουσείου

Έχει ενδιαφέρον, κλείνοντας, να καταγράψουμε τη θέση που παίρνει το ίδιο το ίδρυμα όσον αφορά στην αποστολή του και στο μήνυμα που θέλει να περάσει στους επισκέπτες του. Γράφεται, λοιπόν, στην ιστοσελίδα του: «Το Κέντρο Μνήμης είναι ένας χώρος που ιδρύθηκε προς τιμήν των θυμάτων του Ολοκαυτώματος, όπου οι επισκέπτες μπορούν να αποτίνουν φόρο τιμής στη μνήμη των συγγενών, των αγαπημένων και των συμπατριωτών τους που διώχθηκαν, απελάθηκαν και σφαγιάστηκαν. Διαφυλάσσουμε τον σεβασμό στην ανθρώπινη αξιοπρέπεια, καταγράφοντας και διατηρώντας σε αρχείο τα ονόματα, τα πρόσωπα και τις ιστορίες των θυμάτων»<sup>1243</sup>. Στόχος του, έτσι όπως περιγράφεται στον

<sup>1237</sup> Taylor- Tudzin, J. (2011), p. 63.

<sup>1238</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>1239</sup> *Ibid.*

<sup>1240</sup> Studio Mányi <http://www.manyistudio.hu/> (πρόσβαση: 23/11/2016).

<sup>1241</sup> Taylor- Tudzin, J. (2011), p. 67.

<sup>1242</sup> *Ibid.*

<sup>1243</sup> <http://hdke.hu/en/remembrance> (πρόσβαση: 02/12/2016)

κατάλογο του Μουσείου, είναι να διηγηθεί το μαρτύριο, τον διωγμό και τον φόνο Ούγγρων πολιτών που καταδικάστηκαν σε εξόντωση εξαιτίας του ρατσισμού ενάντια στους Εβραίους και τους Ρομά. Ο εκθεσιακός χώρος με τις αποσπασματικές καμπύλες, τους περιέργως ισορροπημένους τοίχους, τις διακριτικές προσόψεις, τις ράμπες και τα στενά περάσματα είναι μια σαφής αναφορά στον παραμορφωμένο, εξαρθρωμένο κόσμο του Ολοκαυτώματος. Μέσα στον χώρο της έκθεσης, καθώς κινείται κανείς προς το τελευταίο δωμάτιο, οι φωτεινές γραμμές που συμβολίζουν τις ζωές ξεθωριάζουν, ενώ τα προσωπικά αντικείμενα που τις αντιπροσώπευαν έχουν πλέον εξαφανιστεί. Ακούμε ακόμα τη γαμήλια παραδοσιακή μουσική να παίζει στην πρώτη αίθουσα για να μας θυμίζει την εποχή πριν την καταστροφή. Η έκθεση ολοκληρώνεται με έναν χώρο μνήμης, πένθους και περισυλλογής: τη Συναγωγή<sup>1244</sup>.

Τα ονόματα των θυμάτων που είναι χαραγμένα στο εσωτερικό του τοίχου που περιβάλλει το κτήριο χαρακτηρίζονται ως μία «αιώνια υπενθύμιση της αδιανόητης απώλειας που προξένησε αυτός ο βάρβαρος διωγμός», ενώ οι αναμνηστικές πλάκες «εφιστούν την προσοχή σε ένα από τα πιο σκοτεινά κεφάλαια της σύγχρονης ιστορίας του ουγγρικού έθνους»<sup>1245</sup>. Το Μουσείο στρέφεται με μεγάλη προσοχή και φροντίδα στους υποστηρικτές και διασώστες αυτών που οδηγήθηκαν στον θάνατο. Αυτοί, οι «θεματοφύλακες της εθνικής τιμής και ηθικής διακινδύνευσαν τη ζωή τους κατά την προσπάθεια να βοηθήσουν ανιδιοτελώς τους συμπολίτες τους που βρισκόνταν σε δύσκολη θέση, είτε ήταν φίλοι είτε άγνωστοι»<sup>1246</sup>. Το ίδρυμα θεωρεί ως εξέχουσα ευθύνη του τη συλλογή και διατήρηση της τεκμηρίωσης των προσπαθειών εκείνων που ύψωσαν το ανάστημά τους ενάντια στην απανθρωπιά του Ολοκαυτώματος. Στην Ουγγαρία, όπως και σε άλλες ευρωπαϊκές χώρες, η αντιμετώπιση του παρελθόντος και η αφομοίωση του Ολοκαυτώματος είναι μέγιστη κοινωνική ευθύνη. Το ίδρυμα ελπίζει ότι οι μαθητές και οι νέοι θα εξοικειωθούν με τις εβραϊκές οικογένειες και τις ζωές τους ώστε να μην αντιμετωπίζουν τα θύματα του Ολοκαυτώματος απλώς ως ένα απρόσωπο πλήθος. Με αυτόν τον τρόπο, τους επιτρέπει να εξοικειωθούν με την εμπειρία και τα επιτεύγματα της ιστορικής συνύπαρξης με την πλειοψηφία των Εθνικών, έτσι ώστε να μπορούν να εκτιμήσουν στη συνέχεια την καταστροφή και τη φρικτή απουσία<sup>1247</sup>.

### 3.4. Ο λόγος των σχολιαστών

Ξεκινώντας με ό,τι γράφτηκε για την *επιλογή της τοποθεσίας*, ο Kristian Gerner παρατηρεί ότι, ενώ το Σπίτι του Τρόμου βρίσκεται στην καρδιά του πληθωρικού αστικού τοπίου των ύστερων χρόνων των Αψβούργων στην Πέστη, το Κέντρο Μνήμης του Ολοκαυτώματος είναι κρυμμένο στο παλιό προλεταριακό προάστιο Ferencváros<sup>1248</sup>. Η Julia Creet προσθέτει ότι το εν λόγω μουσείο βρίσκεται σε μία 'άχρωμη' περιοχή στην δυτική πλευρά της Πέστης. Αποσυνδεδεμένο από τα άλλα εβραϊκά αξιοθέατα, όπως η Συναγωγή της οδού Dohány, και μετριοπαθές σε σύγκριση με το μεγαλείο και την τοποθεσία του Σπιτιού του Τρόμου, το Κέντρο Ολοκαυτώματος 'παραγκωνίστηκε' από την αρχή. Το κτήριο είναι σχεδιασμένο σα να θέλει να κρατήσει εκτός τους επισκέπτες. Περιτειχισμένο από τη γειτονιά

---

<sup>1244</sup> Karsai, L., Kadar, G. Vagi, Z. (2006), pp. 74-79.

<sup>1245</sup> *Ibid.*

<sup>1246</sup> *Ibid.*

<sup>1247</sup> *Ibid.*

<sup>1248</sup> Gerner, K. (2006). "Between the Holocaust and Trianon". Στο: Davies, M. Szejmann, C. (eds.). *How the Holocaust Looks Now: International Perspectives*. London: Palgrave/ Macmillan, p. 105.

της οδού Ράνα, είναι ένα κτήριο αμυντικό- ενώ το Σπίτι του Τρόμου είναι επιθετικό- και εσωστρεφές. Οι σκληρές γωνίες του το καθιστούν ασύμμετρο σε αντίθεση με την ομοιομορφία των ξεθωριασμένων παστέλ και γκρι διαμερισμάτων του 19<sup>ου</sup> αιώνα γύρω από αυτό, ενώ ο λείος κίτρινος γρανίτης των τοίχων αντιστήριξης 'απαλύνεται' με τα φυτά που 'χύνονται' σαν ζωντανά σε αυτόν από την κορυφή<sup>1249</sup>. Στα στοιχεία του σχεδιασμού που ενδεχομένως εντυπωσιάσουν τον επισκέπτη ή ακόμα τον ξενίσουν γίνεται εκτενής αναφορά σε ιστοσελίδες ευρείας πρόσβασης που εστιάζουν στον σκοτεινό τουρισμό και σε χώρους «δύσκολους» όπως τα μουσεία Ολοκαυτώματος. Γράφονται, λοιπόν, τα εξής: «Ιδιαίτερα εντυπωσιακή είναι η κεκλιμένη γυάλινη είσοδος. Η κατάβαση είναι εμφανώς συμβολική και τα συναισθήματα που προκαλεί θυμίζουν τον τόπο μνήμης του στρατοπέδου Belzec. Ενώ ο πλήρης τίτλος της έκθεσης είναι «Από την στέρση των δικαιωμάτων στη γενοκτονία», στην πραγματικότητα, η έκταση του ιστορικού αντικείμενου της είναι πολύ ευρύτερη καθώς καταγράφει εν συντομία τις πρώιμες εξελίξεις του αντισημιτισμού, που τελικά άνοιξαν τον δρόμο για τις πιο δραστικές και δολοφονικές εκφράσεις του το πρώτο μισό του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται φυσικά στις διώξεις των Ούγγρων Εβραίων και ειδικά στη θέση τους στην ιστορία του Ολοκαυτώματος. Εκτίθενται ελάχιστα αντικείμενα, καθώς η φύση της έκθεσης είναι κυρίως κείμενο-κεντρική: Σε κάθε αίθουσα υπάρχουν πινακίδες κειμένου και οθόνες με πληροφορίες, καθώς και βίντεο με προσωπικές ιστορίες. Ένα σημαντικό ποσοστό των πλαισίων κειμένου ακολουθεί επίσης την προσέγγιση αυτή της εξατομίκευσης, αξιοσημείωτο στοιχείο της συνολικής προσέγγισης του Μουσείου. Το δυνατό σημείο της έκθεσης, ωστόσο, είναι η επισήμανση των ειδικών περιστάσεων του ουγγρικού Ολοκαυτώματος, το οποίο είναι ίσως λιγότερο γνωστό από την ιστορία του ναζισμού και του Ολοκαυτώματος στη Γερμανία και την Πολωνία»<sup>1250</sup>. Η Creet θα σημειώσει πως αυτό το μουσείο δεν έχει σχεδιαστεί κατά κύριο λόγο για να στεγάσει αντικείμενα, αλλά για να εκμεταλλευτεί τα ελάχιστα αντικείμενα που διαθέτει στην υπηρεσία των συναισθημάτων που θέλει να κατασκευάσει για πολιτικούς σκοπούς. Τα δε αντικείμενα που εκτίθενται δεν αποδεικνύουν την ιστορική ύπαρξη παρά είναι τεκμήρια απουσίας και εγκατάλειψης και 'προστάζουν' ένα αίσθημα σεβασμού για τα απομεινάρια των χαμένων ιδιοκτητών τους<sup>1251</sup>.

Το Κέντρο Ολοκαυτώματος κτίστηκε χωρίς επικρατούσα άποψη σχετικά με τα καθήκοντα του κτηρίου και τη δομή του ή με το τι θα στεγάσει. Ο Lazlo Csosz, ιστορικός και υπεύθυνος των συλλογών του Μουσείου, εκφράζει τη λύπη του καθώς το κτήριο κατασκευάστηκε χωρίς ιδιαίτερη σκέψη για φιλοξενία εκθεμάτων, 'απαγορεύοντας', για παράδειγμα, τη στέγαση ενός βαγονιού που χρησιμοποιούνταν για την απέλαση των Ούγγρων στα στρατόπεδα συγκέντρωσης, ένα κεντρικό έκθεμα τόσο στο Μνημείο Ολοκαυτώματος της Washington όσο και στο Yad Vashem. Περιορισμένο από τον χώρο, το Κέντρο Μνήμης βασίζεται σε μεγάλο βαθμό στον σχεδιασμό, στον συμβολισμό και στην ιστορία που αφηγείται το ίδιο το κτήριο, για να προκαλέσει το πάθος και την προσωπική συναίσθηση του πόνου και της απώλειας. Ο ήσυχος φόβος και η κορύφωση μέσα από τη σταδιακή κατάρρευση είναι αυτά που διαπερνούν τον χώρο και τις αισθήσεις. Ο δε ρυθμός της πορείας ενθαρρύνει μια μελαγχολική αναπόληση, διακινδυνεύοντας ακόμη και την πλήξη, σε αντίθεση με τις φρενήρεις επιθέσεις σκληρών

<sup>1249</sup> Creet, J. (2013). The House of Terror and the Holocaust Memorial Centre: Resentment and Melancholia in Post-89 Hungary. *European Studies [European Cultural Memory Post-89]* 30, p. 48.

<sup>1250</sup> Dark Tourism. *Holocaust Memorial Center, Budapest*. <http://www.dark-tourism.com/index.php/15-countries/individual-chapters/487-holocaust-memorial-center-budapest#b> (πρόσβαση: 02/12/2016).

<sup>1251</sup> Creet, J. (2013), p. 51.



εικόνων και ερεθισμάτων στο Σπίτι του Τρόμου<sup>1252</sup>. Όπως θα παρατηρήσει και ο Hine, ο τρόπος έκθεσης δίνει προβάδισμα στο συγκινησιακό έναντι του γνωσιακού, προσδιορίζει το βίωμα με την ενσυναίσθηση, απευθύνει έκκληση για μια πραγματικότητα της εμπειρίας και δίνει 'κρυφά' προτεραιότητα στην επίκληση στο συναίσθημα<sup>1253</sup>. Όπως προχωρούν οι επισκέπτες μεταξύ των αιθουσών του Μεσοπολέμου, η αίσθηση της αστάθειας επιτείνεται από ένα «ηχοτοπίο κινητικότητας»: στρατιωτικό περπάτημα και βήματα αλόγων. Το δάπεδο λαμβάνει μια κατηφορική κλίση και συνεχίζει για το μεγαλύτερο κομμάτι της έκθεσης να είναι επικλινές, μια τεχνική δανεισμένη από το Yad Vashem, μια κιναισθητική νύξη τόσο κυριολεκτική όσο και μεταφορική που σκοπό έχει να παράγει μια αίσθηση παρακμής, και ίσως, σε συνδυασμό και με τη συνοδεία των παραπάνω ήχων, αβεβαιότητα για το ποιου τα βήματα τελικά ακολουθούμε. Ειδικότερα, στον «δρόμο προς το Ολοκαύτωμα», τίποτα δεν βρίσκεται στη σωστή γωνία, ενδεικτικό των απότομων στροφών της μοίρας και της αδυναμίας θέσπισης της απόλυτης ιστορικής αιτίας για ένα τέτοιο αποτέλεσμα<sup>1254</sup>. Τα σύμβολα της αρχιτεκτονικής υποδηλώνουν ότι όλα είναι εδώ πέρα από την κανονικότητα, καθώς το ίδιο το Ολοκαύτωμα είναι ανεξήγητο<sup>1255</sup>.

Το Μουσείο αντιστέκεται σε μια χρονολογική παρουσίαση, επιμένοντας σε μια οργάνωση του χώρου σύμφωνα με την κάθε φάση της στέρησης και του διωγμού. Ο συγκεκριμένος χώρος είναι σχεδιασμένος έτσι ώστε να προκαλεί την ντροπή ενός έθνους που αγκάλιασε τον αντισημιτισμό πριν ακόμα από το γερμανικό εθνικοσοσιαλισμό. Αυτό το συναίσθημα επιτείνεται καθώς οι τοίχοι και τα διαχωριστικά των αιθουσών καλύπτονται με αφίσες προπαγάνδας, νόμους, κείμενα, φωτογραφίες και βίντεοπροβολές. Το αποτέλεσμα είναι αθροιστικό, συντριπτικό<sup>1256</sup>. Η Creet περιγράφει το πώς επιτυγχάνεται η αίσθηση της στέρησης μέσα από τον σχεδιασμό. Λέει χαρακτηριστικά: «Η αφήγηση του Κέντρου είναι μια προειδοποιητική ιστορία μέσα από επιταχυνόμενες φάσεις στέρησης: των δικαιωμάτων, της ιδιοκτησίας, της ελευθερίας, της ανθρωπίνης αξιοπρέπειας και, τέλος, τη στέρηση της ίδιας της ζωής. Αυτή η συνέχεια δεν είναι χωρίς πολυπλοκότητα. Η καθολική αίσθηση της απώλειας αρχίζει όταν κάποιος κατεβαίνει τις σκάλες, μέρος του αποπροσανατολισμού και της ασυμμετρίας της δομής, έτσι όπως σχεδιάστηκε από τον Mányi. Η έκθεση είναι μία σειρά από δωμάτια και διαδρόμους, όλα σε έναν όροφο και τυλιγμένα σε ένα ημι-σκοτεινό, δραματικό, καταπιεστικό και μονότονο πέπλο. Εδώ, το Μουσείο βασίζεται στην αισθητηριακή στέρηση για να κατασκευάσει μνήμη μέσω μιας αναπαράστασης που λαμβάνει χώρα στις λιγότερο εμφανείς κοιλότητες της συνείδησης και όχι στην 'επέλαση' της αντίληψης. Οριζόντιες γραμμές φωτός περιτρέχουν τον κάθε τοίχο που περιβάλλει τα εκθέματα, δημιουργώντας μια 'οπτική ηχώ' στον κάθετο άξονά τους και τονίζοντας τις διαφορετικές οπτικές γωνίες της χρονοκάψουλας που συνιστούν. Κάθε γραμμή αντιπροσωπεύει μια γραμμή ζωής, λάμπει μέχρι να τελειώσει απότομα. Θα μπορούσε κανείς να τις σκεφτεί ως αντιθετικούς συγχρονικούς και διαχρονικούς άξονες, όπου τα αντικείμενα προορίζονται να φέρουν το παρελθόν και το παρόν μαζί σε μία συγχρονική σχέση, ενώ οι οριζόντιες γραμμές, στην πραγματικότητα, σηματοδοτούν το τέλος του

---

<sup>1252</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>1253</sup> Hine, H. S. (2000). *The Museum in transition: A philosophical perspective*. Washington, DC: Smithsonian Books, p. 79.

<sup>1254</sup> Creet, J. (2013), p. 53.

<sup>1255</sup> HerMan [Heritage Management in Central Europe] *Project. Holocaust Memorial Center, Budapest*. Διαθέσιμο στο: [http://www.herman-project.eu/files/publisher/downloads\\_public/GPV\\_long\\_texts/GPV\\_Budapest\\_Holocaust.pdf](http://www.herman-project.eu/files/publisher/downloads_public/GPV_long_texts/GPV_Budapest_Holocaust.pdf) (πρόσβαση: 02/12/2016).

<sup>1256</sup> Creet, J. (2013), p. 53.

χρόνου. Καθώς κανείς ακολουθεί την πορεία της έκθεσης, οι γραμμές γίνονται όλο και λιγότερες. Κάθε διακριτή γραμμή ζωής συμβάλλει στην ατμοσφαιρική σκοτεινότητα του χώρου. Μου πήρε λίγη ώρα για να συνειδητοποιήσω ότι οι γραμμές αυτές έχουν δική τους ζωή και θάνατο. Περισσότερο μου έμοιαζαν με ράγες»<sup>1257</sup>.

Μία από τις φάσεις της στέρησης είναι αυτή της λεηλασίας του εβραϊκού πλούτου, ο οποίος, πίστευαν πολλοί Ούγγροι τότε, ότι τους ανήκει ούτως ή άλλως, και τους ωφέλησε κυρίως κατά τη γερμανική κατοχή. Εικόνες από συναγωγές με σωρούς απαλλοτριωμένων αγαθών υπενθυμίζουν αυτή την κατάσταση. Η ακεραιότητα του Κέντρου σε σχέση με τις ιστορικές καταγραφές και τον τρόπο με τον οποίο δυσχεραίνει οποιαδήποτε εύκολη αφήγηση θυματοποίησης είναι αξιέπαινη. Καθώς προχωρούμε στην γκετοποίηση και την απέλαση, τη «Στέρηση της Ελευθερίας», το Μουσείο γίνεται όλο και πιο ήσυχος, πιο αθόρυβος. Τα βήματα γίνονται πια πιο ελαφρά, συγκοπτόμενα με τον ήχο των καρδιακών παλμών του επισκέπτη, ο οποίος δυσκολεύεται πλέον να αναπνεύσει. Εδώ θα βρει κανείς λεπτομερείς χάρτες των γκέτο σε όλη τη χώρα, τα δρομολόγια των τρένων προς τα στρατόπεδα του θανάτου, τη γερμανική εισβολή και την έναρξη των απελάσεων. Εδώ έχουμε να κάνουμε με την κεντρική σύγκρουση της μνήμης στην Ουγγαρία απλουστευμένη στη διάκριση μεταξύ της παθητικής κατοχής και της ενεργού συνεργασίας με τον κατακτητή. Ο χώρος προκαλεί σοκ καθώς η ταχύτητα των ουγγρικών απελάσεων (437.000 άτομα σε 7 εβδομάδες) αναπαρίσταται ως το χρονοδιάγραμμα της μεταφοράς σε μία αυθαίρετη ημέρα, 26 Μαΐου του 1944, από την στιγμή που οι απελαθέντες φτάνουν στο Auschwitz-Birkenau στις 9.14 έως τις 14.57 που τα θύματα εξάγονται από τους θαλάμους αερίων ως νεκρά σώματα. Σημασία εδώ έχει το χρώμα που έχει την επίδραση του παρόντος- μαύρο- και του παρελθόντος- άσπρο. Σε αντίθεση με το Σπίτι του Τρόμου, όπου το χρώμα είναι συγκλονιστικό στη ζωντανιά του, εδώ η ωχρότητα είναι σαν να σβήνει την προσωπική ζωή, τη συνείδηση και τον θάνατο<sup>1258</sup>. Ο Meyer παρατηρεί ότι οι Εβραίοι, ενώ στην αρχή της εξιστόρησης παρουσιάζονται ως ενεργά υποκείμενα, όταν θυματοποιούνται, εμφανίζονται ως αντικείμενα. Στη δεύτερη ενότητα, λοιπόν, σπάνια αντιδρούν μα κυρίως υπομένουν σιωπηρά τα μέτρα που λαμβάνονται εναντίον τους. Όσο ξετυλίγεται η ιστορία, αναπαρίσταται όλο και πιο έντονα η απανθρωποίησή/ αποκτήνωσή τους (*dehumanization*) και η αντικειμενοποίησή τους (*objectification*), η οποία έχει καθηλωτικό αποτέλεσμα. Το Μουσείο, ωστόσο, αντιτάσσεται σε αυτή την αντικειμενοποίηση δίνοντας φωνή στα θύματα και προβάλλοντας τις προσωπικές τους ιστορίες μέσα από συνεντεύξεις. Όσον αφορά δε στις φωτογραφίες, καθώς ο φωτογράφος δεν κρυβόταν, το αποτέλεσμα είναι ευκρινές και στοχευμένο. Ωστόσο, δεν δείχνουν την ιστορική πραγματικότητα αλλά ένα θραύσμα αυτής που χρήζει ένταξης σε ένα συγκείμενο, κριτικής εξέτασης και ερμηνείας. Οι δε λεζάντες τους δεν αποδίδουν το πλαίσιο, παρά μόνο δίνουν συμπληρωματικές πληροφορίες σε σχέση με το αντικείμενο της φωτογράφισης. Παρόλα αυτά, οι φωτογραφίες που εκτίθενται τείνουν να διεκδικούν την αυθεντικότητα μιας παρελθούσας πραγματικότητας. Διότι οι φωτογραφίες που έχουν ληφθεί από τους θύτες και τους συνεργάτες τους είναι αποστασιοποιημένες από το θύμα και δεν λαμβάνονται με μια αίσθηση αλληλεγγύης και ενσυναίσθησης<sup>1259</sup>.

---

<sup>1257</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>1258</sup> *Ibid.*

<sup>1259</sup> Meyer, B.U. (2016). "The Universal Victim. Representing Jews and Roma in a European Holocaust Museum". Στο: Sindbæk Andersen, T., Törnquist-Plewa, B. (eds.). *Disputed Memory: Emotions and Memory Politics in Central, Eastern and South-Eastern Europe*. Berlin/ Boston: De Gruyter.

Το δάπεδο ανηφορίζει καθώς οδηγούμαστε πίσω στη ζωή. Τα δύο τελευταία τμήματα της μόνιμης έκθεσης αναφέρονται στην «Ανταπόκριση» των μη Εβραίων- συντριπτικά αδιάφορη εκτός από λίγους θαρραλέους- και στην «Απελευθέρωση». Η προσπάθεια να βρεθεί μια ισορροπία παρουσιάζει μια διαφορετική ιστορική εικόνα, αλλά προτείνει επίσης και μια αμφιθυμία που ήταν η πηγή πολλών εβραϊκών αποκηρύξεων και αφαιρέσεων στοιχείων ταυτότητας μετά τον πόλεμο. Τα φώτα ανάβουν ξαφνικά και στρατιωτικά εμβατήρια ακούγονται. Και πάλι βλέπουμε τις γυάλες, αλλά τώρα χωρίς αντικείμενα, μαρτυρώντας μια κενή ταυτότητας απελευθέρωση. Εδώ η Creet θα υπογραμμίσει ότι η πολιτική μνήμη είναι τελικά θέμα του πώς θα καταμηθεί ο χρόνος. Το τέλος της έκθεσης γνέφει θετικά στους σωτήρες, έτσι ώστε να προσφέρει κάτι για να εξισορροπήσει την πλήρη ντροπή της απόρριψης των Εβραίων και να αναγνωρίσει έναν περιορισμένο αριθμό ατόμων και ιδρυμάτων που βοήθησαν στη διάσωσή τους<sup>1260</sup>. Ολοκληρώνοντας τη διαδρομή, όσον αφορά στη Συναγωγή, μία εντυπωσιακή προσθήκη στην 'κανονικότητα' του εσωτερικού της είναι ένα ιδιαίτερο μνημείο- σειρές από καρέκλες κατασκευασμένες από διαφανές perspex, η καθεμία με μια μικρή πλακέτα και φωτογραφία στην κορυφή της ως αφιέρωση σε ένα άτομο που χάθηκε στο Ολοκαύτωμα. Έτσι καθίσταται ο αφανισμός αυτών των ατόμων "ημι-ορατός" με έναν πολύ έξυπνο και εντυπωσιακό τρόπο<sup>1261</sup>. Αναδυόμενοι, λοιπόν, από τα έγκατα της κόλασης, φτάνει κανείς στην «ηλιόλουστη» Συναγωγή<sup>1262</sup>. Η Creet τονίζει τον ρόλο των φωτεινών μπλε και χρυσών αποχρώσεων που επικρατούν και δίνουν υπερρεαλιστική λάμψη στον χώρο. Για την ίδια, πρόκειται για την τελευταία, γεμάτη με φως στάση του επισκέπτη που είναι ένα κενό σημαίνον της 'μελαγχολικής φαντασίωσης' της εβραϊκής κοινότητας: ότι η ιστορία του Ολοκαυτώματος στην Ουγγαρία περιορίζεται με ευκολία στην ιστορία των Ούγγρων Εβραίων (και των Ρομά) αφήνοντας πίσω μια απώλεια μονόπλευρη και ένα αντικείμενο αβέβαιο. Με τον τρόπο αυτό, το μήνυμα του Κέντρου Ολοκαυτώματος είναι περισσότερο διφορούμενο<sup>1263</sup>. Ο κήπος της οροφής, τέλος, φέρει συμβολική σημασία, καθώς αιωρείται ως όραμα πάνω από τη φρίκη, επιδιώκοντας να συνδεθεί με τη ζωή, άλλος ένας αναμνηστικός κήπος, που απευθύνεται στο καλύτερο εγώ του καθενός<sup>1264</sup>.

Πέραν, ωστόσο, της *κιναισθητικής εμπειρίας*, η Julia Creet αναφέρεται εκτενώς και στη *συναισθηματική επίδραση* του εν λόγω μουσείου. Υποστηρίζει, λοιπόν, ότι εάν η κύρια επίδραση του Σπιτιού του Τρόμου είναι η πικρία- η οργή, η ηθική κατακραυγή και η εκδίκηση- τα συναισθήματα που προκαλεί το Κέντρο Ολοκαυτώματος είναι η μελαγχολία και η ντροπή. Για την ίδια, το Μουσείο αφηγείται μια ιστορία προειδοποίησης, με το ηθικό δίδαγμα να παραμένει άγνωστο πριν την επίσκεψη, σε αντίθεση με κέντρα όπως το Yad Vashem, το Μουσείο Μνήμης του Ολοκαυτώματος στην Washington και το σπίτι της Άννας Φρανκ. Για τους Εβραίους της Ουγγαρίας είναι πολύ σημαντικό να θυμούνται πως η ουγγρική 'δημοκρατία' είναι ικανή να επαναφέρει τις όχι και τόσο λανθάνουσες δυνάμεις του αντισημιτισμού που είναι ενσωματωμένες στον ουγγρικό εθνικισμό, ενώ για τους υπόλοιπους Ούγγρους, ο ισχυρισμός «οι Γερμανοί μας ανάγκασαν» έχει εξυπηρετήσει μέχρι τώρα την εθνική μνήμη.

---

<sup>1260</sup> Creet, J. (2013), pp. 56-57.

<sup>1261</sup> Dark Tourism. *Holocaust Memorial Center, Budapest*. <http://www.dark-tourism.com/index.php/15-countries/individual-chapters/487-holocaust-memorial-center-budapest#b> (πρόσβαση: 02/12/2016).

<sup>1262</sup> A Place Called Space (2014). *The Holocaust Memorial Centre in Budapest*. <http://a-place-called-space.blogspot.gr/2014/06/the-holocaust-memorial-centre-in.html> (πρόσβαση: 02/12/2016).

<sup>1263</sup> Creet, J. (2013), pp. 57-58.

<sup>1264</sup> HerMan [Heritage Management in Central Europe] *Project. Holocaust Memorial Center, Budapest*. Διαθέσιμο στο: [http://www.herman-project.eu/files/publisher/downloads\\_public/GPV\\_long\\_texts/GPV\\_Budapest\\_Holocaust.pdf](http://www.herman-project.eu/files/publisher/downloads_public/GPV_long_texts/GPV_Budapest_Holocaust.pdf) (πρόσβαση: 02/12/2016).

Στην τελευταία αυτή ομάδα επισκεπτών, το Μουσείο θέλει να περάσει το δύσκολο μήνυμα της εθνικής αλλά και προσωπικής αιδούς- σε αντίθεση με το γλαφυρά και γραφικά- μέσα από σκληρές εικόνες- προκαλούμενο συναίσθημα της εκδίκησης στο Σπίτι του Τρόμου<sup>1265</sup>. Στην LA Times, η Sonya Yee περιγράφει: «Η έκθεση επανέφερε οδυνηρές μνήμες για την Ica Lendvai, μία Εβραία της Ουγγαρίας 83 ετών, η οποία παρέμεινε στο Auschwitz για 7 εβδομάδες»: «Για όποιον επέζησε, ή όποιον ζούσε εκείνη την εποχή, ήταν συγκλονιστικό να βλέπει αυτές τις εικόνες», είπε. «Το να αναγκάζεσαι να αναβιώνεις αυτές τις στιγμές ήταν για μένα σοκ. Αλλά υπήρξε επίσης μια αίσθηση ανακούφισης στην ενθάρρυνση να μιλήσει κανείς για το τι συνέβη. Για δεκαετίες κανείς δεν μιλούσε για αυτό, ούτε καν μέσα στην οικογένεια», πρόσθεσε η Lendvai. Και συνεχίζει: «Κανείς στην Ουγγαρία δεν αντιμετώπισε πραγματικά το παρελθόν. Η Ουγγαρία μετέθετε την ευθύνη στους Γερμανούς, αλλά οι Γερμανοί θα ήταν ανίκανοι αν η ουγγρική αστυνομία και ο στρατός δεν τους είχαν βοηθήσει»<sup>1266</sup>. Στο ίδιο άρθρο αναφέρεται και η στάση του τότε πρωθυπουργού της Ουγγαρίας, Peter Medgyessy: «Το ουγγρικό Ολοκαύτωμα ήταν ένα ειδεχθές, αποτρόπαιο έγκλημα που διαπράχθηκε από τον ουγγρικό λαό ενάντια στον ουγγρικό λαό»<sup>1267</sup>.

Το Κέντρο Μνήμης 'επαναφέρει' τους απόντες σε μια υπηρεσία αναγνώρισης δημιουργώντας έτσι μια εμπειρία απουσίας και απώλειας. Ο Csosz διατείνεται ότι είναι ευκολότερο να υπενθυμίσεις στους ανθρώπους ότι είναι ήρωες ή θύματα παρά ότι είναι αυτουργοί, παριστάμενοι ή υποστηρικτές των δραστών. Η αναγνώριση αυτή είναι μελαγχολική, με την έννοια ότι παράγει τα αντικείμενα της, τους Εβραίους, μέσα από τους αδιαφοροποίητους Ούγγρους. Η απώλεια είναι μια απώλεια της αφομοίωσης, με αποτέλεσμα να αντιμετωπίζονται ως διαφορετικοί και να αποβάλλονται από το σώμα του έθνους<sup>1268</sup>. Σε αντίθεση με την έκρηξη συναισθημάτων που συναντάται στο Σπίτι του Τρόμου, το Κέντρο Μνήμης του Ολοκαυτώματος είναι σχεδιασμένο ώστε να παρουσιάζει μια σταθερή πορεία από τη στέρηση των δικαιωμάτων στη γενοκτονία<sup>1269</sup>. Πρόκειται για μια διαφορετική πλαισίωση του Ολοκαυτώματος στην Ουγγαρία. Ο Rev επεξηγεί ότι λόγω των άμεσων μεταπολεμικών πολιτικών συνεπειών και της επιθυμίας να βλέπουν τους εαυτούς τους ως συμμάχους με τους νικητές και όχι ως θύματα, η επίσημη φωνή των Ούγγρων Εβραίων τους κατατάσσει όχι ως θύματα του ρατσισμού, αλλά ως αντιστασιακούς, ως αντι-φασίστες που πλήρωσαν ακριβώς τα δημοκρατικά ιδεώδη τους<sup>1270</sup>. Σε αντίθεση με αυτό που ισχυρίζονται οι Ruth Wodak και John Richardson, ότι τα μουσεία κτίζονται για να σημάνουν το τέλος μιας συλλογικά τραυματικής εμπειρίας και να σηματοδοτήσουν την αρχή μιας νέας εποχής κατά την οποία «η ζωή συνεχίζεται»<sup>1271</sup>, η Creet υποστηρίζει ότι το εν λόγω μουσείο, όπως και κάθε άλλο δυτικό παράδειγμα μουσείου Ολοκαυτώματος, λειτουργεί ενάντια στη λύτρωση, επικαλούμενο τη συνέχεια ή τη δυνητική αναβίωση των πολιτικών και κοινωνικών συναισθημάτων μισαλλοδοξίας. Για την ίδια είναι μια άσκηση στην αναδιαμόρφωση της συλλογικής μνήμης μετά το 1989 και πρόκειται για ένα μουσείο της ασυνέχειας της εβραϊκής μνήμης στην Ουγγαρία που εξυπηρετεί το έργο της αναβίωσης της εβραϊκής ταυτότητας και της διδασκαλίας μαθημάτων ηθικής<sup>1272</sup>.

---

<sup>1265</sup> *Ibid.*, pp. 48-50.

<sup>1266</sup> Yee, S. (2004). In Hungary, a belated Holocaust Memorial. *LA Times* (20.04.2004). Διαθέσιμο στο: <http://articles.latimes.com/2004/apr/27/world/fg-holocaust27>

<sup>1267</sup> *Ibid.*

<sup>1268</sup> Creet, J. (2013), p. 50.

<sup>1269</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>1270</sup> Rev, I. (2005). *Retroactive justice: prehistory of post-communism*. Stanford, CA: Stanford University Press, p. 224.

<sup>1271</sup> Wodak, R., Richardson, J.E. (2009). On the politics of remembering (or not). *Critical Discourse Studies* 6 (4), p. 231.

<sup>1272</sup> Creet, J. (2013), p. 31.

Το Κέντρο Ολοκαυτώματος, σύμφωνα με την Creet, είναι κτισμένο πάνω σε ασυνέχειες με βαθιές ρίζες και σε στρεβλώσεις της μνήμης, διαχωρισμένες από διακριτούς χρονικούς δείκτες, για πολιτικούς λόγους. Ο κομμουνισμός λειτουργεί ως καλυπτική ανάμνηση με σκοπό την απώθηση ή την ελαχιστοποίηση της σημασίας του Ολοκαυτώματος, ενώ η κατασκευή της μνήμης του ουγγρικού Ολοκαυτώματος προσπαθεί να οικοδομήσει ένα αφήγημα συλλογικής ταυτότητας, όπου η εβραϊκή αφομοίωση και η ποικιλομορφία είναι ο κανόνας, αποφεύγοντας το πρόβλημα του συσχετισμού των Εβραίων με τον κομμουνισμό. Η Ουγγαρία φαίνεται να απομακρύνεται από ένα έθνος που ενδιαφέρεται για τη συμφιλίωση και να πλησιάζει κάποιον που ενισχύει τις αντιθέσεις του και τις διαιρεμένες του μνήμες, βρίσκοντάς το πιο εύκολο να «κάνει πρόβες με παλιά σενάρια», με τη 'βοήθεια' σε μεγάλο μέρος από τα «επίσημα όργανα της μνήμης»- τη στερέωση του εθνικιστικού αισθήματος ενόψει της οικονομικής κρίσης, τις εθνοτικές συγκρούσεις και τον περιορισμό του τύπου- και με μια 'τοξική' ζύμωση που έχει οδηγήσει ιστορικά στις κοινωνικές τραγωδίες που το Μουσείο θα αποκαλούσε 'μνήμες'<sup>1273</sup>. Ο Péter Apor υποστηρίζει ότι, σε γενικές γραμμές, είναι τυπική στρατηγική των μουσείων στην Ουγγαρία να αποφεύγουν την επαναφορά τραυμάτων του παρελθόντος που ενδέχεται να εγείρουν 'ενοχλητικά' ζητήματα όπως αυτό της κοινωνικής ευθύνης, αλλά να υπογραμμίζουν μια απεικόνιση της εθνικής αλληλεγγύης σε μια προσπάθεια να εξουδετερώσουν οποιοδήποτε αινιγματικό ερώτημα του παρελθόντος<sup>1274</sup>. Κατά τον Meyer, το Μουσείο επιτελεί σημαντικό ρόλο στη μνημόνευση του Ολοκαυτώματος, διευκολύνει τον στοχασμό και την περισυλλογή και παρακινεί για βαθύτερη έρευνα των ιστορικών γεγονότων. Πρόκειται για ένα ίδρυμα- αναφορά στη διεθνή ιστοριογραφία του Ολοκαυτώματος, ένα οικουμενικού χαρακτήρα Μουσείο Ολοκαυτώματος. Η δε εκπροσώπηση των Εβραίων δεν είναι ούτε εθνικής (ως Ούγγροι) ούτε ευρωπαϊκής φύσεως αλλά περισσότερο «υβριδική» φέροντας στοιχεία και των δύο ιδιοτήτων. Το αφήγημα της κυρίως έκθεσης θέτει τα ζητήματα των αυτουργών, απεικονίζει την ουγγρική κοινωνία ως υπεύθυνη και την καλεί να λογοδοτήσει. Μέσα από τον τρόπο έκθεσης, εκφράζεται η ενσυναίσθηση και η αλληλεγγύη για τα θύματα<sup>1275</sup>.

Σύμφωνα με τον Maoz Azaryahu, το συγκεκριμένο μουσείο πρόκειται για έναν τόπο όπου η μνήμη είναι «υπό ανάθεση»<sup>1276</sup>, ενώ ο Margalit υποστηρίζει ότι έχει επιμελώς αποφύγει κάθε δυνατότητα θέσπισης μιας κοινής μνήμης- ανάμεσα σε αυτό και τους επισκέπτες του- ή συμφιλίωσης<sup>1277</sup>. Η συμφιλίωση με το παρελθόν, όπως γράφει η Elena Lambertì, είναι μία επίπονη και δύσκολη διαδικασία που μπορεί να επιτευχθεί πλήρως μόνο αν πρώτα αναγνωρίσουμε, ως άτομα και ως ομάδες, ότι η ίδια γη κατοικείται από αντικρουόμενες αναμνήσεις και διαιρεμένες μνήμες<sup>1278</sup>. Η Creet θα σχολιάσει ότι σε ένα μεγάλο μέρος αυτές οι διαιρεμένες μνήμες προκαλούνται από ασύμφωνα συναισθήματα, δυσaréσκεια εκ μέρους των εθνικιστών, οι οποίοι αισθάνονται ότι ήταν υπό τον έλεγχο των διαδοχικών δεινών που εισέβαλαν στη χώρα τους για 45 χρόνια, και μελαγχολία από την πλευρά των εβραϊκής καταγωγής Ούγγρων, των οποίων οι κοινότητες καταστράφηκαν από ένα έθνος στο οποίο επιθυμούσαν- και εξακολουθούν να επιθυμούν- διακαώς να ανήκουν. Αυτά τα συναισθήματα

---

<sup>1273</sup> *Ibid.*, pp. 57- 59.

<sup>1274</sup> Apor, P. (2011), p. 421.

<sup>1275</sup> Meyer, B.U. (2016).

<sup>1276</sup> Azaryahu, M. (2003). RePlacing Memory: The reorientation of Buchenwald. *Cultural Geographies* 10 (1), p. 16.

<sup>1277</sup> Margalit, A. (2002). *The Ethics of Memory*. Cambridge, MA: Harvard University Press, p. 48.

<sup>1278</sup> Lambertì, E., Fortunati, V. (2009). *Memories and representations of war: The case of World War I and World War II*. Amsterdam: Rodopi, p. 8.

δημιουργούν και διαιωνίζουν τις συλλογικές μνήμες της ιστορικής θυματοποίησης και σκηνοθετούν ανταγωνιστικά αφηγήματα που συμβάλλουν στην πόλωση της ουγγρικής πολιτιστικής και ιστορικής μνήμης μετά το 1989. Προσθέτει, τέλος, ότι οι προσπάθειες για τη δημιουργία εβραϊκής μνήμης και, ταυτόχρονα, μιας ενοποιημένης εβραϊκής ταυτότητας στην Ουγγαρία, αναλαμβάνονται και υποστηρίζονται σε κάποιο βαθμό από ξένα (από φορείς που απελάθηκαν, εκτοπισμένους ή μετανάστες) συμφέροντα και κεφάλαια, με αποτέλεσμα μια διαίρεση που έγινε η ρητορική ενός νέου δεξιού εθνικισμού<sup>1279</sup>. Ωστόσο, ο λόγος της θυματοποίησης έχει επίσης μια μακρά ευρωπαϊκή ιστορία, ιδιαίτερα στην Ουγγαρία, όπως υποστήριξε η Aleida Assmann κατά την εκτίμησή της των στρατηγικών χρήσεων της επιλεκτικής εθνικής μνήμης με σκοπό την ευρωπαϊκή ενοποίηση<sup>1280</sup>.

### 3.5. Ο σχεδιασμός της έρευνας

#### 3.5.1. Όροι, ερμηνείες και εννοιολογικές συνδέσεις

Και σε αυτή την περίπτωση, η μελέτη του *λόγου του δημιουργού* καθώς και του *λόγου των επιμελητών και των σχολιαστών* του Κέντρου Μνήμης του Ολοκαυτώματος στη Βουδαπέστη μάς οδηγεί στην ανάδυση συγκεκριμένων όρων και εννοιών που σχετίζονται με την κατασκευή της μνήμης του γεγονότος το οποίο το εν λόγω ίδρυμα πραγματεύεται.

Στον παρακάτω πίνακα (πίν. 12) παραθέτουμε τις έννοιες και τους όρους που προέκυψαν με τις τιμές που τους αποδίδουμε ανά οντότητα γνώσης. Καταχρηστικά και πάλι θα ονομάσουμε τις τρεις οντότητες «Σώμα», «Συναισθήματα» και «Σκέψεις».

Όρος	Τιμή
<b>Δημιουργός</b>	
ησυχία	Σώμα
φως/ σκοτάδι/ σκοτεινός	Σώμα
υπόγειο	Σώμα
κλίση	Σώμα
ανισορροπία	Σώμα
εκτοπίζομαι	Σώμα
άρση βαρύτητας	Σώμα
σεισμός	Σώμα
καταστροφή	Σώμα/ Συναισθήματα
ναδίρ	Σώμα/ Συναισθήματα
προστασία	Σώμα/ Συναισθήματα
συνέπειες	Συναισθήματα/ Σκέψεις
υπερηφάνεια	Συναισθήματα/ Σκέψεις
ηθική	Συναισθήματα/ Σκέψεις
ευθύνη	Συναισθήματα/ Σκέψεις
μάθημα	Σκέψεις

<sup>1279</sup> Creet, J. (2013), pp. 30-31.

<sup>1280</sup> Assmann, A. (2007). Europe: A community of memory? *German Historical Institute Bulletin* 40, p. 17.

διαλογισμός	Σκέψεις
ερμηνεία	Σκέψεις
μνήμη	Σκέψεις
<b>Μουσείο</b>	
αποσπασματικός	Σώμα
ανισορροπία	Σώμα
στενότητα	Σώμα
ράμπες	Σώμα
διακριτική πρόσοψη	Σώμα
(γαμήλια) μουσική	Σώμα
παραμόρφωση	Σώμα
σκοτεινός	Σώμα
φωτεινές γραμμές	Σώμα
διωγμός	Σώμα
σφαγή	Σώμα
φόνος	Σώμα
καταστροφή	Σώμα/ Συναισθήματα
ελευθερία	Σώμα/ Συναισθήματα
απώλεια	Σώμα/ Συναισθήματα
απουσία	Σώμα/ Συναισθήματα
εξαφάνιση	Σώμα/ Συναισθήματα
κενό	Σώμα/ Συναισθήματα
μαρτύριο	Σώμα/ Συναισθήματα
βάρβαρος	Σώμα/ Συναισθήματα
ανελέητος	Σώμα/ Συναισθήματα
οδυνηρός	Σώμα/ Συναισθήματα
φρικτός	Σώμα/ Συναισθήματα
πένθος	Συναισθήματα
ελπίδα	Συναισθήματα
απανθρωπιά	Συναισθήματα/ Σκέψεις
ιερότητα	Συναισθήματα/ Σκέψεις
αδιανόητος/ παράλογος	Σκέψεις
περισυλλογή	Σκέψεις
σεβασμός	Σκέψεις
αξιοπρέπεια	Σκέψεις
ρατσισμός	Σκέψεις
διασώστες/ υποστηρικτές	Σκέψεις
τιμή/ φόρος τιμής	Σκέψεις
ηθική	Σκέψεις

ευθύνη	Σκέψεις
οικουμενικό	Σκέψεις
αυθεντικός/ τεκμηρίωση	Σκέψεις
ενθύμιο/ υπενθύμιση/ μνήμη	Σκέψεις
αντιμετώπιση	Σκέψεις
αφομοίωση/ συνύπαρξη	Σκέψεις
<b>Σχολιαστές</b>	
αστάθεια	Σώμα
κινητικότητα	Σώμα
(ελαφρά) βήματα	Σώμα
ρυθμός	Σώμα
επιτάχυνση	Σώμα
ασυμμετρία	Σώμα
παραμόρφωση	Σώμα
κλίση/ επικλινής/ κεκλιμένος	Σώμα
αποπροσανατολισμός	Σώμα
πολυπλοκότητα	Σώμα
διωγμός	Σώμα
φως- σκοτάδι	Σώμα
γραμμές	Σώμα
άσπρο- μαύρο	Σώμα
γρανίτης	Σώμα
σκληρές γωνίες	Σώμα
απότομες στροφές	Σώμα
κατάβαση	Σώμα
υπόγειο	Σώμα
έγκατα	Σώμα
ανάδυση	Σώμα
επιαναφορά/ επιανασύνδεση	Σώμα
μπλε- χρυσό	Σώμα
λάμψη/ ηλιόλουστος	Σώμα
ήχος- σιωπή/ ησυχία/ αθόρυβος	Σώμα
παλμοί	Σώμα
δύσπνοια	Σώμα
προστασία	Σώμα/ Συναισθήματα
απομεινάρια	Σώμα/ Συναισθήματα
πόνος	Σώμα/ Συναισθήματα
μονότονο	Σώμα/ Συναισθήματα
μετριόπαθές	Σώμα/ Συναισθήματα



αμυντικό	Σώμα/ Συναισθήματα
εσωστρεφές	Σώμα/ Συναισθήματα
αποσυνδεδεμένο/ κρυμμένο	Σώμα/ Συναισθήματα
εγκατάλειψη	Σώμα/ Συναισθήματα
τραύμα/ τραυματικός	Σώμα/ Συναισθήματα
πάθος	Σώμα/ Συναισθήματα
απουσία	Σώμα/ Συναισθήματα
απώλεια	Σώμα/ Συναισθήματα
αφανισμός	Σώμα/ Συναισθήματα
κενό	Σώμα/ Συναισθήματα
τέλος	Σώμα/ Συναισθήματα
στέρηση	Σώμα/ Συναισθήματα
ληηλασία	Σώμα/ Συναισθήματα
κατάρρευση	Σώμα/ Συναισθήματα
παρακμή	Σώμα/ Συναισθήματα
επιδείνωση	Σώμα/ Συναισθήματα
καταπιεστικός	Σώμα/ Συναισθήματα
κλιμάκωση/ κορύφωση	Σώμα/ Συναισθήματα
δραματικός	Σώμα/ Συναισθήματα
σοκ	Συναισθήματα
ενσυναίσθηση	Συναισθήματα
συγκλονιστικό/ καθηλωτικό	Συναισθήματα
φόβος	Συναισθήματα
αβεβαιότητα	Συναισθήματα
αγωνία	Συναισθήματα
μελαγχολία	Συναισθήματα
αμφιθυμία	Συναισθήματα
ντροπή	Συναισθήματα
ειδεχθές/ αποτρόπαιο	Συναισθήματα
παθητικός/ αδιαφορία	Συναισθήματα
συντριπτικός	Συναισθήματα
λύτρωση	Συναισθήματα
ανακούφιση	Συναισθήματα
απώθηση	Συναισθήματα
κανονικότητα	Συναισθήματα/ Σκέψεις
ελαχιστοποίηση	Σκέψεις
εξατομίκευση	Σκέψεις
φαντασίωση	Σκέψεις
αναπόληση	Σκέψεις

στοχασμός	Σκέψεις
περισυλλογή	Σκέψεις
αναγνώριση/ αντιμετώπιση	Σκέψεις
συμφιλίωση	Σκέψεις
μισαλλοδοξία	Σκέψεις
ανεξήγητο	Σκέψεις
υπερρεαλιστικό	Σκέψεις
κενό σημαίνον	Σκέψεις
ταυτότητα	Σκέψεις
συγκείμενο	Σκέψεις
πλαίσωση	Σκέψεις
αυθεντικότητα/ τεκμήριο	Σκέψεις
σεβασμός	Σκέψεις
αλληλεγγύη	Σκέψεις
προειδοποίηση	Σκέψεις
δίδαγμα	Σκέψεις
οικουμενικό	Σκέψεις
αιωνιότητα	Σκέψεις
αναβίωση	Σκέψεις
μνήμη/ μνημόνευση	Σκέψεις
ήρωας	Σκέψεις
θύμα/ θυματοποίηση	Σκέψεις
δράστης/ αυτουργός	Σκέψεις
υποστηρικτής/ παριστάμενος/ συνεργός	Σκέψεις
λογοδοτώ	Σκέψεις
ηθική	Σκέψεις
αφομοίωση/ ποικιλομορφία	Σκέψεις
διφορούμενος	Σκέψεις
στρέβλωση/ σύγκρουση/ αντίθεση/ διαίρεση/ ασυνέχεια	Σκέψεις
ακεραιότητα	Σώμα/ Συναισθήματα/ Σκέψεις
απανθρωποίηση/ αντικειμενοποίηση/ αποκτήνωση	Σώμα/ Συναισθήματα/ Σκέψεις
εμπειρία	Σώμα/ Συναισθήματα/ Σκέψεις

Πίν. 12. Όροι ανά οντότητα γνώσης.

Από την ανωτέρω κατηγοριοποίηση παρατηρούμε ότι υπάρχουν έννοιες που σχετίζονται αποκλειστικά με τις αισθήσεις και τη σωματική ανταπόκριση στον σχεδιασμένο χώρο (π.χ. *ανισορροπία, στενότητα, κλίση, ήχος, φως, παλμοί*), άλλες που ταυτίζονται με συναισθήματα (π.χ. *σοκ, φόβος, πένθος, ντροπή, λύτρωση*) και άλλες που σχετίζονται καθαρά με τη σκέψη (π.χ. *περισυλλογή, αναγνώριση, δίδαγμα, ευθύνη*). Υπάρχει, ωστόσο, μια μεγάλη ομάδα όρων που περιγράφουν τόσο τη σωματική όσο και τη συναισθηματική ανταπόκριση: πρόκειται για πιο γενικές έννοιες που άπτονται της ιστορίας του Ολοκαυτώματος (π.χ. *στέρηση, λεηλασία, εγκατάλειψη, κατάρρευση, τραύμα, τέλος, καταστροφή*) αλλά και για έννοιες που αποτελούν στοιχεία του σχεδιασμού του αρχιτέκτονα και βιώνονται ενσώματα αλλά και ενσυναισθητικά από τους δέκτες (π.χ. *αμυντικό, καταπιεστικός, κενό*). Αξίζει, επίσης, να υπογραμμίσουμε ότι το βασικό στοιχείο του σχεδιασμού του αρχιτέκτονα είναι η *παραμόρφωση* εκφρασμένη μέσα από τις ασυμμετρίες, τις κλίσεις, τις απότομες γωνίες, την αποσπασματικότητα και την πολυπλοκότητα της πορείας. Το *κενό*, εντούτοις, διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στην εκθεσιακή πολιτική: βλέπουμε τις προθήκες (τις κάψουλες) γεμάτες στην αρχή και άδειες στο τέλος, συμβολίζοντας την απώλεια, την απουσία της ζωής. Και σε αυτό το μουσειακό παράδειγμα, αποφεύγονται οι σκληρές και αποτροπιαστικές εικόνες και προτιμάται η διαμεσολάβηση της εμπειρίας των θυμάτων μέσα από την ενσυναίσθηση που ο χώρος προσφέρει. Και αν ο χώρος μας δείχνει την πορεία προς το Ολοκαύτωμα, η έκθεση δρα συμπληρωματικά για να δείξει με λιτό και μινιμαλιστικό τρόπο τις συνέπειες αυτού του ιστορικού γεγονότος.

Αν συντονίσουμε τις έννοιες με την ταυτότητα της προέλευσής τους, θα παρατηρήσουμε αμέσως ότι στις ευρείας πρόσβασης πηγές, με κυριότερη αυτή του Μουσείου, δίνεται έμφαση στα στοιχεία του σχεδιασμού του κτηρίου που φέρουν και το μεγαλύτερο συμβολικό φορτίο. Αποτέλεσμα αυτής της εστίασης είναι η «ανάπτυξη» της οντότητας του Σώματος, η στήριξη δηλαδή της κατασκευής της μνήμης στην ενσώματη και κιναισθητική εμπειρία και η χρήση αρκετά προφανών- ως προς τη θεματική του Ολοκαυτώματος- όρων στην οντότητα των Συναισθημάτων (π.χ. *απώλεια, βάρβαρος, φρικτός, αδιανόητος, πένθος*). Το Μουσείο, ωστόσο, δεν παραλείπει να δώσει τη δέουσα ισχύ σε όρους που αφορούν τόσο στη νοητική διεργασία της εμπειρίας του επισκέπτη όσο και στη μνημονική στρατηγική του- ιδιαίτερα σε σχέση με την αντιμετώπιση του παρελθόντος της Ουγγαρίας- από την οποία δεν δύναται να παρεκκλίνει. Συνεπώς, στην οντότητα του Νου, συναντάμε όρους όπως *περισυλλογή* και *σεβασμός* αλλά και όρους όπως *ευθύνη, υπενθύμιση, διασώστης, τιμή, συνύπαρξη*. Αξίζει να παρατηρήσουμε ότι το δυσάρεστο αυτό θέμα του επίμαχου παρελθόντος στις πιο εξειδικευμένες πηγές- σε άρθρα ερευνητών και σε συνεντεύξεις συντελεστών της δημιουργίας του Μουσείου- θίγεται ήδη από την ανάλυση της ενσώματης προσέγγισης με όρους όπως *πολυπλοκότητα, παραμόρφωση, αμυντικό, καταπιεστικός, εγκατάλειψη, λεηλασία, κατάρρευση*, γίνεται πιο συγκεκριμένο με αναφορά σε συναισθήματα όπως *αγωνία, μελαγχολία, ντροπή, αμφιθυμία, παθητικός/ αδιαφορία, απώθηση* και γίνεται πλέον ξεκάθαρο στην οντότητα των σκέψεων με όρους όπως *συνέπειες, ελαχιστοποίηση, προειδοποίηση, δίδαγμα*. Επιπλέον, σε αυτή την κατηγορία πηγών, πέραν αυτής της κλιμακούμενης αντιμετώπισης του παρελθόντος κατά την περιγραφή του σχεδιασμένου χώρου, συναντάται και μια άνευ προηγουμένου «ειλικρίνεια» με την εμφανή «σύγκρουση» και αντίθεση του λόγου του σχολιαστή στον λόγο του Μουσείου. Έχουμε, συνεπώς, όρους όπως *δράστης/ αυτοουργός* ενάντια στον *διασώστη, ντροπή* ενάντια στην *υπερηφάνεια* και στην *τιμή* και τις ισχυρές έννοιες της

ασυνέχειας, της στρέβλωσης και της διαίρεσης της μνήμης, οι οποίες αποκρύπτονται ή συγκαλύπτονται από το ίδιο το ίδρυμα.

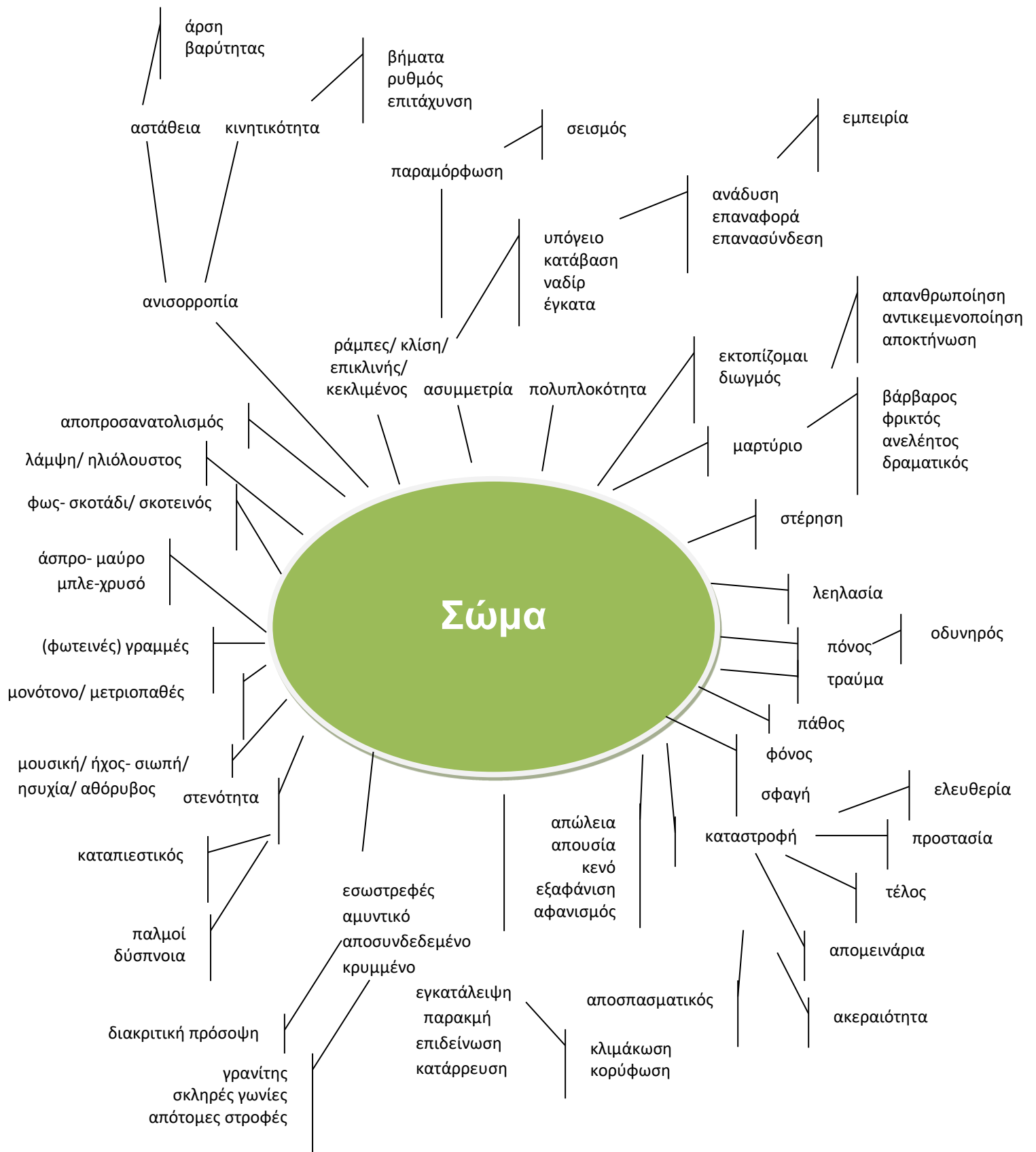
Πέραν των «εσωτερικών συγκρούσεων», ωστόσο, εντοπίζουμε επίσης και σχέσεις αιτίου-αιτιατού μεταξύ των όρων που χρησιμοποιήθηκαν (**πίν. 13**):

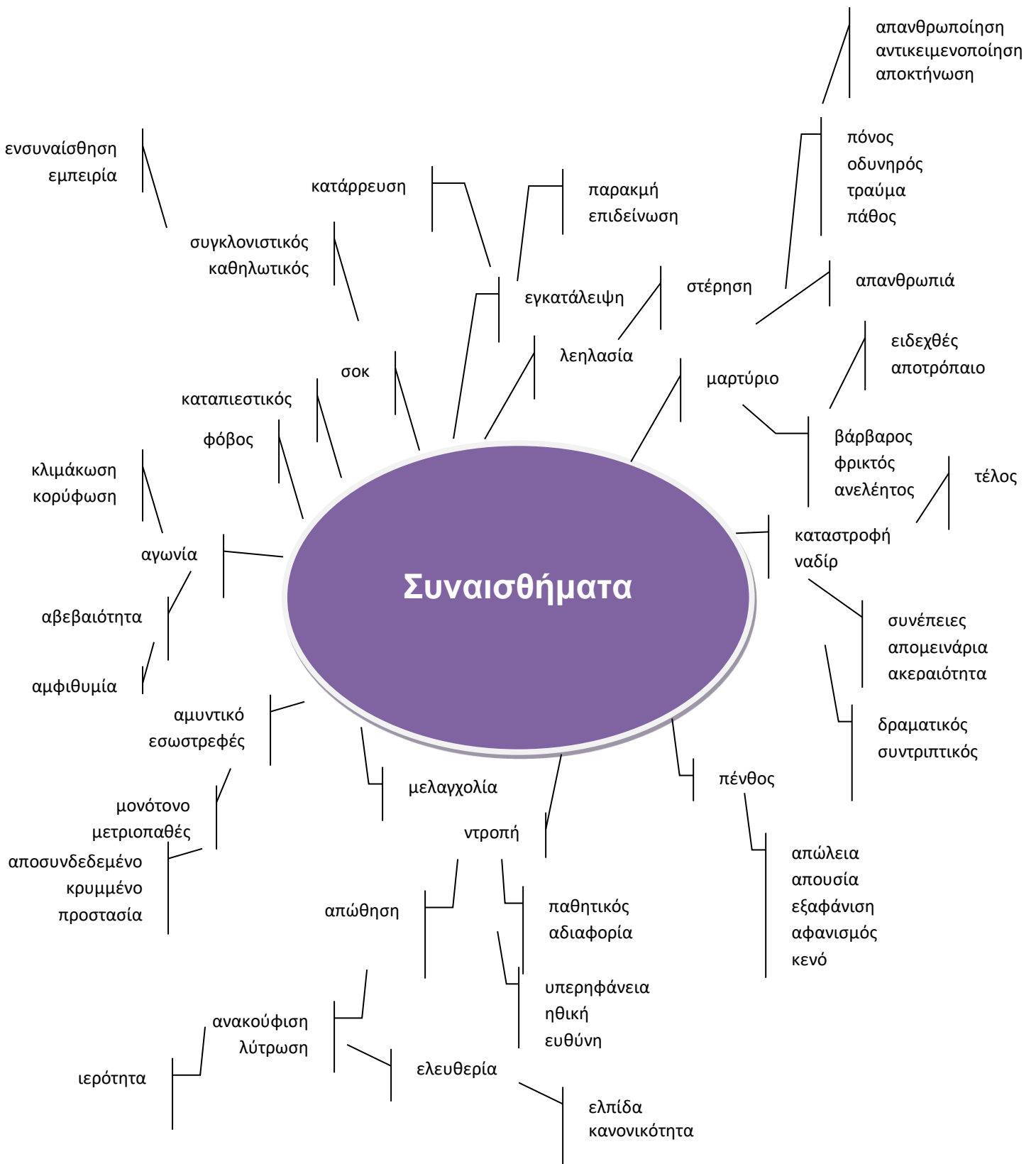
<b>Αίτιο</b>	<b>Αιτιατό</b>
πολυπλοκότητα	αποπροσανατολισμός
ανισορροπία	εκτοπίζομαι
στενότητα	καταπιεστικός
καταστροφή	συνέπειες
συνέπειες	ευθύνη
σφαγή/ φόνος	απώλεια/ απουσία
απουσία	κενό
απώλεια	πένθος
ρατσισμός	απανθρωπιά
ληλασία	στέρηση
στέρηση	παρακμή
παρακμή	κατάρρευση
μελαγχολία	αναπόληση
αναγνώριση	συμφιλίωση
διασώστης/ υποστηρικτής	υπερηφάνεια
παθητικός/ αυτουργός/ δράστης	ντροπή
σεβασμός/ αλληλεγγύη	συνύπαρξη

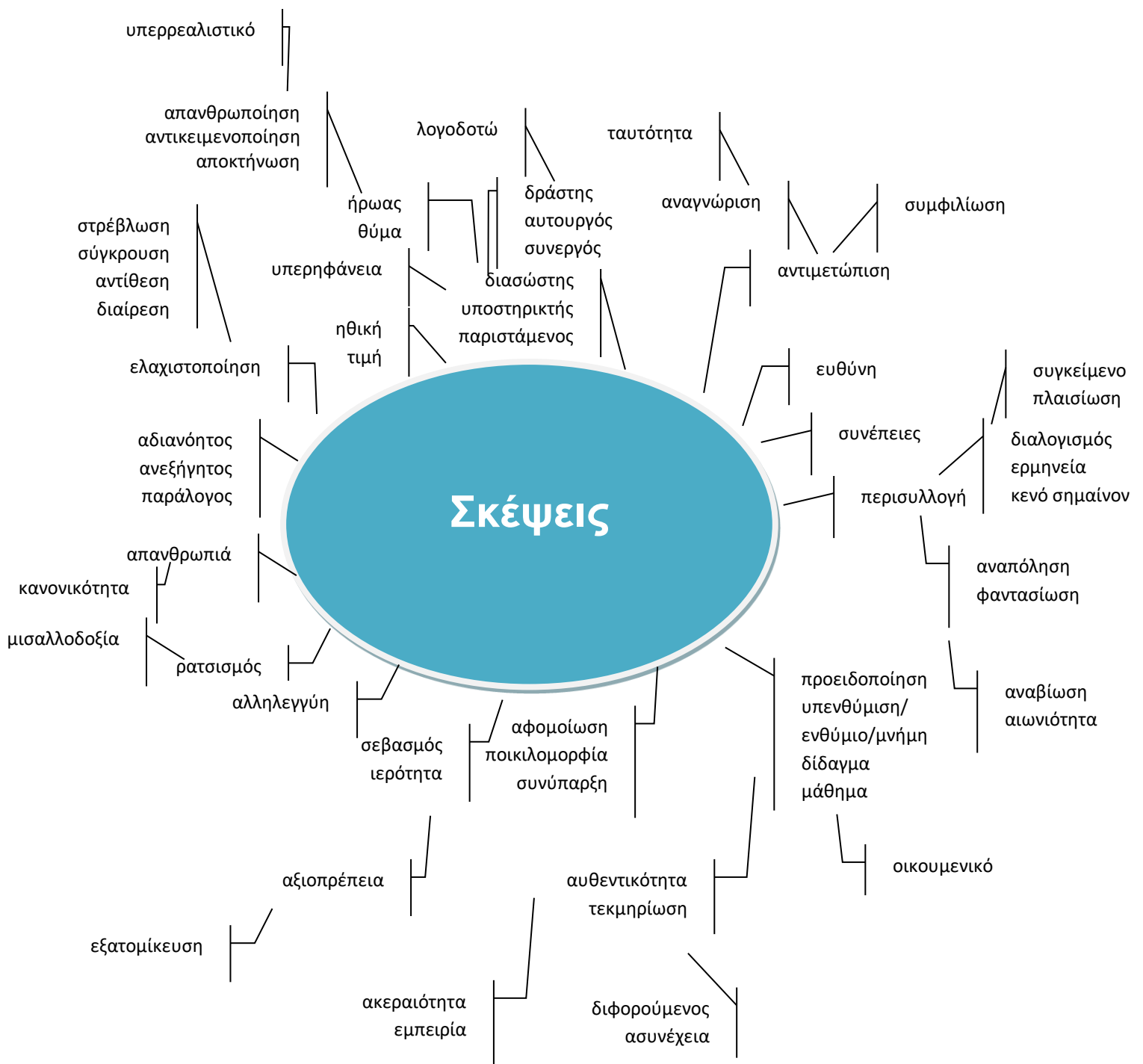
**Πίν. 13.** Έννοιες με σχέση αιτίου- αιτιατού.

### 3.5.2. Οντότητες κατασκευής της μνήμης

Κατόπιν της ανωτέρω ανάλυσης, οδηγούμαστε στα τρία εννοιολογικά διαγράμματα με βάση την τρισυπόστατη εμπειρία του χώρου του Μουσείου (Σχ. 3 α, β, γ):







Σχ. 3 α, β, γ. Οι οντότητες «Σώμα», «Συναισθήματα», «Σκέψεις».

### 3.5.3. Το δείγμα

Και σε αυτή την περίπτωση θα εφαρμόσουμε τη *στρωματοποιημένη δειγματοληψία* με μεταβλητή στρωματοποίησης την ηλικία και με ερευνητικό πληθυσμό τους ενήλικες που επισκέπτονται το εν λόγω μουσείο για πρώτη φορά. Θα διατηρήσουμε τα στρώματα όπως τα ορίσαμε εξ αρχής: 20-39, 40-59, 60-69, >70 ετών. Η ετήσια επισκεψιμότητα του μουσείου αυτού περιορίζεται σε μερικές δεκάδες χιλιάδες επισκεπτών- μέσος όρος επισκεπτών για τα δύο τελευταία έτη: 21.000- σε αντίθεση με τους κατά προσέγγιση 1.500.000 επισκέπτες του Μουσείου του Βερολίνου. Σύμφωνα με τα στοιχεία που μας παρέιχε το Τμήμα Έρευνας και Εκπαίδευσης του Μουσείου, η πλειονότητα των επισκεπτών ανήκει στην ηλικιακή ομάδα των 20-39 και των 60-69, ενώ έπεται η ομάδα των 40-59 με τελευταία αυτή των >70. Ακριβή ποσοστά εκπροσώπησης ανά έτος δεν έχουν καταγραφεί. Επίσης, όσον αφορά στις χώρες προέλευσης των επισκεπτών, το Μουσείο φαίνεται πως είναι δημοφιλές σε Ούγγρους φοιτητές, ενώ μεγάλη επισκεψιμότητα σημειώνουν και επισκέπτες από τη Γερμανία, την Ιταλία, τη Γαλλία, την Αυστρία, το Ισραήλ, την Αγγλία, τη Δανία, τη Φινλανδία και τη Νορβηγία. Έπονται η Πορτογαλία και η Αργεντινή. Με βάση αυτά τα δεδομένα, θα στρατολογήσουμε ένα δείγμα πλήθους 60 ερευνητικών υποκειμένων, τα οποία θα πρέπει να κατανομηθούν στα στρώματα (ηλικιακές ομάδες) ώστε να επιτύχουμε την απαιτούμενη διασπορά και να αποφύγουμε την υπο-εκπροσώπηση κάποιας ομάδας επισκεπτών. Θα επιχειρήσουμε επίσης διασπορά τόσο στις εθνικότητες (Ούγγροι, Χώρες με Θύματα Ολοκαυτώματος, Χώρες Εβραϊκής Διασποράς, Ουδέτερες Χώρες) όσο και στο επίπεδο εκπαίδευσης και το ειδικό ενδιαφέρον, όπως ακριβώς έγινε και στις δύο προηγούμενες περιπτώσεις (*δειγματοληξία μέγιστης διακύμανσης*).

### 3.5.4. Η επιτόπια έρευνα

Στόχος μας και πάλι είναι να μελετήσουμε την εκφορά του λόγου του επισκέπτη του Μουσείου καλώντας τον σε μια λεκτική αναπαραγωγή της χωρικής του εμπειρίας. Θα τον καλέσουμε, λοιπόν, να περιγράψει την εμπειρία του (ενσώματη, συναισθηματική, νοητική) με όρους μέσω του τεστ λεκτικού συνειρμού, τη λειτουργία του οποίου γνωρίζουμε ήδη από τις προηγούμενες περιπτώσεις. Ως προς τη μεταπειραματική συνέντευξη, ακολουθούν παραδείγματα ερωτήσεων που μπορεί να τεθούν με βάση τα ανωτέρω εννοιολογικά σχήματα:

#### Σώμα

- 9) Χάσατε καθόλου τον **προσανατολισμό** σας; Σε ποια σημεία;
- 10) Εξηγείστε τον όρο **αστάθεια/ ανισορροπία**. Έπαιξαν ρόλο οι **ασυμμετρίες** των τοίχων, οι **απότομες γωνίες** και το **επικλινές δάπεδο**; Τι σημαίνει για εσάς αυτή η **παραμόρφωση**;
- 11) Σε ποιο χώρο του Μουσείου επικρατούσε απόλυτη **σιωπή**; Γιατί πιστεύετε ότι συμβαίνει αυτό; Αισθανθήκατε ότι οφείλετε να τηρήσετε σιγή προς ένδειξη **σεβασμού**; Ποιος χώρος σας το επέβαλε αυτό;
- 12) Τι επίδραση είχε ο **ήχος** των βημάτων κατά τη διάρκεια της πορείας σας στον εκθεσιακό χώρο; Σας δημιουργούσε αίσθηση **κινητικότητας** ή κάποιας επερχόμενης **απειλής**;
- 13) Τι συμβόλιζαν για εσάς οι **φωτεινές γραμμές** στους τοίχους;
- 14) Τι ρόλο διαδραμάτισε στην εμπειρία σας η αντίθεση του **φωτός** με το **σκοτάδι**;
- 15) Πού αισθανθήκατε **δύσπνοια**; Έπαιξε ρόλο η **στενότητα** του χώρου ή το διαρκές **σκοτάδι**;



- 16) Τι σας ώθησε στη χρήση του όρου **μονότονος**; Έχει να κάνει με την επιλογή του **μαύρου** χρώματος στους τοίχους;
- 17) Πού αισθανθήκατε **εγκατάλειψη**; Γιατί;

### **Συναισθήματα**

- 1) Τι ήταν αυτό που σας προκάλεσε **σοκ**;
- 2) Πότε **κορυφώθηκε** η **αγωνία** σας; Πότε αισθανθήκατε ότι ήρθε το **τέλος**;
- 3) Σε ποιο σημείο ο χώρος ήταν **καταπιεστικός** και γιατί;
- 4) Πώς βιώσατε την **απώλεια**; Πού έγινε πιο **δραματική**;
- 5) Επέρχεται κάποια στιγμή η **λύτρωση**; Με ποιον τρόπο;
- 6) Αισθανθήκατε κάποια στιγμή **ντροπή/ μελαγχολία**; Με ποιον πιστεύετε ότι μοιράζεστε αυτό το συναίσθημα;
- 7) Εξηγείστε τον όρο **αμφιθυμία**. Αναφέρεστε σε **ασυνέχεια** ή **σύγκρουση** συναισθημάτων; Πού την αποδίδετε;
- 8) Πώς βιώσατε τις συνέπειες της **καταστροφής** που προξένησε το Ολοκαύτωμα;
- 9) Αισθανθήκατε ότι είστε μάρτυρες τραυματικών γεγονότων κι ότι είχατε την **ευθύνη** να αντιδράσετε ή παραμείνατε **παθητικοί** θεατές;
- 10) Τι εννοείτε με τον όρο **φαντασίωση**;
- 11) Σε ποιο σημείο τονίζεται η **απανθρωπιά** και σε ποιο η **αδιαφορία**; Πώς βιώσατε αυτά τα συναισθήματα;

### **Σκέψεις**

- 1) Ποιος ήταν για εσάς χώρος **περισυλλογής**;
- 2) Ποιοι ήταν οι **ήρωες** και ποιοι τα **θύματα** στην ιστορία που αφηγείται το Μουσείο;
- 3) Για ποιον πιστεύετε ότι κτίστηκε και σε ποιον απευθύνεται; [**ταυτότητα**]
- 4) Διακρίνατε τάση **συμφιλίωσης** με το παρελθόν του συγγραφικού λαού; **Αντιμετωπίζεται** το παρελθόν με ειλικρίνεια;
- 5) Πιστεύετε ότι **ελαχιστοποιούνται** ή **αναγνωρίζονται** οι **ευθύνες** των Ούγγρων;
- 6) Θεωρείτε ότι το μήνυμα του Μουσείου είναι **διφορούμενο**; Θεωρείτε ότι αντικατοπτρίζει **δαιρεμένες** μνήμες;
- 7) Θεωρείτε ότι ο ρόλος του Μουσείου είναι **προειδοποιητικός**; Είναι ξεκάθαρο το **δίδαγμά** του;

### 3.6. Συλλογή των δεδομένων

Κατόπιν σχετικής έγκρισης από το Τμήμα Έρευνας και Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων του Κέντρου Μνήμης του Ολοκαυτώματος στη Βουδαπέστη, διεξήχθη έρευνα επισκεπτών κατά τον μήνα Μάιο του 2017. Ακολουθήθηκε η ίδια διαδικασία με τις προηγούμενες 2 περιπτώσεις. Όσον αφορά στον τρόπο διεξαγωγής των συνεντεύξεων, οφείλουμε να παρατηρήσουμε ότι και σε αυτή την περίπτωση ένα μικρό ποσοστό του δείγματος δέχθηκε την ηχογράφηση της φωνής του, ενώ η πλειοψηφία ήταν πρόθυμη να απαντήσει στις ερωτήσεις αμέσως μετά τη συμπλήρωση του τεστ λεκτικού συνειρμού με τη χρήση της μεθόδου «χαρτί- μολύβι». Οι συνεντεύξεις, η πλειονότητα των οποίων πραγματοποιήθηκαν στην αγγλική γλώσσα, διήρκεσαν από 15΄ έως 45΄.

#### 3.6.1. Τα χαρακτηριστικά του δείγματος

Όσον αφορά στα χαρακτηριστικά του δείγματος, τα ηλικιακά στρώματα διαμορφώθηκαν σε συμφωνία με τον σχεδιασμό της έρευνας (βλ. υποκεφ. 3.5.4), και με διασπορά τόσο στις εθνικότητες όσο και στο επίπεδο εκπαίδευσης. Τα δεδομένα, αφού συνέλεγχσαν, κωδικοποιήθηκαν σε πίνακα (όπου E = Επισκέπτης) και συνδέθηκαν με τα δεδομένα της συνέντευξης (βλ. Παράρτημα IVα και IVβ). Σύμφωνα με τον πίνακα του Παραρτήματος, οι χώρες από τις οποίες αντλήθηκε το δείγμα της παρούσας έρευνας είναι οι εξής: Ουγγαρία, Γερμανία, Ιταλία, Γαλλία, Αγγλία, Σουηδία, Ισπανία, Πορτογαλία, Ελλάδα, Τουρκία, Ρωσία, ΗΠΑ, Καναδάς, Κολομβία, Αργεντινή, Μεξικό, Αυστραλία, Ιαπωνία, Κίνα και Ισραήλ. Όπως και στην προηγούμενη περίπτωση, οι χώρες αυτές χωρίζονται σε:

- A) Χώρες με Θύματα του Ολοκαυτώματος: Ουγγαρία, Γερμανία, Γαλλία, Ιταλία, Ελλάδα, Ολλανδία, Ρωσία.
- B) Χώρες με μεγάλο Εβραϊκό πληθυσμό: Τουρκία, Αγγλία, Σουηδία, Ισπανία, Πορτογαλία, Ισραήλ, ΗΠΑ, Καναδάς, Κολομβία, Αργεντινή, Μεξικό, Αυστραλία.
- Γ) Ουδέτερες χώρες: Ιαπωνία, Κίνα.

Άλλη μία κατηγοριοποίηση είναι αυτή των ηλικιακών ομάδων. Ακολουθώντας τον σχεδιασμό της έρευνας, στρατολογήσαμε δείγμα ανά ηλικιακά στρώματα ως εξής: Η ομάδα των 20-39 ετών περιλαμβάνει 32 συμμετέχοντες (23 στην ομάδα των 20-29 και 9 στην ομάδα των 30-39), η ομάδα των 40-59 ετών περιλαμβάνει 14 άτομα (9 στην ομάδα των 40-49 και 5 στην ομάδα των 50-59 ετών), η ομάδα των 60-69 ετών περιλαμβάνει 11 άτομα και η ομάδα των >70 ετών περιλαμβάνει 3 άτομα. Όσον αφορά στη διαστρωμάτωση ανά επίπεδο εκπαίδευσης, παρατηρούμε τα εξής:

- 5 από τους συμμετέχοντες έχουν ολοκληρώσει τη δευτεροβάθμια εκπαίδευση
- 18 συμμετέχοντες ήταν προπτυχιακοί φοιτητές
- 30 συμμετέχοντες έχουν ολοκληρώσει την πανεπιστημιακή εκπαίδευση
- 7 έχουν λάβει μεταπτυχιακή εκπαίδευση.

Ως προς το ειδικό ενδιαφέρον που υποκίνησε την επίσκεψή τους στο Μουσείο, 1 εκ των συμμετεχόντων ήταν αρχιτέκτονας, 4 ήταν ιστορικοί και 2 ψυχολόγοι. Τέλος, ως προς την εγγύτητα με το ιστορικό γεγονός, σημειώνουμε ότι 9 εκ των ερωτηθέντων ήταν εβραϊκής καταγωγής, οπότε είτε είχαν μεγαλώσει σε περιβάλλον εγγύτητας με το ιστορικό γεγονός και δήλωσαν πληροφόρηση από προφορικές μαρτυρίες, είτε είχαν βιώσει τα γεγονότα και είχαν ακόμα μνήμες, είτε ήταν απόγονοι θυμάτων ή επιζώντων του Ολοκαυτώματος.

### 3.6.2. Η ενσώματη αντίδραση

Ξεκινώντας από την πρώτη εντύπωση του κτηρίου, καθώς το προσεγγίζει κανείς από την κεντρική πύλη και εισέρχεται στην εσωτερική αυλή, για κάποιους ο *λιτός σχεδιασμός* (E 125, 131) εξέπεμπε *αρμονία, ηρεμία και γαλήνη* (E 121, 122, 124, 155, 156, 165, 167), ενώ για άλλους επρόκειτο για ένα κτήριο *αυστηρό* (E 157, 163, 165), *σοβαρό και σκυθρωπό* (E 143), *περίκλειστο* (E 150) *εσωστρεφές* (E 148, 152) και *απομονωμένο* (E 165). Για πολλούς δε, πρόκειται για κτήριο που στέκει *ακίνητο και παγωμένο* (E 157) με *σιωπή* (E 149, 152), *σεβασμό* (E 122, 152, 162, 175), *ταπεινότητα* (E 149) και *αξιοπρέπεια* (E 134, 167). Αυτή η κατηγορία επισκεπτών θεώρησε πως πρόκειται για ένα κτήριο που δεν είναι θορυβώδες, καθώς είναι δύσκολο να το εντοπίσει κανείς στην περιοχή όπου βρίσκεται (E 152, 167), αποπνέει *σοβαρότητα* και εμπνέει *σεβασμό* στον επισκέπτη, προετοιμάζοντάς τον για ό,τι αντιμετωπίσει στο εσωτερικό του κελύφους (E 175), και τον παρασύρει σε μια αντίστοιχη *σιωπηρή πορεία*: «Σε ολόκληρο το κτήριο είχα την ανάγκη να *ψιθυρίζω* προς ένδειξη *σεβασμού*» (E 152). Για άλλους, αντιθέτως, επρόκειτο για ένα *εμβληματικό* κτήριο (E 144), *μεγαλοπρεπές* (E 122, 150) και *δραματικό* (E 166), ένα *αυτοαναφορικό* κτήριο που «σου δίνει να καταλάβεις ποια θλιβερή αιτία κινούσε το χέρι που το σχεδίαζε» (E 150). Επιπλέον, έγινε αναφορά στη χρήση των υλικών- *πέτρα* και *γαλί*- στα οποία αποδόθηκε η *σκληρότητα* του κτηρίου (E 150), καθώς και στις αντιθέσεις του εξωτερικού με το εσωτερικό που προσέδιδαν *ένταση* και *δραματικότητα* (E 166) στην ατμόσφαιρα με όρους όπως: *φως-σκοτάδι* (E 121, 132, 165, 166), *ζεστασιά- ψύχρα* (E 174), *άσπρο- μαύρο* (E 124, 132). Ωστόσο, υπήρξαν επισκέπτες που εστίασαν- ως συνολική αίσθηση- αποκλειστικά είτε στο *σκοτάδι* (E 139, 156) είτε στο *φως* (E 135).

Προχωρώντας στο εσωτερικό του κτηρίου, το ξαφνικό *σκοτάδι* και η ύπαρξη των *φωτεινών γραμμών* που άλλοτε παρουσίαζε πύκνωση και άλλοτε αραίωση προκάλεσε *οπτική όχληση* σε κάποιους επισκέπτες (E 121, 132, 165) ενώ ένας επισκέπτης από τη Ρωσία (E 136) δήλωσε πως αντελήφθη τις γραμμές αυτές ως όρια υποχρεωτικής πορείας: «Σαν να με καθοδηγούσαν σε μια προδιαγεγραμμένη πορεία θανάτου». Ένα ευχάριστο στοιχείο συνιστούσε η ύπαρξη χαρμόσунου *ήχου*- η γαμήλια μουσική- στην αρχή της έκθεσης κατά την οποία γίνονταν αναφορά στη ζωή των Εβραίων πριν το Ολοκαύτωμα (E 121, 135, 163). Στη συνέχεια, ωστόσο, η ξαφνική *σιωπή* και *ησυχία* (E 149, 152, 156, 168, 175) σε συνδυασμό με τη *λαβυρινθώδη δομή* με τους *λοξούς τοίχους*, την *ασυμμετρία*, τις *σκληρές γραμμές* και τις *απότομες γωνίες* (E 123, 124, 138, 139, 144, 150, 161, 163) δημιούργησε στους περισσότερους επισκέπτες *αποπροσανατολισμό*, *ασάθεια*, *ανισορροπία* (E 12, 41) ακόμα και *ναυτία* (E 126, 146, 158) και *ζάλη* (E 137, 170). Σημαντικό ρόλο σε αυτή τη *σύγχυση* (E 167) διαδραμάτισε και η χρήση *κεκλιμένων επιπέδων*, τα οποία έλαβαν και διαφορετικές ερμηνείες από τους επισκέπτες: Οι ανηφορικές ράμπες για κάποιους συμβόλισαν *κλιμάκωση* γεγονότων και απειλής (E 139, 143), ενώ οι κατωφέρεις προσέδιδαν *αίσθηση βάθους* (E 144). Για δύο Έλληνες επισκέπτες (E 123, 124), ωστόσο, η κάθοδος συμβόλιζε μια σταδιακά επιδεινούμενη κατάσταση ενώ η ανωφέρεια, μια σταδιακά βελτιούμενη. Εντοπίζεται, επομένως, μια κατηγορία συμμετεχόντων που υπερτόνισαν την κατάβαση στον υπόγειο χώρο της έκθεσης με όρους όπως *εμβύθιση/ βάθος/ υπόγειο/ κάθοδος στον Άδη* σε αντίθεση με την *επαναφορά* και την *ανάδυση από τον βυθό* (E 123, 124, 138, 144, 150). Η επάνοδος αυτή για έναν εκ των ανωτέρω (E 124) σηματοδοτήθηκε και από την επαναφορά της

χαρούμενης ηχητικής πλαισίωσης, της πύκνωσης των φωτεινών γραμμών, του φωτός και των λευκών αποχρώσεων.

Η χρήση των κεκλιμένων επιπέδων, όπως διαπιστώθηκε, συνδυάστηκε με το ηχοτοπίο του Μουσείου εξυπηρετώντας την ατμόσφαιρα που επεδίωξε να δημιουργήσει ο αρχιτέκτονας. Πιο έντονο ήταν το χαρακτηριστικό αυτό στο τμήμα της απέλασης των πληθυσμών, όπου, όπως πολλοί δήλωσαν, η *ανηφορική ράμπα* (E 145) επέτεινε τον *ήχο του βηματισμού* δημιουργώντας την αίσθηση *κινητικότητας* (E 123, 136, 139, 143) και *επιτάχυνσης* (E 161)/ *επιδείνωσης* (E 163) σε μία *αύξουσα πορεία* (E 123, 140, 169) κατά την οποία διακρίνονταν *φάσεις* (E 163) με *σταδιακή κορύφωση* (E 122, 168), με άγνωστο-γνωστό τέλος. Πιο συγκεκριμένα, καταγράφηκαν αντιδράσεις όπως: «Μπορούσα να ξεχωρίσω τα παιδικά από τα βήματα των ενηλίκων, τα γυναικεία τακούνια από τις ανδρικές μπότες. Ήταν σαν να περνούν από μπροστά μου», όπως σημειώνει ένας επισκέπτης από την Τουρκία (E 170), λαμβάνοντας έτσι τον ρόλο του *«αυτόπτη/ αυθήκουου μάρτυρα»*, αλλά και: «Αισθάνθηκα την ανάγκη να αρχίσω κι εγώ έναν γρήγορο βηματισμό και, στο τέλος, να αρχίσω να τρέχω για να σωθώ από κάποιον που με κυνηγά και με απειλεί» (E 124), «Ακούγοντας τα βήματα αυτών που απελάθηκαν, άρχισα να ταυτίζομαι μαζί τους και να αισθάνομαι την ανάγκη για φυγή» (E 143), «Είχα την αίσθηση πως τα δικά μου βήματα ανακατεύονται με των άορατων ανθρώπων» (E 123). Στις περιπτώσεις αυτές παρατηρούμε μια *σύμπτωση/ ταύτιση πορείας* μεταξύ επισκέπτη και θύματος. Η συνθήκη αυτή τοποθέτησε τον επισκέπτη σε μια στάση *επιφυλακής* (E 168) και *επαγρύπνησης* (E 122, 160). Η *όρθια στάση* σώματος (E 122) σε συνδυασμό με τις *σφιγμένες γροθιές* (E 137), την *κομμένη ανάσα* (E 129, 166) και την *ταχυπαλμία* (E 136, 137, 140) περιγράφουν τον *αναβρασμό* (E 170), την *ταραχή* (E 145, 152) και την αίσθηση *απειλής* (E 122, 124, 168, 170) κατά τη διάρκεια μιας πορείας *βασανιστικής* (E 122, 131, 168). Ένας νεαρός επισκέπτης από την Ολλανδία (E 169) θέλησε να αποδώσει χαρακτηρισμό στο τέλος αυτής της πορείας- το οποίο ο ίδιος ταύτισε με τη Συναγωγή- χρησιμοποιώντας την έννοια *ολοκλήρωση*.

Άλλα συμπτώματα που καταγράφηκαν είναι *ρίγος/ τρέμουλο/ κρύο/ ψύχρα* (E 127, 133, 136, 137, 141, 142, 146, 147, 152, 154, 158, 159, 162, 164, 170, 171, 173, 174, 178), *σφίξιμο στο στομάχι* (E 141, 166, 178), *μυϊκές συσπάσεις* (E 159, 160, 176, 179). Στο τέλος αυτής της πορείας και εξαιτίας της *υπερέντασης*, οι επισκέπτες αισθάνθηκαν *κατάπτωση, κόπωση, πόνο, εξάντληση, αδυναμία και έλλειψη ενέργειας* (E 122, 124, 126, 137, 145, 150, 168, 170, 180). Αυτή η αίσθηση της *ταλαιπωρίας* και του *βασανιστηρίου* υπογραμμίστηκε ακόμα και με όρους όπως *ισχνός/ αποσκελετωμένος/ λιμοκτονώ* (E 130). Ένα ακόμα χωρικό χαρακτηριστικό που προκάλεσε σύγχυση ήταν η *στενότητα* και το μικρό μέγεθος των αιθουσών (π.χ. E 146). Το χαρακτηριστικό αυτό δημιούργησε την αίσθηση *πίεσης, εγκλεισμού, απομόνωσης, περιορισμού* (E 127, 144, 145, 146, 172) καθώς και *συνωστισμού* (E 130) ενώ προκάλεσε συμπτώματα όπως *δυσφορία* (E 127), *ασφυξία* (E 124, 129, 147, 172), *κλειστοφοβία* (E 124, 146) και *ανάγκη απόδρασης/ για αέρα* (E 124, 129). Η στενότητα του χώρου για κάποιους (E 146) συνεπάγονταν την υποχρεωτική εγγύτητα με τις σκληρές και αβάσταχτες εικόνες, ενώ ο περιορισμένος χώρος προξένησε επιπλέον μια αίσθηση *βάρους* (E 153, 154, 159) εξαναγκάζοντας το σώμα σε *κύρτωση* και *συρρίκνωση* (E 124, 154). Συνεπώς, πολλοί επισκέπτες περιέγραψαν το σώμα τους ως *άδειο, αιωρούμενο και ανεξέλεγκτο* μέσα στον χώρο αυτό (E 159, 179). Εξαιτίας των χαρακτηριστικών αυτών, ο χώρος χαρακτηρίστηκε ως *άβολος* (E 172, 177), *στοιχειωμένος* (E 161), *αφόρητος* (E 176) και *αποκρουστικός* (E 150).

### 3.6.3. Η συναισθηματική αντίδραση

Όπως ήταν αναμενόμενο τόσο από τη θεματική όσο και από τον σχεδιασμό του χώρου και τα δεδομένα της σωματικής ανταπόκρισης, ως αρχική αντίδραση καταγράφεται η *έκπληξη*, το *ξάφνιασμα* (E 162, 164) και το *σοκ* (E 122, 125, 128, 129, 131, 136, 143, 146, 147, 150, 152, 153, 154, 160, 162, 163, 166, 170, 171, 172, 174, 175) που επιφέρουν τη *σύγχυση* (E 156, 167, 174), την *ταραχή* (E 145, 152, 170) και την *αναστάτωση* (E 125, 144, 171). Συνεπώς, η αρχική *περιέργεια* και το *ενδιαφέρον* που έλκει τον επισκέπτη (π.χ. E 168) μεταστρέφεται σε *κλονισμό* (E 144, 166, 167) αφήνοντάς τον *χαμένο* (E 167, 179), *αποσβολωμένο* (E 147), *σαστισμένο* (E 136, 174), *άναυδο* (E 147) και *εμβρόντητο* (E 178). Όπως χαρακτηριστικά θα περιγράψει ένας νέος συμμετέχων από τη Ρωσία (E136): «*αισθάνθηκα σαν να με χτύπησε κεραυνός*». Ακολουθώντας τον επισκέπτη στην πορεία του, συναντάμε τον *τρόμο* (E 129, 137, 140, 165), τον *φόβο* (E 126, 130, 156, 167, 170, 177), την *αγωνία* (E 122), καθώς αισθάνεται *ανησυχία* και *νευρικότητα* (E 159), *πίεση* και *δυσφορία* (E 127, 136, 144, 161, 168, 172), *απελπισία* και *απόγνωση*, καθώς και *αίσθηση εγκατάλειψης* (E 130, 158, 180). Ο *καταπιεστικός* και *αποπνικτικός χώρος* καθίσταται *αβάσταχτος* (E 161), καθώς ο επισκέπτης είτε αισθάνεται *ανίκανος να αντιδράσει* (E 127, 180), είτε βιώνει μια *διαρκή ανασφάλεια* που τον υποχρεώνει σε *διαρκή επαγρύπνηση* (E 122, 136, 160). Υπό την αίσθηση αυτής της *απειλής* (E 122, 124, 137, 167, 175) και της επακόλουθης *ψυχικής εξουθένωσης* (E 126), σημειώθηκαν *τάσεις φυγής* και μια *ανάγκη απόδρασης* (E 124) στα μισά της πορείας των επισκεπτών. Αυτό το *συντριπτικό συναίσθημα* (E 155, 166) φαίνεται να απαλύνεται σταδιακά όσο προσεγγίζεται το τέλος της διαδρομής- όπου το εκθεσιακό αντικείμενο στρέφεται προς την απελευθέρωση των στρατοπέδων και η σχεδιαστική προσέγγιση μεταβάλλεται (φωτεινότητα, λευκό χρώμα, μεγαλύτερο εμβαδόν αιθουσών)- και κυρίως στον χώρο της Συναγωγής και στον Κήπο όπου σημειώνονται όροι όπως: *λύτρωση/ ανακούφιση*, *εμψυχωτικός/ καθησυχαστικός*, *ασφάλεια*, *γαλήνη* και *ηρεμία* (E 121, 122, 123, 124, 155, 156, 161, 165, 166, 170), *επαναφορά στην κανονικότητα* (E 123), *ελευθερία* (E 123) και *ελπίδα* (E 124, 126, 165), η οποία αντλείται τόσο από το φως και τις λαμπρές αποχρώσεις όσο και από το ίδιο το γεγονός της αποκατάστασης της Συναγωγής που συμβόλιζε μια νέα αρχή και υπενθύμιζε την συνέχεια της ύπαρξης της εβραϊκής κοινότητας. Στη Συναγωγή και στον Κήπο καταγράφηκαν επίσης συναισθήματα *δέους* και *ψυχικής ανάτασης* (E 124, 140, 143). Στο ίδιο πλαίσιο, σημειώθηκαν συναισθήματα *θαυμασμού* και *υπερηφάνειας* (E 122) για την αντοχή των θυμάτων και την αναγέννηση της ζωής.

Πέρα από τα επαναλαμβανόμενα συναισθήματα της *θλίψης* (E 161, 162, 166, 168, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178) και της *λύπης* (E 123, 124, 180), της *οδύνης* (E 126, 137, 140, 142, 149, 150, 162, 168), και της *απογοήτευσης* (E 126, 178, 180), του *θυμού* (E 123, 124, 126, 127, 137, 142, 144, 145, 167, 174, 178) της *αγανάκτησης* (E 124, 156), της *οργής*- E 122, 127, 130, 137, 141, 142 (στα όρια του *μίσους*- E 122, 171) καθώς και της αίσθησης της *ματαιότητας* (E 130), του *πένθους* (E 177), του *τραύματος* (E 146, 163) και της *ανεπούλωτης πληγής* (E 122), εδώ συναντάται σε μεγάλο βαθμό η έννοια της *ταπείνωσης*, της *ντροπής* καθώς και της *ηθικής πτώσης* (E 131, 137, 139, 144, 152, 153, 159), που, αφενός μετατρέπουν την *ενοχή* σε *συνενοχή* (E 123, 176), αφετέρου βαδίζουν χέρι-χέρι με τον *αποτροπισμό* (E 122, 123, 124), την *αηδία* (E 146, 152, 158) και τη *φρίκη* (E 122, 124, 129, 137, 144, 160) μπροστά στη *θηριωδία*, την *αγριότητα* και τη *ζωώδη μεταχείριση* των θυμάτων από τους θύτες (E 123, 137, 142, 146, 149, 158, 171). Ως εκ τούτου, αναδύονται όροι όπως *αντικειμενοποίηση*

(E 124) ή ακόμα και *αποκειμενοποίηση* (*abjection*- E 144) σε μία προσπάθεια περιγραφής της βαναυσότητας με την οποία τα θύματα απώλεσαν την αξιοπρέπεια και την ανθρώπινη ιδιότητά τους. Όπως προκύπτει και από τα δεδομένα των συνεντεύξεων, το αποτέλεσμα αυτό προέρχεται από τον συνδυασμό τόσο των στοιχείων σχεδιασμού (πορεία, χρωματικοί τόνοι, φωτισμός, διαστάσεις) όσο και από την έκθεση των τεκμηρίων (φωτογραφίες, βίντεο). Για παράδειγμα, ειπώθηκε: «Το σκοτάδι του εσωτερικού χώρου που συνοδεύει την πορεία του επισκέπτη επέτεινε, έδινε έμφαση και υπογράμμιζε τη σκοτεινιά των συναισθημάτων μου και το σκοτάδι των χρόνων που αφηγείται» (E 158) και: «Με το που μπήκα στο κτήριο, αισθάνθηκα σα να «κατέβασα διακόπτη». Δεν ήθελα να μιλήσω σε άνθρωπο. Αισθάνθηκα τόσο κλειστή όσο και το κτήριο» (E 160). Συνεπώς, γίνεται λόγος για μια κατασκευασμένη *αποκρουστική ατμόσφαιρα* με ερεθίσματα που δημιουργούν στον δέκτη την ανάλογη συναισθηματική κατάσταση (E 121, 131, 132, 150, 170). Στο πλαίσιο αυτό, υπήρξε επισκέπτης που σημείωσε πως αισθάνεται *τυχερός* (E 169) που δεν βίωσε ανάλογη κατάσταση.

Όσον αφορά στη διαβάθμιση της ενσυναίσθησης, η κλίμακα των συναισθημάτων διαμορφώνεται ως εξής: *συμπάθεια/ οίκτος* (E 152, 156, 176), *συμπόνια* (E 122, 123, 124, 127, 168, 174, 176, 177, 178) «*σε επαφή*» («*connected*»- E 159), *σύνδεση* (E 165), *δεσμός/ συγγένεια* (E 125), *ταύτιση* (E 122, 159). Τα συναισθήματα που φαίνεται ότι «μοιράστηκαν» οι επισκέπτες ήταν: η ντροπή όσων συναίνεσαν ή όσων έμειναν άπραγοι και αδιάφοροι μπροστά σε αυτό που συνέβαινε (E 152), η ευθύνη για αντίδραση (E 122) η μελαγχολία τόσο των θυμάτων κατά την απέλασή τους όσο και των επιζώντων, οι οποίοι «σίγουρα δεν μπορούν να ελπίζουν πια στην ανθρωπότητα με όσα βίωσαν και όσα αποτυπώθηκαν στη μνήμη τους» (E 175) και η ανικανότητα των θυμάτων να αντιδράσουν αλλά και των παριστάμενων να επέμβουν και να αλλάξουν την κατάσταση (E 180), συναισθηματικό που ώθησε επισκέπτες από την Ουγγαρία (E 146) στη συγχώρεση και στην απαλλαγή από την ευθύνη των προγόνων της, καθώς «ίσως να μην μπορούσαν να κάνουν τίποτα τότε, εφόσον κινδύνευε η ζωή τους σε ένα κράτος που συνεργάστηκε με τους ναζί». Αξίζει να σημειωθεί ότι εντοπίζεται και εδώ μια σύγκρουση συναισθημάτων. Όπως χαρακτηριστικά παρατηρεί ένας Έλληνας επισκέπτης (E 124), «ο άνθρωπος θέλει να πιαστεί έστω από μία κλωστή για να συνεχίσει. Μέσα από αυτή την ασυνέχεια των συναισθημάτων βλέπω την συνέχεια της ζωής».

Υπήρχαν, τέλος, περιπτώσεις επισκεπτών που επέλεξαν να εκφράσουν τα συναισθήματά τους με χρώματα: *μπλε και άσπρο* (E 157), *γκρι* (E 158).

#### **3.6.4. Ανάμεσα στα συναισθήματα και στις σκέψεις: οι ερμηνείες του κενού**

Το κενό, όπως ήταν αναμενόμενο στην περίπτωση ενός μουσείου Ολοκαυτώματος, ταυτίζεται κατ' αρχήν με την *απώλεια* και εντοπίζεται σε διάφορα στοιχεία του σχεδιασμού: *κενές προθήκες* (E 162), *αραίωση φωτεινών γραμμών ζωής* (E 124), *εγκατάσταση με κενά καθίσματα* στον χώρο της Συναγωγής (E 166). Και σε αυτή την περίπτωση, το κενό έλαβε την έννοια της *εσωτερικής κενότητας* (*κενός συναισθήματος, συναισθηματική μόνωση*)- E 137, 164, η οποία εκφράστηκε και με το «*κενό βλέμμα*» (E 171), αλλά και την έννοια της *απώλειας των λέξεων*, μιας *κενής σελίδας* στο διαθέσιμο λεξιλόγιο των επισκεπτών που αδυνατούσαν να βρουν τις λέξεις και τις φράσεις για να εκφράσουν το *ασύλληπτο* και το *απερίγραπτο* (E, 141, 146, 155). Όπως χαρακτηριστικά αναφέρθηκε, «*η εμπειρία σε ξεπερνά*» (E 147).

### 3.6.5. Οι «Σκέψεις» των επισκεπτών

Ξεκινώντας από τη μορφή του κτηρίου, σε αντίθεση με όσα προαναφέρθηκαν, καταγράφηκαν σχόλια που χαρακτήρισαν το κέλυφος και την έκθεση ως *ουδέτερα*, υπό την έννοια της έμφασης στην πληροφoρία και της αποφυγής της μομφής (E 148). Συνολικά, χαρακτηρίστηκε ως ένα μουσείο *σαφές* (E 163) και *κατατοπιστικό* (E 132, 157), *ακριβές* και *αμερόληπτο* (E 134), *οργανωμένο* και *τακτοποιημένο* (E 155), με *ειλικρίνεια* (E 124, 169), *αξιοπρέπεια* (E 126, 134), *σεβασμό* (E 125, 134, 152, 162) και *καθαρή/ρέουσα αφήγηση* (E 150, 155, 159). Τα χαρακτηριστικά αυτά σε συνδυασμό με τον συμβολικό σχεδιασμό και την *εμβύθιση* στην ιστορία με σκοπό την *ταυτοποίηση* και *κατανόηση* των γεγονότων και την ολιστική *ερμηνεία* τους (E 124, 144, 168) κατέστησαν το Μουσείο πηγή *έμπνευσης* (E 155) καθώς και *εκτίμησης* και *θαυμασμού* προς το ψυχικό σθένος, τη γενναιότητα και το κουράγιο των θυμάτων (E 124, 125). Συνεπώς, οι εν λόγω συμμετέχοντες εντοπίζουν μια αντιπαραβολή στο «*μεγάλο κακό*»: την *αγάπη* και την *οικογένεια* (E 137). Όπως συμβαίνει κατά κόρον σε παρόμοια μουσεία, οι επισκέπτες έθιξαν κοινωνικά ζητήματα όπως *ανισότητες* (E 173), *ρατσισμός* (E 123, 126), *αλληλεγγύη* (E 127), *ανοχή* και *ελευθερία* (E 177), καθώς θεώρησαν το εν λόγω μουσείο ως *διδακτικό* (E 122, 123, 124, 132, 136), *μάθημα* (E 121, 124), *προειδοποιητικό* (E 122, 123) και *πανανθρώπινο* (E 138). Εκτός από φορέα *μνήμης* (E 123, 124, 128, 135, 148, 150, 153, 157, 161, 163), *αφύπνισης* (E 153), διατήρησης *ταυτότητας* (E 125) και *υπενθύμισης* (E 121, 124, 125, 132, 169)- βλ. όρους *αναλογίζομαι* (E 149), *συνειδητοποιώ* (E 153, 169)- του *παραλογισμού* του Ολοκαυτώματος (E 127, 130) -έγινε χρήση και των παραπλήσιων όρων *ασύλληπτο* (E 141, 146, 155), *ακατανόητο* (E 127, 22), *επαίσχυντο* και *απαράδεκτο* (E 130)- το Μουσείο αποτίνει *φόρο τιμής* (E 127, 33, 37) και προσφέρεται ως χώρος *περισυλλογής* (E 143), *στοχασμού* (E 148, 149, 156, 175) και *προβληματισμού* (E 139).

Στο πλαίσιο αυτό, συναντάται συχνά το ερώτημα «*Γιατί;*» (E 145, 146, 160, 168, 172, 173, 176, 180) ενώ πολλοί απαντούν με την δήλωση «*Ποτέ ξανά*» (E 125, 126, 154, 165, 166, 167, 175, 177) εκφράζοντας τόσο την *πολυπλοκότητα* του Ολοκαυτώματος ως ιστορικού ζητήματος (E 145) όσο και την *αβεβαιότητα* για τη σημερινή κατάσταση καθώς και το μέλλον της ανθρωπότητας (E 121, 136, 177). Επίσης, γίνεται λόγος για *υποχρέωση* (E 149) και απόδοση *ευθύνης* (E 122, 123) και *δικαιοσύνης* (E 123) σε αντίθεση με την *απώρησιν* (E 122) και την *αναλησιν* (E 137). Αναφορά γίνεται και στην *προσπάθεια εξιλέωσης* από την πλευρά των Ούγγρων (E 123) για πράξεις του παρελθόντος για τις οποίες είναι *ασυγχώρητοι* (E 128). Πιο συγκεκριμένα, διευκρινίζεται (E 123): «Πρόκειται για προσπάθεια εξιλέωσης και όχι εξιλέωση. Δεν αρκεί να δείχνεις εξιλαστήρια θύματα. Συμμετείχαν οι συμπατριώτες, κομμάτια του λαού, οι γείτονες, οι συνάνθρωποι. Δεν αρκεί να δείχνεις μόνο τους λίγους». Αξιοσημείωτη είναι η χρήση του όρου *συγκείμενο* σε αυτή την κατηγορία, ο οποίος έλαβε διαφορετικές ερμηνείες. Πιο συγκεκριμένα, μία ηλικιωμένη επισκέπτρια από τις ΗΠΑ με πανεπιστημιακή εκπαίδευση (E 143) ανέφερε: «Επιτέλους με αυτό το μουσείο εντάσσεται και η Ουγγαρία στο *συγκείμενο* του αντισημιτισμού της Ευρώπης ανά τους αιώνες. Δείχνουν το πραγματικό τους πρόσωπο. Ξεσκεπάζεται ο μύθος ότι η Ουγγαρία ήταν χώρα με παθητικά θύματα μόνο. Είχε και ενεργούς θύτες: φασίστες που συνεργάστηκαν με τους ναζί», ενώ όταν μία καθηγήτρια ιστορίας σε πανεπιστήμιο της Ουγγαρίας (E 144) κλήθηκε να εξηγήσει τον όρο, απάντησε: «Το μουσείο αυτό σου δίνει να καταλάβεις το *πλαίσιο* των γεγονότων. Κατανοείς επίσης καλύτερα και τις *συνθήκες* υπό τις οποίες συνέβησαν τα γεγονότα». Τέλος, μία Αμερικανίδα επισκέπτρια (ψυχολόγος, με μεταπτυχιακή εκπαίδευση- E 179) τόνισε πως το κτήριο

λειτούργησε ως πολύ καλή *πλαίσωση* των εικόνων της έκθεσης, γεγονός που συνετέλεσε και στην ενσυναίσθηση, καθώς έβαζε τον επισκέπτη στη διαδικασία να αναρωτηθεί σε τι κατάσταση βρέθηκαν τα θύματα του Ολοκαυτώματος, ξεφεύγοντας από τη θέση της ενατένισης εικόνων. Στο πλαίσιο αυτό, αξίζει να αναφέρουμε ότι μέσα από την εμπειρία τους οι επισκέπτες δήλωσαν ότι δεν ενεργούσαν σαν παθητικοί θεατές αλλά ως *μάρτυρες* ή και ακόμα ως *συνυπεύθυνοι* για τα τραυματικά γεγονότα που αναβίωναν μπροστά τους (E 123, 158, 171). Χαρακτηριστικά, ένας Έλληνας επισκέπτης (E 123) περιγράφει: «Αισθάνομαι πάντα την ανάγκη να αντιδράσω εναντίον οποιωνδήποτε πογκρόμ. Τα ταυτίζω με το σήμερα, βλέπω αναβίωση διώξεων προσφύγων, βλέπω *ρατσισμό* και *απανθρωπιά* και τάσεις περιθωριοποίησης. Εφόσον συμβαίνουν και σήμερα, πού είναι η διαφορά, δεν μπορώ να παραμείνω παθητικός. Σε κάποιο βαθμό, εφόσον τα αποδέχομαι, είμαι *συνένοχος*», ενώ μια Γερμανίδα φοιτήτρια (E 171) αισθάνθηκε σαν *έγκλειστη* στο Άουσβιτς και οδηγούμενη η ίδια στον θάνατο.

Τέλος, κάποιοι συμμετέχοντες έθιξαν πιο εξειδικευμένα ζητήματα. Ένας Έλληνας της ηλικιακής ομάδας των 60-69 με πανεπιστημιακή εκπαίδευση (E 123) χρησιμοποίησε τον όρο *διάρκεια* για να εξηγήσει ότι «το Ολοκαύτωμα δεν ήταν ένα στιγμιαίο έγκλημα αλλά διάρκειας δεκαετιών», ενώ καθηγήτρια Ιστορίας σε πανεπιστήμιο της Ουγγαρίας (E 144) έκανε χρήση του όρου *διαδικασία*, τον οποίο ερμηνεύει «τόσο ιστορικά όσο και χωρικά». Πρόκειται για υπενθύμιση που προήλθε, όπως και στην πρώτη περίπτωση, από τον εκθεσιακό σχεδιασμό, ο οποίος, όπως έχουμε ήδη αναφέρει, εμπεριέχει την έννοια της διαδικασίας και την εμπειρία μιας κλιμακούμενης πορείας- όπως επιβεβαιώνει και η E 144, «το Ολοκαύτωμα παρουσιάζεται στο Μουσείο ως στοχευμένη και οργανωμένη διαδικασία». Επίσης, εντύπωση προκαλεί η δήλωση ενός μεσήλικου επισκέπτη από την Ιταλία (E 151): «Εδώ είναι τόπος *μνημόνευσης* και όχι *μνήμης*. Σε αντίθεση με τα στρατόπεδα συγκέντρωσης όπου έλαβαν χώρα τα πραγματικά γεγονότα, αυτό το μουσείο δεν με άγγιξε καθόλου. Με άφησε παγερά αδιάφορο. Θα ήθελα περισσότερα τεκμήρια και όχι ένα κτήριο με χαμηλό φωτισμό να μου δείξει αυτό που ήδη γνωρίζω». Αν προσπαθήσουμε να αναλύσουμε τη δήλωσή του, το πρώτο σημαντικό μέρος σχετίζεται με τη διαφορά ανάμεσα στη μνήμη και τη μνημόνευση και το δεύτερο μέρος αναφέρεται σε «πραγματικά γεγονότα» και «τεκμήρια», φράσεις που υποδηλώνουν το αίτημα για *αυθεντικότητα*. Επιπλέον, η συγκεκριμένη απάντηση θέτει σε αντιπαράθεση τον ιστορικό τόπο μνήμης (στρατόπεδο συγκέντρωσης) με τον «κατασκευασμένο» τόπο μνήμης θέτοντας ζήτημα αυθεντικότητας της εμπειρίας.

### 3.7. Σημασιολογική Ανάλυση

#### 3.7.1. (Ανα)παραγωγή εννοιών

Στους παρακάτω πίνακες απεικονίζονται οι αντιστοιχίσεις των επισκεπτών ένα προς ένα με την εκάστοτε πηγή. Οι πηγές, όπως είδαμε, χωρίζονται στον Δημιουργό (**Δ**), στο Μουσείο (**Μ**), στους Σχολιαστές σε πηγές ευρείας πρόσβασης (π.χ. εφημερίδες, ταξιδιωτικοί οδηγοί- **Σ1**) και στους Σχολιαστές σε εξειδικευμένες πηγές (π.χ. πανεπιστημιακές εκδόσεις, κριτικές αρχιτεκτονικής, επιστημονικά άρθρα- **Σ2**). Οι επισκέπτες προέρχονται από χώρες με θύματα Ολοκαυτώματος **Χο**: Ουγγαρία (Ουγ), Γερμανία (Γερ), Γαλλία (Γα), Ιταλία (Ιτ), Ελλάδα (Ελ), Ολλανδία, (Ολ), Ρωσία (Ρ) από χώρες με εβραϊκό πληθυσμό **Χη**: Αγγλία (Αγ), Ισπανία (Ισ), Πορτογαλία (Πορ), Σουηδία (Σ), Τουρκία (Τ), ΗΠΑ (ΗΠΑ), Καναδάς (Κα), Αυστραλία (Αυ), Κολομβία (Κολ), Αργεντινή (Αρ), Μεξικό (Μ), Ισραήλ (Ισρ) και από ουδέτερες χώρες **Χο**: Ιαπωνία (Ια), Κίνα (Κ). Οι επισκέπτες είναι επίσης χωρισμένοι σε



ηλικιακές ομάδες των **20-39**, **40-59**, **60-69** και **>70** ετών και έχουν ολοκληρώσει είτε τη δευτεροβάθμια (υποχρεωτική- **Υ**) εκπαίδευση, είτε έχουν λάβει πανεπιστημιακή (**Π**) ή μεταπτυχιακή (**Μ**) εκπαίδευση, ενώ ορισμένοι από αυτούς παρουσιάζουν **ειδικό ενδιαφέρον** είτε λόγω εβραϊκής καταγωγής είτε λόγω ειδικότητας (ιστορικοί, αρχιτέκτονες, κλπ). Έχουμε, λοιπόν, την εξής αντιστοιχία ανά οντότητα:

#### A. ΣΩΜΑ

- Αναπαραγωγή γνωστών εννοιών

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>στενότητα</b>		✓						✓					✓		Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική ιστορικός
		✓			Ουγ			✓					✓		

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>εσωστρεφές</b>				✓	Γερ				✓				✓		Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓		Αγ		✓					✓		-
				✓				✓					✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>δραματικό</b>				✓						✓			✓		Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓		ΗΠΑ				✓			✓		Εβρ.

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>αξιοπρέπεια</b>		✓							✓				✓		Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓				Ισρ			✓				✓		Εβρ.
		✓			Ουγ					✓			✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>ασυμμετρία</b>				✓	Ουγ				✓				✓		Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓	Ουγ					✓				✓	-
				✓	Ουγ						✓			✓	καθηγήτρια Ιστορίας

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
κεκλιμένα επίπεδα λοξοί τοίχοι επικλινής ράμπα															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
	✓			✓	Ουγ			✓					✓		φοιτήτρια Ιστορίας
	✓			✓	Ουγ					✓				✓	καθηγήτρια Ιστορίας
	✓				ΕΛ					✓			✓		-
	✓					ΗΠΑ				✓			✓		-
	✓					Αυ				✓			✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
σκληρές γραμμές απότομες γωνίες															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓	Ουγ				✓				✓		-
				✓	Ιτ			✓					✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
εμπειρία															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓	ΕΛ			✓						✓	-
				✓		Αγ			✓				✓		-
				✓	Ιτ				✓			✓			-
				✓	Ρ			✓						✓	-
				✓		ΗΠΑ					✓		✓		-
				✓	Γερ				✓			✓			-
				✓	Ιτ			✓					✓		-
				✓		Αγ		✓					✓		-
				✓		ΗΠΑ		✓					✓		-
				✓		ΗΠΑ		✓					✓		-
				✓	Ουγ					✓			✓		-
				✓	Γερ			✓					✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
κορύφωση															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓	Γερ			✓					✓		-
				✓	ΕΛ			✓						✓	-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>ταχυπαλμία</b>															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓				✓						✓	-
				✓				✓						✓	Εβρ.
				✓		ΗΠΑ			✓						-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>επιδείνωση</b>															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓		Αρ			✓				✓		-
				✓		ΕΛ				✓			✓		-
				✓		ΕΛ			✓				✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>επιτάχυνση</b>															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓		Αυ				✓		✓			-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>πόνος</b>															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓		Ιτ		✓					✓		-
				✓		Ρ		✓						✓	Εβρ.

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>καθελωτικό</b>															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓		Ουγ			✓				✓		-
				✓		Τ		✓					✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
τέλος	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
			✓		ΕΛ				✓				✓		-
				✓	ΟΛ			✓						✓	-
			✓			Αγ		✓					✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
κομμένη ανάσα (δύσπνοια)	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓	Ουγ			✓					✓		-
				✓		ΗΠΑ				✓			✓		Εβρ.

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
αποπροσανατολισμός αστάθεια ανισορροπία	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓		Σ			✓				✓		-
	✓					Αυ				✓		✓			-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
διωγμός	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓			ΕΛ			✓						✓	-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
καταπιεστικός	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓		Αυ				✓		✓			-
				✓	Γερ			✓					✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
παραμόρφωση					ΕΛ				✓				✓		Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓			ΕΛ				✓				✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
κινητικότητα					ΕΛ								✓		Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓	ΕΛ								✓		-
				✓	P			✓						✓	-
				✓		ΗΠΑ				✓			✓		-
				✓		ΗΠΑ					✓		✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
κλιμάκωση															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
			✓			ΗΠΑ					✓		✓		-
			✓			ΗΠΑ				✓			✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
ήχος					ΕΛ				✓				✓		Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
			✓	✓	ΕΛ				✓				✓		-
			✓	✓		Aυ				✓		✓			-
			✓			ΗΠΑ			✓				✓		-
			✓			ΗΠΑ					✓		✓		-
			✓			ΗΠΑ		✓					✓		-
			✓			Aρ			✓				✓		-
			✓	✓	Γερ			✓					✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
βήματα					ΕΛ				✓				✓		Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓	ΕΛ						✓		✓		-
				✓	P			✓						✓	-
				✓		ΗΠΑ					✓		✓		-
				✓		ΗΠΑ		✓					✓		-
				✓		Aυ				✓	✓				-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
ρυθμός	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓		ΗΠΑ		✓					✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
(γαμήλια) μουσική	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓					Ια	✓					✓		-
		✓				Ιτ			✓			✓			-
		✓				Αρ			✓				✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
σιωπή/ ησυχία	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
	✓				Γερ			✓					✓		-
	✓				Γερ			✓					✓		-
			✓				Κ	✓					✓		-
			✓			Αγ		✓					✓		-
	✓				Ιτ				✓				✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
φως- σκοτάδι	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
	✓						Ια	✓					✓		-
	✓					ΗΠΑ		✓					✓		-
	✓					ΗΠΑ				✓			✓		Εβρ.
	✓					Σ			✓				✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
φως	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓				Ιτ			✓			✓			-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>σκοτάδι</b>															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓					ΗΠΑ			✓			✓		-
		✓					Κ	✓					✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>φωτεινές γραμμές</b>															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓					Ια	✓					✓		-
		✓					ΗΠΑ	✓					✓		-
		✓					Σ		✓				✓		-
		✓				Ρ		✓						✓	-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>άσπρο- μαύρο</b>															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓		ΕΛ			✓				✓		-
			✓			Σ			✓				✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>βάθος/ εμπύθιση/ υπόγειο/ κάθοδος</b>															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
	✓					Ουγ				✓				✓	καθηγήτρια Ιστορίας
	✓					Ουγ			✓				✓		-
	✓					ΕΛ			✓				✓		-
	✓					Ιτ		✓					✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>ανάδυση/ επάνοδος/ επαναφορά</b>															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓		ΕΛ			✓				✓		-
				✓		ΕΛ				✓			✓		-

- Δευτερογενής παραγωγή εννοιών

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
δύσπνοια															
δυσφορία				✓		Κολ		✓					✓		
ασφυξία				✓	Γερ			✓	✓			✓		✓	
				✓	Γερ			✓					✓		
ανάγκη για αέρα/ απόδραση				✓	Ελ				✓				✓		
				✓	Ουγ			✓					✓		

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
καταπιεστικός															
πίεση				✓	Ουγ			✓					✓		
άβολος				✓	Γερ			✓					✓		
				✓	Γερ			✓					✓		
αφόρητος				✓	Γερ			✓					✓		
αποκρουστικός				✓	Ιτ			✓					✓		
στοιχειωμένος				✓		Αυ					✓	✓			

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
φόβος															
αναβρασμός				✓		Τ		✓					✓		
ταραχή				✓	Ουγ			✓					✓		
				✓		Τ		✓					✓		
αναστάτωση				✓	Ελ					✓			✓		
				✓	Γερ			✓					✓		
				✓	Ουγ					✓				✓	
όρθια στάση/ υπερένταση				✓	Ελ			✓						✓	
επαγρύπνηση				✓	Ελ			✓						✓	
				✓		ΗΠΑ					✓		✓		Εβρ.
επιφυλακή				✓	Γερ			✓					✓		
απειλή				✓	Ελ			✓		✓			✓		
				✓	Ελ								✓		
				✓	Γερ			✓					✓		
μυϊκές συσπάσεις				✓	Γερ		Τ	✓					✓		
				✓		ΗΠΑ				✓			✓		ψυχολόγος
				✓		ΗΠΑ					✓		✓		Εβρ.
				✓		ΗΠΑ		✓					✓		
σφιγμένες γροθιές				✓	Ρ			✓						✓	Εβρ.



σφίξιμο στο στομάχι				✓	Γα			✓				✓		Εβρ.
				✓	Γερ			✓				✓		-
				✓		ΗΠΑ			✓			✓		Εβρ.

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
αβεβαιότητα															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
σύγχυση				✓			Κ	✓					✓		-
				✓	Ουγ					✓			✓		-
				✓		Τ		✓					✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
ησυχία															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
ηρεμία/ γαλήνη			✓				Ια	✓					✓		-
			✓				Κ	✓					✓		-
			✓		ΕΛ			✓						✓	-
			✓		ΕΛ				✓				✓		-
	✓				Ουγ					✓			✓		εκπαιδευτικός
			✓			ΗΠΑ		✓					✓		-
			✓			ΗΠΑ		✓					✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
μαρτύριο															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
βασανιστικός				✓	ΕΛ			✓						✓	-
				✓		Αγ			✓				✓		-
				✓	Γερ			✓					✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
λύτρωση															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
ολοκλήρωση				✓	ΟΛ			✓						✓	-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
κλιμάκωση/ (σταδιακή) κορύφωση															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
φάσεις				✓		Αρ			✓				✓		-
αύξουσα πορεία				✓	ΕΛ					✓			✓		-
				✓	ΗΠΑ				✓				✓		-
				✓	ΟΛ			✓						✓	-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
στενότητα															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
κύρτωση/ συρρίκνωση		✓			ΕΛ				✓				✓		-
κλειστοφοβία		✓			ΕΛ		Κ	✓		✓			✓		-
		✓			Ουγ			✓					✓		φοιτήτρια Ιστορίας
συνωστισμός		✓				ΗΠΑ				✓			✓		ιστορικός
βάρος		✓				Πορ		✓					✓		-
		✓				ΗΠΑ		✓					✓		-
		✓					Κ	✓					✓		-
εγκλεισμός		✓			Ουγ					✓				✓	καθηγήτρια Ιστορίας
		✓			Ουγ			✓					✓		φοιτήτρια Ιστορίας
απομόνωση		✓				Κολ		✓					✓		αρχιτέκτονας
περιορισμός		✓			Ουγ			✓					✓		φοιτήτρια Ιστορίας

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
κατάρρευση															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
κόπωση				✓	ΕΛ				✓				✓		-
				✓		Κα				✓				✓	ψυχολόγος
κατάπτωση				✓	Ουγ				✓					✓	φοιτήτρια Ιστορίας
εξάντληση				✓		Μ		✓					✓		-
αδυναμία				✓		Κα				✓				✓	ψυχολόγος
				✓	Τ			✓					✓		-
έλλειψη ενέργειας				✓		Κα				✓				✓	ψυχολόγος
				✓	Γερ			✓					✓		-

ΣΩΜΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
διακριτικό μετριοπαθές εσωστρεφές αμυντικό μονότονο																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
σκυθρωπό		✓				ΗΠΑ					✓		✓			-
παγωμένο		✓				Κα		✓					✓			Εβρ.
λιτό		✓				Αγ			✓				✓			-
		✓				ΗΠ			✓				✓			Εβρ.
αυστηρό		✓		✓		Κα		✓					✓			Εβρ.
		✓				ΗΠΑ		✓					✓			-
		✓				Αρ			✓				✓			-
σοβαρό/ σεβάσμιο		✓			ΕΛ			✓						✓		-
				✓		Αγ		✓					✓			-
		✓				Αρ				✓		✓				-
				✓	Γερ			✓					✓			-
				✓	Ουγ					✓			✓			εκπαιδευτικός
ταπεινό		✓			Ιτ				✓				✓			-
περίκλειστο				✓	Ιτ			✓					✓			-

ΣΩΜΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
αποσυνδεδεμένο κρυμμένο																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
απομονωμένο				✓		ΗΠΑ		✓					✓			-
αυτοαναφορικό				✓	Ιτ			✓					✓			-

ΣΩΜΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
διακριτικό																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
εμβληματικό		✓			ΕΛ			✓							✓	-
μεγαλοπρεπές		✓			Ουγ					✓					✓	καθηγήτρια Ιστορίας

ΣΩΜΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
γρανίτης																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
σκληρότητα/ πέτρα				✓	Ιτ			✓					✓			-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
αστάθεια/ ανισορροπία															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
ναυτία	✓			✓	Ουγ			✓					✓		ιστορικός
	✓					Κα				✓				✓	ψυχολόγος
	✓					ΗΠΑ					✓		✓		Εβρ.
ζάλη				✓		Τ		✓					✓		ιστορικός
	✓			✓		Ρ		✓						✓	Εβρ.

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
μαρτύριο/ κατάρρευση															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
ισχνός/ αποσκελετωμένος/ λιμοκτονώ				✓		ΗΠΑ				✓			✓		ιστορικός

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
ενσυναίσθηση															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
αυτόπτης μάρτυρας				✓		Τ		✓					✓		-
σύμπτωση/ ταύτιση πορείας				✓		ΕΛ			✓				✓		-
				✓		ΕΛ				✓			✓		-
				✓		ΗΠΑ					✓		✓		-

ΣΩΜΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
άρση βαρύτητας															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
άδειο/ αιωρούμενο/ ανεξέλεγκτο σώμα	✓					ΗΠΑ		✓					✓		-
	✓					ΗΠΑ				✓				✓	ψυχολόγος

- Πρωτογενής παραγωγή (νέων) εννοιών

ΣΩΜΑ												
ΟΡΟΣ	ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
												Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική, κοινωνιολογία
ζέστη-ψύχρα		Τ		✓					✓			ιστορικός
ρίγος/ τρέμουλο/ κρύο/ ψύχρα		Κολ		✓					✓			αρχιτέκτονας
		Αγ			✓				✓			-
		Αγ			✓				✓			-
	Ρ			✓						✓		-
	Ρ			✓						✓		Εβρ.
	Γ			✓				✓				Εβρ.
	Γ			✓					✓			Εβρ.
	Ουγ			✓					✓			ιστορικός
	Γερ				✓			✓				-
	Γερ			✓					✓			-
	Γερ			✓					✓			-
		Τ		✓					✓			ιστορικός
		Τ		✓					✓			ιστορικός
		Αρ				✓		✓				-
		Ισ		✓					✓			-
		ΗΠΑ		✓					✓			-
		ΗΠΑ					✓		✓			Εβρ.
			Κ	✓					✓			-

## Β. ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ

- Αναπαραγωγή γνωστών εννοιών

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
υπερηφάνεια															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
	✓					ΕΛ		✓						✓	-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>θ</sub>	Χ <sub>π</sub>	Χ <sub>ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
αγωνία															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
			✓			ΕΛ		✓						✓	-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
πένθος	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓			Γερ			✓					✓		-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
μελαγχολία	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓	Γερ			✓					✓		-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
(συναισθηματική) σύγκρουση	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓	Ελ				✓				✓		-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
αντικειμενοποίηση	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓	Ελ				✓				✓		-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
εγκατάλειψη	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓		Μ		✓					✓		-
				✓		ΗΠΑ				✓			✓		ιστορικός
				✓		ΗΠΑ					✓		✓		Εβρ.

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
ελπίδα	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓				ΗΠΑ		✓					✓		-
		✓				Κα				✓				✓	ψυχολόγος
		✓			Ελ				✓				✓		-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
ευθύνη	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓			ΕΛ			✓						✓	-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
ντροπή	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓		Αγ		✓					✓		-
				✓		Αγ			✓				✓		-
				✓	Ρ			✓						✓	Εβρ.
				✓		Π		✓					✓		-
				✓		ΗΠΑ				✓			✓		-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
συντριπτικός	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓		ΗΠ		✓					✓		-
				✓		ΗΠ				✓			✓		Εβρ.

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
σοκ	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓	ΕΛ			✓						✓	-
			✓			ΗΠΑ			✓				✓		Εβρ.
			✓		Ουγ					✓			✓		-
			✓		Ουγ			✓					✓		-
			✓			Αγ			✓				✓		-
			✓		Ρ			✓						✓	-
			✓			ΗΠΑ					✓		✓		-
			✓		Ουγ			✓					✓		ιστορικός
			✓		Ιτ			✓					✓		-
			✓			Αγ		✓					✓		-
			✓			Πορ		✓					✓		-
			✓			Αρ				✓		✓			-
			✓				Κ	✓					✓		-
			✓			ΗΠΑ					✓		✓		Εβρ.
			✓			Αρ			✓				✓		-
			✓			ΗΠΑ				✓			✓		Εβρ.
			✓			Τ		✓					✓		-
			✓		Γερ			✓					✓		-
			✓		Γερ			✓					✓		-
			✓		Γερ			✓					✓		-
			✓		Γερ				✓			✓			-
			✓			Τ		✓					✓		-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
πόνος/ οδύνη				✓		Κα				✓				✓	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓		Ρ		✓						✓	ψυχολόγος
			✓			ΗΠΑ		✓					✓		Εβρ.
			✓			Γα		✓				✓			-
			✓			Ιτ		✓					✓		Εβρ.
			✓			Ιτ			✓				✓		-
			✓			Αρ				✓		✓			-
			✓			Γερ		✓					✓		-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
τραύμα/ πληγή				✓		Αρ			✓					✓	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓		Ουγ		✓					✓		-
			✓			Ελ		✓						✓	ιστορικός
				✓											-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
ασυνέχεια/ αμφιθυμία				✓		Ελ			✓				✓		Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓											-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
κανονικότητα			✓			Ελ				✓			✓		Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
															-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
λύτρωση				✓		Ελ			✓				✓		Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
															-



ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>ανακούφιση</b>															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓	ΕΛ					✓			✓		-
				✓		Τ		✓					✓		-
				✓		Αυ				✓		✓			-
				✓		ΗΠΑ				✓			✓		Εβρ.

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>ενσυναίσθηση</b>															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓		ΗΠΑ				✓				✓	ψυχολόγος

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>ελευθερία</b>															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓			ΕΛ					✓			✓		-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>φόβος</b>															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓		Κα				✓				✓	ψυχολόγος
				✓		ΗΠΑ				✓			✓		ιστορικός
				✓			Κ	✓					✓		-
				✓		Ουγ				✓			✓		εκπαιδευτικός
				✓		Γερ		✓					✓		-
				✓		Τ		✓					✓		-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>αβεβαιότητα</b>															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓			Ια	✓					✓		-
				✓		Ρ		✓						✓	-
				✓		Γερ		✓					✓		-

- Δευτερογενής παραγωγή εννοιών

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
αποτρόπαιο/ ειδεχθές/ φρικτό															
αποτροπιασμός			✓		ΕΛ			✓						✓	-
			✓		ΕΛ				✓				✓		-
			✓		ΕΛ					✓			✓		-
φρίκη			✓		ΕΛ			✓						✓	-
			✓		ΕΛ				✓				✓		-
			✓		Ουγ			✓					✓		-
			✓		Ουγ					✓				✓	καθηγήτρια Ιστορίας
			✓		Ρ			✓						✓	Εβρ.
			✓			ΗΠΑ					✓		✓		Εβρ.
αηδία			✓		Ουγ			✓					✓		ιστορικός
			✓			Αγ		✓					✓		-
			✓			ΗΠΑ					✓		✓		Εβρ.

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
ενσυναίσθηση															
συμπάθεια/ οίκτος				✓	Γερ			✓						✓	-
				✓		Αγ		✓					✓		-
				✓			Κ	✓					✓		-
συμπόνια				✓	ΕΛ			✓						✓	-
				✓	ΕΛ				✓				✓		-
				✓	ΕΛ					✓			✓		-
				✓	Γερ			✓					✓		-
				✓	Γερ			✓					✓		-
				✓	Γερ			✓					✓		-
				✓	Γερ			✓					✓		-
				✓	Τ			✓					✓		-
				✓		Κολ		✓					✓		αρχιτέκτονας
σε επαφή σύνδεση				✓		ΗΠΑ		✓					✓		-
δεσμός/ συγγένεια				✓		ΗΠΑ		✓					✓		-
ταύτιση				✓		ΗΠΑ		✓		✓			✓		Εβρ.
				✓	ΕΛ			✓						✓	-
				✓		ΗΠΑ		✓					✓		-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
αβεβαιότητα															
ανησυχία/ νευρικότητα				✓		ΗΠΑ		✓					✓		-
επαγρύπνηση				✓	Ρ			✓						✓	-
				✓		ΗΠΑ					✓		✓		Εβρ.

απειλή				✓	ΕΛ			✓					✓		-
				✓	ΕΛ				✓				✓		-
				✓	P			✓						✓	Εβρ.
				✓	Γερ			✓					✓		-
				✓	Ουγ						✓		✓		εκπαιδευτικός
ψυχική εξουθένωση				✓		Κα				✓				✓	ψυχολόγος

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
μπλε-χρυσό λάμψη υπερρεαλιστικό ιερότητα															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
δέος/ ψυχ. ανάταση		✓			ΕΛ						✓			✓	-
				✓		ΗΠΑ			✓					✓	-
		✓				ΗΠΑ					✓			✓	-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
φόβος															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
τρόμος				✓	Ουγ			✓						✓	-
				✓	P			✓							Εβρ.
				✓		ΗΠΑ		✓						✓	-
				✓		ΗΠΑ					✓			✓	Εβρ.

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
πένθος															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
θλίψη		✓				Αρ					✓		✓		-
		✓				Αυ					✓		✓		-
		✓				ΗΠ					✓		✓		Εβρ.
		✓			Γερ			✓					✓		-
		✓			Γερ			✓					✓		-
		✓			Τ			✓					✓		-
		✓			Γερ			✓					✓		-
		✓			Γερ			✓					✓		-
		✓			Γερ			✓					✓		-
		✓			Γερ			✓					✓		-
		✓			Γερ			✓					✓		-
		✓				Τ		✓					✓		-
		✓				Τ		✓					✓		-
λύπη		✓				Μ		✓					✓		-
		✓			ΕΛ				✓				✓		-
		✓			ΕΛ					✓			✓		-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
καταστροφή ναδίρ															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
ματαιότητα	✓					ΗΠΑ				✓			✓		ιστορικός
απογοήτευση	✓					Κα				✓				✓	ψυχολόγος
		✓			Γερ			✓					✓		-
		✓				Μ		✓					✓		-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
παθητικός															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
ανήμπορος να αντιδράσει				✓	Ουγ			✓						✓	ιστορικός
				✓		Μ		✓					✓		-
				✓		Κολ		✓					✓		αρχιτέκτονας

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
αποτρόπαιο															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
αποκρουστικό/ αποτροπιασμός				✓			Ια	✓					✓		-
				✓		Αγ			✓				✓		-
				✓		Σ			✓				✓		-
				✓	Ιτ			✓					✓		-
				✓		Τ		✓					✓		-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
καταπιεστικός															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
πίεση/ δυσφορία				✓	Ρ			✓						✓	-
				✓	Γερ			✓					✓		-
				✓	Γερ			✓					✓		-
				✓	Ουγ					✓				✓	καθηγήτρια ιστορίας
				✓		Κολ		✓					✓		αρχιτέκτονας
τάση φυγής/ ανάγκη απόδρασης				✓	Ελ				✓				✓		-
αποπνικτικός/ αβάσταχτος				✓		Αυ				✓			✓		-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
αποκτήνωση																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
ζωώδης μεταχείριση/θηριωδία/αγριότητα				✓	Γερ			✓						✓		-
				✓		ΗΠΑ					✓		✓			Εβρ.
		✓			Ιτ				✓				✓			-
				✓	Ουγ			✓					✓			ιστορικός
		✓			Γα			✓				✓				Εβρ.
				✓	Ρ			✓						✓		Εβρ.
		✓			Ελ					✓			✓			-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
αντικειμενοποίηση/απανθρωποίηση																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
αποκειμενοποίηση				✓	Ουγ						✓				✓	καθηγήτρια Ιστορίας

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
ντροπή κατάρρευση παρακμή																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
ταπείνωση ηθική πτώση				✓		ΗΠΑ		✓						✓		-
				✓	Ουγ						✓				✓	καθ. Ιστορίας

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ																
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
προστασία																Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
ασφάλεια	✓					Ελ					✓			✓		-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
ανελέητος/ βάρβαρος διωγμός σφαγή/φόνος καταστροφή στέρση ληλασία κατάρρευση απομεινάρια συνέπειες αγανάκτηση		✓			ΕΛ				✓				✓		-
		✓					Κ	✓					✓		-
θυμός		✓			ΕΛ					✓			✓		-
		✓			Γα			✓				✓			Εβρ.
		✓			Γερ			✓					✓		-
	✓						Τ	✓					✓		ιστορικός
	✓				Ουγ					✓			✓		εκπαιδευτικός
	✓				Ουγ			✓					✓		ιστορικός
	✓				Ουγ					✓				✓	καθηγήτρια ιστορίας
		✓			Ρ			✓						✓	Εβρ.
	✓						Κολ	✓					✓		αρχιτέκτονας
		✓					Κα			✓				✓	ψυχολόγος
οργή/ μίσος		✓			ΕΛ			✓						✓	-
		✓					ΗΠΑ			✓				✓	ιστορικός
		✓			Γα			✓				✓			Εβρ.
		✓			Γα			✓					✓		Εβρ.
		✓			Γερ			✓					✓		-
τυχερός		✓			ΟΛ			✓						✓	-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
σοκ															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
σαστισμένος				✓			Τ	✓					✓		-
			✓		Ρ			✓						✓	-
χαμένος				✓	Ουγ					✓			✓		εκπαιδευτικός
			✓				ΗΠΑ			✓				✓	ψυχολόγος
αποσβολωμένος			✓		Γερ				✓			✓			-
άναυδος			✓		Γερ				✓			✓			-
εμβρόντητος				✓	Γερ			✓					✓		-

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
σοκ/ συγκλονιστικός/ καθηλωτικός															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
κλονισμός				✓	Ουγ					✓			✓		εκπαιδευτικός
				✓	Ουγ			✓					✓		ιστορικός
			✓			ΗΠΑ				✓			✓		Εβρ.
ξάφνιασμα			✓			Ισ		✓					✓		-
			✓			Αρ				✓		✓			-
σύγχυση			✓				Κ	✓					✓		-
				✓	Ουγ					✓			✓		εκπαιδευτικός
			✓			Τ		✓					✓		-
ταραχή			✓			Τ		✓					✓		-
				✓		Αγ		✓					✓		-
				✓	Ουγ			✓					✓		ιστορικός
αναστάτωση				✓	Ουγ					✓				✓	καθηγήτρια Ιστορίας
			✓		Γερ			✓					✓		-
				✓		ΗΠΑ			✓				✓		Εβρ.

- Πρωτογενής παραγωγή (νέων) όρων

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ												
ΟΡΟΣ	ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
												Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική, κοινωνιολογία
μπλε & άσπρο γκρι			Κα	✓					✓			Εβρ.
			ΗΠΑ				✓		✓			Εβρ.

### Γ. ΣΚΕΨΕΙΣ

- Αναπαραγωγή γνωστών εννοιών

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
έμπνευση															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
	✓					ΗΠΑ		✓					✓		-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
αξιοπρέπεια															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓				Κα				✓				✓	ψυχολόγος
		✓				Ισρ			✓				✓		Εβρ.

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
σεβασμός		✓													Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓					ΗΠΑ		✓				✓		Εβρ.
		✓					Ισρ		✓				✓		Εβρ.
		✓					Αγ	✓					✓		-
		✓					Αρ			✓		✓			-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
φόρος τιμής															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓					Κολ	✓					✓		αρχιτέκτονας
		✓					Πορ	✓					✓		-
		✓					Κα	✓					✓		Εβρ.

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
αναβίωση															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
			✓				Ελ			✓			✓		-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
περισυλλογή		✓					ΗΠΑ				✓		✓		-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
στοχασμός															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓			Γερ		✓				✓		-
				✓			Γερ	✓					✓		-
				✓			Ιτ		✓				✓		-
				✓			Κ	✓					✓		-



ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
πολυπλοκότητα	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική ιστορικός
				✓	Ουγ			✓					✓		

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
ερμηνεία	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
					ΕΛ				✓				✓		-
	✓				Γερ			✓					✓		-
	✓				Ουγ					✓				✓	καθηγήτρια Ιστορίας

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
ρατσισμός	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓			ΕΛ					✓			✓		-
		✓				Κα				✓				✓	ψυχολόγος

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
υπενθύμηση	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓					Ια	✓					✓		-
		✓			ΕΛ				✓				✓		-
		✓				ΗΠΑ			✓				✓		Εβρ.
		✓				Σ			✓				✓		-
		✓			ΟΛ			✓						✓	-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
μνήμη	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓			ΕΛ					✓			✓		-
		✓			ΕΛ				✓				✓		-
	✓	✓		✓	Ουγ					✓			✓		-
		✓			Ιτ				✓			✓			-
	✓	✓		✓	Ιτ			✓					✓		-
	✓	✓		✓	Γερ				✓	✓			✓		-
		✓				Πορ		✓					✓		-
		✓				Κα		✓					✓		Εβρ.
	✓	✓				Αυ				✓		✓			-
		✓				Αρ			✓				✓		-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
μνημόνευση	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓	Ιτ				✓				✓		-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
τεκμήρια	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓	Ιτ				✓				✓		-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
συγκείμενο πλαίσιο πλαisiώση	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓	Ουγ					✓				✓	καθηγήτρια Ιστορίας
				✓		ΗΠΑ					✓		✓		-
				✓		ΗΠΑ				✓				✓	ψυχολόγος

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
ευθύνη	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓			Ελ					✓			✓		-
		✓			Ελ			✓						✓	-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
προειδοποιητικός	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓	Ελ					✓			✓		-
				✓	Ελ			✓						✓	-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
διδακτικός/ διδαγμα/ μάθημα	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓	Ελ					✓			✓		-
				✓	Ελ			✓						✓	-

				✓	ΕΛ				✓				✓		-
				✓			Ια	✓					✓		-
				✓		Σ			✓				✓		-
	✓			✓	P			✓					✓		-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
θύτης/ θύμα/ συνεργός															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓		ΗΠΑ					✓		✓		-
				✓		ΗΠΑ				✓				✓	ψυχολόγος

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
ταυτότητα															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓		ΗΠΑ			✓				✓		Εβρ.

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
αλληλεγγύη															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
				✓		Κολ		✓					✓		αρχιτέκτονας

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
απανθρωπιά															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓				ΕΛ				✓			✓		-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
παράλογο															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓				ΗΠΑ				✓			✓		-

- Δευτερογενής παραγωγή εννοιών

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>ελαχιστοποίηση μονότονο μετριοπαθές σαφές</b>				✓		<b>Αρ</b>			✓				✓		-
<b>κατατοπιστικό</b>				✓		<b>Κα</b>		✓					✓		Εβρ.
				✓		<b>Σ</b>			✓				✓		-
<b>οργανωμένο/ τακτοποιημένο</b>				✓		<b>ΗΠΑ</b>		✓					✓		-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>δράστης/ συνεργός</b>															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
<b>ένοχος/ συνένοχος</b>				✓		<b>Ελ</b>				✓			✓		-
				✓		<b>Γερ</b>		✓					✓		-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>αδιανόητο/ ανεξήγητο</b>															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
<b>ακατανόητο</b>		✓				<b>Γα</b>		✓				✓			Εβρ.
		✓		✓		<b>Κολ</b>		✓					✓		αρχιτέκτονας
<b>ασύλληπτο</b>		✓				<b>ΗΠΑ</b>		✓					✓		-
		✓				<b>Γα</b>		✓					✓		Εβρ.
		✓		✓		<b>Ουγ</b>		✓					✓		ιστορικός

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>ντροπή</b>															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
<b>επαίσχυντο</b>				✓		<b>ΗΠΑ</b>				✓			✓		-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>αδιαφορία</b>															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
<b>απμωρησία</b>				✓		<b>Ελ</b>		✓						✓	-
<b>αναληγσία</b>				✓		<b>Ρ</b>		✓						✓	Εβρ.

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
οικουμενικό															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
πανανθρώπινο		✓			Ουγ				✓				✓		-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
υπερηφάνεια ήρωας															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
θαυμασμός/ εκτίμηση	✓		✓		Ελ				✓				✓		-
	✓			✓		ΗΠΑ			✓				✓		Εβρ.

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
στοχασμός περισυλλογή διαλογισμός															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
αναλογίζομαι		✓			Ιτ				✓				✓		-
προβληματισμός		✓				ΗΠΑ				✓			✓		-
συνειδητοποιώ		✓				Πορ		✓					✓		-
	✓			✓	Ολ			✓						✓	-
αφύπνιση	✓	✓				Πορ		✓					✓		-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
αναγνώριση αντιμετώπιση συμφιλίωση															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
αμερόληπτο		✓		✓		Ισρ			✓				✓		Εβρ.
καθαρή αφήγηση				✓	Ιτ			✓					✓		-
		✓				ΗΠΑ		✓					✓		-
		✓				ΗΠΑ		✓					✓		-
ειλικρίνεια		✓			Ελ				✓				✓		-
		✓		✓	Ολ			✓						✓	-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
αφομοίωση συνύπαρξη ποικιλομορφία															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
ανοχή		✓			Γερ			✓					✓		-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
λύτρωση					Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>					Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
εξιλέωση				✓	ΕΛ					✓			✓		-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
παριστάμενος/ συνεργός					Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>					Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
μάρτυρας/ συνυπεύθυνος/ συνένοχος				✓	ΕΛ					✓			✓		-
				✓		ΗΠΑ					✓		✓		Εβρ.
				✓	Γερ			✓					✓		-
ασυγχώρητος				✓	Ουγ					✓			✓		-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
ευθύνη ηθική					Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>					Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
υποχρέωση		✓			Ιτ				✓				✓		-
δικαιοσύνη		✓			ΕΛ					✓			✓		-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
ρατσισμός μισαλλοδοξία					Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>					Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
ανισότητες		✓				Τ		✓					✓		-

ΣΚΕΨΕΙΣ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
λογοδοτώ					Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>					Υ	Π	Μ	Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
ξεσκεπάζομαι				✓		ΗΠΑ					✓		✓		-

- Πρωτογενής παραγωγή (νέων) όρων

ΣΚΕΨΕΙΣ												
ΟΡΟΣ	ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
												Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική, κοινωνιολογία
<b>διάρκεια</b>	<b>Ελ</b>					✓			✓			-
<b>διαδικασία</b>	<b>Ουγ</b>					✓				✓		καθηγήτρια Ιστορίας

#### Δ. ΚΕΝΟ

- Αναπαραγωγή γνωστών εννοιών

ΝΟΗΜΑΤΟΔΟΤΗΣΕΙΣ ΤΟΥ ΚΕΝΟΥ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>απώλεια/ απουσία/ αφανισμός/ εξαφάνιση κενό σημαίνον</b>															Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική
		✓			Ελ				✓				✓		-
		✓				Αρ ΗΠΑ				✓		✓			-
				✓						✓			✓		Εβρ.

- Δευτερογενής παραγωγή εννοιών

ΚΕΝΟ															
ΟΡΟΣ	ΠΗΓΗ				ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ
	Δ	Μ	Σ <sub>1</sub>	Σ <sub>2</sub>	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ	
<b>αδιανόητο απερίγραπτο</b>		✓			Γα			✓					✓		Εβρ.
		✓			Ουγ			✓					✓		ιστορικός
		✓			Γερ				✓			✓			-
		✓				ΗΠΑ		✓					✓		ιστορικός

- Πρωτογενής παραγωγή (νέων) όρων

ΚΕΝΟ												
ΟΡΟΣ	ΚΑΤΑΓΩΓΗ			ΗΛΙΚΙΑ				ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ			ΕΙΔΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
	Χ <sub>Θ</sub>	Χ <sub>Π</sub>	Χ <sub>Ο</sub>	20-39	40-59	60-69	>70	Υ	Π	Μ		
												Εβραϊκή κληρονομιά, αρχιτεκτονική, κοινωνιολογία
<b>εσωτερική κενότητα/ μόνωση</b>	<b>Ρ</b>			✓							✓	Εβρ.
		Ισ		✓						✓		-
<b>κενό βλέμμα</b>	<b>Γερ</b>			✓						✓		-

### 3.7.2. Εννοιολογικές Συσχετίσεις

#### 3.7.2.1. Αναπαραγωγή

Σε όλες τις οντότητες, παρατηρείται αναπαραγωγή αυτούσιων εννοιών από τον λόγο του Δημιουργού (Δ) καθώς και ειδικών πηγών (Σ<sub>2</sub>) από επισκέπτες ανώτερης και ανώτατης εκπαίδευσης (Π, Μ) και με ειδικό ενδιαφέρον (αρχιτέκτονες, ιστορικοί) προερχόμενους τόσο από χώρες- θύματα του Ολοκαυτώματος (Χ<sub>Θ</sub>) και, συγκεκριμένα, από την Ουγγαρία (σε μεγάλο βαθμό), την Ιταλία, τη Γερμανία, την Ελλάδα και τη Ρωσία, όσο και από χώρες με μεγάλο εβραϊκό πληθυσμό (Χ<sub>Π</sub>) και ιδιαίτερα από Αμερικανούς εβραϊκής καταγωγής. Αντιθέτως, ο λόγος του Μουσείου (Μ) καθώς και των Σχολιαστών σε ευρέως προσβάσιμες πηγές (Σ<sub>1</sub>) παρουσιάζει μια απήχηση με μεγάλη διασπορά τόσο σε επίπεδα εκπαίδευσης όσο και σε καταγωγές.

Ειδικότερα, στην οντότητα του **Σώματος**:

- Όροι όπως *φως- σκοτάδι, φωτεινές γραμμές, σιωπή, γαμήλια μουσική, στενότητα*, που εντοπίζονται στον λόγο του Μουσείου και σε πηγές άμεσης πρόσβασης, αναπαράγονται από το ευρύ κοινό.
- Αντιθέτως, όροι όπως *κεκλιμένα επίπεδα, ασυμμετρία, σκληρές γραμμές, εμβύθιση και ανάδυση*, που είτε αναφέρονται από τον αρχιτέκτονα είτε απαιτούν τη μελέτη των σχεδίων του και των σχολιαστών του (Σ<sub>2</sub>: π.χ. Karsai, Kadar, Vagi), βρίσκουν ανταπόκριση μόνο σε εξειδικευμένο κοινό.
- Ευρεία απήχηση γνώρισε και ο όρος *εμπειρία*, ο οποίος, αν και συναντάται σε ειδικότερες πηγές (Hine), επελέγη από πολλούς επισκέπτες συνοδευόμενος από επίθετα όπως *ενσώματη, πολυαισθητηριακή, ισχυρή, ανεκτίμητη, γλυκόπικρη*.
- Ενδιαφέρον παρουσιάζει η χρήση των όρων (*σωματικός*) *πόνος* και *δύσπνοια* αποκλειστικά από επισκέπτες προερχόμενους από Χ<sub>Θ</sub>, οι μισοί εκ των οποίων είναι εβραϊκής καταγωγής, καθώς και η κατανόηση και αναπαραγωγή του όρου *κινητικότητα*, που παραπέμπει στην *κορύφωση* (εντοπίζονται σε ειδικές πηγές όπως η Creet και το HerMan Project), από Χ<sub>Θ</sub> και Χ<sub>Π</sub> ανώτερης εκπαίδευσης.

Στην οντότητα των **Συναισθημάτων** ενδιαφέρον παρουσιάζουν:

- Οι όροι *σοκ* και *τραύμα*, οι οποίοι προέρχονται τόσο από ευρείας πρόσβασης πηγές (LA Times) όσο και από άρθρα (Apor, Wodak, Richardson), αναπαράγονται από μεγάλο αριθμό νέων επισκεπτών (ηλικίες 20-39) που προέρχονται από Χ<sub>Θ</sub> ή από Χ<sub>Π</sub> εβραϊκής καταγωγής.
- Οι όροι *πόνος* και *οδύνη*, που αναπαράγονται από μεγάλο τμήμα των επισκεπτών με διασπορά ως προς τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά.
- Ο όρος *ενσυναίσθηση*, ο οποίος παρουσιάζεται σε ειδικότερες πηγές (Hine, Meyer) και επαναλαμβάνεται αυτούσιος από Αμερικανίδα ψυχολόγο της ηλικιακής ομάδας 60-69.

Στην οντότητα των **Σκέψεων**:

- «Συναισθηματικά φορτισμένοι» όροι όπως *ρατσισμός, παράλογο, απανθρωπιά, αβεβαιότητα, θύτης/ θύμα/ συνεργός, προειδοποιητικός, δίδαγμα, ευθύνη, αλληλεγγύη*, που εντοπίστηκαν



στον λόγο του Μουσείου και σε ορισμένους Σχολιαστές (Σ<sub>1</sub>), παρουσιάζουν μεγάλη διασπορά στην χρήση τους από επισκέπτες ως προς όλες τους τις ιδιότητες και τα χαρακτηριστικά.

- Σπάνιοι ή δυσνόητοι όροι όπως *συγκείμενο*, *τεκμήρια*, *έμπνευση*, οι οποίοι αναφέρθηκαν τόσο από τον αρχιτέκτονα όσο και από τους Σχολιαστές του έργου του (Σ<sub>2</sub>: Creet, Meyer), επαναλαμβάνονται στον λόγο επισκεπτών από Χ<sub>Θ</sub> και Χ<sub>Π</sub> με ανώτερη εκπαίδευση και με ειδικό ενδιαφέρον για το αντικείμενο (ιστορικοί, ψυχολόγοι κ.λπ.).
- Παρατηρούμε επανάληψη των όρων *αξιοπρέπεια*, *σεβασμός*, *φόρος τιμής* αλλά και *ταυτότητα* (Σ<sub>2</sub> όπως η Assmann), την οποία επιζητούν να ενισχύσουν κυρίως Εβραίοι επισκέπτες μέσης ή μεγαλύτερης ηλικίας από Χ<sub>Π</sub>.
- Αντιθέτως, οι προερχόμενοι από Χ<sub>Θ</sub> με ανώτερη εκπαίδευση επιδεικνύουν μια ανάγκη για φιλτράρισμα καθώς και βαθύτερη επεξεργασία της εμπειρίας τους μέσα από τη χρήση όρων όπως *πολυπλοκότητα*, *ερμηνεία*, *στοχασμός*, που «παρέλαβαν» από τον Δημιουργό και τους Σχολιαστές του (Σ<sub>2</sub>).
- Τέλος, ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι, παρά τον υπερτονισμό από το Μουσείο των όρων *μνήμη* και *μνημόνευση*, επαναλαμβάνονται αποκλειστικά από επισκέπτες από Χ<sub>Θ</sub> και Χ<sub>Π</sub>.

### 3.7.2.2. Δευτερογενής παραγωγή

Στο σημείο αυτό, θα ερευνήσουμε τις σχέσεις πυρήνα- δορυφόρου συγκρίνοντας τη διατύπωση της εκάστοτε έννοιας από την πηγή/ πομπό με τη διατύπωση από τον αναγνώστη/ δέκτη καθώς και τις μεταξύ τους σχέσεις, που θα μας υποδείξουν τον μηχανισμό επιρροής και εννοιολογικής κατασκευής.

Μελετώντας, λοιπόν, τη δευτερογενή παραγωγή εννοιών, σημειώνονται οι παρακάτω σχέσεις:

- Απλή αναδιατύπωση
  - Δύσπνοια → δυσφορία/ ασφυξία
  - Καταπιεστικός → άβολος/ αφόρητος/ αποπνικτικός/ αβάσταχτος
  - Ησυχία → ηρεμία/ γαλήνη
  - Φόβος → τρόμος
  - Δράστης → ένοχος
  - Συνεργός → συνένοχος
  - Αποτρόπαιος → αποκρουστικός
  - Αποκτήνωση → ζώδης μεταχείριση/ θηριωδία/ αγριότητα
  - Αντικειμενοποίηση/ απανθρωποίηση → αποκειμενοποίηση
  - Σοκ → ξάφνιασμα/ κλονισμός
  - Αδιανόητο/ ανεξήγητο → ακατανόητο/ ασύλληπτο/ απερίγραπτο
  - Οικουμενικό → πανανθρώπινο
  - Παριστάμενος → μάρτυρας
  - Συνεργός → συνυπεύθυνος/ συνένοχος
  - Στοχασμός/περισυλλογή/ διαλογισμός → αναλογίζομαι/ προβληματισμός

▪ Αναδιατύπωση μετά ερμηνείας

- Καταπιεστικός→ αποκρουστικός/ στοιχειωμένος
- Κατάρρευση→ κόπωση/ κατάπτωση/ εξάντληση/ αδυναμία/ έλλειψη ενέργειας
- Διακριτικό/ μονότονο→ λιτό/ σκυθρωπό/ παγωμένο
- Μετριοπαθές→ ταπεινό
- Εσωστρεφές/ αμυντικό→ περικλειστο/ αυστηρό/ σοβαρό/ σεβάσμιο
- Αποσυνδεδεμένο/ κρυμμένο→ απομονωμένο/ αυτοαναφορικό
- Αναγνώριση/ αντιμετώπιση→ ειλικρίνεια
- Ευθύνη→ υποχρέωση

▪ Ερμηνεία/ Αξιολόγηση

- Παριστάμενος/ συνεργός→ ασυγχώρητος
- Αδιαφορία→ απίμωρησία/ αναλγησία
- Παθητικός→ ανήμπορος να αντιδράσει

▪ Αντίθεση

- Διακριτικό→ εμβληματικό/ μεγαλοπρεπές

▪ Παραχώρηση (Παρά το γεγονός ότι...)

- Ανελέητος/ διωγμός/ στέρηση/ ληλασία/ σφαγή-φόνος/ καταστροφή→ τυχερός
- Ελαχιστοποίηση/ μονότονο/ μετριοπαθές→ σαφές/ κατατοπιστικό/ οργανωμένο/ τακτοποιημένο

▪ Περίσταση

- Στενότητα→ εγκλεισμός/ απομόνωση/ περιορισμός
- Πένθος→ θλίψη/ λύπη
- Καταστροφή/ ναδίρ→ ματαιότητα/ απογοήτευση

▪ Όρος/ προϋπόθεση

- Λύτρωση→ ολοκλήρωση/ εξιλέωση
- Αφομοίωση/ συνύπαρξη/ ποικιλομορφία→ ανοχή

➤ Αίτιο- αιτιατό

▪ Εκούσιο αποτέλεσμα

- Δύσπνοια→ ανάγκη για αέρα/ απόδραση
- Φόβος→ αναβρασμός/ ταραχή/ αναστάτωση
- Αβεβαιότητα→ σύγχυση/ ανησυχία/ νευρικήτητα/ απειλή/ επαγρύπνηση/ εξουθένωση

- Στενότητα→ συρρίκνωση/ κλειστοφοβία/ συνωστισμός/ βάρος
- Αστάθεια/ ανισορροπία→ ναυτία/ ζάλη
- Άρση βαρύτητας→ άδειο/ αιωρούμενο/ ανεξέλεγκτο σώμα
- Αποτρόπαιο/ ειδεχθές/ φρικτό→ αποτροπιασμός/ φρίκη/ αηδία
- Καταπιεστικός→ δυσφορία/ τάση φυγής/ ανάγκη απόδρασης
- Σοκ→ σύγχυση/ ταραχή/ αναστάτωση/ σαστισμένος/ χαμένος/ αποσβολωμένος/ άναυδος/ εμβρόντητος
- Στοχασμός/ περισυλλογή/ διαλογισμός→ συνειδητοποιώ/ αφύπνιση
- Λογοδοτώ→ ξεσκεπάζομαι
- Προστασία→ ασφάλεια
- Εκούσια αιτία
- Ντροπή/ κατάρρευση/ παρακμή→ ταπείνωση/ ηθική πτώση
- Ακούσιο αποτέλεσμα
- Ανελέητος/ βάρβαρος/ διωγμός/ στέρηση/ λεηλασία/ καταστροφή/ κατάρρευση/ σφαγή-φόνος/ απομεινάρια/ συνέπειες→ αγανάκτηση/ θυμός/ οργή/ μίσος
- Επέκταση
- Απόδοση χαρακτηριστικού
- Καταπιεστικός→ πίεση
- Ντροπή→ επαίσχυντο
- Μαρτύριο→ βασανιστικός
- Γρανίτης→πέτρα/ σκληρότητα
- Διεύρυνση
- Ρατσισμός/ μισαλλοδοξία→ ανισότητες
- Εξειδίκευση
- Ενσυναίσθηση→ αυτόπτης μάρτυρας/ σύμπτωση πορείας/ συμπάθεια/ οίκτος/ συμπόνια/ επαφή/ σύνδεση/ δεσμός/ συγγένεια/ ταύτιση
- Περιγραφή
- Μαρτύριο/ κατάρρευση→ λιμοκτονώ/ ισχνός/ αποσκελετωμένος
- Κλιμάκωση/ κορύφωση→ φάσεις/ αύξουσα πορεία
- Απιολόγηση (ενίσχυση αποδοχής πυρήνα)
- Ηθική→ δικαιοσύνη

- Ένδειξη/ τεκμήριο
  - Στενότητα→ κύρτωση
  - Φόβος→ όρθια στάση/ υπερένταση/ επαγρύπνηση/ επιφυλακή/ απειλή/ μυϊκές συσπάσεις/ σφιγμένες γροθιές/ σφίξιμο στο στομάχι
  - Αναγνώριση/ αντιμετώπιση/ συμφιλίωση→ αμερόληπτο/ καθαρή αφήγηση
- Ενεργοποίηση
  - Υπερηφάνεια/ ήρωας→ θαυμασμός/ εκτίμηση
  - Μπλε/ χρυσό/ λάμψη/ υπερρεαλιστικό/ ιερότητα→ δέος/ ψυχική ανάταση

Αν θελήσει κανείς να αναλύσει τις παραπάνω σχέσεις, θα παρατηρήσει αρχικά πως στην πλειονότητά τους πρόκειται για σχέσεις υποτακτικές/ εγκλεισμού ενώ οι ελάχιστες σχέσεις παράταξης που εμφανίζονται, όπως η αντίθεση και η παραχώρηση, ανήκουν στην κατηγορία των παρουσιαστικών (συμπεριλαμβανομένων και των σχέσεων τεκμηρίου, αιτιολόγησης και ενεργοποίησης). Επιπλέον, πέραν της απλής *αναδιατύπωσης* των όρων που προσεγγίζει την αυτούσια αναπαραγωγή του λόγου των κατευθυντήριων δυνάμεων, καθώς και των *αιτιακών σχέσεων* των οποίων τη δυναμική έχουμε ήδη αναλύσει, εξίσου ισχυρές ως προς την επιρροή είναι οι σχέσεις *περίστασης* που αφορούν τόσο σε χωρικές ιδιότητες και στις ενσώματες βιώσεις αυτών (*στενότητα* → *εγκλεισμός*, *περιορισμός*) όσο και σε θυμικές καταστάσεις (μια συνθήκη *πένθους* «ευνοεί» το συναίσθημα της *θλίψης*). Ιδιαίτερα σημαντικός, ωστόσο, αναδεικνύεται και ο ρόλος των σχέσεων *επέκτασης*, *αιτιολόγησης* και *ένδειξης*, καθώς, όπως προκύπτει, ο δέκτης μέσα από τον λόγο του έρχεται να συμπληρώσει, να ενισχύσει και να τεκμηριώσει, όχι μόνο αναπαράγοντας μια ιδέα ή θεωρία αλλά και δρώντας υποστηρικτικά με την παράθεση των ανάλογων επιχειρημάτων και ντοκουμέντων. Έτσι, για παράδειγμα, με την αναλυτική περιγραφή του όρου *μαρτύριο* με όρους όπως *λιμοκτονώ*, *ισχνός* και *αποσκελετωμένος*, ο επισκέπτης επιβεβαιώνει το δόκιμο του όρου και υπογραμμίζει τη βαθύτερη κατανόησή του. Αντιστοίχως, «προσυπογράφει» την *αντιμετώπιση* του παρελθόντος και τη *συμφιλίωση* με αυτό χαρακτηρίζοντας την αφήγηση ως *καθαρή* και *αμερόληπτη*. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η «επιβεβαίωση» των όρων *στενότητα* και *φόβος* με το ίδιο το σώμα του αναγνώστη (*κύρτωση*, *όρθια στάση*, *μυϊκές συσπάσεις*, *σφιγμένες γροθιές* κ.λπ.)

Στις επόμενες πέντε κατηγορίες (*αναδιατύπωση μετά ερμηνείας*, *ερμηνεία/ αξιολόγηση*, *όρος/ προϋπόθεση*, *αντίθεση*, *παραχώρηση*) είναι έντονος ο ρόλος του υποκειμένου. Στην κατηγορία της αναδιατύπωσης μετά ερμηνείας, για παράδειγμα, η έννοια της *ντροπής* λαμβάνει την ερμηνεία της *ταπείνωσης*, η δε *κατάρρευση* και η *παρακμή* συνεπάγονται την *ηθική πτώση*. Επίσης, οι έννοιες της *αναγνώρισης* των ευθυνών και της *αντιμετώπισης* του παρελθόντος μεταφράστηκαν ως *ειλικρίνεια* των δημιουργών του Μουσείου απέναντι στα γεγονότα, όχι με την έννοια της άρνησης ή της συγκάλυψης αλλά με την έννοια της κριτικής αντιμετώπισης, όπως την όρισε ο Theodor Adorno<sup>1281</sup>. Τέλος, στην κατηγορία της *αντίθεσης*, ο δέκτης αντιτίθεται στον χαρακτηρισμό *διακριτικό* που ο πομπός του υπέδειξε

<sup>1281</sup> Ο Adorno απορρίπτει τη σύγχρονη φράση «επιλύω το ζήτημα του παρελθόντος» ως παραπλανητική. Πιστεύει ότι συγκαλύπτει μια άρνηση, αντί να σημαίνει το είδος της κριτικής ενδοσκόπησης που η φροϋδική θεωρία ζήτησε, προκειμένου να «συμβιβαστεί» κανείς με το παρελθόν. Βλ. και: Boos, S. (2014). *Speaking the Unspeakable in Postwar Germany: Toward a public discourse on the Holocaust*. New York: Cornell University Press.

και αποδίδει στο κτήριο τους όρους *εμβληματικό*» και *μεγαλοπρεπές* ενώ σε αυτή της *παραχώρησης*, ο επισκέπτης αναγνωρίζει πως αν και *μετριόπαθές*, το Μουσείο δεν παύει να είναι *κατατοπιστικό* και *σαφές*, ενώ σε μία περίπτωση *ανελέητου διωγμού*, *φόνων* και *καταστροφής*, ο ίδιος δηλώνει *τυχερός* που αποτέλεσε εξαίρεση. Ολοκληρώνοντας, εξέχουσας σημασίας κατά την «κατασκευή» της μνήμης είναι οι σχέσεις *ενεργοποίησης* του δέκτη. Ο υπερτονισμός της *υπερηφάνειας* για τους *ήρωες* του Ολοκαυτώματος από τον εκάστοτε πομπό οδήγησε αβίαστα στην έκφραση *θαυμασμού* και *εκτίμησης* προς αυτούς, ενώ η υπογράμμιση της *υπερβατικότητας* της Συναγωγής («μπλε/ χρυσό», «λάμψη», «υπερρεαλιστικό»), που της προσδίδει *ιερότητα*, παρότρυνε τον επισκέπτη να «ανταποκριθεί» με τη χρήση των όρων *δέος* και *ψυχική ανάταση*.

### 3.7.2.3. Πρωτογενής παραγωγή

Στην οντότητα του **Σώματος** έχουμε έναν αξιοσημείωτο αριθμό επισκεπτών προερχόμενων από όλες τις ομάδες που αναφέρονται στις *συνθήκες θερμοκρασίας*, όπως είναι η *ψύχρα* και στο σωματικό αιτιατό (*ρίγος*, *τρέμουλο*). Η συγκεκριμένη περίπτωση ανασύρει την περίπτωση της *θάμβωσης* που συναντήσαμε στον λόγο Φιλανδής επισκέπτριας στο Βερολίνο, η οποία συνιστούσε την έκφραση μιας υποκειμενικής ενόχλησης προκαλούμενης από μια ψυχολογική κατάσταση και δυσκολία προσαρμογής. Παρά το γεγονός ότι οι όροι αυτοί δεν προέρχονται αυτούσιοι από κάποια πηγή, δεν παύουν να συνδέονται αρχικά με κάποιες από τις κεντρικές έννοιες, και εν συνεχεία, με τις βαθύτερες προθέσεις των κατευθυντήριων δυνάμεων. Αυτό συμβαίνει καθώς το *ρίγος*, ως αντίδραση του οργανισμού σε οποιοδήποτε ερέθισμα, τον κάνει να αυξήσει με απότομο τρόπο την άμυνά του. Ήδη από τον Freud είναι γνωστό ότι το άγχος και η αγωνία, οι διαταραχές πανικού, ακόμα και η σωματική κόπωση και η ψυχική εξουθένωση μπορούν να δημιουργήσουν *ρίγη* και *αίσθηση ψύχρας*<sup>1282</sup>. Συνειδητοποιούμε, επομένως, μία αιτιακή σχέση εξάρτησης από όρους που παρήγαν δευτερογενώς οι ίδιοι οι επισκέπτες.

Στην οντότητα των **Συναισθημάτων** έχουμε την έκφραση της *εσωτερικής κενότητας* από νεαρή Ρωσίδα απόγονο θυμάτων του Ολοκαυτώματος καθώς και τη χρήση της φράσης *κενό βλέμμα* από Γερμανό επισκέπτη με σκοπό να περιγραφεί η μόνωση των συναισθημάτων όπως παρουσιάζεται σε ευαίσθητες ομάδες επισκεπτών. Το γεγονός αυτό δεν είναι πρωτοφανές, καθώς διαπιστώθηκε και στις δύο προηγούμενες περιπτώσεις με ευρεία χρήση από Γερμανούς, Πολωνούς, Ισραηλινούς και Αμερικανούς εβραϊκής καταγωγής και με μία διαβάθμιση από την *απώθηση* ως την *άρνηση* των συναισθημάτων. Αυτή η απώλεια των λέξεων ικανών για περιγραφή του συναισθήματος οδήγησε στη χρήση χρωματικών αποχρώσεων (*μπλε*, *άσπρο*, *γκρι*). Τη χρήση χρωμάτων προς έκφραση συναισθημάτων έχουν μελετήσει εκτενώς διαφορετικές επιστημονικές ομάδες όπως οι Li-Chen Ou, M. Ronnier Luo, Andrée Woodcock και Angela Wright, οι οποίοι, βασιζόμενοι στην ψυχολογία των χρωμάτων, προσπάθησαν να ταξινομήσουν με τη μέθοδο της παραγοντικής ανάλυσης συναισθηματικές αντιδράσεις με βάση χρωματικές διαβαθμίσεις<sup>1283</sup>. Οι Cowie & Cornelius θεωρούν επίσης τα χρώματα ως έναν εναλλακτικό τρόπο έκφρασης των συναισθημάτων, όταν αυτά δεν μπορούν να περιγραφούν λεκτικά<sup>1284</sup>. Ορισμένα χρώματα έχουν λοιπόν συνδεθεί με ορισμένα συναισθήματα.

<sup>1282</sup> Βλ. και: Smadja, Cl. (2013). *Πένθος, μελαγχολία και σωματοποίηση*. (Μτφρ.: Μ. Κισσανδράκη). Αθήνα: Συμπόσιο ΕΨΣΕ και: Shorter, E. (1994). *From the mind into the body: The cultural origins of psychosomatic symptoms*. New York: Free Press.

<sup>1283</sup> Li-Chen Ou, Ronnier Luo, M., Woodcock, A. & Wright, A. (2004). A Study of colour emotion and colour preference. Part I: Colour emotions for single colours. *Colour Research and Application* 29 (3), pp. 232-240.

<sup>1284</sup> Cowie, R., Cornelius, R.R. (2003). Describing the emotional states that are expressed in speech. *Speech Communication* 40, pp. 5- 32

Ένα γενικό εύρημα σε πολλές μελέτες είναι ότι τα φωτεινότερα χρώματα είναι πιθανότερο να σχετίζονται με θετικά συναισθήματα και τα πιο σκούρα χρώματα με αρνητικά<sup>1285</sup>. Άλλες μελέτες έχουν βρει πιο συγκεκριμένες αντιστοιχίες χρώματος- συναισθήματος. Για παράδειγμα, ο Lois Wexner διαπίστωσε ότι συγκεκριμένα σύνολα επιθέτων που περιγράφουν συγκεκριμένες διαθέσεις ήταν στενά συνδεδεμένα με διαφορετικά χρώματα: η διάθεση που ορίζεται από τα επίθετα «πρόσχαρος, εύθυμος, χαρούμενος» συσχετίστηκε με το κίτρινο χρώμα πολύ πιο συχνά από ό,τι με άλλα χρώματα, ενώ η διάθεση που ορίζεται από τα επίθετα «απελπισμένος, απογοητευμένος, δυσαρεστημένος, μελαγχολικός» συνδέθηκε συχνότερα με τα χρώματα καφέ και μαύρο<sup>1286</sup>. Ομοίως, οι Naz Kaya και Helen Epps διαπίστωσαν ότι η λέξη «ευτυχισμένος» συσχετίζεται συχνότερα με τις αποχρώσεις κίτρινο, κίτρινο-κόκκινο και μπλε-πράσινο ενώ η «θλίψη» συσχετίστηκε κυρίως με γκρι και μαύρο, η «πλήξη» με γκρι και η «ηρεμία» με το μπλε χρώμα<sup>1287</sup>. Στην παρούσα περίπτωση, η χρήση των χρωμάτων υποκαθιστά την έλλειψη των κατάλληλων λέξεων για την περιγραφή της θυμικής κατάστασης του κάθε επισκέπτη, ωστόσο, με βάση τις έρευνες που προαναφέρθηκαν και σε αντιστοιχία με τις αποχρώσεις που χρησιμοποιήθηκαν στους αντίστοιχους χώρους- κτήριο Μουσείου, Συναγωγή- το γκρι χρώμα αναφέρεται στο χωρικό- ιστορικό κομμάτι του Ολοκαυτώματος, ενώ ο συνδυασμός μπλε- άσπρο στη Συναγωγή, στην επαναφορά της «κανονικότητας» της εβραϊκής ζωής.

Στην οντότητα των **Σκέψεων** ανακύπτουν οι όροι *διάρκεια* και *διαδικασία*. Ο Γάλλος φιλόσοφος Bergson θεωρεί ότι το «πρόβλημα» προκύπτει εξαιτίας της διείσδυσης της χωρικότητας στην ψυχολογική ανάλυση, με συνέπεια την θεωρητική διάθλαση των συνειδησιακών καταστάσεων σύμφωνα με τα ιδεατά πρότυπα της χωρικής έκτασης<sup>1288</sup>. Σύμφωνα με τον ίδιο, υπάρχουν δύο είδη χρόνου, ο νοητικός, μαθηματικός χρόνος, που είναι ο χρόνος της επιστήμης, και ο ψυχολογικός. Ο μαθηματικός χρόνος είναι μετρήσιμος, τεμαχίζεται και άρα δεν αντιπροσωπεύει τη ροή του πραγματικού χρόνου. Ο ψυχολογικός χρόνος ή αλλιώς *διάρκεια* είναι αδιαίρετος, συνεχής, βρίσκεται μέσα στη συνείδηση και δεν μπορεί να αναλυθεί μαθηματικά και να αναπαρασταθεί με μια γραμμή<sup>1289</sup>. Σύμφωνα με τον Henri Bergson, έχουμε μια μύχια και άμεση εμπειρία της διάρκειας. Δεν βιώνουμε τον χρόνο ως μία σειρά από στιγμές αλλά ως συνέχεια. Αυτή η συνέχεια είναι άμεσο δεδομένο της συνείδησης και η διάρκεια συνεπάγεται το ανεπαίσθητο πέρασμα της συνείδησης από τη μία κατάσταση στην άλλη. Χαρακτηρίζεται δε από πολλαπλότητα αλλά και ενότητα, συνέχεια, κίνηση και αλληλοδιείσδυση στιγμών. Εφόσον βιώνουμε τη διάρκεια, η παρούσα στιγμή είναι πάντα μεταβατική, όριο ανάμεσα στο παρελθόν που πέρασε και στο μέλλον που έρχεται. Η σχέση παρόντος- παρελθόντος ταυτίζεται με τη σχέση αντίληψης- ανάμνησης. Όπως χαρακτηριστικά γράφει στο «Ύλη και Μνήμη», «...οι μνήμες μας δημιουργούν μια ομοιογενή αλυσίδα, και ο χαρακτήρας μας, πάντα παρών σε όλες τις αποφάσεις μας, είναι όντως η πραγματική σύνθεση όλων των παρελθοντικών καταστάσεων. Σε αυτή τη συνοπτική μορφή, η προηγούμενη ψυχική ζωή μας υπάρχει για μας ακόμα περισσότερο από τον εξωτερικό κόσμο, από τον οποίο δεν αντιλαμβανόμαστε παρά ένα πολύ μικρό τμήμα, ενώ, αντιθέτως, χρησιμοποιούμε

<sup>1285</sup> Hemphill, M. (1996). A note on adults' color-emotion associations. *The Journal of Genetic Psychology* 157, pp. 275-280.

<sup>1286</sup> Wexner, L. B. (1954). The degree to which colors (hues) are associated with mood-tones. *The Journal of Applied Psychology* 38, pp. 432-435.

<sup>1287</sup> Kaya, N., Epps, H. H. (2004). Relationship between color and emotion: A study of college students. *College Student Journal* 38, pp. 396-405.

<sup>1288</sup> Bergson, H. (1991). *Matter and Memory*. New York: Zone Books, p. 206.

<sup>1289</sup> Για τον Bergson η αληθινή πραγματικότητα του χρόνου είναι η διάρκεια του- η στιγμή είναι αφαίρεση χωρίς πραγματικότητα.

όλη την βιωμένη εμπειρία μας»<sup>1290</sup>. Ο Gaston Rounel και ο Gaston Bachelard, παρόλα αυτά, δεν δέχονται την έννοια της διάρκειας. Για τον μεν Rounel, η αληθινή πραγματικότητα του χρόνου είναι η στιγμή, ενώ η διάρκεια είναι κατασκευή χωρίς απόλυτη πραγματικότητα. Πλάθεται έξωθεν δια της μνήμης, όντας κατεξοχήν ικανότητα της φαντασίας. Ο δε Bachelard απορρίπτει τη διάρκεια ως μοναδική πραγματικότητα του χρόνου καθώς θεωρεί ότι η διάρκεια είναι η πιο αδύναμη ανάμνηση: Συνήθως αυτό που θυμόμαστε είναι στιγμές και όχι διάρκειες. Για τον ίδιο, η διάρκεια είναι μια πολύπλοκη και «τεχνητή» αίσθηση για να μπορέσει η μνήμη να τη συγκρατήσει<sup>1291</sup>. Εν προκειμένω, η έννοια της *διάρκειας* δεν προέκυψε εντελώς αυθαίρετα. Είναι «επηηρεασμένη» από:

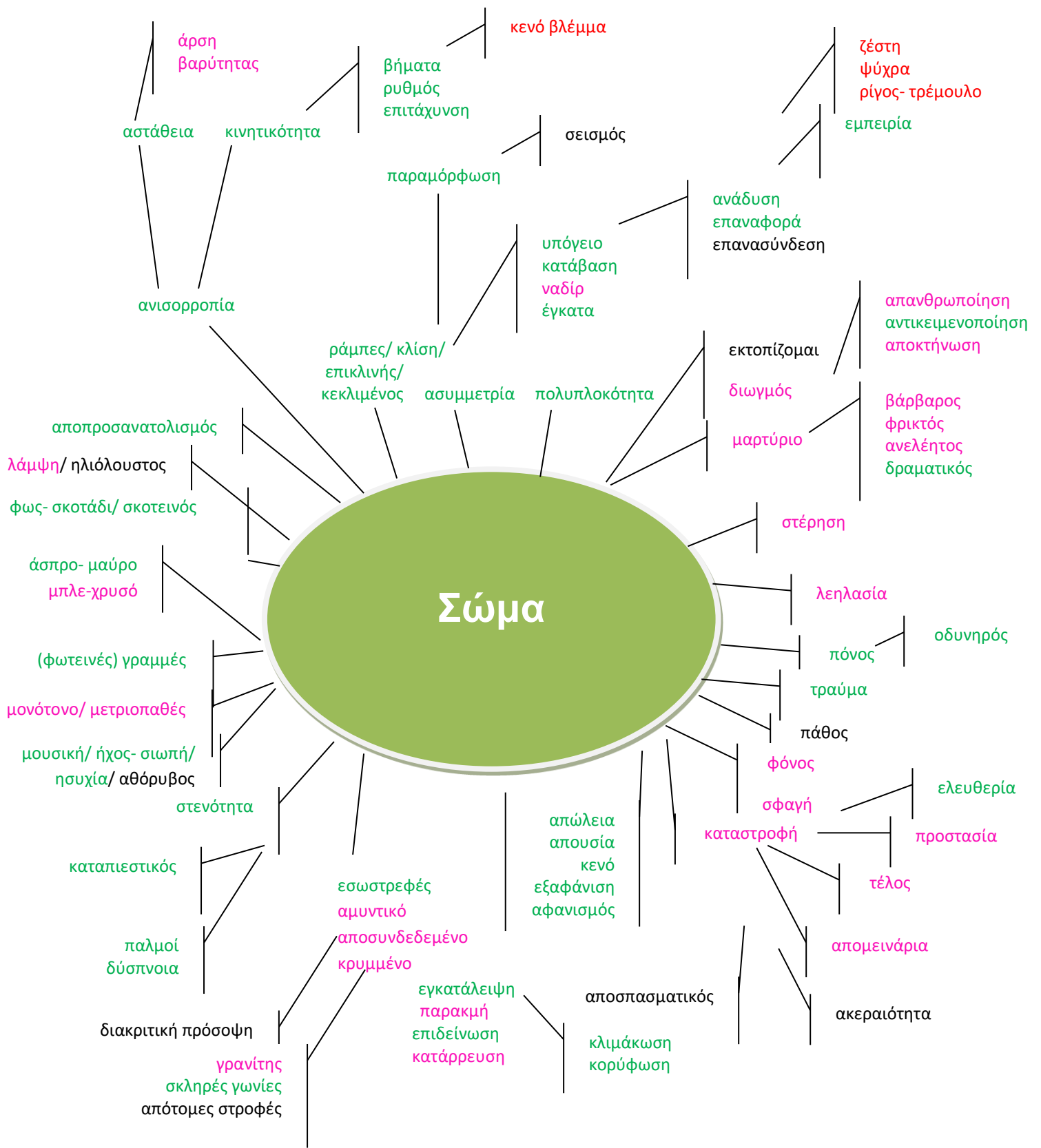
- Τη χρονική διάσταση του σχεδιασμένου χώρου (ηχοτοπία, αίσθηση κινητικότητας, κεκλιμένα επίπεδα, φωτεινές γραμμές ως όρια υποχρεωτικής πορείας, ρυθμός, αλλαγή φωτισμού και χρωμάτων).
- Την εκθεσιακή πολιτική που βασίζεται σε μια μακρά χρονική ακολουθία χωρισμένη σε φάσεις στέρησης.

Εξάλλου, ο ίδιος ο χρήστης της έννοιας *διάρκεια* επιβεβαιώνει τη θεωρία του Bergson περί χρονικής ρευστότητας μέσα από τη δική του ερμηνεία- αιτιολόγηση του όρου: «το Ολοκαύτωμα δεν ήταν ένα στιγμιαίο έγκλημα αλλά διάρκειας δεκαετιών» υποδηλώνοντας τη συνέχειά του στο παρόν, ενδεχομένως, και στο μέλλον και «ακυρώνοντας» την έννοια *αποσπασματικός* που υπέδειξε ο πομπός. Η έννοια της *διάρκειας* είναι συναφής με αυτή της *διαδικασίας* η οποία παραπέμπει ευθέως στους όρους *κλιμάκωση/ κορύφωση/ φάσεις/ αύξουσα πορεία*. Εξάλλου, η εν λόγω επισκέπτρια ερμηνεύει τον όρο «τόσο χωρικά όσο και χρονικά» και εξηγεί ότι «το Ολοκαύτωμα παρουσιάζεται στο Μουσείο ως στοχευμένη και οργανωμένη διαδικασία». Διαπιστώνεται, επομένως, ότι η σχέση εκείνου που κινείται με την εικόνα του χώρου προσδιορίζεται από έναν στόχο, με αποτέλεσμα να έχει τη συναίσθηση ότι η πορεία του καταλήγει σε κάτι αναπότερηπτα κακό ή ανεπιθύμητο. Η δε διαδρομή αποτυπώνεται ως μια αλληγορία δοκιμασίας: όσο πιο κοντά στο τέλος της, τόσο πιο έντονη γίνεται αυτή η αίσθηση. Από την πρωτογενή παραγωγή όρων διαπιστώνεται ότι δημιουργείται μια αλυσίδα εννοιακών σχέσεων που, δυνητικά, θα συνεχιζόταν επ' αόριστον μόνο και μόνο για να επιβεβαιώσει τις σχέσεις εξάρτησης, ακόμα και αν υποδηλώνονται ή δρουν παρασκηνακά.

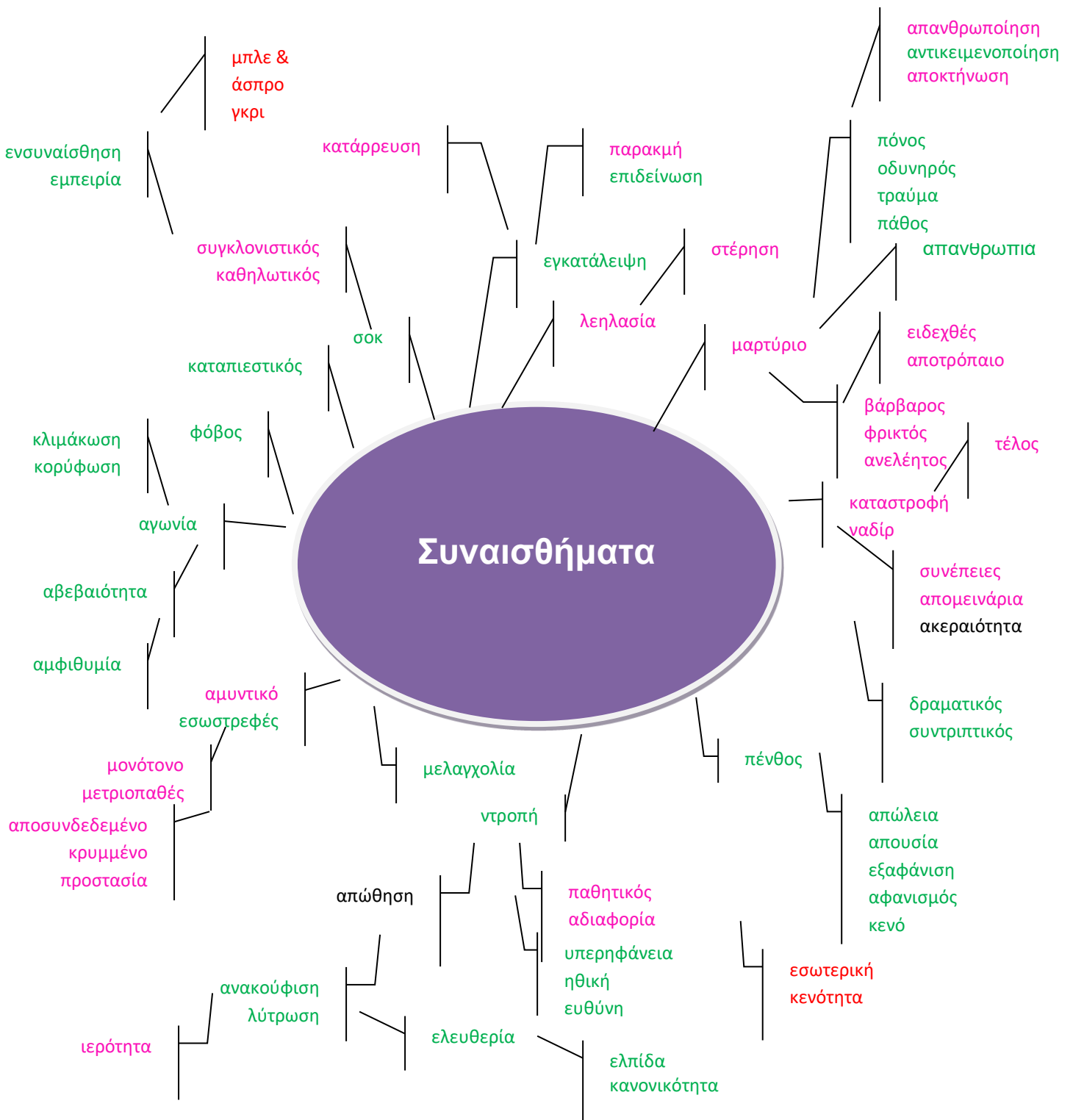
Στα παρακάτω εννοιολογικά διαγράμματα (σχ. 3 δ, ε, στ) παρουσιάζεται συνοπτικά η συγκέντρωση όρων γύρω από τις τρεις οντότητες. Με πράσινο σημειώνονται οι λέξεις που αναπαράγονται αυτούσιες, με ροζ όσες παρήγαν δευτερογενή στοιχεία, με κόκκινο οι νέες έννοιες και με μαύρο όσες δεν αναπαρήχθησαν.

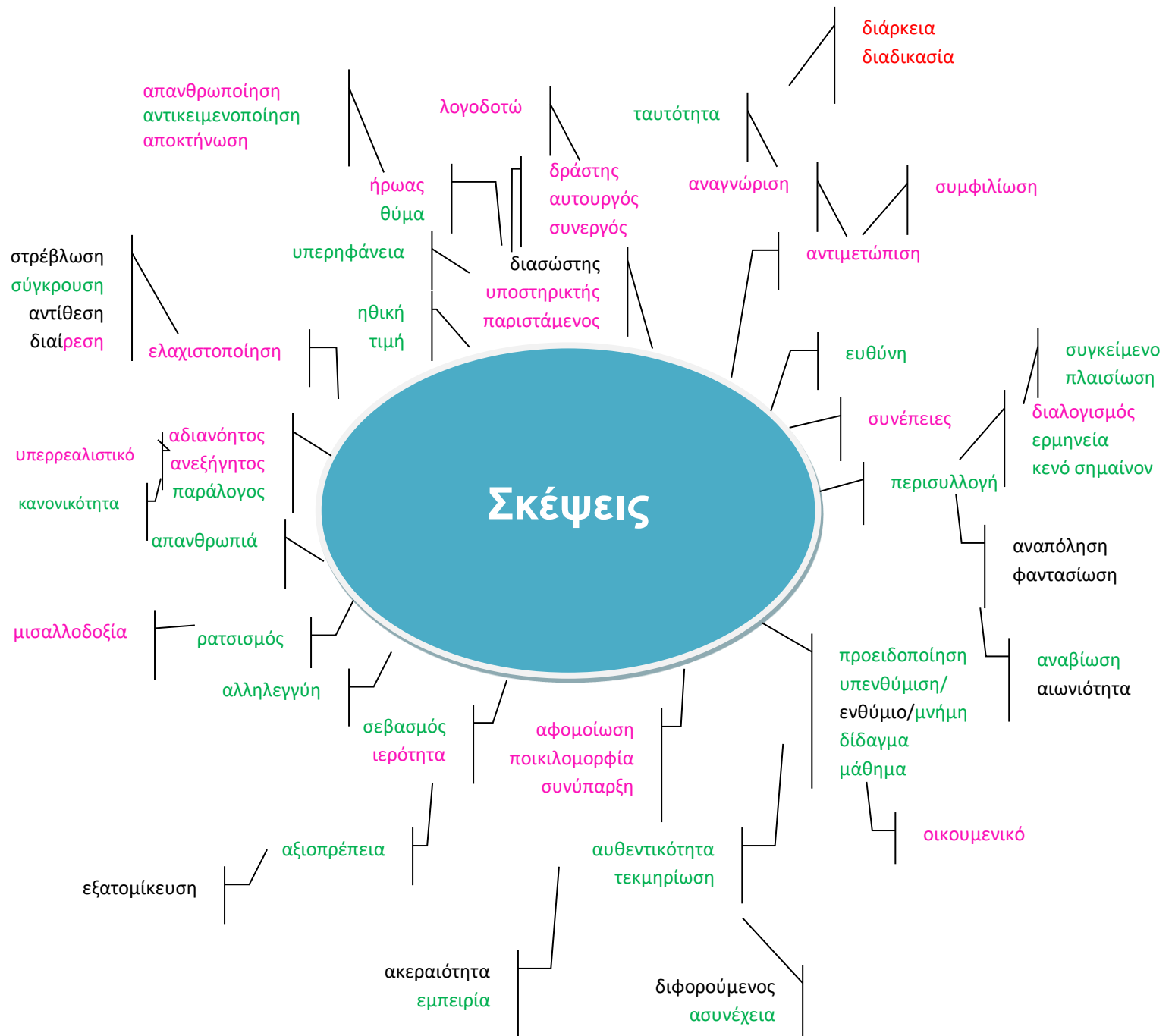
<sup>1290</sup> Bergson, H. (1991), p. 88.

<sup>1291</sup> Bachelard, G. (1997). *Η εποπτεία της στιγμής*. (Μτφρ.: Κ. Παπαγιώργης). Αθήνα: Καστανιώτης, σ.17









Σχ. 3 δ, ε, στ. Οι νέες οντότητες «Σώμα», «Συναισθήματα», «Σκέψεις» με αποτύπωση των εννοιακών σχέσεων.

### 3.8. Πραγματολογική Ανάλυση

Ξεκινώντας από την παράμετρο ηλικία- που συνιστά και μεταβλητή στρωματοποίησης- παρατηρούμε τα εξής:

Η ηλικιακή ομάδα των 20-39 είναι αυτή που εμφανίζεται πιο συχνά στην οντότητα Σώμα. Όπως διαπιστώνεται, δίνουν έμφαση στην περιγραφή της σωματικής τους αντίδρασης ως βάση της χωρικής εμπειρίας τους. Ακόμα και ισχυρά συναισθήματα, όπως ο *φόβος*, προτιμούν να τα προσδιορίσουν με το σωματικό αιτιατό (*όρθια στάση, ένταση, μυϊκές συσπάσεις, σφίξιμο στο στομάχι*). Μάλιστα, δεν παραλείπουν να χρησιμοποιήσουν όλες τους τις αισθήσεις για να περιγράψουν την ενσώματη εμπειρία τους. Έτσι, πέραν της μυοσκελετικής κατάστασης γίνονται αναφορές στην *αντίθεση φωτός- σκοταδιού*, στην οφθαλμική όχληση που προκαλούν οι *φωτεινές γραμμές* και στην *ξαφνική ησυχία* λίγο μετά από τη γαμήλια *μουσική* και λίγο πριν από τους *ήχους* των βημάτων. Επίσης, είναι αυτοί που, όταν δηλώσουν τα συναισθήματα τους, θα επιλέξουν να είναι αναλυτικοί (βλ. επέκταση του όρου *ενσυναίσθηση* με τους όρους *οίκτος, συμπόνια, σύνδεση και ταύτιση*) ή θα σπεύσουν να ερμηνεύσουν τον *παθητικό μάρτυρα* ως *ανήμπορο να αντιδράσει* και το *μονότονο και μετριοπαθές* κτήριο ως *λιτό, αυστηρό και κατατοπιστικό* παρέχοντας με τον τρόπο αυτό ένα είδος άλλοθι. Τέλος, μια μερίδα αυτής της ομάδας δεν διστάζει να δηλώσει αυθόρμητα έντονα συναισθήματα όπως *σοκ, φόβος, οδύνη, οργή* και *μίσος* και να κάνει λόγο για *αναλγησία* και *ατιμωρησία*.

Όσο προχωράμε στην ηλικιακή κλίμακα, συνειδητοποιούμε ότι το λεξιλόγιο φιλτράρεται παρουσιάζοντας «ωριμότητα» και εγκράτεια. Οι ανώτερες ηλικιακές ομάδες και, ειδικότερα, η ομάδα των μεσηλικών (40-59), είναι αυτοί που θα «εντοπίσουν» και θα εσιτιάσουν στον συμβολισμό του δεισμού *κάθοδος- ανάδυση* καθώς και στην αίσθηση της *κλιμάκωσης- κορύφωσης* μέσα από έννοιες όπως *κινητικότητα, επιτάχυνση, επιδείνωση* κλπ. Αποφεύγουν τη χρήση όρων με ένταση (πχ. οργή, φρίκη, αγριότητα κ.λπ.) για να περιγράψουν τα συναισθήματά τους και καταφεύγουν σε όρους περισσότερο «έλλογους» (*διδακτικός, κανονικότητα, ασυνέχεια, αξιοπρέπεια*) ή «υπερβατικούς/ μεταφυσικούς» (*δέος, ψυχική ανάταση*). Παρουσιάζουν, επομένως, ως έναν βαθμό, συναισθηματική μόνωση, αυτοσυγκράτηση και εκλογίκευση της εμπειρίας τους.

Σε μια δεύτερη κατηγοριοποίηση χωρίζουμε τους επισκέπτες ανάλογα με την καταγωγή τους. Θα εσιτιάσουμε στις πιο ευαίσθητες ομάδες- την ομάδα των καταγόμενων από τις χώρες- θύματα με πιο σημαντικούς τους Ούγγρους και τους Γερμανούς και την ομάδα της Εβραϊκής Διασποράς, με κυριότερους εκπροσώπους τους Αμερικανούς<sup>1292</sup>.

#### A. Χώρες με μεγάλο αριθμό θυμάτων του Ολοκαυτώματος (XΘ)

Αν μιλήσουμε με όρους αισθητικών κατηγορημάτων, βλέπουμε ότι και τα τρία διαπερνούν την εμπειρία των μελών της ομάδας αυτής με μεγαλύτερη έμφαση, ωστόσο, στην Ανοικειότητα (μεγαλύτερη συχνότητα συμπτωμάτων και όρων όπως *ταχυπαλμία, δυσφορία, ανάγκη για απόδραση, απειλή, κορύφωση*). Δεν απουσιάζουν, εντούτοις, και όροι όπως *αποτροπιασμός, αποκρουστικό, φρίκη* (Αποκείμενο) καθώς και *σοκ, δέος, ανάταση, εμβρόντητος* (Υψηλό). Η εν λόγω ομάδα παρουσιάζει

<sup>1292</sup> Τα χαρακτηριστικά των ελάχιστων Ισραηλινών επισκεπτών αντιστοιχούν στην ιδιότητα 'Εβραίος' και παρουσιάζονται στην κατηγοριοποίηση με βάση το *ειδικό ενδιαφέρον*.

επιπρόσθετα τη μεγαλύτερη ενσυναίσθηση προς τα θύματα του Ολοκαυτώματος- και μάλιστα *ρητά*, με όρους όπως *συμπόνια, επαφή, δεσμός, ταύτιση*- και, ενώ θα περίμενε κανείς μια πλήρως απαισιόδοξη στάση απέναντι στην παρούσα κοινωνική συνθήκη, είναι αυτοί που υπερτονίζουν τις *ασυνέχειες* και την *αμφιθυμία* του κτηρίου χρησιμοποιώντας και οι ίδιοι αντικρουόμενους όρους ως προς τις οντότητες των Συναισθημάτων και των Σκέψεων, όπως *ηθική πτώση- υπερηφάνεια, ρατσισμός- ανοχή, μελαγχολία- ελπίδα*.

#### ▪ Ούγγροι

Ως προς την **ενσώματη** αντίδραση, οι Ούγγροι φαίνεται να έχουν μελετήσει εις βάθος τόσο τον λόγο του αρχιτέκτονα όσο και τις πηγές που τον σχολιάζουν. Για τον λόγο αυτό, επιλέγουν τη χρήση όρων που αναφέρονται στη διαδικασία του σχεδιασμού, την επιλογή επιμέρους στοιχείων καθώς και τον συμβολισμό αυτών (*ασυμμετρία, κεκλιμένα επίπεδα, σκληρές γραμμές, βάθος, κάθοδος, εμβύθιση*) αποφεύγοντας την αναφορά στα προφανή χαρακτηριστικά, τα οποία είναι προσβάσιμα μέσω του λόγου του Μουσείου στο ευρύ κοινό (π.χ. *φωτεινές γραμμές, ησυχία* κ.λπ.) Όσον αφορά στη **συναισθηματική** ανταπόκριση, παρατηρούμε μια απόσταση από όσα αντικρίζουν στο Μουσείο καθώς εμφανίζονται σπάνια σε πίνακες ισχυρών συναισθημάτων (*σοκ, αγωνία, ντροπή, πόνος* κ.λπ.) ενώ οι λιγστοί που καταγράφουν κάποια αντίδραση επιλέγουν όρους που δηλώνουν αποτροπιασμό (*φρίκη, αηδία, αγριότητα, δυσφορία, θυμός, ηθική πτώση, αποκειμενοποίηση*). Τέλος, στην οντότητα των **Σκέψεων** παρατηρούμε επίσης την ίδια προτίμηση προς όρους ειδικούς και δυσεύρετους όπως *συγκείμενο, ερμηνεία, πανανθρώπινο*.

#### ▪ Γερμανοί

Η ομάδα αυτή εκφράζει την ανοικειότητά της τόσο μέσα από την **ενσώματη** βίωση όσο και μέσα από τη **συναισθηματική** ανταπόκριση στον χώρο με τη χρήση όρων όπως *ρίγος/ τρέμουλο, μυϊκές συσπάσεις, σφίξιμο στο στομάχι, σιωπή, ασφυξία/ πίεση/ δυσφορία, άβολος/ αφόρητος/ βασανιστικός, σοκ, αναστάτωση, απειλή, επιφυλακή, κορύφωση*, καθώς εντοπίζεται και εδώ το «σύνδρομο του ενόχου» (χρήση όρων *ένοχος/ συνένοχος*), το οποίο στην πλειοψηφία των μελών της ομάδας αυτής προκαλεί τη *θλίψη* και την *απογοήτευση* και τα ωθεί στην έκφραση της *συμπόνιας* για τα θύματα καθώς και της *μελαγχολίας* και του *πένθους* για ό,τι συνέβη. Αυτά τα συναισθήματα συνιστούν πρόσφορο έδαφος για *στοχασμό* και *ερμηνεία* της εμπειρίας του Μουσείου (χρήση όρων όπως *μνήμη, συνυπεύθυνος, αβεβαιότητα για το μέλλον* στην οντότητα των **Σκέψεων**).

### B. Χώρες με μεγάλο εβραϊκό πληθυσμό (Χπ)

Οι ανήκοντες στην συγκεκριμένη ομάδα επιδεικνύουν *υπόρρητα* την *ενσυναίσθησή* τους προς τα θύματα μέσα από όρους όπως *κινητικότητα, συνωστισμός, αποπροσανατολισμός, αστάθεια, ναυτία/ ζάλη, εξάντληση/ αδυναμία, ισχνός/ αποσκελετωμένος, λιμοκτονώ, άδειο/ αιωρούμενο σώμα, απογοήτευση, ψυχική εξουθένωση*, που θεωρούν ότι προσεγγίζουν την εμπειρία των θυμάτων. Παρουσιάζουν, συνεπώς- όπως οι ίδιοι δηλώνουν- ταύτιση ενσώματης και συναισθηματικής κατάστασης. Αυτή την ανάγκη σύνδεσης με τις εμπειρίες των προγόνων τους την υπογραμμίζουν και μέσα από όρους που υπερασπίζονται την ταυτότητά τους- *θαυμασμός/ εκτίμηση σεβασμός, φόρος τιμής, αξιοπρέπεια*- αλλά και με όρους που τονίζουν και τη χρονική απόσταση που έχουν από τους

προγόνους τους παρά την προσπάθεια προσέγγισης και νοηματοδότησης της εμπειρίας τους- όρους που αποτελούν αναφορά στην αίσθηση του Υψηλού- σοκ, δέος, κλονισμός, σαστισμένος, απερίγραπτο. Ωστόσο, παρουσιάζονται πιο ήπιοι ως προς τη διαχείριση ορισμένων συναισθημάτων τους (σπάνια θα τους εντοπίσει κανείς στους πίνακες που αφορούν σε *θυμό* ή *οργή*). Επιπλέον, η ομάδα αυτή δεν παραλείπει να αναδείξει έννοιες που αποδίδουν μια θετική χροιά στην εμπειρία τους και, κατ' επέκταση, στην οπτική τους περί της κοινωνικής πραγματικότητας: *καθαρή αφήγηση, σαφήνεια, ελπίδα, ανακούφιση*. Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι θα ερμηνεύσουν τον όρο *κλιμάκωση* με τους όρους *φάσεις, αύξουσα πορεία* σε αντίθεση π.χ. με τον όρο *επιδείνωση* που επιλέχθηκε από άλλη κατηγορία χρηστών. Τέλος, η ομάδα αυτή φέρει το «*σύνδρομο του αυτόπτη μάρτυρα*» όπως φαίνεται μέσα από τη χρήση των όρων *ξεσκεπάζω* (ως έλξη από τον όρο *λογοδοτώ*), *συνυπεύθυνος, συνεργός, ντροπή* και μέσα από τη μετάφραση του όρου *παθητικός* ως *ανήμπορο να αντιδράσει* με μία τάση αιτιολόγησης της πράξης.

#### ▪ Αμερικανοί

Η ομάδα αυτή επιβεβαιώνει κάποια από τα γενικότερα χαρακτηριστικά της ευρύτερης κατηγορίας στην οποία ανήκει, όπως τα αναφέραμε παραπάνω: Φτάνει σε υψηλά επίπεδα *ενσυναίσθησης* και υπερτονίζει τη θετική οπτική της π.χ. μέσα από την ερμηνεία του όρου *ησυχία* με τους όρους *ηρεμία* και *γαλήνη*. Επιπλέον, η ομάδα αυτή υιοθετεί την κατάσταση των προπατόρων της, Εβραίων της Διασποράς, με την έκφραση αντικρουόμενων συναισθημάτων όπως: *χαμένος, εγκατάλειψη, ματαιότητα* και *ελπίδα, ανακούφιση*. Στο τέλος της εμπειρίας τους, λαμβάνουν την απαιτούμενη απόσταση από το συναίσθημά τους με σκοπό να *στοχαστούν* και να *προβληματιστούν* σχετικά με ό,τι βίωσαν.

Ως προς το κριτήριο της *εκπαίδευσης*, διαπιστώνεται η αναπαραγωγή (πρωτογενής και δευτερογενής) όρων προερχόμενων από τον αρχιτέκτονα (Δ), το Μουσείο (Μ) και από ειδικότερες πηγές (Σ<sub>2</sub>) από επισκέπτες ανώτερης και ανώτατης εκπαίδευσης (Π, Μ) ενώ έννοιες που εντοπίζονται στον λόγο του Μουσείου καθώς και σε πηγές ευρείας πρόσβασης (Σ<sub>1</sub>) αναπαράγονται κατά κύριο λόγο από επισκέπτες δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης (Υ). Ωστόσο, στην τελευταία κατηγορία, δεν λείπουν οι ελάχιστες- εξαιρέσεις όπου, ο επισκέπτης παρακινούμενος από το προσωπικό του ενδιαφέρον έχει μελετήσει πηγές που αφορούν στον σχεδιασμό και στους συμβολισμούς του κτηρίου.

Τέλος, ως προς το κριτήριο του *ειδικού ενδιαφέροντος*, παρατηρούμε τα εξής:

Α. Οι **ιστορικοί** παρουσιάζονται πλήρως καταρτισμένοι και ενημερωμένοι ως προς τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό του κτηρίου καθώς και τις προθέσεις του δημιουργού του, μέσα από την απροσδόκητη, θα λέγαμε, χρήση ενός πλούσιου και αρκετά εξειδικευμένου για αυτούς λεξιλογίου. Έτσι, ειδικά ως προς την ενσώματη εμπειρία, συναντάμε όρους όπως *εμβύθιση, κεκλιμένα επίπεδα, ασυμμετρία, στενότητα* και αντίστοιχα *ναυτία/ ζάλη, κατάπτωση/ ματαιότητα, συνωστισμός, εγκλεισμός, δυσφορία*. Πρόκειται για όρους που μεταξύ τους συνδέονται με σχέσεις αιτιότητας, οι οποίες αποδεικνύουν τη βαθύτερη κατανόηση της χρήσης των χωρικών χαρακτηριστικών και την ένταξή τους στο αρμόζον ιστορικό πλαίσιο από μέρος τους. Η εν λόγω ομάδα είναι αυτή που θα κάνει χρήση όρων όπως *ερμηνεία, πολυπλοκότητα* ή και ακόμα πιο σπάνιων και δυσνόητων όπως *συγκείμενο* και *αποκειμενοποίηση*. Ωστόσο, δεν αποφεύγουν την επίκληση στο συναίσθημα όπως αποδεικνύεται από τους όρους *σοκ*,

ταραχή/ αναστάτωση, θυμός, φρίκη, τραύμα, ασύλληπτο, χωρίς ωστόσο να επιδίδονται στη χρήση ιδιαίτερως δραματικών και φορτισμένων όρων.

Β. Οι **αρχιτέκτονες**, παραδόξως και σε αντίθεση με ό,τι διαπιστώθηκε στην περίπτωση του Βερολίνου, αποφεύγουν να ενστερνιστούν αυτούσια τα λόγια του δημιουργού και προτιμούν να επικεντρωθούν στην «αυθόρμητη» έκφραση των συναισθημάτων τους καθώς και στην κατανόηση της πρόθεσης του αρχιτέκτονα για μια ενσυναισθητική εμπειρία και να μιλήσουν για πιο ουδέτερα ή κοινωνικά θέματα (π.χ. αλληλεγγύη).

Γ. Το ενδιαφέρον στοιχείο για την ομάδα των **ψυχολόγων** είναι η προτίμηση όρων και φράσεων που δεν παραπέμπουν σε αμιγώς σωματικά συμπτώματα ή σε «καθαρά» συναισθήματα αλλά σε έννοιες με διπλή σημασία που άπτονται και των δύο οντοτήτων και συνιστούν αναφορά σε μια ψυχοσωματική βίωση του κτηρίου: *εξάντληση, εξουθένωση, πόνος, χαμένος, ανεξέλεγκτο σώμα, ενσυναίσθηση*.

Δ. Οι **Εβραίοι** επισκέπτες μέσα από την επιλογή των όρων που χρησιμοποίησαν για να περιγράψουν την εμπειρία τους (*δραματικό, ταχυπαλμία, ρίγος, σφιγμένες γροθιές, δύσπνοια, αηδία, αγριότητα, απειλή, επαγρύπνηση, τρόμος, σοκ, θλίψη, οργή, ντροπή, πόνος*) υπογραμμίζουν τόσο τη φόρτιση όσο και την αναστάτσή τους. Μάλιστα, η συναισθηματική τους έξαρση φτάνει σε τέτοιο βαθμό ώστε να εξαντλείται το διαθέσιμο λεξιλόγιό τους και να καταφεύγουν στη χρήση χρωμάτων για την περιγραφή της θυμικής τους κατάστασης. Επιπλέον, όπως ήταν αναμενόμενο, η ομάδα αυτή χρησιμοποίησε έννοιες που ανταποκρίνονται στη συγκρότηση της ταυτότητάς της όπως *μνήμη, δεσμός/ συγγένεια, φόρος τιμής, αξιοπρέπεια, σεβασμός, θαυμασμός*, ενώ δεν παρέλειψε να καταφύγει σε έννοιες που θίγουν το ζήτημα της απόδοσης ευθυνών και δικαιοσύνης (*αναλγησία, υπενθύμιση, συνένοχος*).

### 3.9. Σχόλια περί κατασκευής της μνήμης

Συνοψίζοντας, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η απολεκτική ισχύς ορισμένων όρων/ εννοιών που επιλέχθηκαν από τον πομπό, όπως οι: *στενότητα, καταπιεστικός, σοκ, αβεβαιότητα, φόβος, ντροπή, πένθος, λύτρωση* που ανταποκρίνονται σε έννοιες με απήχηση σε μία ευρύτητα επισκεπτών, διαπερνούν συνήθως και τις τρεις οντότητες διαμόρφωσης της εμπειρίας του επισκέπτη και αποτελούν λέξεις ισχυρές ως προς τη δυνατότητα παραγωγής δευτερογενών όρων. Κατά πλειοψηφία, πρόκειται για έννοιες που παραπέμπουν στο Ανοίκιο, το οποίο εντοπίζουμε και στη δευτερογενή παραγωγή: στις σχέσεις *απλής αναδιατύπωσης* (π.χ. *καταπιεστικός- αποπνικτικός*), *αιτιότητας* (π.χ. *ασάθεια/ ανισορροπία- ναυτία ζάλη*), *περίστασης* (π.χ. *στενότητα- εγκλεισμός/ απομόνωση/ περιορισμός*), *επέκτασης* (π.χ. *μαρτύριο- βασανιστικός*) και *τεκμηρίου* (π.χ. *στενότητα- κύρτωση*) με «εκπροσώπηση» κυρίως από επισκέπτες από χώρες- θύματα και δευτερευόντως από Εβραίους από χώρες της διασποράς. Το Αποκείμενο «υποστηρίζεται» από σχέσεις *απλής αναδιατύπωσης* (π.χ. *αποτρόπαιος- αποκρουστικός*), *αναδιατύπωσης μετά ερμηνείας* (π.χ. *ντροπή/ κατάρρευση/ παρακμή- ταπείνωση/ ηθική πτώση*), *επέκτασης* (π.χ. *ντροπή- επαίσχυντο*), *περίστασης* (π.χ. *καταστροφή/ ναδύρ- ματαιότητα/ απογοήτευση*) και *αισιότητας* (π.χ. *αποτρόπαιος- αποτροπιασμός*). Το δε Υψηλό αναδύεται μέσα από σχέσεις *απλής αναδιατύπωσης* (π.χ. *σοκ- κλονισμός*), *αισιότητας* (π.χ. *σοκ- εμβρόντητος*) και

ενεργοποίησης (π.χ. υπερρεαλιστικό/ ιερότητα- δέος/ ψυχική ανάταση και υπερηφάνεια- θαυμασμός- πίν. 14).

Σχήμα	Εννοιακή σχέση	Ομάδα στόχου
Ανοίκειο	Απλή αναδιατύπωση Περίσταση Επέκταση Αιτιότητα (εκούσιο αποτέλεσμα) Τεκμήριο	<b>Χ<sub>θ</sub></b>  Χ <sub>η</sub> (Εβραϊκής καταγωγής)
Αποκείμενο	Απλή αναδιατύπωση Αναδιατύπωση μετά ερμηνείας Περίσταση Επέκταση Αιτιότητα (εκούσιο αποτέλεσμα)	<b>Χ<sub>θ</sub></b>  Χ <sub>η</sub> (Εβραϊκής καταγωγής)
Υψηλό	Απλή αναδιατύπωση Αιτιότητα (εκούσιο αποτέλεσμα) Ενεργοποίηση	<b>Χ<sub>η</sub></b>  Χ <sub>θ</sub>

**Πίν. 14.** Αισθητικά κατηγορήματα και εννοιακές σχέσεις στο Κέντρο Μνήμης του Ολοκαυτώματος στη Βουδαπέστη.

Στην ομάδα εννοιών με μεγάλη απολεκτική ισχύ ανήκουν και: α) η έννοια της *ενσυναίσθησης* που «αγκιστρώθηκε» κατά πλειοψηφία σε νέους επισκέπτες που είτε προέρχονταν από χώρες- θύματα του Ολοκαυτώματος είτε παρουσίαζαν ειδικό ενδιαφέρον λόγω εβραϊκής καταγωγής ή σπουδών ιστορίας, ψυχολογίας ή αρχιτεκτονικής, και β) η έννοιες *μαρτύριο/ κορύφωση/ κλιμάκωση* που έγιναν κατανοητές και «αναβιώθηκαν» κυρίως από επισκέπτες μεγαλύτερης ηλικίας με τα παραπάνω χαρακτηριστικά. Τέλος, στην κατηγορία αυτή ανήκουν και δύο έννοιες που, ενώ συνιστούν στοιχεία του σχεδιασμού, παρουσιάζουν συναισθηματικά αιτιατά: α) Το *σκοτάδι*- που ο αρχιτέκτονας το χρησιμοποίησε ως αλληγορία των σκοτεινών χρόνων του Ολοκαυτώματος- που δημιούργησε σκοτεινά συναισθήματα και β) η *εσωστρέφεια* του κτηρίου που μετουσιώθηκε σε εσωστρέφεια του επισκέπτη. Η μεταφορική χρήση αυτών των δύο όρων αναδύθηκε μέσα από τον λόγο ηλικιωμένων Αμερικανών επισκεπτών εβραϊκής καταγωγής.

Δεδομένης της σαφούς ονομασίας του Μουσείου ως «Ολοκαυτώματος», αξίζει να αναφερθούμε στην ιδέα του Εβραίου ως *θύματος*, η οποία, όπως προκύπτει, στην παρούσα περίπτωση εμπεριέχει δύο *σύνδρομα* (σύνολα συμπτωμάτων που σχετίζονται με την ίδια έννοια): το «*σύνδρομο του ενόχου*», που εντοπίζεται κυρίως σε Γερμανούς και το σύνδρομο του «*αυτόπτη μάρτυρα*», κατ' επέκταση «*συνενόχου*», που εκδηλώνεται από ορισμένους Ούγγρους αλλά και λοιπούς προερχόμενους από Χ<sub>θ</sub> και Χ<sub>η</sub>. Όπως διαπιστώνεται, ωστόσο, το Μουσείο βασίστηκε κυρίως στο δίπολο *θύμα- ήρωας* παρά σε τέτοια σύνδρομα επιβεβαιώνοντας τον László Csosz, ο οποίος διατείνεται ότι «είναι ευκολότερο να υπενθυμίζεις στους ανθρώπους ότι είναι ήρωες ή θύματα παρά ότι είναι αυτοурγοί, παριστάμενοι ή υποστηρικτές των δραστών»<sup>1293</sup>. Αξίζει να σημειώσουμε, ωστόσο, ότι το

<sup>1293</sup> Creet, J. (2013), p. 50.

δίπολο αυτό εκφράζεται μέσα από αντικρουόμενες έννοιες τόσο στον λόγο του πομπού όσο και στο λόγο του δέκτη (*υπερηφάνεια- ντροπή, αξιοπρέπεια- ταπείνωση*) που υπαινίσσονται τη *διαιρεμένη μνήμη*- γι' αυτό και το μισό του όρου *διαίρεση* απεικονίζεται ως έννοια που αναπαράγεται δευτερογενώς- των Ούγγρων στο έδαφος των οποίων δημιουργήθηκε το Μουσείο αυτό (κάποιοι Ούγγροι θεωρούν τους παθητικούς μάρτυρες αδιάφορους και άρα ασυγχώρητους, ενώ άλλοι προσπαθούν να μπουν στη θέση τους και να τους δικαιολογήσουν). Οι έννοιες αυτές επιβεβαιώνουν επιπλέον τη συμβολική *αμφιθυμία* του κτηρίου αυτού, η οποία λαμβάνει σάρκα και οστά μέσα από αντιθέσεις που «γεννήθηκαν» κατά τη διαδικασία των σχεδιαστικών επιλογών (*σκοτάδι- φως, κατωφέρεια- ανωφέρεια, άσπρο- μαύρο* κλπ). Η αμφιθυμία αυτή δεν μας επιτρέπει να ισχυριστούμε ότι το Μουσείο στηρίζεται στην αναπόληση ή προβάλλει την αναβίωση συγκεκριμένης πλευράς του παρελθόντος. Παρατηρούμε ότι οι εννοιακές σχέσεις που χαρακτηρίζονται από την έντονη «παρουσία» του υποκειμένου εκφοράς του λόγου (*ερμηνεία, αξιολόγηση, αντίθεση, παραχώρηση* κλπ.) προέκυψαν από χρήστες κατά κύριο λόγο ηλικιωμένους, προερχόμενους από ΧΘ (σε μεγάλο βαθμό Ούγγροι) με μεταπτυχιακή εκπαίδευση ή ειδίκευση επί του αντικειμένου (σπουδές σε ιστορία ή ψυχολογία). Όπως προκύπτει, λοιπόν, όσο πιο κοντά στη γνώση των γεγονότων είτε από προσωπική εμπειρία (παράγοντες *ηλικία* και *καταγωγή*) είτε από προσωπική μελέτη (παράγοντες *εκπαίδευση* και *ειδικό ενδιαφέρον*) βρίσκεται ο επισκέπτης, τόσο μεγαλύτερη αντίσταση προβάλλει στην κατασκευή του λόγου του.





# **ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ**



## A. Ερμηνεία των ερευνητικών δεδομένων

*Περί κατασκευής της μνήμης- Το Υποκείμενο και η συγκρότησή του*

Στην παρούσα έρευνα, καταγράψαμε και αναλύσαμε τον μηχανισμό συγκρότησης της συλλογικής μνήμης ορισμένων ομάδων ως εξής: μέσω της εκροής (της αφήγησης), μελετήσαμε την εισροή (το βίωμα) τοποθετώντας τις εκάστοτε «εγγραφές» σε ένα ερμηνευτικό πλαίσιο με σκοπό να κατανοήσουμε τη μετάπλαση του αρχικού μηνύματος που υπόκειται σε τρεις αλληλένδετες διαδικασίες: επιλογή, λήθη και μεταβολή<sup>1294</sup>. Επιστρέφοντας στην άποψη του Foucault<sup>1295</sup>, κατά τον οποίο η αλήθεια έγκειται στη μνημονική ικανότητα του Υποκειμένου και στη ρητορική ποιότητα του λόγου αυτού που κατευθύνει, οι δύο πόλοι της κατασκευής της μνήμης είναι το ίδιο το Υποκείμενο και οι μηχανισμοί πειθούς<sup>1296</sup>. Πρόκειται για μία προσέγγιση που συμβαδίζει με τη μεταμοντέρνα στροφή στην έρευνα που βασίζεται σε «μια λαχτάρα για τη χαμένη αύρα, αλλά και για το οτιδήποτε αφορά στο σώμα και στα συναισθήματα, το οποίο έχει επίδραση στον επισκέπτη»<sup>1297</sup>. Θα ξεκινήσουμε με την περιγραφή του μηχανισμού κατασκευής της μνήμης και στη συνέχεια θα εντοπίσουμε τον ρόλο του Υποκειμένου μέσα σε αυτή τη διαδικασία, καθώς, σύμφωνα με την Judith Butler<sup>1298</sup>, είναι ταυτοχρόνως προϋποτιθέμενο και διαμορφούμενο. Η δε διαμόρφωση του Υποκειμένου σύμφωνα με τον Jacques Lacan<sup>1299</sup> καθορίζεται, όπως ήδη αναφέραμε στο εισαγωγικό κεφάλαιο, από τη συνύφανση τριών επιπέδων: το Συμβολικό, το Φαντασιακό και το Πραγματικό.

### **A.1. Το Συμβολικό- μηχανισμοί επιρροής του Υποκειμένου**

Το Συμβολικό αφορά στον πνευματικό πολιτισμό και περιλαμβάνει τη διάσταση του λόγου, του σημαίνοντος και της άρθρωσης των σημαινόντων μεταξύ τους σε σημαίνουσα αλυσίδα. Με αυτή την έννοια, στην προκειμένη περίπτωση, το Συμβολικό εκπροσωπείται από το ίδιο το αρχιτεκτόνημα καθώς και τον λόγο που το πλαισιώνει. Υιοθετώντας την άποψη του Lacan ότι το άτομο αναδύεται ως Υποκείμενο μέσα από την εγγραφή του στη συμβολική τάξη της γλώσσας<sup>1300</sup>, στην παρούσα έρευνα μας αφορούν οι ενδογλωσσικοί μηχανισμοί επιρροής των επισκεπτών. Για να εξηγήσουμε τις συνθήκες της χρήσης των όρων που επιτρέπουν ή αποτρέπουν τη διαπραγμάτευση των νοημάτων και των ερμηνειών και, κατ' επέκταση, των σχέσεων επιρροής ανάμεσα στα κοινωνικά υποκείμενα, μελετήσαμε την προσλεκτική και απολεκτική συνιστώσα του λόγου του πομπού καθώς και τις εννοιολογικές συνάψεις και εξαρτήσεις μεταξύ των λεκτικών πράξεων πομπού και δέκτη μέσα από τη διαδικασία παραγωγής του λόγου του δέκτη. Όπως διαπιστώθηκε μέσα από την ανάλυση αυτή, κάποιοι όροι που χαρακτηρίζονταν από μεγαλύτερη ισχύ τόσο προσλεκτική- αποτέλεσαν νοηματικούς στυλοβάτες- όσο και απολεκτική- είτε παρουσίασαν αυτούσια αναπαραγωγή από μεγάλο αριθμό επισκεπτών είτε παρήγαν μεγάλο εύρος δευτερογενών όρων- είναι κοινός και στις τρεις περιπτώσεις που μελετήσαμε. Αυτοί οι όροι αναφέρονται στις τρεις αισθητικές κατηγορίες βίωσης της αρχιτεκτονικής: το Ανοίκιο (αποπροσανατολισμός, αστάθεια, δυσφορία, κλειστοφοβία, βύθιση, ένταση, απομόνωση, αβεβαιότητα κ.ά.), το Αποκείμενο (φρίκη, αποστροφή, αποτροπιασμός) και το Υψηλό (σοκ, συγκίνηση, δέος, καθήλωση).

<sup>1294</sup> Βλ. και: Βαν Μπούσχοτεν, Ρ. (1997). *Ανάποδα Χρόνια. Συλλογική μνήμη και ιστορία στο Ζιάκα Γρεβενών (1900-1950)*. Αθήνα: Πλέθρον, σσ. 212-220.

<sup>1295</sup> Foucault, M. (1983), p. 220.

<sup>1296</sup> Αναφερόμαστε στα μέσα πειθούς, όπως τα όρισε ο Αριστοτέλης στην Ρητορική του (*Ρητορική* 1.1.1355b37-39).

<sup>1297</sup> De Simone, A.S. (2013). *Mediating memory in the Museum. Trauma, empathy, nostalgia*. London/New York: Palgrave Macmillan Memory Studies, pp. 34-35.

<sup>1298</sup> Butler, J. (1997), p. 2.

<sup>1299</sup> Lacan, J. (1999), p. 90.

<sup>1300</sup> *Ibid.*

Αρχικά, με σκοπό να «πειστεί» το κοινό, γίνεται «χρήση» της επίκλησης στην αυθεντία, καθώς τόσο ο αρχιτέκτονας όσο και οι επιμελητές του Μουσείου και οι κριτικοί δεν παραμένουν σιωπηλοί μετά τη δημιουργία του εκάστοτε έργου παρά σχολιάζουν, εξηγούν, αιτιολογούν και, με αυτόν τον τρόπο, επηρεάζουν τον λόγο του αποδέκτη του έργου, ο οποίος, μέσα από τον λόγο του, επικυρώνει τον ισχυρισμό της «αυθεντίας». Οι επισκέπτες εδώ έρχονται ως μάρτυρες να υποστηρίξουν και να επιβεβαιώσουν τον λόγο του πομπού μέσα από την απλή αναδιατύπωση όρων (π.χ. σοκ→ κλονισμός, ασφυξία→ σφίξιμο) ή αναδιατύπωση μετά ερμηνείας (π.χ. ετερογένεια→ ασυμφωνία) και με εννοιολογικές σχέσεις που ενισχύουν την αποδοχή του πυρήνα, όπως: περίστασης (π.χ. κλίση→ ανάβαση, στενότητα→ εγκλεισμός), επέκτασης (π.χ. κάθοδος/ βύθιση/ νεκροταφείο→ κρυφός/ μυστηριώδης, ανήμπορος/ αβοήθητος→ σαν παιδί, αντανάκλαση→ πισίνα), όρου/ προϋπόθεσης (π.χ. ειλικρίνεια→ ουδετερότητα), τεκμηρίου (π.χ. στενότητα→ κύρτωση, φόβος→ υπερένταση/ σφιγμένες γροθιές, περιορισμός→ συρρίκνωση, ασφαλής/ προστατευμένος→ σιγουριά), αιτιολόγησης (π.χ. ανήμπορος/ αβοήθητος→ ανάγκη για προστασία, φορέας αλλαγής→ επανάσταση) και ενεργοποίησης (π.χ. ήρωας→ θαυμασμός). Ακολουθεί η ουσιώδης για το εν λόγω ιστορικό αντικείμενο επίκληση στο συναίσθημα. Η πειθώ εδώ επιτυγχάνεται είτε με τη χρήση της αφήγησης είτε με τη χρήση της περιγραφής. Στην περίπτωση αυτή ο λόγος χρησιμοποιείται με παραστατικότητα για να αποδώσει εικόνες (εικονοπλαστικός λόγος), οι οποίες προκαλούν ανάλογες σωματικές αντιδράσεις, και, κατ' επέκταση, τα ανάλογα συναισθήματα. Όπως διαπιστώθηκε, το συναίσθημα εκφράστηκε κατά βάση μέσα από σχέσεις αιτίου (σχεδιασμός)- αιτιατού (σωματικό σύμπτωμα και πρόκληση συναισθήματος): π.χ. σοκ→ καθηλωμένος, σύγχυση→ νευρικός/ ταραγμένος, ασφυξία→ πανικός, ταλαιπωρία→ καταβεβλημένος, εντυπωσιακό→ γοητευμένος). Εργαλείο πειθούς ήταν και η επίκληση στο ήθος του δέκτη, δημιουργώντας του το αίσθημα ευθύνης ή εγείροντας συναισθήματα ενοχής μέσα από σχέσεις απλής αναδιατύπωσης (π.χ. συνεργός→ συνένοχος/ συνυπεύθυνος, αποκτήνωση→ ζωώδης μεταχείριση/ θηριωδία/ αγριότητα), αναδιατύπωσης μετά ερμηνείας (π.χ. ευθύνη→ υποχρέωση), ερμηνείας/ αξιολόγησης (π.χ. ενοχή→ αδικαιολόγητος, αδιαφορία→ ατιμωρησία/ αναλγησία, παριστάμενος/ συνεργός→ ασυγχώρητος), περίστασης (π.χ. ενοχή→ απρόσκλητος, φρίκη→ αποστροφή), υποβάθρου (π.χ. φορτίο→ ενοχή/ ντροπή), αιτιολόγησης (π.χ. ηθική→ δικαιοσύνη), επέκτασης (π.χ. ντροπή→ επαίσχυντο, μαρτύριο→ βασανιστικός), αισιότητας (π.χ. ντροπή/ κατάρρευση/ παρακμή→ ταπείνωση/ ηθική πτώση, ενοχή/ ηθική πτώση→ ντροπή, τιμωρία) και ενεργοποίησης (π.χ. συνέπεια/ μομφή→ πικρία/ θυμός/ οργή/ αγανάκτηση/ μίσος).

Ως ύστατο εργαλείο πειθούς χρησιμοποιήθηκε η επίκληση στη λογική, με την οποία επιχειρείται να προβληματιστεί ο δέκτης, ούτως ώστε να κινητοποιηθεί, να αναλάβει δράση ή να αλλάξει τρόπο ζωής. Βασικό «υλικό» της λογικής ήταν έννοιες όπως η ευθύνη, η εκκρεμότητα, η αξιοπρέπεια, η ειλικρίνεια, η αντιμετώπιση, η συνειδητοποίηση και η συνύπαρξη, ενώ από τις κυριότερες λογικές ακολουθίες ήταν οι σχέσεις αισιότητας και ενεργοποίησης, γεγονός καθόλου τυχαίο, καθώς αποδείχθηκαν άκρως αποτελεσματικές ως προς την επίτευξη του προσδοκώμενου αποτελέσματος (π.χ. εκούσια αιτία: αμφισβήτηση→ δυσπιστία, εκούσιο αποτέλεσμα: προβληματισμός/ αφύπνιση→ υπενθύμιση/ αναγνώριση/ έκταση/ αντίκτυπος/ συμβολή και ενεργοποίηση: ευθύνη→ δράση/ αποτροπή). Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι η επίκληση στη λογική επετεύχθη χωρίς αποκλίσεις και

με πολύ περιορισμένη τη χρήση πρωτογενούς παραγωγής λόγου- μόνο από έναν μικρό αριθμό εξειδικευμένων επισκεπτών.

Ως κριτήρια «αντίστασης» στον μηχανισμό αυτό και της κατά το δυνατόν ανάδειξης της υποκειμενικότητας αναδεικνύονται: α. η πρωτογενής παραγωγή νέων όρων και β. η συσχέτιση με τον λόγο του πομπού μέσα από κατηγορίες σχέσεων που επιτρέπουν έως ένα βαθμό την «εμπλοκή» του υποκειμένου στην παραγωγή λόγου συνήθως με κάποια κλιμάκωση (από τη «δόση» υποκειμενικής ερμηνείας στην αναδιατύπωση ενός όρου έως την πλήρη αντίθεση με τον όρο- πυρήνα). Αυτές είναι οι: *αναδιατύπωση μετά ερμηνείας, ερμηνεία/ αξιολόγηση, όρος/ προϋπόθεση, υπόβαθρο, λύση, παραχώρηση, αντίθεση*. Αυτά τα δύο κριτήρια καλύφθηκαν κατά κύριο λόγο από επισκέπτες Εβραίους προερχόμενους από Χ<sub>Θ</sub> (σε μεγάλο βαθμό αυτόχθονες) και λιγότερο από Χ<sub>Π</sub>, ηλικιωμένους με μεταπτυχιακή εκπαίδευση ή ειδίκευση επί του αντικειμένου (σπουδές σε ιστορία ή ψυχολογία).

## A.2. Το Πραγματικό- Η αυθεντικότητα της εμπειρίας: η σχέση με τον Άλλον και με τον Εαυτό

Το Πραγματικό αντιστοιχεί στην οριακή υπαρξιακή εμπειρία του σώματος του Υποκειμένου, έτσι όπως αυτή βιώνεται μέσα στο αρχιτεκτόνημα. Στο πλαίσιο αυτό και κατά τη μελέτη της ενσώματης εμπειρίας του επισκέπτη, αναδείχθηκε το ζήτημα της *αυθεντικότητας της εμπειρίας*.

Σύμφωνα με τον John Urry, είναι σύνηθες σε ανώτερες κοινωνικές τάξεις να αποδομείται μία κατασκευασμένη εμπειρία, να χαρακτηρίζεται ως «ψεύτικη», «κακόγουστη» ή «kitsch» και να συσχετίζεται με κοινωνικές τάξεις κατώτερης εκπαίδευσης<sup>1301</sup>. Κατά συνέπεια, η επιθυμία να βιώσει κανείς κάτι πιο «αυθεντικό» είναι η επιθυμία να διαχωρίζεται από τις μάζες και να ανήκει σε μια ορισμένη ελίτ που κυριαρχείται από μια επιθυμία για κοινωνική και εκπαιδευτική διάκριση, η οποία είναι αποτέλεσμα μιας λογικής διαφοροποίησης μεταξύ υψηλής και χαμηλής κουλτούρας και μεταξύ τέχνης και λαϊκής τέρψης<sup>1302</sup>. Εκτός αυτού, ο Sigmund Freud θεωρεί ότι ένα άτομο είναι «αυθεντικό» όταν βρίσκεται σε ισορροπία μεταξύ λογικής και συναισθημάτων και είναι ικανό να συγκρατήσει και να καταστείλει το θυμικό για χάρη των απαιτήσεων μιας «πολιτισμένης» ηθικής<sup>1303</sup>. Επομένως, ενώ μερικοί άνθρωποι βρίσκουν νόημα σε «μη αυθεντικές» εμπειρίες, αυτή η ελίτ εξακολουθεί να κυριαρχείται από τον ορθολογισμό, επιτρέποντας μόνο ένα συγκεκριμένο «είδος αυθεντικότητας» στις πολιτιστικούς/ ιστορικού αντικειμένου επισκέψεις τους.

Όσον αφορά στην αυθεντικότητα της εμπειρίας του Ολοκαυτώματος, είθισται να αντιλαμβανόμαστε το ταξίδι στην Πολωνία ως την κύρια και πιο αποτελεσματική βιωματική μέθοδο μάθησης. Ωστόσο, οι επισκέψεις σε μουσεία Ολοκαυτώματος δείχνουν ότι είναι δυνατόν να έρθει σε επαφή κανείς εμπειρικά και εις βάθος με το Ολοκαύτωμα, χωρίς να χρειαστεί να ταξιδέψει μέχρι εκεί<sup>1304</sup>. Στο Μουσείο Μνήμης του Ολοκαυτώματος των ΗΠΑ (USHMM), ο επισκέπτης συναντά την ακόλουθη δήλωση στην είσοδο της μόνιμης έκθεσης: «Τα γεγονότα που πρόκειται να βιώσετε είναι πραγματικά»<sup>1305</sup>. Αυτή η δήλωση θέτει ερωτήματα που αφορούν στη σχέση μεταξύ αναπαράστασης

<sup>1301</sup> Urry, J. (2002). *The tourist gaze* (2nd ed.). London: Sage.

<sup>1302</sup> Engler, Ch. (2016). *Authenticity vs Staged Experiences*. Διαθέσιμο στο: <https://themedattraction.com/authenticity-vs-staged-experiences-christian-engler/> (πρόσβαση: 22/09/2019).

<sup>1303</sup> Freud, S. (1985). *Civilization, society and religion: Group psychology, civilization and its discontents and Other Works*. (Trans.: J. Strachey). Harmondsworth: Penguin, pp. 243-340.

<sup>1304</sup> Carden-Coyne, A. (2011). "The ethics of representation in Holocaust Museums". Στο: Dreyfus, J.-M., Langton, D. (eds.). *Writing the Holocaust*. London: Bloomsbury, p. 177.

<sup>1305</sup> Neuman, E. (2014). *Shoah presence: Architectural representations of the Holocaust*. London: Ashgate, p. 107.

και αυθεντικότητας. Τι είναι μια αυθεντική αναπαράσταση; Είναι δυνατό να αναπαρασταθούν τα γεγονότα ακριβώς όπως συνέβησαν; Ή, στην πραγματικότητα, οποιαδήποτε αναπαράσταση συνεπάγεται ερμηνεία, χάνοντας έτσι την αυθεντικότητα που χαρακτηρίζει το επίδο γεγονός; Και αν οι αναπαραστάσεις είναι ερμηνευτικές πράξεις, μπορούν ποτέ να είναι αυθεντικές; Αυτά τα ερωτήματα προέκυψαν επανειλημμένα στις συνεδριάσεις του συμβουλίου και των επιμελητών του USHMM<sup>1306</sup>. Αν αναλύσουμε την κυριολεκτική σημασία του όρου «πραγματικό» ως αληθινό και αυθεντικό, τότε ο παραπάνω ισχυρισμός δείχνει ότι οι επισκέπτες πρόκειται να βιώσουν αληθινά και αυθεντικά γεγονότα. Αυτό είναι προφανές καθώς κάθε γεγονός είναι αληθινό και αυθεντικό κατά τη στιγμή της βίωσής του. Έτσι, στο Μουσείο οι επισκέπτες θα βιώσουν το «πραγματικό» του Μουσείου μέσα από την πραγματικότητα που κατασκευάζει, η οποία είναι μια αναπαράσταση του Ολοκαυτώματος ως πραγματικότητα της άμεσης εμπειρίας τους. Η αναπαράσταση θα είναι η αυθεντική εμπειρία της στιγμής. Σε εννοιολογικό επίπεδο, η δήλωση αυτή δεν αναφέρεται στην τρέχουσα πραγματικότητα που προτείνει το Μουσείο, αλλά στα γεγονότα που έλαβαν χώρα στην Ευρώπη πριν, κατά τη διάρκεια και μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, τα οποία παρουσιάζονται σήμερα στο Μουσείο. Εδώ, το πραγματικό σημαίνει αληθινό και έγκυρο. Το παράδοξο και η σύγχυση στη χρήση των όρων πηγάζει από τη χρήση της λέξης «βιώνω»: «Πρόκειται να βιώσουμε γεγονότα που είναι πραγματικά». Ωστόσο, αν τα γεγονότα ανήκουν στο παρελθόν, πώς μπορούμε να τα βιώσουμε;

Η κύρια θεωρητική συζήτηση πλέον περιστρέφεται γύρω από το αν η αυθεντικότητα αντικατοπτρίζει μια «αληθινή εικόνα του παρελθόντος» (αντικειμενική αυθεντικότητα) ή εάν υπόκειται σε σύγχρονες εισροές και επιρροές (συμβολική αυθεντικότητα). Σύμφωνα με τον Benjamin, η αυθεντικότητα έχει μία προϋπόθεση: την παρουσία. Κάποιος μπορεί μόνο να δει ή να βιώσει κάτι αυθεντικό όταν είναι φυσικά παρών στον ίδιο χρόνο και χώρο όπου συνέβησαν τα γεγονότα<sup>1307</sup>. Στην αρχιτεκτονική αναπαράσταση του Ολοκαυτώματος το παρελθόν έχει τη δυνατότητα να μεταφερθεί στο παρόν με αποτέλεσμα να βρισκόμαστε ανάμεσα σε δύο χρονικές δομές: εκείνη του παρουσιαζόμενου παρελθόντος και εκείνου του παρόντος ως μια πραγματική χωροχρονική δομή της ύπαρξης. Η αναπαράσταση ως διαμεσολάβηση του παρελθόντος και το Πραγματικό ως δυνατότητα αυθεντικότητας στο παρόν είναι ενωμένα, έτσι ώστε η αναπαράσταση να σημαίνει την αυθεντική αναφορά στο παρελθόν σε χρόνο ενεστώτα<sup>1308</sup>. Το παρελθόν διαμεσολαβείται, αναπαρίσταται και βιώνεται στο παρόν με χωρικά, οπτικά και απτικά μέσα. Το παρόν είναι η πραγματικότητα της στιγμής, μια πραγματικότητα που αποτελείται από την υλική παρουσία, τη διαμόρφωση και τη λειτουργία του βιωμένου χώρου. Αυτή η πραγματικότητα μπορεί να περιλαμβάνει ένα αναπαριστώμενο παρελθόν ως μέρος της κατασκευής της παρούσας πραγματικότητας, συγχωνεύοντας έτσι το παρελθόν με το παρόν. Χαρακτηρίζεται δε τόσο από τη μοναδικότητα της στιγμής, όσο και από μια ποιότητα διαχρονικότητας. Η συμβολική αρχιτεκτονική διαμεσολάβηση διεγείρει τη μνήμη μέσω της ενσώματης εμπειρίας και της «επαναφοράς εμπειριών που διαφορετικά θα παρέμεναν αδρανείς, απωθημένες ή ξεχασμένες»<sup>1309</sup>. Εδώ, η αρχιτεκτονική δημιουργεί μια ολόκληρη σκηνογραφία η οποία μας επιτρέπει να κατοικήσουμε στους κόσμους του παρελθόντος και προσφέρει αισθητική επαφή με βαθύτερες πραγματικότητες και

---

<sup>1306</sup> *Ibid.*

<sup>1307</sup> Benjamin, W. (1968). *Illuminations*. (Transl.: H. John). New York: Schocken Books, p. 220.

<sup>1308</sup> Neuman, E. (2014), p. 107.

<sup>1309</sup> Kwint, M., Breward, Ch., & Ainsley, J. (1999). *Material memories. Design and evocation*. Oxford: Berg, p. 2.



κατανόηση απρόσιτων εννοιών μέσω συμβολικής συσχέτισης<sup>1310</sup>. Ο Celan αναφέρεται σε μια αισθητική εμπειρία που είναι άμεση και οικεία, η οποία αποκαλύπτει ένα θεμελιώδες νόημα και δεν μπορεί να επαναληφθεί. Για αυτόν, το αυθεντικό είναι η εμπειρία μιας μεταφοράς. Τόσο το μεταφορικό όσο και το κυριολεκτικό μπορεί να οδηγήσει σε έντονες εμπειρίες. Εξάλλου, σε αυτό ακριβώς το γεγονός βασίζεται η ποίηση, η τέχνη και η αρχιτεκτονική<sup>1311</sup>.

Η μετάβαση από μια περιγραφική σε μια βιωματική αντίληψη τέτοιου είδους επισκέψεων δίνει έμφαση στην αυθεντικότητα της εμπειρίας, η οποία επηρεάζει την αξία, το νόημα, την ερμηνεία, την αποδοχή και, τέλος, τον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι αντιδρούν σε αυτήν<sup>1312</sup>. Ο Dean MacCannell αντιλαμβάνεται την αυθεντικότητα της εμπειρίας με δύο διαφορετικές έννοιες- ως γνώση και ως συναίσθημα- και επισημαίνει ότι όταν ο τουρισμός περιλαμβάνει την αναζήτησή της, οι ταξιδιώτες ενδιαφέρονται κατά βάση για την εμπειρία αυθεντικών συναισθημάτων<sup>1313</sup>. Όπως το θέτει η Sarah Ban Breathnach, «ο αυθεντικός εαυτός είναι ο συναισθηματικός κόσμος που γίνεται ορατός»<sup>1314</sup>. Αντί για μια ρεαλιστική απόδοση, ο βιωματικός τρόπος μάθησης θεωρείται ότι βασίζεται λιγότερο στην ιστορική αυστηρότητα και περισσότερο στην ευθύνη που δημιουργεί η ενσυναίσθηση και η σύνδεση του επισκέπτη με το θύμα του παρελθόντος, καθώς «του έχει μιλήσει και πλέον φορά τις μνήμες των τραυμάτων του»<sup>1315</sup>. Είναι πιο κοντά στην έννοια της δυνατότητας να βρεθείς στον τόπο όπου βρίσκεται ο Άλλος<sup>1316</sup>. Επιπλέον, η αυθεντικότητα της εμπειρίας στα μουσεία Ολοκαυτώματος σχετίζεται με μια προσέγγιση του Άλλου και του παρελθόντος που δεν είναι πανομοιότυπη με την αυθεντική, προκειμένου να αποφευχθεί μια ψευδο-εμπειρία του Ολοκαυτώματος, η ταύτιση με τα θύματα και η ιδιοποίηση των τραυμάτων τους<sup>1317</sup>.

Η απώλεια της ατομικής ταυτότητας που προέρχεται από τη μη αυθεντικότητα αποτέλεσε αντικείμενο μελέτης κατά τις δεκαετίες του 1980 και του 1990, καθώς ο τουρισμός θεωρήθηκε ως αναζήτηση νέων και σημαντικών εμπειριών που επιτρέπουν στους ανθρώπους να αποστασιοποιούνται από τους κανόνες και να εξετάζουν τη ζωή τους από μια διαφορετική οπτική, χωρίς τους καθημερινούς περιορισμούς τους<sup>1318</sup>. Οι Marshall Berman<sup>1319</sup> και Chris Ryan<sup>1320</sup> υποστηρίζουν ότι οι αυθεντικές τουριστικές και πολιτιστικές εμπειρίες συνδέονται με την ταυτότητα, την αυτονομία, την αυτοπεποίθηση και την αυτοπραγμάτωση. Οι τουρίστες βιώνουν τη συγκρότηση και την επιβεβαίωση της ταυτότητάς τους χρησιμοποιώντας τις ιδέες που αποκόμισαν για μια διαφορετική κουλτούρα με σκοπό να κατανοήσουν τη θέση τους στον χρόνο και στον χώρο<sup>1321</sup>. Οι Richard Handler και William Saxton δηλώνουν ότι «αυθεντική εμπειρία [...] είναι αυτή όπου τα άτομα αισθάνονται ότι έρχονται σε επαφή

---

<sup>1310</sup> Baruch Stier, O. (2015). *Holocaust Icons: Symbolizing the Shoah in history and memory*. New Jersey: Rutgers University Press, pp. 5-7.

<sup>1311</sup> Kraaijeveld, E. (2016). *Paul Celan, metaphor and reality. A phenomenological perspective on truth and correspondence in Celan*. (Faculty of Humanities Master Thesis). Utrecht: Utrecht University Repository, pp. 11-13, 22.

<sup>1312</sup> Goodman, N. (1976). *Languages of art: An approach to a theory of symbols* (2nd ed.). Indianapolis: Hackett.

<sup>1313</sup> MacCannell, D. (1989). *The tourist: A new theory of the leisure class*. Los Angeles: University of California Press, p. 7.

<sup>1314</sup> Breathnach, S. B. (1995). *Simply abundance: A daybook of comfort and joy*. New York: Warner Books.

<sup>1315</sup> Landsberg, A. (1997). America, the Holocaust and the mass culture of memory: Toward a radical politics of empathy. *New German Critique* 71, p. 74.

<sup>1316</sup> Duranti, A. (2010). Husserl, intersubjectivity and anthropology. *Anthropological Theory* 10 (1), p. 5.

<sup>1317</sup> Huysen, A. (2001). "Monuments and Holocaust memory in a media age". Στο: Morgan, M. L.

(ed.). *A Holocaust reader. Responses to the Nazi Extermination*. Oxford: Oxford University Press, p. 362.

<sup>1318</sup> Steiner, C., Reisinger, Y. (2006). Understanding existential authenticity. *Annals of Tourism Research* 33 (2), p. 312.

<sup>1319</sup> Berman, M. (1970). *The politics of authenticity*. London: Gordon Allen and Unwin.

<sup>1320</sup> Ryan, C. (2000). Tourist experiences, phenomenographic analysis, post-positivism and neural network software. *International Journal of Tourism Research* 2, pp. 119-131.

<sup>1321</sup> McIntosh, A., Prentice, R. (1999). Affirming authenticity: Consuming cultural heritage. *Annals of Tourism Research* 26, pp. 589-612.

τόσο με τον πραγματικό κόσμο όσο και με τους πραγματικούς εαυτούς τους»<sup>1322</sup>. Ο Martin Heidegger χρησιμοποιεί τον όρο «αυθεντικότητα» για να δείξει ότι κάποιος υφίσταται σύμφωνα με τη φύση, την πρωτοτυπία ή την ουσία του που υπερβαίνει την καθημερινή συμπεριφορά και τις δραστηριότητές του. Καθώς η υπαρξιακή αυθεντικότητα είναι προσανατολισμένη στην εμπειρία, ο υπαρξιακός εαυτός είναι παροδικός, δεν διαρκεί και δεν συμμορφώνεται με τύπους<sup>1323</sup>.

Όταν μελετάμε τον αυθεντικό εαυτό με αναφορά στο Ολοκαύτωμα, αναπόφευκτα αναφερόμαστε στους υπαρξιστές του 19ου και του 20ού αιώνα (Heidegger, Sartre, Camus), οι οποίοι ανέλυσαν την έννοια του *Angst*- της αγωνίας. Φιλοσοφικά, η αγωνία αυτή αναφέρεται σε ένα βαθύ και ακαθόριστο συναίσθημα φόβου που αναβλύζει από τα εσώτερα βάθη της ύπαρξης. Πρόκειται για μια ηθική ή οντολογική αγωνία<sup>1324</sup>. «Αντικείμενό» της καθίσταται ένα απειλητικό «μη-Ον»<sup>1325</sup>. Η απειλή αυτή δεν είναι αφηρημένη και αόριστη αλλά πρόκειται για την υπαρξιακή συνειδητοποίηση της ανυπαρξίας και του θανάτου, του ενδεχομένου δηλαδή να καταλήξουμε ένα «μη-Ον», συντελώντας στην αφύπνιση της ύπαρξης, η οποία έτσι συνειδητοποιεί τη μοναξιά της στον κόσμο και αποσπάται από την ανωνυμία, προκειμένου να καταστεί ικανή για μια αυθεντική παρουσία<sup>1326</sup>. Ο άνθρωπος, από εκεί που προηγουμένως ήταν οικείος και φιλικός με τον κόσμο, αισθάνεται τώρα «ριγμένος» μέσα σε έναν αφιλόξενο, αλλοτριωμένο κόσμο «στο έρεβος μιας ατέρμονης κοσμικής νύχτας, που δεν προσφέρει κανενός είδους νόημα (η αγωνία της έλλειψης νοήματος) ή στήριγμα (η απώλεια ενός πνευματικού κέντρου) για την ανθρώπινη ύπαρξη (η αγωνία της κενότητας)»<sup>1327</sup>, καταδικασμένος στο χάος ή στη σαρτρική «ναυτία» (*nausée*)<sup>1328</sup>. Λέγεται έτσι, γιατί προκύπτει ως αποτέλεσμα της αναπόφευκτης συνάντησής μας με τα βασικά δεδομένα της ύπαρξής μας: τον θάνατο, την απομόνωση, το νόημα της ζωής και την αναζήτηση της ελευθερίας. Η αγωνία αυτή διακρίνεται σε τρεις τύπους: Ο πρώτος τύπος, η *αγωνία της ύπαρξης*, απορρέει από τον παράλογο χαρακτήρα της ύπαρξης και από το νόημα αυτής. Ο Sartre ήταν πεπεισμένος ότι η αγωνία της ύπαρξης οδηγεί άμεσα σε μια αίσθηση αλλοτρίωσης, μια αίσθηση εγκατάλειψης από τον Θεό ή μια δυσπιστία στην ύπαρξη του Θεού. Για τον ίδιο, η αγωνία της ύπαρξης βρίσκεται στην ακατανόητη φύση του Εαυτού. Ο δεύτερος τύπος, η *αγωνία «του εδώ και τώρα»*, συνδέεται επίσης με την υπαρξιακή ατομικότητα. Ως ανθρώπινα όντα περιορισμένα από τη θνητότητα, περιορίζουμε τον ακριβή χρόνο της ύπαρξής μας στο «εδώ και τώρα». Το άγχος παράγεται από τις απογοητευμένες προσπάθειές μας να ανεβούμε πάνω από την ιστορικότητα που επιβάλλεται από την εποχή, από τη μεταβατικότητα της ύπαρξής μας και από την αδυναμία συμμετοχής στην αιωνιότητα. Ο τρίτος τύπος, η *αγωνία της ελευθερίας*, είναι αυτός που ο Sartre περιγράφει ως αγωνία για την ελευθερία λήψης αποφάσεων ή επιλογών στη ζωή, για την οποία το άτομο στη συνέχεια φέρει την πλήρη ευθύνη<sup>1329</sup>. Στα μουσεία που μελετήσαμε, ιδιαίτερα ευαίσθητες ομάδες επισκεπτών σχετικά με την καταγωγή τους- Γερμανοί, Πολωνοί ή από χώρες που επλήγησαν σοβαρά από το Ολοκαύτωμα- περιέγραψαν τη χωρική τους εμπειρία με συναισθήματα που προσεγγίζουν όχι μόνο την έννοια της

<sup>1322</sup> Handler, R., Saxton, W. (1988). Dissimulation: Reflexivity, narrative, and the quest for authenticity in "Living History". *Cultural Anthropology* 3, p. 243.

<sup>1323</sup> Heidegger, M. (1962). *Being and Time*. (Transl.: J. Macquarrie, Ed. Robinson). Oxford: Blackwell, pp. 137-138.

<sup>1324</sup> Kierkegaard, S. (1985). *Fear and Trembling*. (Transl.: Al. Hannay). Harmondsworth: Penguin.

<sup>1325</sup> Tillich P. (1976). *Το θάρος της υπάρξεως*. (Μτφρ.: Χ. Μαλεβίτση). Αθήνα: Δωδώνη.

<sup>1326</sup> Heidegger, M. (1962), pp. 137-138.

<sup>1327</sup> Tillich P. (1953).

<sup>1328</sup> Sartre, J.P. (1964). *Nausea*. (Trans.: L. Alexander). New York: New Directions.

<sup>1329</sup> Olson, R. G. (1962). *An Introduction to existentialism*. New York: Dover, p. 30.

αγωνίας αλλά και την αίσθηση του *Ανοίκειου και του Αποκειμένου*, όπως παρουσιάστηκαν από τους Jentsch, Freud και Kristeva. Συναντήσαμε, λοιπόν, την *αγωνία της ύπαρξης και του εδώ και τώρα* σε περιπτώσεις όπου ο «στοχασμός» και η «περισυλλογή» (με την έννοια της ενδοσκόπησης και της αυτοπαρατήρησης) ήταν κομμάτι μιας εμπειρίας «αποστροφής», μιας «ασφυκτικής» αίσθησης και μιας «συνειδητοποίησης της θνητότητας», ενώ η *αγωνία της ελευθερίας* αποκαλύφθηκε σε εκφράσεις που αναφέρονται σε ένα αίσθημα «βάρους» και σε ισχυρισμούς ότι οι επισκέπτες έφυγαν με περισσότερη «ωριμότητα» και «επίγνωση», «ευθύνη» και «αίσθηση πληρότητας».

Πέραν αυτής της ελίτ που «αποζητά την αυθεντικότητα», υπάρχει και μία υποκατηγορία των απογόνων/ συγγενών των θυμάτων που αναζητούν μια προσωπική σχέση με τον αυθεντικό μαρτυρικό τόπο και φαίνεται να εμπλέκονται σε μια συναισθηματική προσκόλληση σε αυτόν<sup>1330</sup>. Η έκκλησή τους για αυθεντικότητα προέρχεται αφενός από την εγγύτητα με το ιστορικό γεγονός λόγω των οικογενειακών τους δεσμών και αφετέρου από τη χρονική απόσταση από αυτό. Όπως εξηγεί η Assmann, μπορούν να συναντήσουν την ιστορία οπουδήποτε, αλλά όταν έρχονται αντιμέτωποι με τα υλικά κατάλοιπα, η ιστορία γίνεται απτή<sup>1331</sup>. Στη Βαρσοβία, μια Πολωνοεβραία επισκέπτρια υποστήριξε ότι θα προτιμούσε να βλέπει τα θεμέλια του ερειπωμένου γκέτο, καθώς, όπως εξήγησε, η εγγύτητα με τα οικοδομικά λείψανα της προσφέρει εγγύτητα με τη γιανιά της που κατοικούσε εκεί. Σύμφωνα με την εθνογραφική έρευνα του Feldman, οι Ισραηλινοί έφηβοι απαιτούν ένα πολύ υψηλότερο επίπεδο αυθεντικότητας μέσα από τα απομεινάρια του Ολοκαυτώματος από ό,τι η εβραϊκή νεολαία της Διασποράς. Ένα κομμάτι του τείχους του Γκέτο της Βαρσοβίας, το οποίο μπορεί κανείς να αγγίξει αλλά και (όπως φαντάζονται κάποιον) να μυρίσει, λειτουργεί γι' αυτούς ως μοναδικό σύμβολο<sup>1332</sup>. Πράγματι, στην έρευνά μας στο Εβραϊκό Μουσείο του Βερολίνου, μεγάλη μερίδα των επισκεπτών από το Ισραήλ αρνήθηκε οποιαδήποτε συναισθηματική εμπλοκή με το Μουσείο και τον αρχιτεκτονικό συμβολισμό του, καθώς γι' αυτούς το μόνο που έχει σημασία είναι ο τόπος του μαρτυρίου των προγόνων τους και η ανάγκη τους να συνδεθούν μαζί τους με έναν μεταφυσικό τρόπο που οδηγεί στην κάθαρση. Εκείνοι που αντιλαμβάνονται μια τοποθεσία ως προσωπική τους κληρονομιά αναζητούν αυτό που ο Connerton αποκαλεί αίσθηση «συλλογικής αυτοβιογραφίας»<sup>1333</sup>.

Στις μέρες μας, οι άνθρωποι επιδιώκουν να ανακουφιστούν από τις ανησυχίες τους μέσα από ένα «προσκύνημα» σε μέρη αυτο-πραγμάτωσης<sup>1334</sup>, όπως περιοχές που σχετίζονται με τον θάνατο, οι οποίες μπορεί να είναι τόποι που προσφέρονται για μνημόνευση, πένθος ή μία πνευματική εμπειρία. Όπως καταγράφονται στη σχετική βιβλιογραφία, μεταξύ των κινήτρων επίσκεψης σε τέτοιους χώρους, αναφέρονται: το προσκύνημα, η ικανοποίηση της περιέργειας για κάτι το ασυνήθιστο, η αναζήτηση της προσωπικής ταυτότητας και η κατανόηση του εαυτού<sup>1335</sup>, η αίσθηση της θνητότητας<sup>1336</sup> και η

---

<sup>1330</sup> Ram, Y., Bjork, P., & Weidenfeld, A. (2016). Authenticity and place attachment of major visitor attractions. *Tourism Management* 52, p. 111.

<sup>1331</sup> Assmann, A. (2006). *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: C.H. Beck, p. 218.

<sup>1332</sup> Feldman, J. (2008). *Above the death pits, beneath the flag: Youth voyages to Poland and the performance of Israeli identity*. New York: Berghahn, pp. 105-106.

<sup>1333</sup> Connerton, P. (1989). *How societies remember*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 70.

<sup>1334</sup> Young, M. (1999). The social construction of tourist places. *Australian Geographer* 30 (3), pp. 373-389.

<sup>1335</sup> Ashworth, G. (2004). "Tourism and the heritage of atrocity: Managing the heritage of South Africa for entertainment". Στο: Singh, T. V. (ed.). *New horizons in tourism: strange experiences and stranger practices*. Wallingford: Cabi, pp. 95-108.

<sup>1336</sup> Dann, G. M. S. (1998). *The dark side of tourism. Études et Rapports. Série L*. Aix-en-Provence: Centre International de Recherches et d' Études Touristiques.

«θανατόψη (thanatopsis)»- η επιθυμία για πραγματική ή συμβολική συνάντηση με τον θάνατο<sup>1337</sup>. Μιλώντας για τους συμβολικούς τόπους θανάτου και την ανάγκη μιας έντονης, μοναδικής, υπαρξιακής εμπειρίας κατά Paul Celan<sup>1338</sup>, το δραματουργικό ύφος των μουσείων Ολοκαυτώματος παρέχει μια χρήσιμη διάσταση «μέσα στην οποία μπορεί να ερμηνευτεί σε βάθος το ανείπωτο [του Ολοκαυτώματος]». <sup>1339</sup> Ο Jean-Paul Sartre, εξάλλου, υποστήριξε ότι το αρχιτεκτονικό σχέδιο πρέπει να είναι υπαρξιακό στην ουσία του και να δρα ως ένα είδος ψυχοθεραπείας που μεγιστοποιεί το νόημα στη ζωή του εν αγωνία ατόμου<sup>1340</sup>. Αυτή η μοναδικότητα της εμπειρίας αποτελεί στοιχείο αυθεντικότητας ακόμη και για τον Walter Benjamin<sup>1341</sup>. Με αυτή την έννοια, η αύρα μιας αρχικής τοποθεσίας δεν είναι η μοναδική ποιότητα που επιτρέπει στον επισκέπτη να φτάσει στα βάθη του Εαυτού για να ανακαλύψει βαθύτερα νοήματα. Αυτό το «χάσμα» του Lacan<sup>1342</sup> μπορεί να βιωθεί και στο Μουσείο. Όπως υποστηρίζει η Irit Dekel, η λειτουργία τέτοιων «μη αυθεντικών» τόπων μνήμης είναι «προς τιμήν των μνημονευόντων, εκείνων που βιώνουν ενεργά το παρελθόν τους κατά τις επισκέψεις τους»<sup>1343</sup>.

### A.3. Το Φαντασιακό- Τα συλλογικά υποκείμενα και η κατασκευή των ταυτοτήτων

Το Υποκείμενο δεν κατασκευάζεται μόνο κατά τη στιγμή της επαφής με τον εσώτερο εαυτό. Εφόσον το άτομο δεν έχει σταθερή και δεδομένη κοινωνική θέση αλλά πρέπει να επιλέξει τον ρόλο του και, με τον τρόπο αυτό, να κατασκευάσει την δική του ταυτότητα, ο εαυτός διαιρείται σε ένα εξωτερικό πρόσωπο που αφορά στους κοινωνικούς ρόλους και στις σχέσεις, και σε έναν ιδιωτικό εσώτερο εαυτό<sup>1344</sup>. Το πρόβλημα της σχέσης του ατόμου με την κοινωνία μάς οδηγεί στο πρόβλημα της σχέσης με τον Άλλο, που για τον Sartre συνιστά μεγάλο υπαρξιακό δίλημμα καθώς βασίζεται σε μία σύγκρουση, που συνεπάγεται το έντονο συναίσθημα της αγωνίας<sup>1345</sup>. Όπως αναφέρουν οι James Clifford και George Marcus, κάθε εκδοχή ενός Άλλου είναι η κατασκευή ενός Εαυτού<sup>1346</sup>. Πώς, λοιπόν, νοηματοδοτεί και ερμηνεύει την εμπειρία της η κάθε ομάδα επισκεπτών ώστε να κατασκευάσει τη συλλογική της ταυτότητα;

Στην παρούσα έρευνα σημαντικός ήταν, αρχικά, ο ρόλος της ηλικίας των ερευνητικών υποκειμένων. Όσο προχωράμε στην ηλικιακή κλίμακα, συνειδητοποιούμε ότι το λεξιλόγιο που χρησιμοποιήθηκε από τους επισκέπτες για την περιγραφή της εμπειρίας τους φιλτράρεται μέσα από την έλλογη επεξεργασία του βιώματος. Οι πιο «ευάλωτοι» σε αυτόν τον μηχανισμό κατασκευής της μνήμης, επομένως, είναι οι νέοι (20-39 ετών), οι οποίοι δίνουν έμφαση στην ενσώματη βίωση του αρχιτεκτονικού χώρου και προτιμούν να προσδιορίσουν ακόμα και ισχυρά συναισθήματα με το αντίστοιχο σωματικό αιτιατό. Στις μεγαλύτερες (40-59, 60-69) ηλικιακές ομάδες, όμως, παρατηρείται μια απόσταση από το συναισθηματικό βάρος- αποφεύγουν τη χρήση όρων με ένταση και καταφεύγουν σε

<sup>1337</sup> Seaton, A.V. (1996). Guided by the Dark: From Thanatopsis to Thanatourism. *International Journal of Heritage Studies* 2, p. 240.

<sup>1338</sup> Ο Celan αναζήτησε την υπαρξιακή αυθεντικότητα και εξίσωσε την αναζήτηση της πραγματικότητας με την αναζήτηση της αλήθειας. Για τον Celan, το Ολοκαύτωμα αντιπροσώπευε την πιο καταστροφική διάσταση της πραγματικότητας που μπορούσε να προκαλέσει την ποιητική αναζήτηση της αλήθειας [βλ. Celan, P. (1983). *Gesammelte Werke in fünf Bänden* (vol. 3). Frankfurt am Main: Suhrkamp, p. 177].

<sup>1339</sup> Fussell, P. (1975). *The Great War and modern memory*. Oxford: Oxford University Press, p. 199.

<sup>1340</sup> Sartre, J.P. (1956). *Being and Nothingness*. (Transl.: H. E. Barnes). New York: Washington Square Press.

<sup>1341</sup> Benjamin, W. (1968), p. 220.

<sup>1342</sup> Lacan, J. (1966). *Écrits*. Paris: Seuil, pp. 165-166.

<sup>1343</sup> Dekel, I. (2009). Ways of looking: Observation and transformation at the Holocaust Memorial. *Memory Studies* 2 (2), p. 83.

<sup>1344</sup> Taylor, C. (1991). *The ethics of authenticity*. Boston: Harvard University Press, p. 29.

<sup>1345</sup> Samuels, Cl. (1993). *Holocaust Visions: Surrealism and existentialism in the poetry of Paul Celan*. London: Camden House.

<sup>1346</sup> Clifford, J., Marcus, G.E. (2010). *Writing culture: The poetics and politics of ethnography*. Los Angeles: University of California Press, p. 23.

όρους περισσότερο «συγκρατημένους» και ήπιους- και μια- όσο το δυνατόν μεγαλύτερη- εκλογίκευση της χωρικής εμπειρίας με συζητήσεις θεμάτων που αποκόπτονται από το παρελθόν και επικεντρώνονται στο παρόν και στις ενέργειες που απαιτούνται για να μην σβήσει η μνήμη και να μην επαναληφθεί η ιστορία. Οι ηλικιωμένοι, τέλος, είτε παρουσιάζονται ιδιαίτερα ευαίσθητοι και υποκύπτουν στην επίκληση στο συναίσθημα, είτε χαρακτηρίζονται από μεγαλύτερη άνεση να μιλήσουν για ζητήματα που πλέον δεν τους αφορούν προσωπικά αλλά που αφορούν αποκλειστικά και μόνο στο αρχιτεκτονικό κέλυφος ως συμβολική δημιουργία. Σημαντικό ρόλο σε τέτοιου είδους διαφοροποιήσεις έπαιξε τόσο το *μορφωτικό επίπεδο* [όπως ήταν αναμενόμενο, όσοι έλαβαν ανώτερη εκπαίδευση ή είχαν ειδικό ενδιαφέρον ανέτρεξαν και στις αντίστοιχες πηγές πληροφόρησης και έκαναν χρήση ανάλογης ορολογίας] όσο και η *καταγωγή*, η οποία αναλύεται παρακάτω.

### *A.3.1. Γερμανοί*

Στον πυρήνα αυτής της ομάδας εντοπίζεται το φορτίο της ιστορικής ευθύνης που δημιουργεί ενοχή και ντροπή κι επιβάλλει μια ανάγκη συμφιλίωσης με το σκοτεινό παρελθόν. Η ταύτιση αυτή εκφράζεται ενσώματα μέσα από τη δυσφορία μπροστά σε ένα άβολο και βασανιστικό σκηνικό και μια διαρκή αίσθηση απειλής που επιτάσσει την επιφυλακή. Το σοκ, η απέχθεια και ο θυμός μπροστά στις ακραίες εικόνες και χωρικές αναπαραστάσεις συνιστούν αντιδράσεις ενδεικτικές της ταυτότητας που κουβαλούν. Το ίδιο συμβαίνει και όταν επιδεικνύουν τη συγκίνηση, τον σεβασμό και τη συμπόνια για τα θύματα σε μια προσπάθεια εξιλώσης μέσα από τη χωρική τους εμπειρία. Στο πλαίσιο αυτό, η ομάδα αυτή είναι πιο ενεργητική στην έκφραση της προθυμίας της για δράση με σκοπό την αλλαγή και τη διασφάλιση της ισότητας.

Μεγαλύτερο φορτίο ενοχής και πιο ακραία συναισθήματα επέδειξαν οι νεότεροι και οι μεσήλικες Γερμανοί. Δίχως να έχουν κοινοποιηθεί στην παρούσα έρευνα τα στοιχεία της συγγένειας με ναζί ή άλλους συμμετέχοντες στο Ολοκαύτωμα, παρατηρούμε ότι οι αντιδράσεις των εν λόγω υπο-ομάδων προσιδιάζουν στη στάση ορισμένων απογόνων των ναζί, όπως ο Rainer Hoess, ο οποίος δήλωσε: «Δεν είναι ενοχή αυτό που νιώθω, είναι ντροπή. Το να ακούω τις μνήμες και τις μαρτυρίες των επιζώντων του Ολοκαυτώματος με έκανε να νιώσω θλίψη για όλα όσα έκανε ο πρόγονός μου στα στρατόπεδα συγκέντρωσης του Γ' Ράιχ»<sup>1347</sup>.

Σύμφωνα με έρευνα που διενεργήθηκε τον Φεβρουάριο του 2018 από το Ίδρυμα «Μνήμη, Ευθύνη και Μέλλον» και το Ινστιτούτο Διεπιστημονικής Έρευνας Διενέξεων και Βίας του Πανεπιστημίου του Bielefeld, στην οποία συμμετείχαν 1.000 άτομα ηλικίας 19 έως 92 ετών, οι Γερμανοί έχουν σε πολύ υψηλό βαθμό επίγνωση της ιστορίας τους. Ωστόσο, με βάση την ίδια έρευνα, μόλις το 17,6 % των ερωτηθέντων δηλώνουν ότι οι πρόγονοί τους συγκαταλέγονται στην πλευρά των θυτών την περίοδο του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, ενώ ένα ποσοστό της τάξης του 18 % αναφέρει ότι οι συγγενείς τους προσέφεραν βοήθεια σε θύματα του ναζιστικού καθεστώτος και περίπου πάνω από τους μισούς (54,4 %) δηλώνουν ότι οι συγγενείς τους υπήρξαν επίσης θύματα του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Τι συμβαίνει όμως με το ζήτημα της συναίσθησης ευθύνης ή ενοχής στη σημερινή γερμανική κοινωνία, ειδικότερα απέναντι στο Ολοκαύτωμα; Βάσει της έρευνας αυτής, δεν μπορεί να υποστηριχθεί ότι υπάρχει σήμερα έντονο το αίσθημα της άμεσης υπαιτιότητας καθώς το 55,7 % των ερωτηθέντων δεν αποδέχονται ότι

<sup>1347</sup> Καρνής, Α. (2016). «Δεν νιώθω ενοχή, νιώθω ντροπή». Ο απόγονος του Ρούντολφ Ες, Ράινερ, εναντιώνεται στον ναζισμό. *CNN Greece* (21.04.2016). [www.cnn.gr](http://www.cnn.gr) (πρόσβαση: 22/09/2019).

υπάρχει δική τους προσωπική ευθύνη για τα ναζιστικά εγκλήματα. Αντιθέτως, μόνο το 10 % των ερωτηθέντων αποδέχονται «μάλλον πολύ» ή «πάρα πολύ» ότι υπάρχει μια τέτοια συνενοχή. Εντούτοις, οι άνθρωποι που ζουν σήμερα στη χώρα αισθάνονται ότι έχουν πολύ περισσότερο *ηθική ευθύνη* ως προς αυτό το μελανό κομμάτι της γερμανικής ιστορίας<sup>1348</sup>. Πράγματι, και στην παρούσα έρευνα εντοπίσαμε: από τη μία σαφείς αναφορές στην έννοια *Vergangenheitsbewältigung*, την ανάγκη αντιμετώπισης ενός αφόρητου παρελθόντος με τη συνακόλουθη ανάγκη επίλυσής του, και, από την άλλη, ισχυρή παρουσία Γερμανών που δεν θεωρούν δόκιμο τον όρο, καθώς συνιστά συγκαλυμμένη άρνηση του παρελθόντος, ενώ για τους ίδιους δεν θα επέλθει ποτέ η λύτρωση, καθώς η πληγή θα παραμένει για πάντα ανοιχτή.

Η ταυτότητα των Γερμανών καθώς και ο βαθμός επίδρασης του ναζισμού στη γερμανική συλλογική συνείδηση καθορίζονται επιπλέον τόσο από τον τρόπο που διαχειρίζεται το ζήτημα της ιστορικής ευθύνης για το Ολοκαύτωμα ο ίδιος ο κρατικός μηχανισμός όσο και από τον τρόπο που τους αντιμετωπίζουν και τα υπόλοιπα έθνη. Όσον αφορά στην *ενδοεθνική τους εικόνα*, η πληθώρα μνημείων και η χρηματοδότηση νέων ερευνητικών κέντρων ή μουσείων από το γερμανικό κράτος- ακόμα και εκτός Γερμανίας όπως το νέο Μουσείο της Θεσσαλονίκης- προδίδουν μια ανάγκη εξιλέωσης. Η ανάγκη αυτή προϋποθέτει την παραδοχή της υπαιτιότητας και της ιστορικής ευθύνης. Η εμπειρία της ενοχής συνοδεύεται από αίσθηση μεταμέλειας, την ανάγκη να απαλύνει την ψυχική οδύνη που έχει προκαλέσει και την πεποίθηση ότι το άτομο μπορεί να αποκαταστήσει την κατάσταση, μεταβάλλοντας τη συμπεριφορά του στο μέλλον<sup>1349</sup>. Επιπλέον, όπως υποστηρίζει η Janna Thompson σχολιάζοντας τη διαγενεακή ιστορική ευθύνη, οι ηθικές δεσμεύσεις μας σε σχέση με τις πράξεις των προπατόρων μας δεν προκύπτουν από το τι κάναμε ή το τι παραλείψαμε να κάνουμε αλλά από το τι θεωρούμε ότι οφείλαμε να κάνουμε σε πραγματικές ή δυνητικές καταστάσεις. Η ηθική πρακτική, που οφείλουμε να υιοθετήσουμε σε σχέση με τις δεσμεύσεις ή τις πράξεις των προπατόρων μας, καθορίζεται από το τι θεωρούμε ότι οι επόμενες γενιές θα προσδοκούσαν από εμάς. Συνεπώς, η ενοχή μπορεί να βιωθεί και από ολόκληρες κοινωνίες και διασταυρώνεται με το αίσθημα της ευθύνης<sup>1350</sup>.

Ωστόσο, υπάρχει και η τάση αποσυμφόρησης του φορτίου μέσα από αφηγήσεις υποβάθμισης της αγριότητας και υπερτονισμού της εθνικής υπερηφάνειας. Ακραία τέτοιου είδους πρακτική αντιμετώπισης του σκοτεινού παρελθόντος θεωρήθηκε το μουσείο που δημιουργήθηκε στον χώρο του Κογκρέσου στη Νυρεμβέργη, μια πόλη σημαίνουσα για τη γερμανική συλλογική μνήμη<sup>1351</sup>. Εκεί, το εισαγωγικό βίντεο αποφεύγει να αναφερθεί στις συνέπειες των αποφάσεων που ελήφθησαν στον χώρο αυτό παρά μόνο αγγίζει επιδερμικά την τοπιακή αλλαγή- τι υπήρχε τότε και τι σήμερα. Προσπαθεί με αυτόν τον τρόπο να δημιουργήσει μια παρηγορητική γενική εικόνα παρά να επικεντρωθεί στη μοναδικότητα του τόπου που αποτέλεσε βάση του ναζιστικού καθεστώτος. Το βίντεο αυτό εκφράζει με περιέργεια και συγκαλυμμένη υπερηφάνεια το μέγεθος των έργων που έγιναν κατά την εποχή των ναζί, χωρίς να δείχνει ή να υπονοεί καμία ενοχή, μεταμέλεια ή έστω συνείδηση του ιστορικού νοήματος της

<sup>1348</sup> Κυρανούδη, Δ. (2018). Ευθύνη, όχι ενοχή για το Ολοκαύτωμα νιώθουν οι Γερμανοί. *Deutsche Welle* (15.02.2018). <https://www.dw.com/> (πρόσβαση: 22/09/2019).

<sup>1349</sup> Niedenthal P., Krauth-Gruber S., Ric Fr. (2012). *Ψυχολογία του συναισθήματος, διαπροσωπικές, βιωματικές και γνωστικές προσεγγίσεις*. (Μτφρ.: Ζ. Αντωνοπούλου). Αθήνα: Τόπος, σσ. 135-142.

<sup>1350</sup> Thompson, J. (2002). *Taking responsibility for the past*. Cambridge: Polity Press, p. 18.

<sup>1351</sup> Yellinek, R. (2019). The horrendous way a German Museum remembers the Holocaust. *The Allgemeiner* (12.6.2019). <https://www.algemeiner.com/2019/06/12/the-horrendous-way-a-german-museum-remembers-the-holocaust/> (πρόσβαση: 22/09/2019).

ναζιστικής περιόδου της Γερμανίας. Συνοδεύεται από ευχάριστη μουσική, ενώ οι ηθοποιοί που επελέγησαν είναι όλοι νέοι και με ήπια χαρακτηριστικά που δεν θυμίζουν σε τίποτα τη σκληρότητα της εποχής. Το ίδιο το Μουσείο παρουσιάζει την ιστορία ξεκινώντας με τη γέννηση του Hitler και καταλήγοντας με τις Δίκες της Νυρεμβέργης που έλαβαν χώρα μετά το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Η έλλειψη προσοχής και εστίασης στο Ολοκαύτωμα είναι εντυπωσιακή, ενώ η κύρια γλώσσα είναι η γερμανική με αξιοσημείωτη την παντελή απουσία της εβραϊκής από τις γλώσσες που παρέχονται σε μεταγλώττιση. Γίνεται αναφορά στις συνέπειες του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου για τους Γερμανούς εστιάζοντας στο πλήγμα τόσο στην οικονομική κατάσταση της χώρας όσο και στην εθνική τους υπερηφάνεια. Στο πλαίσιο αυτό, φαίνεται να υποδηλώνει το Μουσείο ότι οι Γερμανοί πιάστηκαν από τη σκληρή πραγματικότητα μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο απαλλάσσοντάς τους μερικώς από την υπαιτιότητά τους για τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και τις γενοκτονίες που προκάλεσαν. Απεικονίζει επίσης την αντίσταση των Γερμανών ενάντια στους ναζί ως ένα σημαντικό κίνημα, παρά το γεγονός ότι επρόκειτο για ένα περιθωριακό και σχεδόν εντελώς αναποτελεσματικό «φαινόμενο». Σε ολόκληρο το Μουσείο, το Ολοκαύτωμα αναφέρεται μόνο τρεις φορές. Την πρώτη υποβιβάζεται η σημασία των στρατοπέδων συγκέντρωσης και αποδίδεται ο θάνατος των μισών θυμάτων σε κακουχίες, όπως ασθένειες ή ασπία, τη δεύτερη παρουσιάζονται δύο θολές εικόνες με σωρούς νεκρών σωμάτων, όπου δεν διακρίνονται πρόσωπα και δεν αναγράφονται τα ονόματα των θυμάτων, ενώ η τρίτη συνιστά αναφορά στο μνημείο για τα 6.000.000, θύματα τα οποία δεν αναφέρονται ως Εβραίοι<sup>1352</sup>. Αυτή η υποβάθμιση του Ολοκαυτώματος και η εστίαση σε θέματα εθνικής υπερηφάνειας- ακόμα και οι Δίκες της Νυρεμβέργης προβάλλονται ως συμβολή στη σύγχρονη διεθνή νομοθεσία- αποτυπώνει μια ρεβιζιονιστική αφήγηση εκ μέρους του Μουσείου σε μια προσπάθεια να απαλλάξει το γερμανικό έθνος από το τεράστιο βάρος της σκιάς του παρελθόντος.

Σχετικά με τη *θεώρηση του ζητήματος από τα υπόλοιπα έθνη*, ο Κώστας Παπαχρήστου αναρωτιέται αν είναι οι εγγενείς χαρακτήρες των λαών που καθορίζουν την ιστορική τους συμπεριφορά, ή μήπως, αντίθετα, είναι οι ιστορικές συνθήκες που διαμορφώνουν συγκυριακά τους εθνικούς χαρακτήρες<sup>1353</sup>. Υποστηρίζει ότι η «δαιμονοποίηση» της γερμανικής φύσης δεν είναι δική μας εφεύρεση και προσπαθεί να απαντήσει στο θεμελιώδες ερώτημα: Είναι δυνατόν, κάτω από ιδιόζουσες συνθήκες, μια οποιαδήποτε κοινωνική ομάδα (ένας λαός ή ένα μικρό σύνολο ανθρώπων με αίσθηση κοινού προορισμού) να χειραγωγηθεί από ένα σύστημα εξουσίας έτσι ώστε να αναδείξει ακραίες συμπεριφορές, οι οποίες δεν θα υφίσταντο έξω από τις συνθήκες αυτές; Όπως ο ίδιος διατείνεται, αν η απάντηση στο ερώτημα είναι θετική, τότε το Ολοκαύτωμα δεν αποτελεί αυστηρά γερμανική «πατέντα». Θα μπορούσε, θεωρητικά, να είχε συμβεί οποτεδήποτε και οπουδήποτε, κάτω από ανάλογες ιστορικές και πολιτικές συγκυρίες. Άλλωστε, ο (συχνά βίαιος) αντισημιτισμός είχε κάνει την εμφάνισή του τόσο στη Γαλλία, όσο και στη Ρωσία, προτού πάρει την ακραία, δολοφονική μορφή του στη ναζιστική Γερμανία<sup>1354</sup>.

Επιστρέφοντας στη στάση των Γερμανών απέναντι στη διαχείριση της μνήμης και τη δημιουργία μνημείων και μουσείων στο πλαίσιο αυτό, πέρα από την ιστορική ευθύνη και το σύνδρομο

---

<sup>1352</sup> *Ibid.*

<sup>1353</sup> Παπαχρήστου, Κ. (2015). Το πείραμα του Stanford και οι δαίμονες του Goldhagen. *Το Βήμα* (27.02.2015).

<https://www.tovima.gr/2015/02/27/opinions/to-peirama-toy-stanford-kai-oi-daimones-toy-goldhagen/> (πρόσβαση: 22/09/2019).

<sup>1354</sup> *Ibid.*

του ενόχου που οδηγεί στη βίωση των αντίστοιχων αρχιτεκτονημάτων μέσα από την ανοικειότητα, υπάρχει εμφανής και η ανάγκη ή επιθυμία να μοιραστούν ή να αποτινάξουν το φορτίο αυτό της αποκλειστικότητας, όπως διαπιστώθηκε και από τη στάση τους στο Polin.

### **A.3.2. Πολωνοί**

Οι Πολωνοί δηλώνουν ενθουσιασμό, χαρά και ικανοποίηση για τη δημιουργία ενός μουσείου σαν το Polin στην χώρα τους. Η πλειοψηφία εκφράζει τη θλίψη, τον σεβασμό και τον οίκτο της για τα θύματα καθώς και τον θαυμασμό προς τους ήρωες που άντεξαν. Διακρίνεται, ωστόσο, μια ομάδα ηλικιωμένων Πολωνών που επαναφέρουν τα ηθικά διλήμματα που αντιμετώπισαν οι πρόγονοί τους και υπερτονίζουν τη συμβολή του λαού τους στη διάσωση των Εβραίων κατά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Σε μία χώρα που καλείται να διαχειριστεί μια δύσκολη μνήμη, ορισμένοι Πολωνοί ανακαλύπτουν τις εβραϊκές τους ρίζες ενώ άλλοι συνειδητοποιούν τη σπουδαιότητα της εβραϊκής παρουσίας στην ιστορία της χώρας τους. Εκτός από τους συμμετέχοντες στο Ολοκαύτωμα, που φέρουν ευθύνη για τις θηριωδίες, τη συλλογική μνήμη των Πολωνών ταλανίζει εξίσου ο ιστορικός ρόλος του παρατηρητή. Θεωρείται αμέτοχος παριστάμενος ή μάρτυρας των γεγονότων; Όπως είδαμε, η έννοια του αδιάφορου μάρτυρα/ παρατηρητή είναι ενιαία και ενυπάρχει στην έννοια του φυσικού διαχωρισμού μεταξύ Πολωνών και Εβραίων καθώς και στον προπολεμικό αντισημιτισμό. Η ευθύνη πλέον μοιράζεται σε περισσότερες μερίδες μεταξύ των κατοίκων. Το βάρος δε είναι τόσο μεγάλο που υπενθυμίζεται στο Polin χωρικά με τη συμβολική ανακατασκευή της γέφυρας που συνδέει τα δύο μέρη του Γκέτο πάνω από την οδό Chłodna.

Τον Ιούνιο του 2014 σε μια μικρή πόλη της Κεντρικής Πολωνίας που ονομάζεται Rychwał, όπου δεν διαμένουν πια Εβραίοι, ντόπιοι ακτιβιστές ανέλαβαν με δική τους χρηματοδότηση να στήσουν ένα μνημείο στη θέση του κατεστραμμένου εβραϊκού νεκροταφείου. Ο ραββίνος Stanislaw Wojciechowicz χαρακτηρίζει αυτή την πρωτοβουλία από μη Εβραίου ως καθησυχαστική και αισιόδοξη<sup>1355</sup>. Από την άλλη, η συντηρητική κυβέρνηση της Πολωνίας αποφάσισε το 2017 ότι το νέο μουσείο του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου στο Gdansk, που συνιστά αρχιτεκτονικό ορόσημο, δεν είναι επαρκώς πατριωτικό. «Το Υπουργείο μάς κατηγορεί ότι δεν απεικονίζει την πολωνική εμπειρία του πολέμου, αλλά, στην πραγματικότητα, πολλές από τις αίθουσες είναι αφιερωμένες στην ιδιαίτερη μοίρα της Πολωνίας ως το θύμα δύο υπερδυνάμεων- της ναζιστικής Γερμανίας και της Ρωσίας του Στάλιν», δήλωσε ο πρώην διευθυντής του Μουσείου, Pawel Machcewicz<sup>1356</sup>. Την ίδια στιγμή, το Μουσείο του Γκέτο της Βαρσοβίας, το οποίο πρόκειται να ανοίξει το 2023, ήδη χαρακτηρίζεται ως ένα από τα πιο αμφισβητούμενα μουσεία στην Ευρώπη, καθώς η κυβέρνηση της Πολωνίας κατηγορήθηκε ότι ξαναγράφει την ιστορία για να την προσαρμόσει στην πολιτική της ατζέντα. Η Agnieszka Haska από το Πολωνικό Κέντρο Έρευνας για το Ολοκαύτωμα στη Βαρσοβία δήλωσε ότι έγινε σαφές από νωρίς ότι το Μουσείο θα παρουσιάσει μια στρεβλή άποψη για το Ολοκαύτωμα και θα παρακάμψει περιπτώσεις συνεργασίας των Πολωνών με τους ναζί. Επισημαίνει ότι, όταν παρουσίασε την ιδέα του Μουσείου, ο Πολωνός Υπουργός Πολιτισμού, Piotr Gliński, δήλωσε ότι θα έχει ως αντικείμενο την ιστορία της

<sup>1355</sup> Gruber, R. E. (2014). Has Poland become a model of Holocaust memorials? *Times of Israel* (12.07.2014). <https://www.timesofisrael.com/has-poland-become-a-model-of-holocaust-memorials/> (πρόσβαση: 01/02/2020).

<sup>1356</sup> Szyndzielorz, J. (2017). Dispute over 'patriotism' delays opening of Gdańsk's new war museum. *The Guardian* (28.01.2017). <https://www.theguardian.com/travel/2017/jan/28/gdansk-second-world-war-museum-delay-patriotism-poland> (πρόσβαση: 01/02/2020).



«αμοιβαίας αγάπης» μεταξύ Πολωνών και Εβραίων. Ο δε Blatman, ο υπεύθυνος ιστορικός, θεωρήθηκε ότι χρησιμοποιήθηκε από τις πολωνικές αρχές για να δώσει ισραηλινή σφραγίδα έγκρισης σε μια παραμορφωμένη αφήγηση του Ολοκαυτώματος. Ο ίδιος δήλωσε ότι η τοποθέτηση του Μουσείου σε ένα ευρύτερο πολωνικό πλαίσιο θα βοηθήσει στην ενημέρωση κατά βάση της νέας γενιάς των Πολωνών γύρω από το Ολοκαύτωμα, καθώς θα πρέπει να απευθυνθεί σε μια κοινωνία όπου οι εναπομείναντες επιζώντες θα είναι ελάχιστοι. Για να αγγίξει τον εκάστοτε έφηβο στη Βαρσοβία που θα έρθει στο μέλλον στο μουσείο αυτό, θα πρέπει να συνδεθεί με τη δική του προσωπική ιστορία και την πόλη του και να τον κάνει να σχετιστεί με το ιστορικό αντικείμενο. Οι συζητήσεις αυτές για το Μουσείο έρχονται σε μια εποχή κλιμακούμενης έντασης μεταξύ των κυβερνήσεων του Ισραήλ και της Πολωνίας σχετικά με τη μνήμη του Ολοκαυτώματος και τον αντισημιτισμό. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι το 2018 η πολωνική κυβέρνηση έπεσε, όταν προσπάθησε να επιβάλει ποινικές διώξεις σε όσους αναφέρονται σε «πολωνικά στρατόπεδα θανάτου» ή σε όσους κατηγορούν το πολωνικό κράτος ως «υπεύθυνο ή συνεργό» στα ναζιστικά εγκλήματα<sup>1357</sup>. Παρόλα αυτά, όπως προέκυψε και από την έρευνά μας στο Μουσείο της Βαρσοβίας, οι νεότεροι μη Εβραίοι Πολωνοί ανώτερου μορφωτικού επιπέδου είναι και αυτοί που θα αμφισβητήσουν τον κυρίαρχο λόγο και δεν θα παραβλέψουν τις αλλοιώσεις και την προπαγάνδα που θα διαπιστώσουν σε χώρους μνημόνευσης.

### A.3.3. Ούγγροι

Το Μουσείο του Γκέτο της Βαρσοβίας αποτέλεσε επίσης αντικείμενο σύγκρισης με το House of Fates, ένα μουσείο Ολοκαυτώματος στη Βουδαπέστη, το οποίο έχει ολοκληρωθεί αλλά δεν έχει ανοίξει, λόγω μιας αντιπαράθεσης για τον τρόπο με τον οποίο απεικονίζει τα γεγονότα του Β΄ Παγκόσμιου Πολέμου στην Ουγγαρία, όπου η πολιτική ηγεσία είχε συνεργαστεί με τους ναζί για την απέλαση των Εβραίων στο Auschwitz. Η κυβέρνηση του εθνικιστή πρωθυπουργού Victor Orbán κατηγορήθηκε ότι πήγε να υποβαθμίσει τον ρόλο του ουγγρικού κράτους στο Ολοκαύτωμα. Σύμφωνα με τον καθηγητή Braham, η υπεύθυνη της έκθεσης και διευθύντρια του House of Terror, στο οποίο έγινε αναφορά στο εισαγωγικό κεφάλαιο, Maria Schmidt, προσπαθεί για άλλη μια φορά, εξ ονόματος της Ουγγαρίας, να εξυγιάνει την ιστορία αυτή, υποστηρίζοντας ότι ο θάνατος των Εβραίων ήταν μια ακούσια, δευτερεύουσα συνέπεια, μια παράπλευρη απώλεια του πολέμου. Στην αφήγησή της, στο εν λόγω μουσείο θα εστιάσει στα όσα υπέφεραν τόσο οι Εβραίοι όσο και οι Ούγγροι κατά την περίοδο του κομμουνισμού, καθώς, κατά την ίδια «ο πόνος είναι πόνος και δεν χωράει μοναδικότητες»<sup>1358</sup>. Η 94χρονη επιζήσασα του Auschwitz, Rozsa Heisler, με υπερηφάνεια αποκαλεί τη Βουδαπέστη «σπίτι της», ωστόσο, δεν έχει ψευδαισθήσεις σχετικά με τον ρόλο που διαδραμάτισε η χώρα της στο Ολοκαύτωμα 76 χρόνια πριν. «Δεν είδαμε κανέναν Γερμανό στρατιώτη μέχρι να φτάσουμε στο Auschwitz», λέει. «Ήταν οι Ούγγροι που μας απέλασαν». Η ίδια δηλώνει ότι η Ουγγαρία δεν ήταν ποτέ σε θέση να αντιμετωπίσει τη συνενοχή της, γι' αυτό και εκφράζει έναν σκεπτικισμό σχετικά με τη δημιουργία μουσείων και μνημείων Ολοκαυτώματος στην χώρα της<sup>1359</sup>.

<sup>1357</sup> Walker, Sh. (2019). Holocaust historians divided over Warsaw ghetto museum. *The Guardian* (22.6.2019).

<https://www.theguardian.com/world/2019/jun/22/warsaw-ghetto-museum-holocaust-historians-divided> (πρόσβαση: 01/02/2020).

<sup>1358</sup> Sternberg, A. (2019). The controversial House of Fates Holocaust Museum. *The Jerusalem Post* (16.4.2019).

<https://www.jpost.com/Opinion/The-controversial-House-of-Fates-Holocaust-Museum-586940> (πρόσβαση: 04/02/2020).

<sup>1359</sup> Kakissis, J. (2019). Hungary's new Holocaust Museum isn't open yet, but it's already causing concern. *National Public Radio* (08.02.2019). <https://www.npr.org/2019/02/08/690647054/hungarys-new-holocaust-museum-isn-t-open-yet-but-it-s-already-causing-worry?t=1580824591212&t=1580891425625> (πρόσβαση: 04/02/2020).

Όπως αναφέραμε και στο αντίστοιχο κεφάλαιο (κεφ. 4), στη μετα-κομμουνιστική εποχή- ήδη από τη δεκαετία του 1990- ο αντισημιτισμός έλαβε μεγάλες διαστάσεις στην Ουγγαρία. Αξίζει να αναφέρουμε ξανά την αθώωση των εμπλεκομένων στη λεηλασία, στη γκετοποίηση και στην απέλαση των Εβραίων το 1994. Παράλληλα, η συλλογική μνήμη του Ολοκαυτώματος επλήγη από τάσεις ρεβιζιονισμού, υποβάθμισης της μοναδικότητας του Ολοκαυτώματος και εξίσωσής του με τα Gulag, με απώτερο σκοπό την ενίσχυση της εθνικής υπερηφάνειας και την απαλλαγή από κάθε ευθύνη. Στο πλαίσιο αυτό, η ανταπόκριση της ομάδας αυτής στο Κέντρο Μνήμης του Ολοκαυτώματος στη Βουδαπέστη άγγιξε δύο άκρα: είτε την απόσταση από έντονα συναισθήματα είτε τον αποτροπισσμό και την αίσθηση της ηθικής πτώσης και της δυσφορίας. Αυτή η αμφιθυμία βασίζεται στη διαιρεμένη μνήμη των Ούγγρων- εκ των οποίων οι μισοί θεωρούν τους παθητικούς μάρτυρες αδιάφορους και άρα ασυγχώρητους και αναγνωρίζουν τη (συν)ενοχή των προπατόρων τους, ενώ οι άλλοι μισοί προσπαθούν να μπουν στη θέση τους και να τους δικαιολογήσουν- και εκφράζεται συμβολικά μέσα από τον σχεδιασμό του Μουσείου τους (*σκοτάδι- φως, κατωφέρεια- ανωφέρεια, άσπρο- μαύρο* κλπ).

#### **A.3.4. Λοιποί επισκέπτες εβραϊκής καταγωγής**

Εδώ διακρίνονται τρεις υπο-ομάδες:

- Οι μετριοπαθείς Ισραηλινοί

Συχνά συναντάται η πιο μετριοπαθής ομάδα που διακρίνεται από την εκλογίκευση, τη συμφιλίωση με το τραυματικό παρελθόν, την τάση αποτίναξης του μανδύα του Ολοκαυτώματος και το αίτημα περαιώσης (*closure*) με το συνακόλουθο αίτημα από-μουσειοποίησης, απομυθοποίησης και αποθυματοποίησης, χωρίς να διαφεύγει την τάση ηρωοποίησης των προγόνων με έκφραση συναισθημάτων υπερηφάνειας, ευγνωμοσύνης, θαυμασμού και ηθικής υποχρέωσης απέναντί τους. Η ίδια ομάδα στο τέλος θα εστιάσει στην ανάδειξη της σημασίας της ζωής, της αναγέννησης, της συνέχειας και της διατήρησης του εβραϊσμού (πολιτισμός, ιστορία, αξίες).

- Οι απόγονοι επιζώντων στρατοπέδων

Η ομάδα αυτή κατέφυγε στην άρνηση, την απώθηση και τη συναισθηματική μόνωση. Χαρακτηρίζεται από δυσπιστία και σκεπτικισμό και μια τάση είτε να αντιμετωπίσει ψυχρά την χωρική εμπειρία είτε να μπλοκάρει εντελώς την αντιπαράθεση με τις αγχογόνες συνθήκες ενός κατασκευασμένου χώρου. Αξίζει να επαναλάβουμε συνοπτικά τις αιτίες αυτής της αντίδρασης και της αμυντικής στάσης: Είναι χαρακτηριστική του δευτερογενούς τραυματικού στρες και της κόπωσης συμπόνιας, που αποτελεί τη φυσική συνέπεια της παροχής φροντίδας στους ψυχικά τραυματισμένους συγγενείς τους, οι οποίοι επέλεξαν είτε την απόλυτη σιωπή είτε την αδιάκοπη αναφορά στις οδυνηρές εμπειρίες τους με αποτέλεσμα να «δηλητηριάσουν» συναισθηματικά τους απογόνους τους. Ως πιθανή αιτία προτάθηκε από τους επιστήμονες και η θεωρία της επιγενετικής κληρονομικότητας, μιας σειράς από χημικές τροποποιήσεις που επηρεάζονται από τις τραυματικές εμπειρίες και κληροδοτούνται.

Για να δούμε όμως πώς αυτοπροσδιορίζεται αυτή η ομάδα και πώς κατασκευάζεται η ταυτότητά της, θα πρέπει να ακολουθήσουμε το μετα-γενεαλογικό μονοπάτι της ορολογίας που χρησιμοποιήθηκε ήδη από την απελευθέρωση των στρατοπέδων στο τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Γνωρίζουμε ότι οι κρατούμενοι που εντοπίστηκαν από τους Αμερικανούς στρατιώτες σήμερα αναφέρονται ως «επιζώντες των στρατοπέδων» (*“camp survivors”*). Ωστόσο, ο όρος αυτός δεν χρησιμοποιήθηκε από

την πρώτη στιγμή. Παρόλο που όσοι επέζησαν ήταν «θύματα» των ναζί, πολλοί απέρριψαν αυτό τον όρο επειδή θεώρησαν ότι πραγματικά θύματα ήταν όσοι έχασαν τη ζωή τους<sup>1360</sup>. Στο β' μισό της δεκαετίας του '70, ο όρος «επιζών του Ολοκαυτώματος» (*"Holocaust survivor"*) άρχισε να εισέρχεται στον δημόσιο λόγο στην αμερικανική εβραϊκή κοινότητα, αλλά αναφερόταν μόνο σε εκείνους που είχαν υπάρξει κρατούμενοι σε στρατόπεδα συγκέντρωσης<sup>1361</sup>. Την ίδια περίοδο, οι απόγονοί τους αυτοαποκαλούνταν «παιδιά των επιζώντων» ή «δεύτερη γενιά» (*"second generation"*- συντομογραφία: 2G), όροι που κυκλοφορούσαν ευρέως κι από ψυχιάτρους. Οι 2Gs προσπάθησαν να συμβιβάσουν την ένταση που ένιωθαν ανάμεσα στην εκπλήρωση των δικών τους αναγκών και την ικανοποίηση των προσδοκιών των γονιών τους. Ήταν παγιδευμένοι ανάμεσα σε δύο κόσμους: τους γονείς τους, που απαιτούσαν πίστη και αφοσίωση, και έναν κυρίαρχο ατομικισμό, όπως εκφράστηκε και μέσα από τις επαναστάσεις των γενεών του '60 και του '70<sup>1362</sup>. Τα τελευταία χρόνια, η ίδια η σημαίνουσα ύπαρξη των επιζώντων του Ολοκαυτώματος τους αναβάθμισε σε «ήρωες/ ηρωίδες» και οι ιστορίες τους αντιμετωπίστηκαν ως ιερές και απαραβίαστες<sup>1363</sup>. Σήμερα, πλέον, έχουμε την εισαγωγή του όρου «επιζώντες τρίτης γενιάς» (3Gs). Είναι αυτοί που έχουν μεγαλώσει με το Ολοκαύτωμα να αποτελεί τουλάχιστον περιφερειακό παράγοντα στη διαμόρφωση της αντίληψης των ευρύτερων κοινωνικών τους αξιών<sup>1364</sup>. Η κοινωνιολόγος Janet Jacobs εισάγει μια άλλη ορολογία που αναφέρεται στα παιδιά και τα εγγόνια των επιζώντων ως «την πρώτη και τη δεύτερη γενιά των απογόνων του Ολοκαυτώματος» και τα χαρακτηρίζει ως «Φορείς του Ολοκαυτώματος» ή «Φορείς της Κουλτούρας/ Νοοτροπίας του Ολοκαυτώματος»<sup>1365</sup>.

Η δημιουργία όλων αυτών των όρων όχι μόνο επινόησε και συνέθεσε ολόκληρες ομάδες ατόμων, όπως υποστήριξε ο Ian Hacking, αλλά και χαρτογράφησε μια κοινωνική ομάδα με ευδιάκριτα όρια και δημιούργησε μια συλλογική ταυτότητα που αντικατοπτρίζει μια γενεαλογική σχέση όχι μόνο με τις εμπειρίες των προγόνων τους αλλά και με το ίδιο τους το τραύμα<sup>1366</sup>. Αυτή η ορολογία δεν αντιστοιχεί απλά σε έναν αριθμό στη δια-γενεακή αλυσίδα αλλά διεκδικεί μερίδιο στην ίδια την εμπειρία του Ολοκαυτώματος. Ως εκ τούτου, αντικατοπτρίζει αυτό που η Wolf θα χαρακτήριζε ως «ελίτ ή προνομιούχο θυματοποίηση»<sup>1367</sup>.

- Οι απόγονοι Εβραίων μεταναστών (κυρίως Αμερικανοί)

Οι απόγονοι των Εβραίων μεταναστών χαρακτηρίζονται από νοσταλγία, η οποία έχει νόημα αν αντιληφθεί κανείς ότι αναζητούν μια κληρονομιά που έχει εκλείψει, ωστόσο ο Appadurai αποκαλεί αυτή τη μορφή «νοσταλγία της πολυθρόνας», δηλαδή μια «νοσταλγία χωρίς βιωμένη εμπειρία ή συλλογική ιστορική μνήμη», μια «φανταστική νοσταλγία»<sup>1368</sup>, μια νοσταλγία δηλαδή βασισμένη σε ανάμνηση γεγονότων, πατρίδων και εθίμων στα οποία ουδέποτε είχαν πρόσβαση (*"cette nostalgie du pays qu'on*

<sup>1360</sup> Stein, A. (2014). *Reluctant Witnesses: Survivors, their children, and the rise of Holocaust consciousness*. Oxford: Oxford University Press, p. 105.

<sup>1361</sup> Wolf, D. (2017). What's in a name? The genealogy of Holocaust identities. *Genealogy* 1 (4), p. 20.

<sup>1362</sup> Stein, A. (2014), pp. 76-78.

<sup>1363</sup> Wolf, D. (2017), p. 21.

<sup>1364</sup> Burton, K. L. (2011). Traumatic family narratives in a cosmopolitan world: Identity in American third generation Holocaust survivors. *Dissertations, theses and capstone projects*. Kennesaw State University Press, Paper 458, p. 6.

<sup>1365</sup> Jacobs, J. (2016). *The Holocaust across generations: Trauma and its inheritance among descendants of survivors*. New York: New York University Press, pp. 2-3.

<sup>1366</sup> Hacking, I. (1996). Making up people. *London Review of Books* (28), pp. 23-26.

<sup>1367</sup> Wolf, D. (2017), p. 21.

<sup>1368</sup> Appadurai, A. (1996). *Modernity at large. Cultural dimensions of globalization*. University of Minnesota Press, p. 78.

*ignore*», με τα λόγια του Baudelaire<sup>1369</sup>). Ο David Lowenthal χαρακτηρίζει αυτή τη φάση ως «σταυροφορία»<sup>1370</sup> κάνοντας λόγο για εμμονική τάση σχετικά με την πολιτιστική κληρονομιά, ενώ οι Olivia Angé και David Berliner διαχωρίζει τη νοσταλγία σε αυτήν που αναφέρεται σε ένα βιωμένο παρελθόν, την οποία ονομάζει «ενδο-νοσταλγία» (*endo-nostalgia*), και σε εκείνη για ένα παρελθόν του οποίου δεν υπάρχει προσωπική εμπειρία («εξω-νοσταλγία»- *exo-nostalgia*), η οποία βασίζεται σε μια ψευδή απώλεια που, ωστόσο, προκαλεί αντίστοιχη συναισθηματική ένταση<sup>1371</sup>. Ο ίδιος θα υπογραμμίσει ότι η εξω-νοσταλγία συνήθως εκφράζεται ως συμπόνια προς τον αδύναμο Άλλο που απειλείται με αφανισμό και κυριαρχείται από μια αίσθηση μη αναστρεψιμότητας του παρελθόντος (“*totalism*”)<sup>1372</sup>- χαρακτηριστικό εγγενές της νοσταλγίας.

- Οι απόγονοι θυμάτων

Οι απόγονοι θυμάτων του Ολοκαυτώματος παρουσίασαν συμπτώματα «παρόμοια» με αυτά των προγόνων τους- πόνο, μυϊκή ένταση, κρύο, ασφυξία, κλειστοφοβία, δυσφορία κ.ά. Η στάση τους αντικατοπτρίζει την ανάγκη τους να ταυτιστούν με αυτούς που υπέφεραν και την πεποίθηση ότι οι ίδιοι δεν υπέφεραν αρκετά. Σύμφωνα με τον Hass, αυτή η ενοχή είναι μια αντανάκλαστική απάντηση στην «επιλεκτική» επιβίωση. Όπως ανέφερε, από ψυχοδυναμική άποψη, είναι η ενσάρκωση του θυμού που στρέφεται προς τον ίδιο τους τον εαυτό. Αισθάνονται υποχρεωμένοι να διατηρήσουν την ταυτότητα των θυμάτων, σκαλίζοντας συνεχώς τις πληγές τους, οι οποίες δεν θέλουν ποτέ να ιαθούν<sup>1373</sup>. Επιπλέον, αυτή η κατηγορία επισκεπτών αποτελείται από τους αποδέκτες μιας «ασυνείδητης και ανεξάντλητης οργής»<sup>1374</sup>, καθώς ο εκλιπών συγγενής δεν θα είχε ποτέ την ευκαιρία να μοιραστεί την ιστορία του. Βιώνουν επίσης μια αόριστη αίσθηση ότι έχουν διαπράξει κάτι για το οποίο πρέπει να ντρέπονται<sup>1375</sup>. Αυτή η ενοχή απορρέει από μια αίσθηση εσωτερικής αμφισβήτησης του δικαιώματός τους για αφθονία και ασφάλεια, καθώς το συγκρίνουν διαρκώς με την κατάσταση στην οποία βρέθηκαν οι πρόγονοι ή συγγενείς τους. Είναι το τίμημα που πληρώνουν για το «δώρο» που τους χαρίστηκε<sup>1376</sup>. Ο Gary Weissman κάνει λόγο για την εμμονή ενός «μη- μάρτυρα» (*non-witness*) αναφορικά με την επαναληπτική φαντασιακή βίωση της εκ των πραγμάτων προσομοιωμένης τραυματικής εμπειρίας των ναζιστικών στρατοπέδων, ακριβώς επειδή αυτός θεωρεί είτε ότι η μνημονική παρουσία του Ολοκαυτώματος στον μετανεωτερικό κόσμο είναι ανεπαρκής και, επομένως, αναπτύσσει με το μοναδικό αυτό ιστορικό γεγονός και προφανώς με τα εκατομμύρια των θυμάτων του μια σχέση ενοχική, είτε ότι θα έπρεπε ή και θα επιθυμούσε και ο ίδιος να συμπεριλαμβανόταν στις τάξεις όσων βίωσαν την οριακή εμπειρία του ναζιστικού καταστροφικού μηχανισμού<sup>1377</sup>.

Η οριακή αυτή εμπειρία προσλαμβάνεται με «ενσώματο τρόπο», σαν η φαντασιακή βίωση να μπορούσε υπεραναπληρωτικά να ταυτιστεί με την ίδια την εμπειρία των πραγματικών θυμάτων.

<sup>1369</sup> Baudelaire, Ch. (1869/2010). *Le Spleen de Paris*. Le Livre Ouvert, p. 49

<sup>1370</sup> Lowenthal, D. (1989). “Nostalgia tells it like it wasn’t”. Στο: Chase, M., Shaw, C. (eds.). *The imagined past: history and nostalgia*. Manchester: Manchester University Press, p. 20.

<sup>1371</sup> Angé, O., Berliner, D. (2015). *Anthropology and Nostalgia*. New York/Oxford: Berghahn, p. 21.

<sup>1372</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>1373</sup> Hass, A. (1996). *The Aftermath. Living with the Holocaust*. Cambridge University Press, p. 25.

<sup>1374</sup> Barocas, H. A. (1975). “Children of Purgatory: Reflections on the Concentration Camp Survival Syndrome.” *International Journal of Social Psychiatry* 21 (2), p. 92.

<sup>1375</sup> Krystal, H. (1968). *Massive Psychic Trauma*. International University Press, p. 330.

<sup>1376</sup> Hass, A. (1996), p. 25.

<sup>1377</sup> Weissman, G. (2004). *Fantasies of Witnessing: Postwar Efforts to Experience the Holocaust*. Ithaca/ London: Cornell University Press, p. 4.

Σύμφωνα με τον Γιώργο Κόκκινο<sup>1378</sup>, σε αυτή τη συμπεριφορά είναι εμφανής η παρουσία μιας εξατομικευμένης δρώσας μνήμης (*working memory*) που προσδίδει στο τραυματικό παρελθόν μια δυναμική καθημερινής επίκλησης και προσομοιάζει σε ό,τι ο Paul Connerton ονομάζει «σωματοποιημένη μνήμη», εννοώντας με τον όρο αυτό την αμεσότητα της σχέσης μεταξύ των φορέων της μνήμης και των τόπων μνήμης<sup>1379</sup>. Επιβεβαιώνεται, επομένως, η πρόθεση των απογόνων- αν όχι η επιθυμία τους- να οικειοποιηθούν το προσωπείο του επιζώντος μάρτυρα και, ταυτόχρονα, να εξοικειωθούν με τον τρόμο και τη φρίκη του Ολοκαυτώματος σε συνθήκες μιας αναπαράστασης ή μιας εικονικής πραγματικότητας. Η επιθυμία αυτή έρχεται αντιμέτωπη τόσο με τη σημερινή μουσειοποιημένη και «αποστειρωμένη» πραγματικότητα των στρατοπέδων εξόντωσης, που εξοστρακίζει τον τρόμο, όσο και- κυρίως- με την υπερβάλλουσα φαντασία τους, η οποία υπονομεύει μάλιστα την αντίληψη της ίδιας της ιστορικής πραγματικότητας<sup>1380</sup>.

Οι απόγονοι των θυμάτων χαρακτηρίζονται από αυτή την «ιδιοπαθή ταύτιση» όπως την ονομάζει ο Max Scheler, που καταλήγει στην «ολική έκλειψη και απορρόφηση του εαυτού από έναν άλλο εαυτό και, έτσι, στερείται πλήρως όλων των δικαιωμάτων στη συνειδητότητα της ύπαρξης και της ταυτότητάς του»<sup>1381</sup>. Αυτή η σχέση με τον απόντα Άλλο όχι μόνο αντιπροσωπεύει μια «ψευδαισθησιακή ενότητα», αλλά καταλήγει να εξουδετερώνει τον ίδιο τον εαυτό<sup>1382</sup>. Η Hoffman υποστηρίζει ότι στο επίκεντρο της συσχέτισης αυτής της ομάδας με το παρελθόν είναι η ακόλουθη δυσκολία: «ότι δεν κληρονόμησε την εμπειρία των προγόνων, αλλά τις σκιές της» και ισχυρίζεται ότι βιώνει αυτή τη σχέση της με τα γεγονότα του Ολοκαυτώματος με έναν τρόπο ανοίκειο και φασματικό<sup>1383</sup>. Ο Henri Raczymow περιγράφει αυτή τη σχέση ως «μνήμη χωρίς μνήμη, χωρίς περιεχόμενο»<sup>1384</sup> και τονίζει τις εγγενείς απουσίες, οι οποίες, σύμφωνα με τη Marianne Hirsch, γεμίζουν με μια διαδικασία φαντασιακής επένδυσης, προβολής και δημιουργίας<sup>1385</sup>. Πράγματι, υπήρξαν επισκέπτες που αντιμετώπισαν χώρους όπως τον Πύργο του Ολοκαυτώματος στο Μουσείο του Βερολίνου ως αναφορά στους θαλάμους αερίων, προκειμένου να ικανοποιήσουν την ανάγκη της προβολής των συναισθημάτων τους και να ενεργήσουν με συγκεκριμένο τρόπο ώστε να κατανοήσουν όσο το δυνατόν περισσότερο ό,τι υπέφεραν οι πρόγονοί τους. Σε κάποιο βαθμό, αυτή η στάση αντανακλά μια «ανταγωνιστική θυματοποίηση»<sup>1386</sup>- προσπαθούν να ιδιοποιηθούν την κατάσταση του θύματος και ο Πύργος του Ολοκαυτώματος παρέχει γόνιμο έδαφος για κάτι τέτοιο. Όπως επιβεβαίωσε μια ηλικιωμένη επισκέπτρια καταγόμενη από τη Λιθουανία, «τώρα ξέρω πώς πρέπει να είχαν αισθανθεί λίγες στιγμές πριν πεθάνουν». Η Froma Zeitlin σχολιάζει ότι έρχονται ήδη επηρεασμένοι από την αίσθηση της δικής τους «χρονοκαθυστέρησης»<sup>1387</sup>, την οποία θα συμπληρώσουμε ότι ερμηνεύεται από τους ίδιους ως αδράνεια επιβεβλημένη από τη διαφορετική χρονική συγκυρία, η οποία τους ωθεί σε μια κοινή υπέρμετρη, εμμονική θα λέγαμε,

<sup>1378</sup> Κόκκινος, Γ. (2015). *Το Ολοκαύτωμα. Η διαχείριση της τραυματικής μνήμης-θύτες και θύματα*. Αθήνα: Gutenberg, σ. 189.

<sup>1379</sup> Connerton, P. (2011). *The Spirit of mourning. History, memory and the body*. Cambridge: Cambridge University Press, όπως αναφέρεται στο: Κόκκινος, Γ. (2014), σ. 545.

<sup>1380</sup> Weissman, G. (2004), p. 4.

<sup>1381</sup> Scheler, M. (1970). *The nature of sympathy*. (Transl.: P. Heath). Amsterdam: Archon, p. 19.

<sup>1382</sup> Silverman, K. (1996). *The threshold of the visible world*. London: Routledge, p. 23.

<sup>1383</sup> Hoffman, E. (2004). *After such knowledge: Memory, history and the legacy of the Holocaust*. New York: Public Affairs, p. 66.

<sup>1384</sup> Raczymow, H. (1994). Memory shot through with holes. *Yale French Studies* 85 (1), p. 100.

<sup>1385</sup> Hirsch, M. (2008). The generation of postmemory. *Poetics Today* 29 (1), p. 107.

<sup>1386</sup> Noor, M. Shnabel, N., Halabi, S., Nadler, A. (2012). When suffering begets suffering: The psychology of competitive victimhood between adversarial groups in violent conflicts. *Personality and Social Psychology Review* 16 (4), pp. 351-374.

<sup>1387</sup> Zeitlin, F. I. (1998). The Vicarious Witness: Belated memory and authorial presence in recent Holocaust literature. *History and Memory* 10 (2), p. 6.

προσπάθεια να αναλάβουν εξ' ολοκλήρου το βάρος της μνημόνευσης των προγόνων τους, μια διαδικασία την οποία αντιλαμβάνονται ως ένα μέσο μετατροπής τους σε μάρτυρες των παρελθόντων γεγονότων.

Επιπλέον, πολλά μέλη αυτής της ομάδας κληρονόμησαν τα ονόματά τους από στενούς συγγενείς που έχασαν τη ζωή τους στο Ολοκαύτωμα με αποτέλεσμα να παίζουν οι ίδιοι έναν «επιμνημόσυνο» ρόλο (*“memorial candles”*, όπως τους ονομάζει η Dina Wardi<sup>1388</sup>). Αυτή η συνθήκη προκάλεσε σοβαρά ζητήματα ταυτότητας με χαρακτηριστική την αίσθηση ότι δεν έχουν άλλη επιλογή από το να «κουβαλούν τους νεκρούς στην πλάτη τους» εφ' όρου ζωής<sup>1389</sup>. Όπως ισχυρίζεται η κοινωνική επιστήμονας Hannah Starman, «ζούμε ακόμα σε μία κοινωνία θυμάτων που χρησιμοποιεί αυτό το καθεστώς ως όπλο ή κοινωνικό πλεονέκτημα. Το να είσαι θύμα θεωρείται πλέον- κοινωνικά-περιοριστικό σου στοιχείο»<sup>1390</sup>. Πρόκειται, επομένως, σε αυτή την περίπτωση, όχι για δια-γενεακή μετάδοση του τραύματος αλλά για δια-γενεακή μετάδοση της ιδιότητας του θύματος. Για τους απόγονους θυμάτων, το Ολοκαύτωμα δεν είναι απλώς μια πληγή που αιμορραγεί από τη μία γενιά στην άλλη αλλά αποτελεί σημαντική ρωγμή, μια τραυματική ρήξη στην οικογενειακή και γενεακή συνέχεια, που αδυνατούν να αντιμετωπίσουν, να αποδυναμώσουν ή και να εξουδετερώσουν. Είναι όμως αυτή η απώλεια που προσπαθούν να καλύψουν πραγματική; Δεδομένου ότι δεν έχουν την ατομική ιστορία του συγγενούς ως αναφορά, ζουν μονίμως με την απουσία αυτής της οικογενειακής αφήγησης. Και είναι αυτή η απουσία που μετουσιώνεται σε απώλεια και δημιουργεί το συναίσθημα ότι έχουν χάσει τους συγγενείς τους ενώ στην πραγματικότητα δεν τους έχουν γνωρίσει ποτέ. Ο Efraim Sicher<sup>1391</sup> παρομοιάζει αυτή την ψευδή αίσθηση απώλειας με τον πόνο του «μέλους- φαντάσματος», του ακρωτηριασμένου άκρου, ενώ η Alison Landsberg<sup>1392</sup> ονομάζει αυτή τη *μνήμη προσθετική*.

#### **A.3.5. Επισκέπτες από πληγείσες χώρες (Ευρώπη)**

Από έρευνα που διενεργήθηκε το 2018 από το CNN σε δείγμα 7.092 ατόμων σε 7 χώρες (Αυστρία, Γαλλία, Γερμανία, Μεγάλη Βρετανία, Ουγγαρία, Πολωνία και Σουηδία) προέκυψε ότι, ακόμη και αν φαντάζει απίστευτο, 1 στους 20 Ευρωπαίους δεν έχει ακούσει ποτέ τίποτα για το Ολοκαύτωμα. Η άγνοια περί του Ολοκαυτώματος είναι πολύ μεγάλη στους νέους στη Γαλλία: 1 στους 5 Γάλλους, ηλικίας 18 έως 34 ετών, δεν έχουν ακούσει ποτέ για αυτό. Στην Αυστρία, τη χώρα όπου γεννήθηκε ο Hitler, το 12% των νέων επίσης δεν γνωρίζει τίποτα για το Ολοκαύτωμα. Εδώ, παρατηρήθηκε και το μεγαλύτερο ποσοστό εκείνων που ανέφεραν πως είναι «πολύ λίγα» αυτά που γνωρίζουν για το θέμα- οι 4 στους 10 ενήλικες Αυστριακοί. Οι δε “millennials” (όσοι γεννήθηκαν μετά το 2000) δεν μπόρεσαν να κατονομάσουν ούτε ένα στρατόπεδο συγκέντρωσης, ενώ πολλοί θεωρούν πως η συνεχής υπενθύμιση του Ολοκαυτώματος αποσπά την προσοχή από τις φρικαλεότητες που συντελούνται σήμερα. Στον αντίποδα, τα 2/3 των ερωτηθέντων σημείωσαν πως η αναθύμηση της εν λόγω κτηνωδίας βοηθά ώστε

<sup>1388</sup> Wardi, D. (1992). *Memorial Candles: Children of the Holocaust*. (International Library of Group Psychotherapy and Group Processes). London: Routledge, p. 28.

<sup>1389</sup> *Ibid.*

<sup>1390</sup> Starman, H. (2006). Generations of trauma: Victimhood and the perpetuation of abuse in Holocaust survivors. *History and Anthropology* 17 (4): 327-338.

<sup>1391</sup> Sicher, E. (1998). *Breaking Crystal: Writing and Memory After Auschwitz*. Chicago, IL: Illinois University Press, p. 30.

<sup>1392</sup> Landsberg, A. (1995). *Prosthetic Memory: Total Recall and Blade Runner*. *Cyberspace/ Cyberbodies/ Cyberpunk: Cultures of Technological Embodiment*. London: Sage, p. 175.

να μην επαναληφθούν αντίστοιχα περιστατικά<sup>1393</sup>. Αυτοί είναι που μας ενδιαφέρουν και εδώ, καθώς είναι αυτοί που θα επισκεφθούν τόπους μνήμης και μουσεία Ολοκαυτώματος.

Παρά το γεγονός ότι είναι πολύ δραστήριοι στη διοργάνωση πολιτιστικών εκδηλώσεων και εκπαιδευτικών προγραμμάτων, οι προερχόμενοι από τέτοιες χώρες θεωρούνται ως ξένοι και αισθάνονται αμηχανία, καθώς δεν είναι επίσημα μέλη της κοινότητας. Η ιστορικός Ruth Gruber αναφερόμενη στο πώς αντιμετωπίζουν τη μετα-μνήμη του Ολοκαυτώματος οι χώρες της Ευρώπης, επινόησε τον όρο «εικονική εβραϊκότητα» (“*virtual jewishness*”) ως διαχωρισμό από την υλική πραγματικότητα της εβραϊκής ταυτότητας των κοινοτήτων των χωρών αυτών<sup>1394</sup>. Ωστόσο, ο Jonathan Boyarin παρατηρεί ότι σε δημοφιλείς αναπαραστάσεις του Ολοκαυτώματος και αναφορές σε αυτή τη γενοκτονία, οι Εβραίοι παρουσιάζονται ως «κανονικοί Ευρωπαίοι, σαν κι εμάς». Αυτή η αίσθηση και συνειδητοποίηση του «σαν κι εμάς» επιτρέπει ακόμα και στους μη Εβραίους Ευρωπαίους ένα επίπεδο ενσυναίσθησης<sup>1395</sup>. Ο Timothy Schneider υπερτονίζει τη ρεαλιστική βάση αυτού του συναισθήματος λέγοντας χαρακτηριστικά: «Ας πάρουμε τη μεγαλύτερη από τις καταστροφές, το Ολοκαύτωμα. Η εξόντωση των Εβραίων έγινε σε εκείνες τις περιοχές, τις «Αιματοβαμμένες Χώρες», όπου περισσότερα από 8.000.000 μη Εβραίοι δολοφονήθηκαν όταν ο Hitler ήταν στην εξουσία. Ακόμη και χωρίς το Ολοκαύτωμα, αυτή θα ήταν η μεγαλύτερη εκατόμβη στην ιστορία της Ευρώπης. [...] Στους Ευρωπαίους έτυχε η μοίρα να συναπαντήσουν τα χειρότερα εγκληματικά καθεστώτα»<sup>1396</sup>. Αργότερα, η Hannah Arendt υπογραμμίζει την ανάγκη του ατόμου να συμφιλωθεί με τα τραυματικά γεγονότα του αιώνα μας και να τα καταλάβει με τρόπο που τα εξηγεί σε όλη την ένταση και την παραδοξότητά τους<sup>1397</sup>. Η κρίση όμως, για την ίδια, καθώς και η κοινή λογική αποδεικνύονται ανεπαρκείς για την κατανόηση των φρικαλεοτήτων του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Στην περίπτωση αυτή, το άτομο επιστρατεύει τη φαντασία του. Η φαντασία μάς βοηθάει να επινοήσουμε ένα νέο σύστημα κριτηρίων. Η φαντασία και σε αυτή την περίπτωση παίζει ρόλο παρόμοιο με τη μνήμη, στο μέτρο που αναλαμβάνει να διατυπώσει τις κατηγορίες και τα πρότυπα κρίσης, μέσω των οποίων μπορεί το άτομο να συμβιβαστεί με ό,τι «αμετάκλητα συνέβη» και να συμφιλωθεί με ό,τι «αναπόφευκτα υπάρχει»<sup>1398</sup>. Ο Κόκκινος προσθέτει ότι πρόκειται για ένδειξη τόσο της κοινωνικής παθολογίας των σύγχρονων δυτικών μετανεωτερικών μητροπόλεων όσο και του λανθάνοντος δευτερογενούς ιστορικού τραύματος και κάνει λόγο για τη σαγήνη του Ριζικού Κακού που συνιστά το Ολοκαύτωμα για τον Δυτικό πολιτισμό ή μάλλον την αμφίθυμη έλξη και απώθηση που αυτό ασκεί<sup>1399</sup>. Αν εξαιρεθεί η διάσταση που καταλήγει στη συγκρότηση επιστημονικών κοινοτήτων κεντροθετημένων γύρω από τη μνήμη του Ολοκαυτώματος και την έννοια του τραύματος, η φανταστική αυτή βίωση έχει, ορισμένες φορές, τα χαρακτηριστικά της παθητικής ενσυναίσθησης<sup>1400</sup>, η οποία επιτυγχάνεται με την εμμονική χρήση μαρτυριών που εστιάζουν τρομολαγνικά στην πραγματικότητα της εξόντωσης και της γενοκτονίας, αποστερώντας τα θύματα και

<sup>1393</sup> Έρευνα CNN: Ο αντισημιτισμός είναι βαθιά «ριζωμένος» στην Ευρώπη. *CNN Greece* (27.11.2018). <https://www.cnn.gr/focus/story/156151/ereyna-cnn-o-anti-simitismos-einai-vathia-rizomenos-stin-eyropi> (πρόσβαση: 01/09/2019).

<sup>1394</sup> Gruber, R.E. (2002). *Virtually Jewish: Reinventing Jewish culture in Europe*. Los Angeles: University of California Press, p. 25.

<sup>1395</sup> Boyarin, J. (2009). *The unconverted self: Jews, Indians, and the identity of Christian Europe*. Chicago: University of Chicago Press, p. 108.

<sup>1396</sup> Γιαλκέτσος, Θ. (2018). Η γεωγραφία του τρόμου. *Η Εφημερίδα των Συντακτών* (31.03.2018).

<sup>1397</sup> Arendt, H. (1953). Understanding and politics. *Partisan Review* 20 (4), p. 377.

<sup>1398</sup> *Ibid.*, p. 391.

<sup>1399</sup> Κόκκινος, Γ. (2015), σ. 189.

<sup>1400</sup> Boler, M. (1997). The risks of empathy: Interrogating multiculturalism's gaze. *Cultural Studies* 11 (2): 253-273.

τους επιζήσαντες από τον ιστορικό και πολιτισμικό τους βίοκοσμο και λειτουργώντας ως αδιαμεσολάβητα υποκατάστατα της πραγματικής εμπειρίας.

Αυτός ο ζήλος για μνημόνευση και η δίψα για συμπόνια, ακόμα και για ταύτιση με τα θύματα επιστρατεύοντας τη φαντασία είναι συναισθήματα που εκφράστηκαν και στις τρεις περιπτώσεις που μελετήσαμε, με υπερτονισμένη την απαισιοδοξία για το μέλλον. Θα μπορούσαμε, λοιπόν, να πούμε ότι αυτή η κατηγορία διακατέχεται από μία *désir de catastrophe* που συντηρεί μια αυξανόμενη κατάσταση επιφυλακής και μια «ηθική ευθύνη» με βάση έναν χειριστικό φόβο<sup>1401</sup>. Η φαντασία τους κατοικείται ολοένα και περισσότερο από αυτή την «επιθυμία για καταστροφή» που παραμένει ανείπωτη.

---

<sup>1401</sup> Jeudy, H.P. (2010). *Le désir de catastrophe*. Paris: Circé poche.





## Β. Κατακλείδα

Στο σημείο αυτό και με βάση τα κεφάλαια που προηγήθηκαν στο κυρίως μέρος της διατριβής, θα προσπαθήσουμε να απαντήσουμε στο βασικό ερευνητικό ερώτημα και να προβούμε σε μία κριτική αποτίμηση ζητημάτων που τέθηκαν ήδη από το εισαγωγικό κεφάλαιο ή που ανέκυψαν κατά τη διάρκεια της έρευνας.

### B.1. Χώρος και κατασκευή της μνήμης

- Οι δύο πόλοι της διαδικασίας κατασκευής της μνήμης και της συλλογικής ταυτότητας των κοινωνικών ομάδων είναι ο *πομπός* και ο *δέκτης*.
- Πυρήνας της κατασκευής της μνήμης είναι ένας διττός μηχανισμός επιρροής: ο σχεδιασμός του μουσειακού χώρου και ο σχεδιασμός του συνοδού λόγου.
- Ο λόγος είναι η αρχή και το τέλος της όλης διαδικασίας (οι συζητήσεις ξεκινούν πριν, εξελίσσονται κατά τη διάρκεια και συνεχίζονται αέναα μετά την κατασκευή του Μουσείου). Κάθε λεκτική πράξη- ακόμα και η παραγωγή λόγου κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων στην παρούσα έρευνα- συνιστά πράξη κατασκευής της μνήμης.
- Καθ' όλη αυτή τη διαδικασία, επιμέρους ενδογλωσσικοί μηχανισμοί πειθούς λειτουργούν αδιάκοπα προς την επίτευξη του στόχου του πομπού.
- Ειδικά στην περίπτωση του Ολοκαυτώματος, στόχος είναι η *συν-κίνηση του δέκτη*. Σε πρώτη φάση, στόχος είναι η αντίδραση σε αισθητικά ερεθίσματα (*Σώμα*), η οποία επιφέρει μεταβολή της ψυχικής κατάστασης (*Συναίσθημα*), και, εν τέλει, διαμορφώνει τη συνειδησή του (*Σκέψεις*).
- Οι βασικές αισθητικές κατηγορίες που συνδράμουν στην *επίκληση στο συναίσθημα* του δέκτη είναι το *Ανοίκιο*, το *Αποκείμενο* και το *Υψηλό*. Ο πομπός, λοιπόν, καλείται να σχεδιάσει τον χώρο και τον λόγο του κατά βάση γύρω από αυτούς τους τρεις νοηματικούς στυλοβάτες. Όπως προκύπτει, για να το πετύχει αυτό, θα πρέπει να μετριάσει την αυστηρή ιστορικότητα στην απόδοση των γεγονότων και να εστιάσει στη *συμβολική αναπαράσταση* της εμπειρίας με σκοπό τη βιωματικότητα.
- Δευτερεύοντα αλλά όχι ασήμαντο ρόλο διαδραματίζουν όροι και εννοιολογικές εξαρτήσεις που υποστηρίζουν την *επίκληση στην αυθεντία του πομπού* αλλά και την *επίκληση στη λογική και το ήθος του δέκτη*.
- Η *υποκειμενικότητα* του δέκτη κατασκευάζεται μέσα από τη *διϋποκειμενικότητα*:
  - α) με τον *πομπό*, όπου συναντώνται οι προσδοκίες του μεν με τον στρατηγικό σχεδιασμό του δε, και
  - β) με τα *ιστορικά υποκείμενα*. Στη συνάντηση αυτή, η ταυτότητα του δέκτη ανασυγκροτείται μέσα από φαντασιακές ταυτίσεις και, κατά περίπτωση, μέσω της ασυνείδητης μίμησης των προγόνων του. Εδώ, το ιστορικό υποκείμενο παίζει τον ρόλο του «καθρέφτη» στον οποίο γίνεται η *αναγνώριση του εαυτού* του δέκτη. Στη διαδικασία αυτή, σημαντικός είναι ο ρόλος της *ενσυναίσθησης* και της *σύνδεσης* με το θύμα του παρελθόντος, η οποία οδηγεί στην επιθυμητή συνειδητοποίηση της *ιστορικής ευθύνης* του δέκτη.
- Τέλος, η μνήμη κατασκευάζεται μέσω της *απόδοσης νοήματος στον σχεδιασμένο χώρο* καθώς επιτελείται μια *αλληλεπίδραση μεταξύ του σώματος του δέκτη και του σχεδιασμένου χώρου*- μια διαδικασία που δεν προϋποθέτει απλώς την παρουσία αλλά την ενεργό εμπλοκή του δέκτη σε αυτήν και εμπεριέχει μια ασυνείδητη προβολή, ταυτοποίηση και ανταλλαγή νοημάτων. Μέσα

από την *αισθητική εμπειρία*, κατανοούνται βαθύτερα ζητήματα *ηθικής*, προσεγγίζονται πρακτικές που ακουμπούν σε διαφόρων ειδών *πολιτισμικές κατασκευές του «Άλλου»* και συνειδητοποιείται το σημείο στο οποίο μπορεί να φτάσει η ανθρωπότητα, δίνοντας τη δυνατότητα να «διαβάσουμε» σε παρόντα χρόνο τα προειδοποιητικά σημάδια ώστε να μην επαναληφθούν αντίστοιχες πράξεις στο μέλλον.

- Μέσα από τη χωρική εμπειρία, καθώς ο χώρος συναντά τον δέκτη, αναδεικνύονται *διαφορετικά «είδη» μνήμης*, όπως η παραδειγματική μνήμη- κυρίως για όσους δεν έχουν άμεση σχέση με το ιστορικό γεγονός- η μεταμνήμη και η προσθετική μνήμη, τις οποίες «φορούν» οι συγγενείς επιζώντων και θυμάτων, καθώς και σχέσεις επιρροής, διαμόρφωσης ομάδων και συγκρότησης ταυτοτήτων.
- Ωστόσο, όσο μεγαλύτερη είναι η εγγύτητα του δέκτη στο επίδικο ιστορικό γεγονός είτε λόγω προσωπικής εμπειρίας (παράγοντες *ηλικία και καταγωγή*) είτε από προσωπική μελέτη (παράγοντες *εκπαίδευση και ειδικό ενδιαφέρον*), τόσο μεγαλύτερη αντίσταση προβάλλει στην κατασκευή του λόγου του.

## **B.2. Χώρος και κατασκευή της μνήμης του Ολοκαυτώματος- Ζητήματα ταυτότητας**

Όπως προκύπτει, το Μουσείο ως κατασκευασμένος μνημονικός τόπος φαίνεται να προσελκύει διαφορετικές ομάδες επισκεπτών για διαφορετικές πτυχές του ίδιου λόγου: *να εντοπίσουν τη σχέση τους με τον χρόνο.*

Στην παρούσα έρευνα, η δια του χώρου *επιαναφορά δεδομένων χρονικών στιγμών* και η επακόλουθη ενσώματη αναβίωση αυτών- στο πλαίσιο του εφικτού- τοποθετεί τον επισκέπτη που απέχει, τόσο χρονικά όσο και σε προσωπικό επίπεδο από το ιστορικό γεγονός (δεν φέρει οικογενειακό φορτίο), σε μία διαδικασία *επιαναδιαπραγμάτευσης του χρόνου* κυρίως με την έννοια της *επιαναληπτικότητα*: Τον αφορά το Ολοκαύτωμα σήμερα; Πόσο πιθανόν είναι να συμβούν αντίστοιχα γεγονότα στο παρόν; Του θυμίζει κάτι η εμπειρία που βίωσε ή του είναι παντελώς ξένη;

Η εβραϊκή ομάδα εξαιτίας του τραύματός της και της προσπάθειας εξάλειψής της και καταδίκης της σε λήθη από τους ναζί, χαρακτηρίζεται από το *αίτημα για διάρκεια* στον χρόνο. Γι' αυτούς, η μνήμη ταυτίζεται με την έννοια της διάρκειας και θα μπορούσαμε να πούμε ότι δεν υπάρχει καλύτερος τρόπος να παγιώσει κανείς τη διάρκεια από το να δώσει χωρική υπόσταση σε κοινά αναγνωρίσιμα νοήματα. Ειδικότερα, για τους απογόνους των εξοριστών (Εβραϊκή Διασπορά), η χωρική αφήγηση έχει νόημα στον βαθμό που τεκμηριώνει την ύπαρξη των προπατόρων τους σε ένα συγκεκριμένο σημείο σε μια *συγκεκριμένη χρονική στιγμή*. Εδώ είναι εμφανής η απώλεια της πολιτιστικής ταυτότητας και η *αναζήτηση της γενεαλογίας* τους μέσα από την *επιστροφή στο ευρωπαϊκό παρελθόν* τους και την προσκυνηματική επίσκεψη σε μουσεία που παρουσιάζουν όχι μόνο την ιστορία και τον πολιτισμό τους αλλά και τους λόγους που οδήγησαν τους προγόνους τους στην εξορία. Στην ομάδα αυτή, η δημιουργία μουσείων Ολοκαυτώματος στις χώρες όπου συνέβησαν τα γεγονότα προσφέρει τις μαρτυρίες που χρειάζονται για την επιβεβαίωση της ταυτότητάς τους καθώς και ένα *πεδίο έκφρασης της νοσταλγίας* τους. Για τους απογόνους των θυμάτων, έχει επίσης νόημα η επιστροφή σε μία *συγκεκριμένη χρονική στιγμή*- τη στιγμή της απώλειας των προγόνων τους. Στην περίπτωση αυτή, η αρχιτεκτονική «δημιουργεί» έναν χώρο που ικανοποιεί την ανάγκη της επιστροφής αυτής και της συνακόλουθης προβολής των συναισθημάτων τους, θεραπεύει την αίσθηση της *μη αναστρεψιμότητας του*

παρελθόντος που τους διακατέχει και απαλύνει τον πόνο αυτής της *χρονοκαθυστέρησης* (του γεγονότος ότι δεν ήταν παρόντες κατά τη διάρκεια της δίωξης και των βασανιστηρίων των συγγενών τους, ώστε να αποτρέψουν το κακό). Στους απογόνους των επιζώντων των στρατοπέδων, αντιθέτως, προσφέρεται ένας χώρος βαθύτερης κατανόησης τόσο της ιστορικής *στιγμής* που τους καθόρισε ερήμην τους όσο και της *διάρκειας* που χαρακτηρίζει την αφήγηση που τους ακολουθεί και συνεχίζει να τους διαμορφώνει.

Όταν περνάει κανείς στην απέναντι πλευρά, αυτή των θυτών ή των σιωπηρών μαρτύρων, συνειδητοποιεί ότι για τις αντίστοιχες ομάδες (Γερμανοί, Ούγγροι, Πολωνοί), η *διάρκεια* μιας στρεβλής και ίσως άδικης ταύτισης είναι αυτή που τους έχει σημαδέψει. Στην περίπτωση αυτή, το Μουσείο- και ειδικά όταν ιδρύεται στις αντίστοιχες χώρες- έρχεται να *διακόψει τη συνέχεια* αυτού του αφηγήματος και να δημιουργήσει ένα νέο. Εκεί, λοιπόν, που για τους Εβραίους το Μουσείο θεραπεύει τη θραυσματικότητα της αφήγησης και αποκαθιστά τη συνέχεια, για την ομάδα των «θυτών» προβαίνει σε μια διακοπή αυτής της βασανιστικής συνέχειας και μετατρέπει την αφήγηση σε παλίμψηστο.

### **B.3. Ζητημάτων ταυτότητας συνέχεια: Μουσείο ή Μνημείο; Εβραϊκή Ιστορία ή Εβραϊκό Ολοκαύτωμα;**

Όπως ήδη αναφέρθηκε στο εισαγωγικό κεφάλαιο της παρούσας διατριβής, για τους Εβραίους, το Ολοκαύτωμα έχει γίνει ένα κεντρικό γεγονός γύρω από το οποίο υπάρχει μια αίσθηση κοινότητας, ενώ ταυτόχρονα διακατέχονται από τον φόβο της *damnatio memoriae*. Δημιουργείται, έτσι, η ανάγκη κατασκευής νέων μνημονικών τόπων, όπως έχει καταγραφεί από τη δεκαετία του 2000 και μετά. Σχεδόν όμως 20 χρόνια αργότερα, όπως διαπιστώθηκε μέσα από την παρούσα έρευνα, οι άμεσα ενδιαφερόμενοι επιθυμούν να μνημονεύεται όχι μόνο ο βάρβαρος θάνατός τους αλλά και η ζωή τους. Έχουν την ανάγκη να αποτινάξουν τον μανδύα του αβοήθητου θύματος, του οποίου ο τρόπος που έχασε τη ζωή αξίζει να αναπαρασταθεί σε ένα μουσείο. Εύλογα θέτουν το ερώτημα: «Και πού είναι η μέχρι τότε ζωή μας; Ο πολιτισμός και η ιστορία μας;». Αξίζει να θυμηθούμε και τα λόγια μιας Πολωνοεβραίας επισκέπτριας στο Μουσείο της Βαρσοβίας: «Άκουσα σε μία ξενάγηση να αναφέρονται σε εμάς σε παρελθόντα χρόνο. Μα δεν *υπήρξαμε*, ακόμα *υπάρχουμε*, είμαστε εδώ». Αυτό το βαθύτερο αίτημα της άμεσα εμπλεκόμενης ομάδας εγείρει την εξής προβληματική: *Τελικά, τα μουσεία που μελετήσαμε είναι εβραϊκής ιστορίας ή εβραϊκού Ολοκαυτώματος; Διότι, από την πλευρά τους, οι Εβραίοι θέλουν να ακουστεί επιτέλους η ιστορία της ζωής τους και να αναδειχθεί η συνέχειά τους, ενώ, όπως αναφέραμε και στο εισαγωγικό κεφάλαιο, τις περισσότερες φορές το κίνητρο είναι η δημιουργία ενός μουσείου Ολοκαυτώματος, το οποίο εξυπηρετεί κοινωνικούς ή πολιτικούς σκοπούς. Ακόμα και ο μη Εβραίος επισκέπτης, έστω και αν βρεθεί σε μουσείο που δίνει έμφαση στην εβραϊκή ιστορία, πριν καν ακολουθήσει την οποιαδήποτε αφήγηση, πάντα θα γνωρίζει το τραγικό τέλος, θα περιμένει το Ολοκαύτωμα, θα είναι προκατειλημμένος και θα έχει συναίσθηση της τελεολογικής μουσειογραφικής πορείας, κάτι που του δημιουργεί και τις αντίστοιχες σωματικές/ συναισθηματικές αντιδράσεις και σκέψεις.*

Για να κατορθώσει ένα μουσείο να φέρει τον επισκέπτη σε ουσιαστική επαφή με όλες τις πτυχές της ζωής των Εβραίων, συστήνοντας έναν λαό ηρώων και όχι θυμάτων, θα πρέπει να βασιστεί σε μια αντικειμενοκρατική προσέγγιση, όπου τα εκθέματα θα παίζουν τον κεντρικό ρόλο και όχι ο αρχιτεκτονικός συμβολισμός. Αυτό προσπάθησε να κάνει και το Μουσείο του Βερολίνου, το οποίο,

παρά την αρχική «θέλησή του», εγκλωβίστηκε στο αφήγημα του Ολοκαυτώματος που του «επέβαλε» ο Libeskind. Αφού, λοιπόν, αφέθηκε το κέλυφος για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα κενό εκθεσιακού περιεχομένου, διαδραματίζοντας τον ρόλο ενός *μνημείου Ολοκαυτώματος*, οι ιθύνοντες έσπευσαν να του «προσθέσουν» εκθέματα πάσης φύσεως (αντικείμενα, διαδραστικά εκθέματα κλπ.) με σκοπό να επιβεβαιώσουν την αρχική αποστολή- και, κατ' επέκταση, την ονομασία του- *Εβραϊκό Μουσείο*. Έσπευσαν, δηλαδή, να προσθέσουν «ζωή» σε ένα μουσείο «θανάτου». Παρ' όλα αυτά, όπως αποδεικνύεται και μέσα από την έρευνά μας, το κτήριο αυτό άφησε στους επισκέπτες, στην καλύτερη περίπτωση, την εντύπωση ενός υβριδίου που μάχεται ανάμεσα σε δύο ταυτότητες- αυτή του *μουσείου* με αυτή του *μνημείου*- ενώ πολλοί το αντιλήφθηκαν ως *χώρο μνήμης του Ολοκαυτώματος*, αδιαφορώντας πλήρως για τη θραυσματική ιστορική αφήγηση και καταδικάζοντας σε λήθη τα ίδια τα εκθέματα. Καταλήγουμε, λοιπόν, σε ένα αποτέλεσμα όμοιο με αυτό της αρχικής φάσης του κτηρίου του Libeskind: ένα κέλυφος που είναι σαν να παραμένει κενό από εκθέματα και που ακυρώνει την ίδια την ονομασία του φορέα («Εβραϊκό»), πέφτοντας στην παγίδα της εξίσωσης της εβραϊκότητας με το Ολοκαύτωμα. Ίσως αυτός είναι και ο λόγος που, λίγο μετά τη διενέργεια της παρούσας έρευνας, το Μουσείο ανακαινίστηκε με κέντρο την αναδιάταξη και τον επαναπροσδιορισμό της κυρίως έκθεσης. Από τον Αύγουστο του 2020, η περιήγηση συνδυάζει την ιστορική αφήγηση με εικόνες από τον εβραϊκό πολιτισμό και τη θρησκεία με έμφαση στον πλούτο της συλλογής του Μουσείου. Όπως διατείνονται οι επιμελητές [βλ. ιστότοπο του Μουσείου (<https://www.jmberlin.de/en/core-exhibition>)], στόχος είναι να δοθεί περισσότερος χώρος στο παρόν, καθώς ένα μεγάλο μέρος της έκθεσης είναι πλέον αφιερωμένο στη ζωή μετά το 1945.

Από «*αμφιθυμία*» και *αντιθέσεις* χαρακτηρίζεται και το κτήριο της Βουδαπέστης, δίχως, ωστόσο, να προκαλεί σύγχυση στους επισκέπτες, αφού είναι ξεκάθαρα «Κέντρο Μνήμης του Ολοκαυτώματος» με ισχυρές μαρτυρίες της τραγικής ιστορίας (όπως τις αφηγούνται ο μουσειογραφικός σχεδιασμός, τα αντικείμενα και τα ψηφιακά εκθέματα). Δεν παραλείπονται, ωστόσο, και θετικές πλευρές του ιστορικού γεγονότος, όπως η προσπάθεια για αλληλεγγύη και η συνέχεια του εβραϊσμού μέχρι σήμερα. Το POLIN, από πλευράς του, ως «Μουσείο της Ιστορίας των Πολωνών Εβραίων», προσπάθησε να αναδείξει μία πορεία 1.000 ετών, περιορίζοντας το Ολοκαύτωμα σε έναν μικρό χώρο και δίνοντάς του την αναλογία που θεωρεί ότι του ανήκει. Ωστόσο, η χωροθέτησή του στο συγκεκριμένο σημείο της πόλης της Βαρσοβίας και η ένταση ορισμένων συμβολικών στοιχείων του σχεδιασμού του δεν παύουν να το συνδέουν άρρηκτα με το ίδιο το Ολοκαύτωμα.

Τελικά, η επιδίωξη του ανθρώπου να υπερβεί τη φθοροποιό δύναμη του χρόνου και τη θνητότητά του οδήγησε στη δημιουργία μιας κατηγορίας μουσείων που προσιδιάζουν στα *μνημεία*, καθώς η αρχιτεκτονική ενεργεί ως εργαλείο κατασκευής μιας αφήγησης. Αυτά τα μουσεία, ωστόσο, δεν είναι ατάρεσκα αρχιτεκτονικά δημιουργήματα που απλώς τέρπουν τον θεατή. Η μνημειακή τους ιδιότητα δεν προκύπτει μόνο από το επιβλητικό τους κέλυφος αλλά και από τη λειτουργία τους ως κατασκευασμένοι μνημονικοί τόποι επιφορτισμένοι με έναν διδακτικό, συχνά ηθικοπλαστικό ρόλο. Το βασικότερο στοιχείο αυτού του κατασκευασμένου τόπου μνήμης είναι η *συμβολική αναπαράσταση των γεγονότων*. Από τη μία πλευρά, αυτή η μουσειογραφική στρατηγική προσδίδει την ελευθερία της φανταστικής βίωσης της εμπειρίας και της ανακουφιστικής προβολής απωθημένων συναισθημάτων. Από την άλλη πλευρά, συχνά εγείρει ζητήματα αισθητικής και ηθικής φύσεως, ειδικότερα (βλ.

αντιδράσεις που προκάλεσε η εγκατάσταση «Πεσμένα Φύλλα» στο Μουσείο του Βερολίνου) ή γενικότερα (κίνδυνος της ψευδαίσθησης, της ταύτισης και της απώλειας του εαυτού).

#### **B.4. Η Κατασκευή της Μνήμης**

Η στροφή στη χωρικότητα επέτρεψε στους μελετητές του Ολοκαυτώματος να αποκτήσουν επιπλέον εργαλεία περιγραφής και διεπιστημονικές μεθοδολογικές προσεγγίσεις καθώς και να ξεφύγουν από το δίπολο θύμα- θύτης και να εστιάσουν το ενδιαφέρον τους και σε άλλες κατηγορίες εμπλεκόμενων συμπεριλαμβανομένων και μη Γερμανών (θύτης) καθώς και μη Εβραίων (θύμα). Επηρέασε, επίσης, όχι μόνο τη διερεύνηση αλλά και την αφήγηση και τη μεταπολεμική μνήμη του Ολοκαυτώματος ενώ προσέλυσε νέες προσεγγίσεις που αφορούν στη σχέση του χώρου με το Ολοκαύτωμα, όπως η χωρική εμπειρία- η εξορία και η διαφυγή, η εισβολή και η απόκρυψη- καθώς και η χωρική αντίληψη στρατηγικών όπως η απέλαση και η μετακίνηση, η συγκέντρωση σε στρατόπεδα, οι πορείες θανάτου, ο εγκλεισμός και ο περιορισμός με τα αντίστοιχα μέσα και εργαλεία που χρησιμοποιήθηκαν από τους ναζί, όπως τα γκέτο, τα τρένα, τα στρατόπεδα, τα μπλοκ, τα κελιά και τα παραπήγματα. Συνετέλεσε, έτσι, στη βαθύτερη κατανόηση του τρόπου σκέψης και των πρακτικών των εμπλεκόμενων και στη συνειδητοποίηση ότι το Ολοκαύτωμα «υλοποιήθηκε» *μέσα από τον χώρο και όχι απλώς μέσα στον χώρο.*

Μέσα από αυτό το παράδειγμα, είμαστε πλέον σε θέση να συνειδητοποιήσουμε ότι είμαστε *υποκείμενα συνεχώς διαμορφούμενα*. Πρόκειται για έναν ατέρμονα βρόχο που ξεκινάει ως εξής: Ο κυρίαρχος λόγος επιδιώκει να αφηγηθεί μια ιστορία δίνοντας υλική υπόσταση σε προσεκτικά επιλεγμένες αναπαραστάσεις. Στόχος του είναι να διαμορφώσει την ταυτότητα μίας ή πολλών ομάδων κατασκευάζοντας τη σχέση τους με το παρελθόν, τη στάση τους στο παρόν, καθώς και ένα μελλοντικό φανταστικό. Για να το επιτύχει αυτό, χρειάζεται ένα ισχυρό μέσο, όπως είναι ο χώρος. Μέσα στον χώρο, το Υποκείμενο παράγει δυναμικά σχήματα (με την ενσώματη εμπειρία του, την ενεργοποίηση των συναισθημάτων του και την απόδοση ερμηνείας στην εμπειρία αυτή) εντός εντέχνως οριοθετημένων και σχολαστικά προσχεδιασμένων νοηματικών πλαισίων. Επίσης, είναι φορτισμένο με τις δικές του καταβολές, με αποτέλεσμα διαφορετικά υποκείμενα να εγγράφονται σε αυτά τα πλαίσια και να αλληλεπιδρούν μαζί τους με διαφορετικούς τρόπους. Και πάλι, ωστόσο, η κυρίαρχη εξουσία ελέγχει τους τρόπους με τους οποίους η αναπαράσταση της πραγματικότητας ανατροφοδοτείται με διαφορετικά νοήματα και πρότυπα. Έτσι, αυτή η διαδικασία διαρκούς ανατροφοδότησης ορίζει τον κυρίαρχα αναπαραγόμενο λόγο ως πυρήνα της κατασκευής της μνήμης. Με άλλα λόγια, ο κυρίαρχα αναπαραγόμενος λόγος αναπαριστά και την ίδια στιγμή κατασκευάζει την πραγματικότητα που επιθυμεί, φορτίζοντας κάθε φορά με διαφορετικά συμβολικά σχήματα τις επιμέρους εκδοχές αυτής της κατασκευασμένης πραγματικότητας. Τελικά, καταλήγουμε να κάνουμε λόγο για *εργαλειοποίηση του χώρου με απώτερο σκοπό μια διαρκώς ανανεούμενη και ελεγχόμενη κατασκευή του υποκειμένου*. Μέσα σε αυτή τη διαρκώς ανανεούμενη και ελεγχόμενη διαδικασία, η μόνη σταθερά στην κατασκευή της μνήμης είναι το *πλαίσιο*, το οποίο, όσες φορές κι αν (ανα)κατασκευαστεί από τον κυρίαρχο λόγο, δεν παύει να οριοθετεί την εμπειρία, τη νοηματοδότηση και την ερμηνεία του αντικειμένου, που στην παρούσα περίπτωση είναι ο χώρος, από το υποκείμενο.

# ΕΠΙΜΕΤΡΟ





## Α. Προτάσεις για μελλοντική έρευνα

Με δεδομένη τη διενέργεια της επιτόπιας έρευνας σε περιόδους υψηλής επισκεψιμότητας, το δείγμα που συγκεντρώθηκε θεωρείται αντιπροσωπευτικό και απέδωσε αποτελέσματα ικανοποιητικά ασφαλή ως προς το κοινωνικό φαινόμενο που μελετάται. Ωστόσο, η έρευνα δεν σταματά εδώ.

### **A.1. Σχεδιασμός και Συμβολισμός**

Όπως διαπιστώθηκε, τα τρία μουσεία που μελετήθηκαν έκαναν χρήση κοινών στοιχείων που αφορούν σε επιλογές όπως η χρήση του φωτός, των υλικών και των χρωμάτων και αποσκοπούν στην ενεργοποίηση του συναισθήματος του επισκέπτη. Αξίζει να διερευνηθεί περαιτέρω ο τρόπος χρήσης αυτών των στοιχείων σχεδιασμού ως συμβόλων που υποστηρίζουν το αφήγημα ενός μουσείου και πώς η μεταφορική τους χρήση επηρεάζει και ερμηνεύεται από τον επισκέπτη.

#### **A.1.1. Η κατάβαση**

Ένα κοινό στοιχείο σχεδιασμού για τα τρία μουσεία είναι η κάθοδος μέσα σε έναν κενό χώρο και σκοτεινό [όπως στο κτήριο του Βερολίνου (**εικ. 208**)], ο αποχωρισμός του επισκέπτη από το φυσικό φως για χώρους υπόγειους και κρυφούς [όπως συμβαίνει στον χώρο υποδοχής του Μουσείου της Βαρσοβίας (**εικ. 209**)] και η σταδιακή κατάβαση στα έγκατα της γης [όπου οδηγεί η κεκλιμένη γυάλινη είσοδος στην περίπτωση της Βουδαπέστης (**εικ. 210**)].



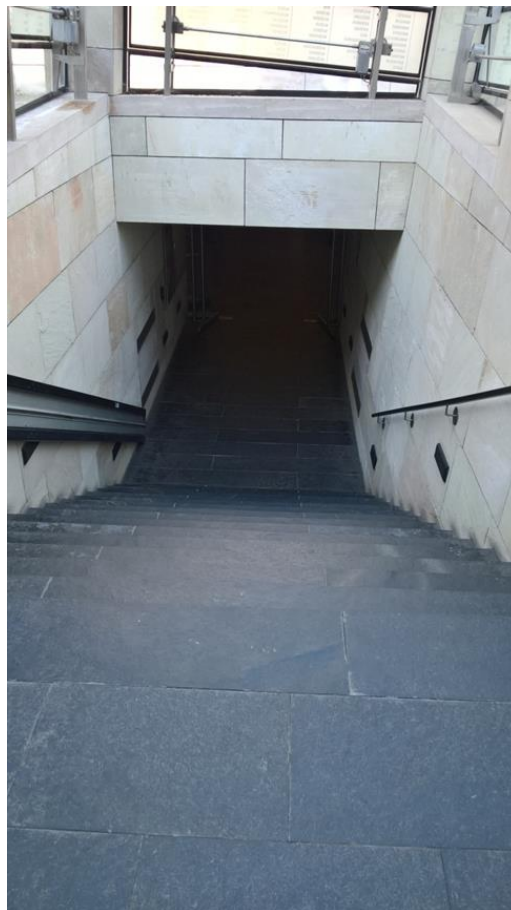
**Εικ. 208.** Η κλίμακα καθόδου προς τον χώρο της μόνιμης έκθεσης στο Μουσείο του Βερολίνου.

Πηγή: Προσωπικό αρχείο.



**Εικ. 209.** Η κλίμακα καθόδου προς τον χώρο της μόνιμης έκθεσης στο Μουσείο της Βαρσοβίας.

Πηγή: Προσωπικό αρχείο.



**Εικ. 210.** Η κλίμακα καθόδου στη γυάλινη είσοδο του Μουσείου της Βουδαπέστης.

Πηγή: Προσωπικό αρχείο.

Αυτή η *κάθοδος στο σκοτάδι*, που χρησιμοποιήθηκε από τους αρχιτέκτονες ως αλληγορία των σκοτεινών χρόνων του Ολοκαυτώματος, μαζί με την τελική *επιστροφή στο φως*, είναι κοινή στις ιστορίες πολλών πολιτισμών ως θεμελιώδες σύμβολο της ύπαρξης, συμπεριλαμβάνοντας τον κύκλο της ζωής, τον θάνατο και τη γέννηση, τις επιτυχίες και τις αποτυχίες και τον εποχιακό κύκλο της φύσης. Η κατάβαση, όπως ήδη αναφέρθηκε στα προηγούμενα κεφάλαια, έχει συνδεθεί με τη Νέκυια καθώς και με τον μύθο της Περσεφόνης και την έννοια της μύησης σε χώρο σκοτεινό. Όντας στο σκοτάδι κανείς πρέπει να κρατάει την πίστη του στο φως για να ανταμειφθεί τελικά με ευημερία «στο τέλος του τούνελ»<sup>1402</sup>. Ένα τέτοιο τελετουργικό μύησης η Betsy Hall θα το περιγράψει ως εξής: «Εισερχόμεστε σε έναν σκοτεινό χώρο που μας καταπνίγει, μας πνίγει, περιορίζει την κίνησή μας. Έξω η ζωή συνεχίζεται όμως εμείς είμαστε σαφώς διαχωρισμένοι από αυτήν. Το φως του ήλιου έχει δώσει τη θέση του στις σκούρες αποχρώσεις του μαύρου και του γκρι. Αισθανόμαστε θαμμένοι σε έναν χώρο απελπισίας, τρόμου και σύγχυσης, παραμένουμε, ωστόσο, δεσμευμένοι σε αυτό το μονοπάτι επιστροφής. Μέσα από τη μνήμη, τη φαντασία [...] τις αισθήσεις, τα συμπτώματα, την επιρροή και τη διαίσθηση κατεβαίνουμε στα βάθη της ψυχής μας»<sup>1403</sup>. Δεν πρόκειται για μια καταστροφική πτώση στην άβυσσο αλλά για μια πλήρη νοήματος «κατάβαση εις άντρον», στη σπηλιά της μύησης και της κρυφής γνώσης, μια εμπειρία μέσα από την οποία επιστρέφει κανείς ολοκληρωμένος<sup>1404</sup>. Μέσα στην «κοιλιά του ασυνείδητου» σερνόμαστε μέσα από το ατελείωτο σκοτάδι, ερχόμαστε σε επαφή με τους προγόνους, βιώνουμε τη βαθιά αποκάλυψη αρχέγονων μορφών, ανακαλύπτουμε μύθους ατομικής και πολιτιστικής δημιουργίας και αναγεννιόμαστε με μια μεγαλύτερη συνειδητοποίηση. Η κατάβαση αυτή αποτελεί τη μεγαλύτερη απειλή, προκαλεί πόνο αλλά υπόσχεται τη μεγαλύτερη ανταμοιβή. Πρόκειται για τον αγώνα του Υποκειμένου για την ανάκτηση και αναδιαμόρφωση ενός θεμελιώδους μύθου. Ο επισκέπτης μετατρέπεται σε έναν προσκυνητή που κινείται σε ένα χωροχρονικό συνεχές. Η διαδικασία αυτή της μύησης διακρίνεται, σύμφωνα με την Hall, σε τρεις φάσεις: την *κατάβαση* (*descent*), τον *διαμελισμό* (*dis-memberment*), και την *επανάνωση των «κομματιών»* του Υποκειμένου (*re-membrance*). Η φάση του *διαμελισμού* αντιστοιχεί στην ενσώματη και συγκινησιακή αυτή εμπειρία που οδηγεί σε έναν «επαναπροσδιορισμό της μνήμης σε μια νέα ψυχική πραγματικότητα» (*re-membrance*)<sup>1405</sup>. Σε αυτή τη μοναδική εμπειρία ο επισκέπτης εμπλέκεται συνειδητά ως μουσόμενος/ προσκυνητής (όπως έδειξε η χρήση όρων όπως: *υπέδαφος, ράμπα, κατωφέρεια, σπηλαιώδης, υπόγειο, βύθιση/ ανάδυση, βάθος, Άδης, νεκροταφείο, κρυφός, μυστηριώδης*) για να επιστρέψει και να επανενωθεί με τον Εαυτό του και με τον Άλλο.

#### **A.1.2. Η κλιμακούμενη πλοκή/ δραματολογία**

Η αφηγηματικότητα των Μουσείων Ολοκαυτώματος έγκειται όχι μόνο στη «σκηνογραφία» αλλά και στη «σκηνοθεσία» της πορείας του επισκέπτη σαν να παρακολουθεί μία αρχαία τραγωδία. Υπάρχουν διαδρομές στις οποίες η σχέση εκείνου που κινείται με την εικόνα του χώρου προσδιορίζεται από έναν στόχο, μια πρόθεση, μια κινητήρια συναισθηματική κατάσταση. Όπως υποστηρίζει και ο Σταύρος

<sup>1402</sup> Οικονόμου, Μ. (2014). Momentum, μια βουτιά στο σκοτάδι. *Αρχιτεκτονικές Μαρτιές*. <http://www.greekarchitects.gr/> (πρόσβαση: 01/09/2019).

<sup>1403</sup> Hall, B. (2017). *Psychotherapy's epic journey: descent, dis-memberment, and remembrance*. New York: Fordham University Conference: "Psychoanalytic perspectives on trauma: on the fragmentation and restoration of the human soul", p. 60.

<sup>1404</sup> Griffin, D. R. (1989). *The archetypal process: Self and divine and Whitehead, Jung, and Hillman*. Evanston: Northwestern University Press, p. 118

<sup>1405</sup> Hall, B. (2017), p. 60.

Σταυρίδης, η συναίσθηση της πορείας που καταλήγει σε κάτι αναπτόρεπτα κακό ή ανεπιθύμητο κάνει συχνά όλη τη διαδρομή μια αλληγορία δοκιμασίας: όσο πιο κοντά στο τέλος της διαδρομής, τόσο πιο εχθρικό γίνεται το περιβάλλον<sup>1406</sup>. Η αρχιτεκτονική, άλλωστε, είναι στενά συνδεδεμένη με την έννοια της πλοκής και αρχιτέκτονες όπως ο Bernard Tschumi<sup>1407</sup> ή οι Superstudio<sup>1408</sup> χρησιμοποίησαν ως εργαλείο σύνθεσης και παρουσίασης τα storyboard<sup>1409</sup>, τα οποία δίνουν τη δυνατότητα απεικόνισης μιας γραμμικής εξέλιξης, μιας χρονικής μετάβασης σε διαφορετικές καταστάσεις. Στην πλοκή είναι που διακρίνεται η πρόθεση του αρχιτέκτονα που κάνει την κατασκευή ή τη χρήση του κτηρίου να αντιμετωπίζεται ως συμβάν με χρονική ακολουθία. Η πορεία στο κτήριο συνιστά έναν διάλογο μεταξύ της υποκειμενικότητας του επισκέπτη και της επιτελεστικότητας του κτηρίου, ένα ταξίδι ανακάλυψης με βάση τις παραινέσεις του αρχιτέκτονα.

Αν, λοιπόν, ο ορισμός της τραγωδίας από τον Αριστοτέλη στο έργο του *Περί Ποιητικής* είναι... «Ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρῶντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν»<sup>1410</sup>

...τότε διακρίνουμε τα εξής κοινά στοιχεία με τον σχεδιασμό των τριών μουσείων:

- **«μίμησις<sup>1411</sup> πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας»** → έχουν ως στόχο τη διαμεσολάβηση ενός σημαντικού κεντρικού γεγονότος
- **«μέγεθος ἐχούσης»** → η διαμεσολάβηση έχει αρχή, μέση και τέλος
- **«ἡδυσμένῳ λόγῳ»** → με ποιητικό λόγο (συμβολισμούς, ρητορεία)
- **«δρῶντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας»** → μέσα από την επιτέλεση και τη διάδραση και όχι μέσα από τη στείρα αναπαράσταση και αφήγηση
- **«δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν»** → όπου, αφού περάσει ο θεατής από τη συμπάθεια και τον φόβο, οδηγείται στην κάθαρση.

Με αυτή την αναφορά στην αρχαία τραγωδία, δεν μπορούμε να αγνοήσουμε την «πυραμίδα του Freytag»<sup>1412</sup>, το πυραμιδοειδές διάγραμμα που πρότεινε στα 1863 ο Γερμανός συγγραφέας και κριτικός Gustav Freytag, προκειμένου να αναπαραστήσει σχηματικά τα βασικά σημεία της ιδανικής πλοκής με στόχο τη διερεύνηση αυτού που ο Αριστοτέλης ονόμαζε «μύθος» (εικ. 211).

<sup>1406</sup> Σταυρίδης, Στ. (1990), σ. 86.

<sup>1407</sup> Tschumi, B. (1987). *Cinegramme Folie- Le parc de la Villette*. Paris: Champ Vallon.

<sup>1408</sup> Lang, P. (2003). *Superstudio- Life without objects*. New York: Pratt.

<sup>1409</sup> Διαδοχή εικόνων με συνοπτικό κείμενο. Χρησιμοποιούνται στον κινηματογράφο για να παρουσιάζουν με συνομία τη διαδοχή των σκηνών.

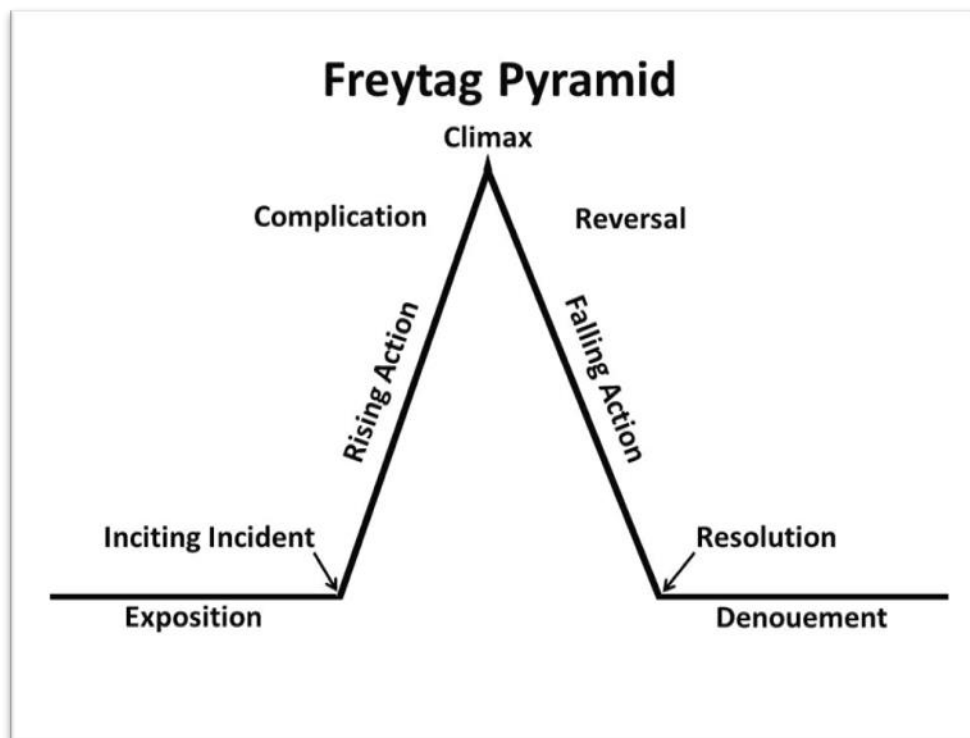
<sup>1410</sup> Ανθολογία Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας.

[http://www.greek-language.gr/Resources/ancient\\_greek/anthology/literature/browse.html?text\\_id=328](http://www.greek-language.gr/Resources/ancient_greek/anthology/literature/browse.html?text_id=328)

(πρόσβαση: 01/09/2015).

<sup>1411</sup> Για την έννοια της *μίμησης* κατά τη δημιουργία ενός Μουσείου Ολοκαυτώματος και τη συσχέτισή της με τον ρόλο της *ενσυναίσθησης*, βλ. σχετικό κεφάλαιο [Εισαγωγή].

<sup>1412</sup> Freytag, G. (1900). *Freytag's technique of the drama: an exposition of dramatic composition and art*. An authorized translation from the 6<sup>th</sup> German Edition by E. J. MacEwan [3<sup>rd</sup> Ed.], Chicago: Scott, Foresman.



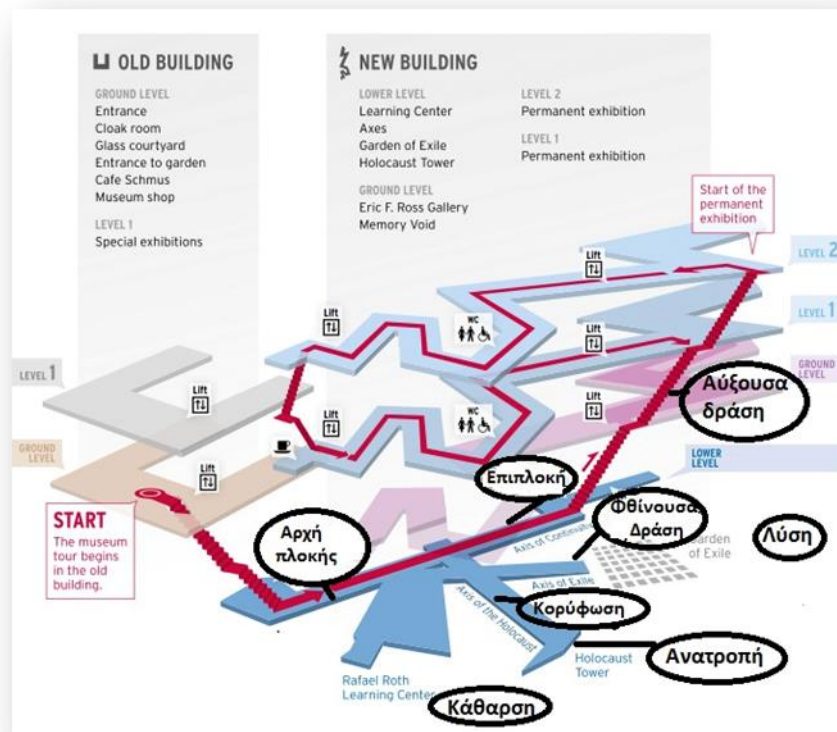
**Εικ. 211.** Η πυραμίδα του Freytag<sup>1413</sup>. Πηγή: [www.forbes.com](http://www.forbes.com) (πρόσβαση: 02/05/2016)

Αν, λοιπόν, το γεγονός που *υποκινεί τη δράση* είναι το Ολοκαύτωμα, στην περίπτωση του Βερολίνου, η *πλοκή αρχίζει* όταν καλείται ο επισκέπτης να επιλέξει Άξονα. Κατά παραίτηση, επιλέγεται ο Άξονας της Συνέχειας και η δράση γίνεται *αύξουσα* με την ανάβαση του επισκέπτη μέσω της Σκάλας της Συνέχειας προς τους ορόφους της μόνιμης έκθεσης. Η πορεία του επισκέπτη διακόπτεται από τους Κενούς Χώρους, στοιχείο που της προσδίδει αυξανόμενη ένταση και συνεχή αβεβαιότητα. Ο μόνος, ωστόσο, προσβάσιμος Κενός Χώρος είναι το Κενό Μνήμης με την εγκατάσταση «Πεσμένα Φύλλα», όπου ο επισκέπτης εκπλήσσεται και βιώνει για πρώτη φορά καθολικά τη φρίκη και τον τρόπο του Ολοκαυτώματος και φορτίζεται συναισθηματικά. Γι' αυτό και τον ορίζουμε ως *επιπλοκή*. Η δράση συνεχίζεται και η πλοκή *κορυφώνεται* με τον Άξονα του Ολοκαυτώματος, όπου η αγωνία, η ανασφάλεια και η ένταση του εμπλεκόμενου φτάνει στο ύψιστο σημείο της καθώς δεν γνωρίζει αν αυτό που έπεται θα τον οδηγήσει σε κάτι καλύτερο ή χειρότερο. Ο Freytag έδωσε εναλλακτικά την ονομασία «*κρίση*» σε αυτό το στάδιο. Η *ανατροπή* είναι το κρίσιμο σημείο όπου η τύχη του πρωταγωνιστή αλλάζει προς το χειρότερο. Θεωρούμε πως ο Πύργος του Ολοκαυτώματος είναι το σημείο όπου χωροποιείται αυτή η χειρότερη εκδοχή της κατάληξης αυτής της αγωνιώδους πορείας. Εδώ θα πρέπει να προσθέσουμε μία ενδιαμέση φάση, αυτή της *αναγνώρισης* κατά Freytag, κατά την οποία ο πρωταγωνιστής αντιλαμβάνεται το αδιέξοδό του και συνειδητοποιεί τις τραγικές συνέπειες της μέχρι τώρα πορείας του. Αυτό είναι το σημείο επιλογής του τρίτου Άξονα, αυτού της Εξορίας ως αναγκαστική λύση. Η δράση πλέον είναι *φθίνουσα*, καθώς ο επισκέπτης βγαίνει προς τον Κήπο της Εξορίας, όπου έχει τη

<sup>1413</sup> Όπου: *Exposition*: Παρουσίαση (αρχή της πλοκής), *Inciting Incident*: Υποκινητικό Γεγονός, *Rising Action*: Αύξουσα Δράση (ανοδική πορεία δράσης), *Complication*: Επιπλοκή, *Climax*: Κορύφωση, *Reversal*: Ανατροπή, *Falling Action*: Φθίνουσα Δράση (καθοδική πορεία δράσης), *Resolution*: Λύση, *Denouement*: Κάθαρση.

δυνατότητα να υψώσει το βλέμμα προς τον ουράνιο θόλο και να προσαρμοστεί σε νέες, πιο ελπιδοφόρες συνθήκες. Η *κάθαρση* επέρχεται με την ολοκλήρωση της διαδρομής, όπου ο επισκέπτης αναθεωρεί και στοχάζεται όσα βίωσε, προβληματίζεται και οδηγείται στα συμπεράσματά του. Πρόκειται για ένα συναισθηματικό κλείσιμο, μια περαίωση και μια εξισορρόπηση του θυμικού με το νοητικό κομμάτι.

Εντάσσοντας τις έννοιες που αναφέραμε στη «σκηνοθεσία» αυτή, οδηγούμαστε στο παρακάτω σχήμα (Σχ. 4):



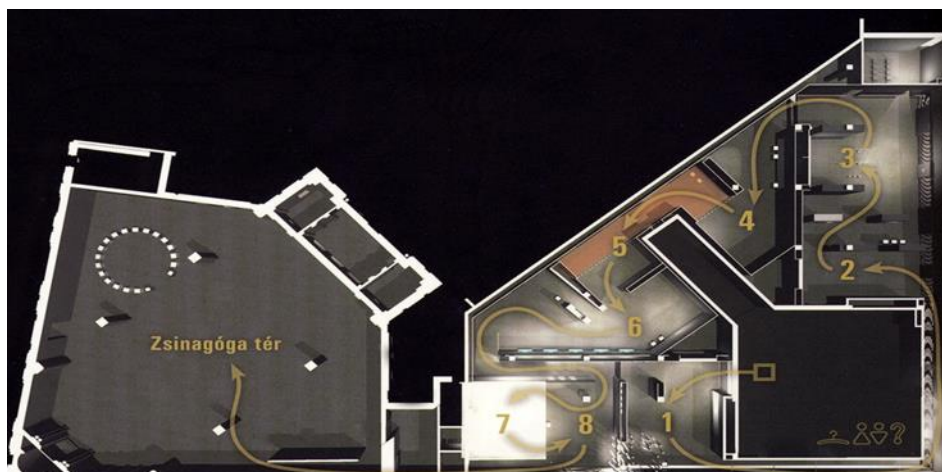
Σχ. 4. Συσχέτιση της πυραμίδας του Freytag με τον χώρο του Εβραϊκού Μουσείου του Βερολίνου: Εφαρμογή στο πλάνο επίσκεψης (πηγή: <http://www.jmberlin.de/>).

Στη Βουδαπέστη και στη Βαρσοβία, η πορεία του επισκέπτη χαρακτηρίζεται (μέσα από τα λεγόμενα τόσο του πομπού όσο και του δέκτη) από μία *κλιμάκωση* καθώς η σχέση εκείνου που κινείται με την εικόνα του χώρου προσδιορίζεται από έναν στόχο, με αποτέλεσμα ο επισκέπτης να αναγνωρίζει ότι ακολουθεί μια *προδιαγεγραμμένη/ τελεολογική πορεία*. Στην περίπτωση της Βουδαπέστης, ο θεατής, όπως και σε μια αρχαία τραγωδία, αφού περάσει μέσα από τη συμπόνια και τον τρόμο, οδηγείται τελικά στην *κάθαρση*. Αν συμβουλευτούμε και την πυραμίδα του Freytag<sup>1414</sup>, θα παρατηρήσουμε ότι στο μουσείο αυτό, καθώς είναι σαφώς πιο περιορισμένο σε έκταση από την περίπτωση του Βερολίνου, δεν εντοπίζονται τα στάδια της επιπλοκής και της ανατροπής, ωστόσο, τα βασικά στάδια που απαιτούνται κατά Freytag για να «μιμηθεί» κανείς μια αρχαία τραγωδία υπάρχουν και εδώ: Ξεκινώντας με την *αρχή*

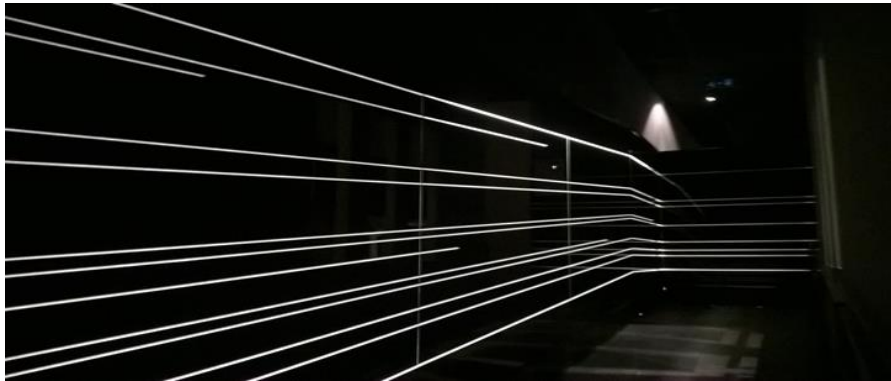
<sup>1414</sup> Freytag, G. (1900).



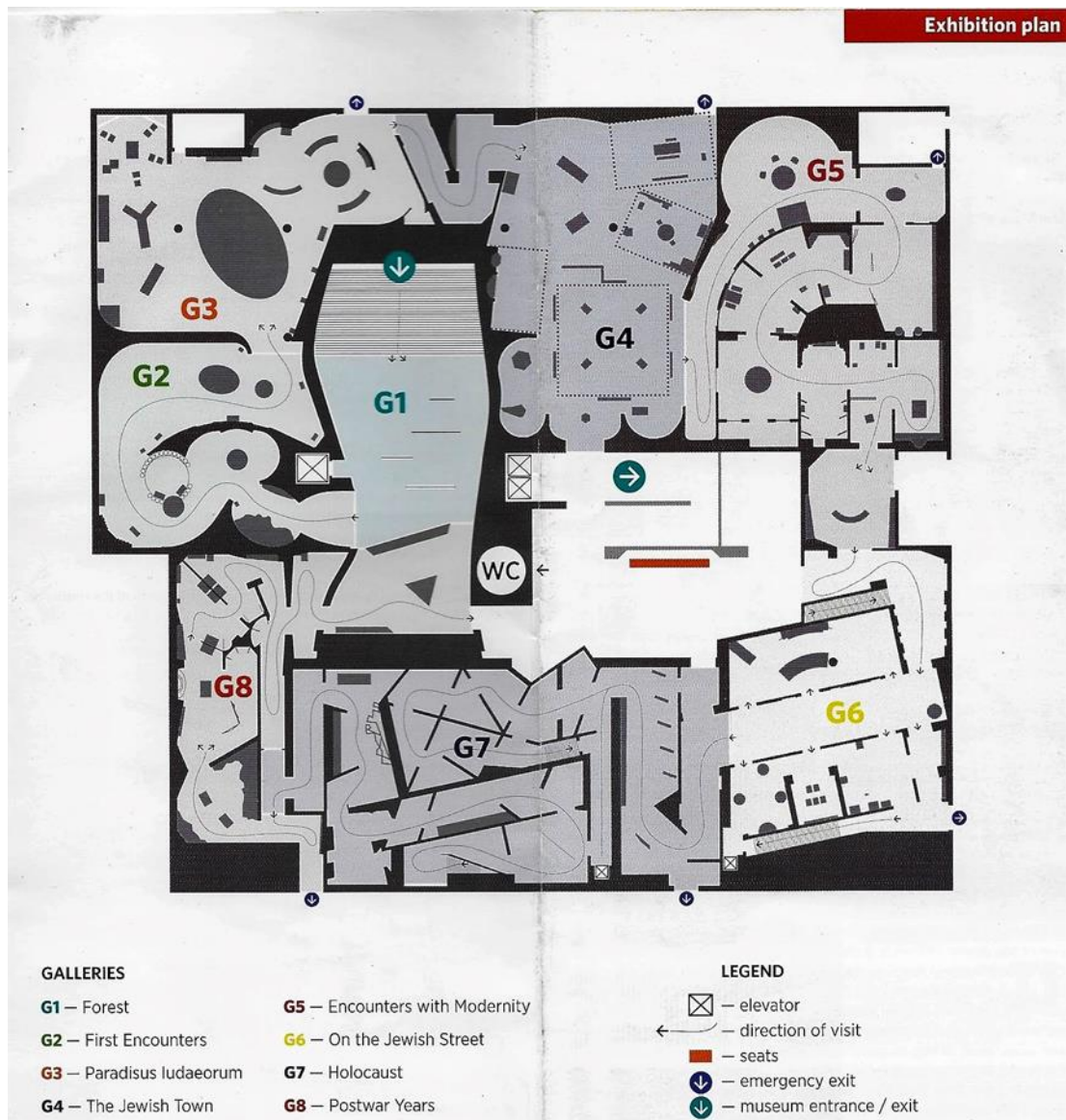
της πλοκής, πριν την είσοδο στον Πύργο των Χαμένων Κοινοτήτων, προχωράμε στην *αύξουσα δράση* με την κατάβαση του επισκέπτη μέσα από τον γυάλινο πύργο στους υπόγειους χώρους της έκθεσης. Η αίσθηση αυτή επιτείνεται με τη συμβολή των ήχων, των χρωμάτων και του φωτισμού (εικ. 212). Ενδιαφέρον εδώ παρουσιάζει το γεγονός ότι η δράση δεν είναι αύξουσα μόνο στην αφήγηση, με την κλιμάκωση από τη στέρηση των δικαιωμάτων στη στέρηση της ζωής, αλλά και στον σχεδιασμό, καθώς το έδαφος είναι κατηφορικό (όροι που χρησιμοποιήθηκαν: *φάσεις, επιτάχυνση, επιδείνωση, κινητικότητα, κεκλιμένα επίπεδα*) μέχρι ο επισκέπτης να φτάσει στο ναδίρ, στην *κορύφωση* της δράσης, στη γενοκτονία. Την αίσθηση αυτή επιτείνει και η σταδιακή *αραίωση των φωτεινών γραμμών* της ζωής (εικ. 213 α, β) που ακολουθούν τον επισκέπτη κατά την πορεία αυτή καθώς και ο *ήχος του βηματισμού* των απελαθέντων παράλληλα με τον βηματισμό του επισκέπτη. Στη συνέχεια, η δράση γίνεται *φθίνουσα* τόσο μέσα από την αφήγηση- οδηγούμαστε σε ενότητες που έχουν να κάνουν με την αρωγή των μη Εβραίων και την απελευθέρωση- αλλά και μέσα από τον σχεδιασμό- *ανοδική πορεία* προς τη ζωή, *φωτεινότητα, λευκές αποχρώσεις, νικητήρια εμβλήματα*- μέχρι να φτάσει στη *λύση*, την απελευθέρωση, την *ανακούφιση*, τη *λύτρωση* καθώς και την *κάθαρση*, τον εξαγνισμό, την ηρεμία και την αισιοδοξία που παρέχει η Συναγωγή. Τέλος, στη Βαρσοβία, ακολουθώντας την πυραμίδα του Freytag, η *αρχή της πλοκής* συμπίπτει με τη γήινη και φιλόξενη G1, ενώ η *αύξουσα πορεία* «υπογραμμίζεται» τόσο από τον αρχιτέκτονα όσο και από τους επισκέπτες μέσα από τη *σταδιακή μείωση του εύρους των αιθουσών* (εικ. 214). Στη δε αίθουσα του Ολοκαυτώματος (G7)- στην είσοδο της οποίας θα μπορούσαμε να πούμε πως έρχεται η *ανατροπή* στη δράση, καθώς τίποτα δεν προετοιμάζει τον επισκέπτη για την «ξαφνική» αλλαγή της θεματικής των αιθουσών (η G6 αναπαριστά έναν δρόμο μιας εβραϊκής συνοικίας)- η πορεία *κορυφώνεται* καθώς οι έντονοι χρωματισμοί και το λαμπερό φως έχουν δώσει πλέον τη θέση τους σε έναν *σκοτεινό χώρο με στενούς διαδρόμους και κεκλιμένους τοίχους*, σε αποχρώσεις του γκρι. Ωστόσο, ο επισκέπτης καταλήγει στη Μεταπολεμική Αίθουσα (G8), η οποία είναι σαφώς πιο ευρύχωρη (*φθίνουσα πορεία*) για να ανέβει πάλι στον φωτεινό και άπλετο χώρο της G1, να επιστρέψει, δηλαδή, στη ζωή και να βρει την *ανακούφιση (κάθαρση)*. Και στις τρεις περιπτώσεις, οι επισκέπτες δεν παρέλειψαν να δώσουν έμφαση στην επίδραση που είχε το στοιχείο της κλιμακούμενης πορείας στην ενσώματη εμπειρία τους με όρους όπως *επιφυλακή/ επαγρύπνηση, όρθια στάση, σφιγμένες γροθιές, υπερένταση, ταχυπαλμία, αίσθηση απειλής* κ.ά.



Εικ. 212. Πλάνο των αιθουσών με την πορεία των επισκεπτών του HDKE. Πηγή: Προσωπικό αρχείο.



**Εικ. 213 α-β.** Οι φωτεινές «γραμμές ζωής» των Εβραίων. Πηγή: Προσωπικό αρχείο.



**Εικ. 214.** Πλάνο των αιθουσών με την πορεία των επισκεπτών. Πηγή: POLIN.

### **A.1.3. Η λαβυρινθώδης δομή**

Το σχήμα αλλά και οι συμβολικές χρήσεις του λαβυρίνθου ποικίλλουν μεταξύ διαφορετικών πολιτισμικών πλαισίων. Τα χαρακτηριστικά της κατασκευής αυτής ήταν κατά τον Νίκο Λίτινα «έξοδοι δια των στεγών και ειλιγμοί δια των αυλών»<sup>1415</sup>. Σε επιγραφές του 300 π.Χ. στη Μίλητο η λέξη «λαβύρινθος» χρησιμοποιείται για να υποδηλώσει σκοτεινούς διαδρόμους. Η πλήρης άνθηση της χρήσης του εντοπίζεται στο διάστημα μεταξύ 12<sup>ου</sup> και 14<sup>ου</sup> αιώνα στα δάπεδα γοθικών καθεδρικών ναών, όπου πιθανώς λειτουργούσε ως υποκατάστατο των διαδρομών προσκυνήματος<sup>1416</sup>. Στη σύγχρονη εποχή υπάρχει μια αναζωπύρωση του ενδιαφέροντος γύρω από τον λαβύρινθο, σε μια πιο

<sup>1415</sup> Litinas, N. (2011). "Looking for the Λαβύρινθος: Exploring the Maze of Evidence" στο: Ανδρεαδάκη-Βλαζάκη, Μ., Παπαδοπούλου, Ε. (επιμ.). *Πεπραγμένα Ι' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Χανιά, 1-8 Οκτωβρίου 2006)*, *Proceedings of the 10th International Cretological Congress (Chania, October 1-8, 2006)*, Τόμος Α5, Φιλολογικός Σύλλογος «Ο Χρυσόστομος», p. 456.

<sup>1416</sup> Λαζαρίδου, Ν. (2015). *The Shining. Αρχιτεκτονικός και κινηματογραφικός χώρος με αφορμή την ταινία του Stanley Kubrick*. Χανιά: Σχολή Αρχιτεκτόνων- Μηχανικών, σ. 42.

αφηρημένη ίσως προσέγγιση. Σήμερα, ο όρος «λαβύρινθος», πιο συχνά, χρησιμοποιείται ως μεταφορά. Είναι μια αναφορά σε κάτι δύσκολο, ακατανόητο, ασαφές, συγκεχυμένο, «δαιδαλώδες». Ο αρχιτεκτονικός όρος, ωστόσο, αναφέρεται είτε ως «*maze*», μια ελικοειδής κατασκευή (κτήριο ή κήπος), που προσφέρει στον περιπατητή πολλαπλά μονοπάτια που μπορούν να οδηγήσουν στο κέντρο, πολλά από τα οποία συχνά είναι αδιέξοδα, είτε ως «*labyrinth*», που απεικονίζεται με μόνο ένα ελικοειδές μονοπάτι που οδηγεί στο κέντρο και μία είσοδο (η οποία ταυτόχρονα είναι και έξοδος). Ο Paul Basu ονομάζει αυτά τα δύο είδη λαβυρίνθου «μονοατραπικό» (“*unicursal*”) και «πολυατραπικό» (“*multicursal*”), όπου ο δεύτερος προκαλεί περισσότερη αμφιβολία και σύγχυση<sup>1417</sup>. Αμφότεροι βασίζονται στην ύπαρξη ενός μονοπατιού, το οποίο διαμορφώνει το ταξίδι από μία αρχή σε ένα τέλος, δημιουργώντας ένα οργανωμένο χάος. Παράλληλα διέπονται από μετατρεψιμότητα, δηλαδή λειτουργούν ως μέσο μετάβασης από ένα στάδιο σε ένα άλλο. Καθώς ο περιπατητής διασχίζει τον λαβύρινθο, διακρίνει σταδιακά ένα μοτίβο μέσα στο χάος και μετατρέπεται σε παρατηρητή. Σε ένα δεύτερο επίπεδο, ο Basu τοποθετεί τον μονοατραπικό λαβύρινθο σε μοντερνιστικό πλαίσιο, ενώ τον πολυατραπικό σε μεταμοντερνιστικό<sup>1418</sup>.

Ο Hermann Kern αναφέρει πως «ένα συγκεκριμένο επίπεδο ωριμότητας απαιτείται για να κατανοήσει ο περιπατητής το σχήμα και την πολυπλοκότητα του μονοπατιού ενός λαβυρίνθου, ένας συγκεκριμένος βαθμός φυσικού συντονισμού και ικανότητας κοινωνικής προσαρμογής»<sup>1419</sup>. Το εσωτερικό είναι γεμάτο από στροφές και διασταυρώσεις, πράγμα που σημαίνει ότι απαιτείται πολύς χρόνος και πολλή προσπάθεια για να φτάσει στον στόχο-κέντρο. Το Υποκείμενο, όταν βρίσκεται στο κέντρο είναι μόνο, έχοντας να αντιμετωπίσει τον ίδιο του τον εαυτό, μια θεική αρχή, έναν Μινώταυρο, ή οτιδήποτε άλλο «μπορεί να σταθεί άξιο του στόχου». Για να βγει από τον λαβύρινθο, ο περιπατητής πρέπει να κάνει στροφή 180 μοιρών και να ιχνογραφήσει ξανά τα βήματά του. Η στροφή αυτή υποδηλώνει όχι μόνο την απομάκρυνσή του από το παρελθόν του αλλά σηματοδοτεί και μια καινούργια αρχή: «Ο περιπατητής που εξέρχεται από τον λαβύρινθο δεν είναι πλέον ο ίδιος με αυτόν που εισήλθε, αλλά γεννήθηκε ξανά σε ένα νέο επίπεδο ύπαρξης: το κέντρο είναι το σημείο στο οποίο συναντώνται η γέννηση και ο θάνατος»<sup>1420</sup>. Κατ’ αυτόν τον τρόπο, λοιπόν, ο Kern, αναφέρει τους λαβυρίνθους ως ενσάρκωση των τελετών μύησης. Από την άλλη πλευρά, ο ίδιος, τους συσχετίζει με τον θάνατο. Ο θάνατος, όταν συμβολίζεται στις ιεροτελεστίες, σηματοδοτεί το τέλος ενός τρόπου ζωής και την έναρξη μιας καινούργιας ύπαρξης. Αυτή η σημασία του λαβυρίνθου ανακλάται στη δαιδαλώδη μορφή του και στη συνεχή αλλαγή πορείας από τα αριστερά (η αντίθετη κατεύθυνση από αυτήν που ταξιδεύει ο ήλιος: θάνατος) προς τα δεξιά (η κατεύθυνση που κινείται ο ήλιος: ζωή). Επιπλέον, μέσα στον λαβύρινθο το άτομο απομονώνεται από το οικείο- προς αυτόν- περιβάλλον: «(για το συγκεκριμένο άτομο) τα οικεία περιβάλλοντα έχουν πεθάνει»<sup>1421</sup>. Δεν υπάρχει άλλος τρόπος να γυρίσει πίσω παρά μόνο με την αναπόφευκτη αλλαγή κατεύθυνσης στο κέντρο. Κατά τον Kern, δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι κάποιοι πρώιμοι λαβύρινθοι- της εποχής του χαλκού- σχετίζονται είτε με τάφους είτε με ορυχεία, δηλαδή με

---

<sup>1417</sup> Basu, P. (2007). “The labyrinthine aesthetic in contemporary museum design”. Στο: Macdonald, Sh., Basu, P. (eds.) *Exhibition experiments*. Oxford: Blackwell, p. 49.

<sup>1418</sup> *Ibid.*

<sup>1419</sup> Kern, H. (2000). *Through the labyrinth, designs and meanings over 5000 years*. Munich: Prestel, p. 30.

<sup>1420</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>1421</sup> *Ibid.*

τόπους στους οποίους το άτομο βγαίνει από το επικίνδυνο μονοπάτι της ζωής του και επιστρέφει στη Μητέρα Γη, τη «βασίλισσα του Κάτω Κόσμου»<sup>1422</sup>.

Ο Basu εξηγεί ότι στη σημερινή εποχή, κατά την οποία οι κύριες πρακτικές ταξινόμησης και αφήγησης τίθενται υπό αμφισβήτηση, η αισθητική του λαβυρίνθου θεωρείται μία *mise en abyme*<sup>1423</sup>. Θεωρώντας δηλαδή ότι το Μουσείο από τη φύση του αποτελεί ένα είδος λαβυρίνθου, η εφαρμογή της αισθητικής του στον μουσειακό σχεδιασμό αποτελεί ένα μοτίβο μέσα στο ίδιο το μοτίβο. Με αφορμή την επιστροφή της έννοιας του λαβυρίνθου όχι μόνο στο Μουσείο, αλλά και σε άλλους κλάδους των ανθρωπιστικών και κοινωνικών επιστημών, ο Basu προσπαθεί να διερευνήσει κάποια από τα μονοπάτια που ανοίγει η αμφίθυμη φύση του, καταλήγοντας στο συμπέρασμα ότι η ιδιότητα του λαβυρίνθου να συμβιβάζει αντιθέσεις και να ενσαρκώνει το παράδοξο είναι που τον κάνει τόσο επίκαιρο στην σημερινή μετανεωτερική εποχή. Η δε φύση του μπορεί να γίνει αντιληπτή από δύο οπτικές. Από αυτή του περιπατητή, ο οποίος τον διασχίζει, και από αυτή του παρατηρητή, ο οποίος τον παρακολουθεί σε κάτοψη<sup>1424</sup>. Μελετώντας και τα τρία μουσεία τόσο μέσα από τον λόγο του πομπού όσο και μέσα από τον λόγο του δέκτη, διαπιστώνεται ότι η *λαβυρινθώδης δομή* βασίστηκε στον σχεδιασμό μιας *δαιδαλώδους ακολουθίας αιθουσών* (Βαρσοβία) καθώς και στην χρήση *ασυμμετρίας, λοξών τοίχων* (Βουδαπέστη), *απότομων γωνιών και σκληρών γραμμών* (Βερολίνο), στοιχεία που προκάλεσαν την αίσθηση του *αποπροσανατολισμού* και της *ασαφούς πορείας*. Η επίδραση αυτής της απόλυτα δομημένης κατασκευής είναι αποδομητική. Ο επισκέπτης περιβαλλόμενος από το ταξινομημένο χάος, αποβάλλει κάθε αίσθηση του χώρου και ο μόνος τρόπος να εγκαταλείψει τον λαβύρινθο είναι να κατασκευάσει μια δική του καινούργια πορεία.

#### **A.1.4. Το κενό**

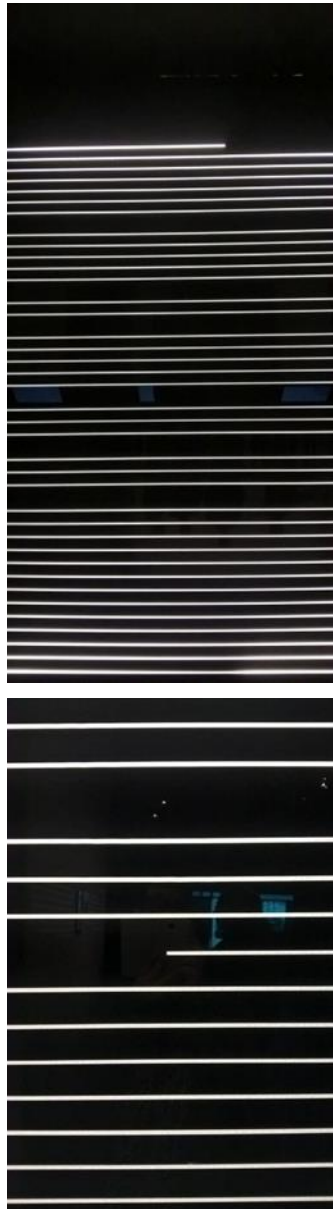
Το κενό, θα πίστευε κανείς ότι με βάση το ιστορικό συγκείμενο που εξετάζουμε, συμβολίζει αποκλειστικά την *απώλεια*, όπως η αραίωση των φωτεινών γραμμών στο Μουσείο της Βουδαπέστης (**εικ. 215 α, β**), τη *σπατάλη χώρου*, τη *στέρση*, την *απειλή*, την *καταδίκη σε αφάνεια* και τη *διαγραφή* του πολιτισμικού ίχνους μαζί με την *ασυνέχεια* και τον *κατακερματισμό* της ιστορίας, όπως εκφράζονται μέσα από τους κενούς χώρους του κτηρίου του Libeskind, ή το *ανοικτό τραύμα*, όπως «μεταφράστηκαν» οι σχισμές πάνω στην μεταλλική επιφάνεια του κελύφους αυτού. Αντιθέτως, το κενό έλαβε *θετικό πρόσημο* τόσο στην περίπτωση της Βουδαπέστης, όπου ο άκτιστος χώρος της περικλειστης αυλής «χρησιμοποιήθηκε» από τους επισκέπτες ως *χώρος ησυχίας, περισυλλογής, ανακούφισης και μνήμης*, όσο και στην περίπτωση της Βαρσοβίας, όπου το *χάσμα* (χώρος υποδοχής) ενεργοποίησε τον συνειρμό ενός *σπηλαίου* που παρέχει *προστασία*, ενός *χώρου οικείου* και *γήινου*, ενώ οι γυάλινες επιφάνειες, που αποτελούν «κενά» στον συμπαγή όγκο του κτηρίου και επιτρέπουν την είσοδο του φυσικού φωτός και τη θέα στο όμορο πάρκο όπου η καθημερινή ζωή συνεχίζεται παράλληλα με ό,τι συμβαίνει στο εσωτερικό αυτού του χώρου «μύησης», θεωρήθηκαν ως *ανοίγματα στην κανονικότητα*. Αξίζει να παρατηρήσει κανείς ότι θετική κατασήμευση στην έννοια του κενού προσδίδει το χαρακτηριστικό της *αντανάκλασης* και της συνακόλουθης «χρήσης» της γυάλινης επιφάνειας σαν οθόνη όπου προβάλλεται το κομμάτι που αντιστοιχεί στην *κάθαρση* [στην περίπτωση της Βαρσοβίας, η επιστροφή στην

<sup>1422</sup> *Ibid.*

<sup>1423</sup> Basu, P. (2007), p. 66.

<sup>1424</sup> *Ibid.*

καθημερινή ζωή ενώ στην περίπτωση της Βουδαπέστης, η γαλήνη και η ανάταση που προσφέρει ο χώρος της Συναγωγής μαζί με την υπενθύμιση της συνέχισης της εβραϊκής ζωής].



**Εικ. 215 α-β.** Αραίωση των φωτεινών «γραμμών ζωής» στο Μουσείο της Βουδαπέστης.

Πηγή: Προσωπικό αρχείο.

Το κοινό χαρακτηριστικό των ανωτέρω στοιχείων είναι η *μύηση*, μια διαδικασία αποκάλυψης και κατάκτησης μιας νέας γνώσης, που καταλήγει σε εσωτερική εξέλιξη. Εκτός από τελετουργία, η λέξη *μύηση* σημαίνει την εμβάθυνση και, με αυτή την έννοια, υπερβαίνει το ορατό και δεν περιορίζεται μόνο στην περιγραφή αλλά διακρίνεται από μία επιπελεστικότητα, καθώς η νέα γνώση έρχεται μέσα από το βίωμα και την εμπειρία. Γι' αυτό, περιλαμβάνει ένα τελετουργικό και κάποιους συμβολισμούς. Κάθε μύηση σημαίνει τον συμβολικό θάνατο της παλιάς προσωπικότητας και τη γέννηση μιας καινούργιας περισσότερο αρμονικής. Οι δοκιμασίες, οι περιπλανήσεις και τα πάθη του υποψηφίου μύστη

αντιγράφουν τον ήρωα του μύθου και το περιπετειώδες ταξίδι του, που αποτελούν «μία ιστορία προς μίμηση», όπως υποστηρίζει ο Eliade, για να μπορέσει ο ίδιος να φτάσει στο δικό του κέντρο<sup>1425</sup>.

## A.2. Εφαρμογή σε επίπεδο μικροϊστορίας και μακροϊστορίας

Η μέθοδος που χρησιμοποιήσαμε θα μπορούσε να εφαρμοστεί για να απαντήσει το ίδιο ερευνητικό ερώτημα τόσο σε επίπεδο μικροϊστορίας όσο και σε επίπεδο μακροϊστορικό. Η παρούσα έρευνα επιδέχεται συγκρίσεων με περιπτώσεις άλλων χωρών που έχουν να επικοινωνήσουν ένα διαφορετικό εθνικό αφήγημα και να διαχειριστούν διαφορετικούς νοσταλγικούς μύθους.

Για παράδειγμα, θα μπορούσαμε να προτείνουμε τα εξής:

- Σε επίπεδο μικροϊστορίας, θα είχε ενδιαφέρον, με αφορμή το Πολin στη Βαρσοβία, να διερευνηθούν τα τοπικά αφηγήματα στην Πολωνία που αφορούν στον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, στο Ολοκαύτωμα καθώς και στη σχέση Πολωνών- Εβραίων. Αντιπροσωπευτικά παραδείγματα είναι το Μουσείο του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου στο Gdansk (**εικ. 216**), το «Μαυσωλείο του Μαρτυρίου» στο Michnίów, τόπο που φιλοξένησε μαζικό τάφο κατά τη γερμανική κατοχή της Πολωνίας, όπου η ιδέα βασίζεται σε μια καλύβα, η οποία υφίσταται βαθμιαία παραμόρφωση (μέχρι να συνθλιβεί και να καταλήξει σε μάζα από άμμο και χαλίκι- **εικ. 217**), και το Μουσείο Ulma των «Πολωνών που έσωσαν Εβραίους» στην περιοχή Markowa, όπου το κτήριο μοιάζει με φιλόξενο- ξύλινο- σπίτι, η μινιμαλιστική αρχιτεκτονική μορφή του οποίου συμβολίζει την ιστορική συνέχεια του τόπου, ενώ το αιχμηρό φινίρισμα του οπίσθιου μέρους του αποκαλύπτει τη δραματική και συντριπτική φύση της ιστορικής συνθήκης (**εικ. 218**). Το μουσείο αυτό μνημονεύει όλους τους Πολωνούς οι οποίοι, με κίνδυνο της ζωής τους, έσωσαν Εβραίους, ενώ πήρε το όνομά του από την οικογένεια Ulma (τον Józef Ulma, τη σύζυγό του Wiktorja και τα έξι παιδιά τους), που δολοφονήθηκαν από Γερμανούς χωροφύλακες στις 24 Μαρτίου 1944, μαζί με τους 8 Εβραίους που είχαν βρει καταφύγιο στο σπίτι τους. Οι υπόλοιποι Πολωνοί κάτοικοι της Markowa κατάφεραν να σώσουν συνολικά 21 Εβραίους.

---

<sup>1425</sup> Eliade, M. (1981). *Πραγματεία πάνω στην ιστορία των θρησκειών*. (Μτφρ.: Ε. Τσούτη). Αθήνα: Χατζηνικολή, σ. 400.



**Εικ. 216.** Μουσείο Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, Gdansk.

Πηγή: <https://www.archdaily.com/872450/museum-of-the-second-world-war-studio-architektoniczne-kwadrat>  
(πρόσβαση: 02/12/2021)



**Εικ. 217.** Michniew. Μουσολείο του Μαρτυρίου των Πολωνών.

Πηγή: <https://m.radio.kielce.pl/pl/post-69864>  
(πρόσβαση: 02/12/2021)





**Εικ. 218.** Το Μουσείο της οικογένειας Ulma στη Markowa.

Πηγή: <https://www.archdaily.com/790171/the-ulma-family-museum-of-poles-saving-jewish-people-during-world-war-ii-nizio-design-international>  
(πρόσβαση: 02/12/2021)

- Σε μακροϊστορικό επίπεδο, προτείνεται να πραγματοποιηθεί συγκριτική μελέτη τριών περιπτώσεων μουσείων Ολοκαυτώματος, ενός ευρωπαϊκού- τόπος καταδίωξης και εξόντωσης του εβραϊκού λαού- ενός αμερικανικού- τόπος Εβραϊκής Διασποράς- και ενός ισραηλινού- τόπος καταγωγής και δημιουργίας ανεξάρτητου κράτους. Θα μπορούσε, λοιπόν, να μελετηθεί η περίπτωση του Εβραϊκού Μουσείου του Βερολίνου σε σύγκριση με το Μουσείο Μνήμης του Ολοκαυτώματος στη Washington (εικ. 219) και το Ιστορικό Μουσείο Ολοκαυτώματος Yad Vashem στην Ιερουσαλήμ (εικ. 220).



**Εικ. 219.** Το Μουσείο Μνήμης του Ολοκαυτώματος στη Washington.

Πηγή: <https://www.ushmm.org/>  
(πρόσβαση: 02/12/2021)



**Εικ. 220.** Το Ιστορικό Μουσείο Ολοκαυτώματος Yad Vashem στην Ιερουσαλήμ.

Πηγή: <https://www.yadvashem.org/>  
(πρόσβαση: 02/12/2021)

- Θα παρουσίαζε επίσης ενδιαφέρον η μελέτη του έργου ενός αρχιτέκτονα- στην περίπτωση του Ολοκαυτώματος, του Libeskind- και της αλλαγής της οπτικής και των συμβολισμών του όταν καλείται να αφηγηθεί το ίδιο ιστορικό γεγονός σε διαφορετικούς τόπους. Εκτός, λοιπόν, από τα Εβραϊκά Μουσεία του Βερολίνου και της Κοπεγχάγης (**εικ. 221**), αντικείμενο έρευνας συνιστούν και το σπίτι του Γερμανοεβραίου ζωγράφου Felix Nussbaum στο Osnabrück (**εικ. 222**), το «Μνημείο των Ονομάτων» στο Amsterdam (**εικ. 223**), το Διεθνές Μουσείο Ολοκαυτώματος στην Ottawa (**εικ. 224**), το Σύγχρονο Εβραϊκό Μουσείο του San Francisco (**εικ. 225**) και το Μνημείο Ολοκαυτώματος στο Ohio Statehouse (**εικ. 226**). Πρόκειται για περιπτώσεις τοποκεντρικού σχεδιασμού που επιτρέπουν τον εκτοπισμό των μεγάλων αφηγήσεων και φέρνουν στο επίκεντρο τα *petits récits* του Lyotard<sup>1426</sup> με τη μοναδικότητα που τα χαρακτηρίζει.



**Εικ. 221.** Άποψη του εσωτερικού του Εβραϊκού Μουσείου της Κοπεγχάγης.  
Πηγή: <https://www.jewmus.dk/en/architecture/>  
(πρόσβαση: 02/12/2021)

---

<sup>1426</sup> Lyotard, J.-F. (1996). The postmodern condition: A report on knowledge. In: Cahoone, L. (2003). *From modernism to postmodernism: An Anthology*. Cambridge: Blackwell, p. 504.



**Εικ. 222.** Αεροφωτογραφία του Felix Nussbaum Haus.  
Πηγή: <https://libeskind.com/work/felix-nussbaum-haus/>  
(πρόσβαση: 02/12/2021)



**Εικ. 223.** Το «Μνημείο των Ονομάτων» στο Amsterdam (μακέτα).  
Πηγή: <https://libeskind.com/work/names-monument/>  
(πρόσβαση: 02/12/2021)



**Εικ. 224.** Το Διεθνές Μουσείο Ολοκαυτώματος στην Ottawa.  
Πηγή: <https://libeskind.com/work/national-holocaust-monument/>  
(πρόσβαση: 02/12/2021)



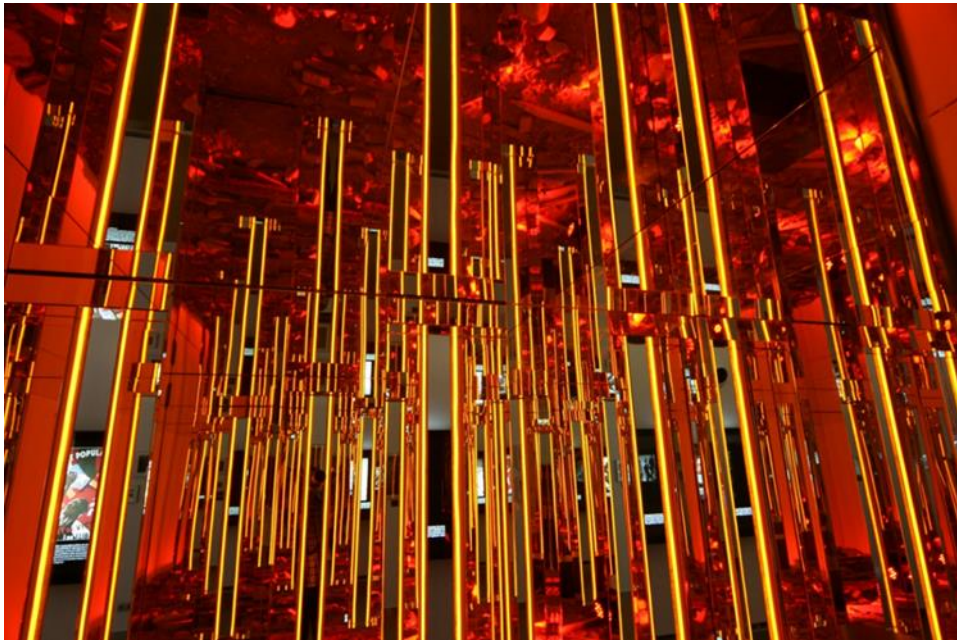
**Εικ. 225.** Το Σύγχρονο Εβραϊκό Μουσείο του San Francisco.  
Πηγή: <https://libeskind.com/work/contemporary-jewish-museum/>  
(πρόσβαση: 02/12/2021)



**Εικ. 226.** Το Μνημείο Ολοκαυτώματος στο Ohio Statehouse.  
Πηγή: <https://libeskind.com/work/18-36-54/>  
(πρόσβαση: 02/12/2021)

Τέλος, υπάρχουν παραδείγματα αρχιτεκτονικής που αφηγούνται μία συγκυρία που εκ φύσεως είναι δύσκολη να αναπαρασταθεί: το ταξίδι στην εξορία. Με δεδομένο ότι μέχρι σήμερα στα εθνογραφικά και ιστορικά μουσεία, παρουσιάζεται μόνο το παρελθόν των ξεριζωμένων κοινοτήτων- υπό το αφήγημα ενός εξωτικού Άλλου- ή η ζωή στην εξορία με υψηλές δόσεις νοσταλγικής λαχτάρας, ενώ παραλείπεται το σημαντικό ενδιάμεσο τραυματικό κομμάτι της μετακίνησης, θα άξιζε να μελετήσει κανείς συγκριτικά χώρους που αναφέρονται σε διαφορετικές ιστορικές συνθήκες, όπως το Ολοκαύτωμα και η αναγκαστική φυγή και διάσωση/ φυγάδευση Εβραίων (βλ. Κήπος της Εξορίας στο Βερολίνο και Εβραϊκό Μουσείο της Δανίας) και η *Retirada*, το τέλος του Ισπανικού Εμφυλίου Πολέμου που οδήγησε στην εισροή μισού εκατομμυρίου Ισπανών προσφύγων στα Ανατολικά Πυρηναία. Στην προκειμένη περίπτωση, το Museu Memorial de l' Exili, που βρίσκεται στη συνοριακή πόλη La Jonquera, μνημονεύει τη διασπορά των προσφύγων του Ισπανικού Εμφυλίου Πολέμου και αποτίνει φόρο τιμής σε όσους έχουν αναγκαστεί σε απέλαση. Εκεί, η μόνιμη έκθεση στοχεύει να «αναδημιουργήσει» το ταξίδι από την πατρίδα στην εξορία μέσα από αποδομημένα μονοπάτια που προκαλούν σύγχυση και αποπροσανατολισμό, συμβολικές κατασκευές και καλλιτεχνικές εγκαταστάσεις που προκαλούν αβεβαιότητα και ανησυχία (εικ. 227- 228). Αντίστοιχα, στο Portbou, ο Ισραηλινός καλλιτέχνης Dani Karavan δημιούργησε ένα μνημείο που ονομάζεται *Passages (Περάσματα)* δίπλα στο νεκροταφείο όπου είναι θαμμένος ο Walter Benjamin, για να τιμήσει την 50ή επέτειο από τον θάνατό του το 1994. Το μνημείο αποτελείται από μία γλυπτική εγκατάσταση ειδικά προσαρμοσμένη στην τοποθεσία και πλήρως ενσωματωμένη στο βραχώδες τοπίο. Στην παρέμβασή του ο καλλιτέχνης, αντί να επιβάλει μια ενιαία διαδρομή, επέλεξε να δώσει στον

επισκέπτη την απόλυτη ελευθερία να επιλέξει ανάμεσα σε τρία διαφορετικά περάσματα και να κατασκευάσει τη δική του εμπειρία (εικ. 229- 230).



Εικ. 227- 228. Το Museu Memorial de l' Exili.

Πηγή: <https://www.museuexili.cat/>

(πρόσβαση: 02/12/2021)



**Εικ. 229- 230.** “Passages” του Dani Karavan στο Portbou.

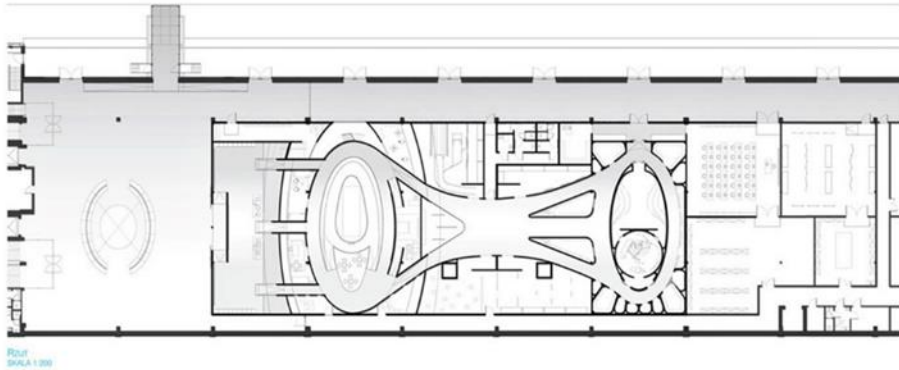
Πηγή: <https://www.danikaravan.com/>

(πρόσβαση: 02/12/2021)

Η τρίτη ιστορική περίπτωση που προσφέρει αντίστοιχα παραδείγματα προς μελέτη είναι ο πολωνικός εκπατρισμός κατά τη διάρκεια τόσο της γερμανικής κατοχής της Δυτικής Πολωνίας όσο και της σοβιετικής κατοχής της Ανατολικής Πολωνίας. Το Μουσείο Μετανάστευσης στη Gdynia βρίσκεται στον Ναυτικό Σταθμό, ένα από τα ιστορικά κτήρια του λιμανιού, και μνημονεύει τις ιστορίες των εξόριστων από τη «Μεγάλη Μετανάστευση» μετά την «Εξέγερση του Νοεμβρίου» μέχρι και τη δραματική μοίρα των Πολωνών κατά τη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου και τις σύγχρονες αναγκαστικές μεταναστεύσεις. Η γενική ιδέα καθώς και η χωρική διάταξη της κύριας έκθεσης βασίζονται σε δύο ελλειπτικούς χώρους που συνδέονται με στενούς διαδρόμους που οδηγούν σε κεντρικό χώρο. Ο κεντρικός χώρος συμβολίζει, αφενός, την αμφισημία και, αφετέρου, την ποικιλομορφία και τον πλούτο της εμπειρίας κάθε μετανάστη, που στέκεται ανάμεσα σε δύο ταυτότητες, δύο κόσμους και δύο πολιτισμούς, που συμβολίζονται από τις ελλείψεις, ενώ οι διάδρομοι συμβολίζουν το ταξίδι: την προσπάθεια καθώς και την αγωνία της μετανάστευσης (**εικ. 231**). Η δεύτερη περίπτωση αφορά στην απέλαση εκατοντάδων Πολωνών πολιτών στις στέπες του Καζακστάν και στη Σιβηρία. Στο Białystok, το Μουσείο Μνήμης Sybir είναι ένα κτήριο από σκυρόδεμα και γυαλί γεμάτο από σύμβολα σχετικά με τα καταναγκαστικά έργα του πολωνικού λαού στη Σιβηρία. Η δομή του Μουσείου χωρίζει την επίσκεψη σε δύο βασικά θέματα: το ταξίδι και τη ζωή στην εξορία. Έχει ληφθεί μέριμνα σε κάθε ένα από τα δύο

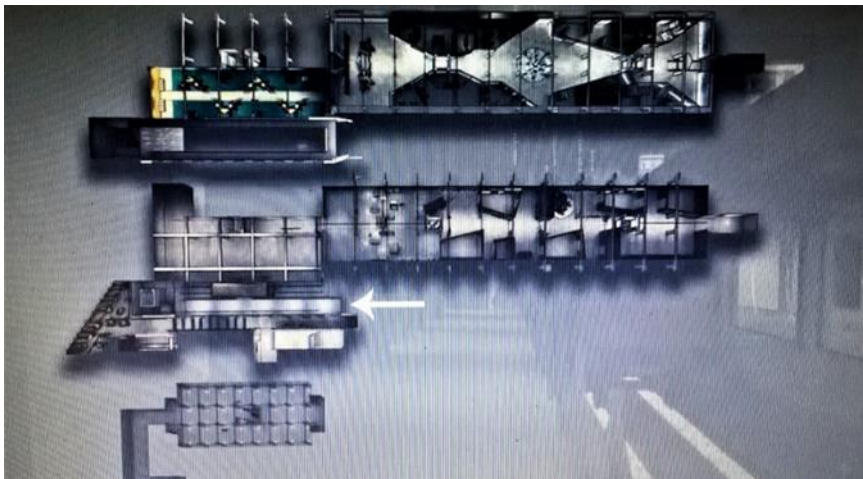


επίπεδα της έκθεσης να διατηρηθεί μια συγκεκριμένη και χαρακτηριστική ατμόσφαιρα. Το ισόγειο διατηρείται σε σκούρα χρώματα, ενώ στον πρώτο όροφο χρησιμοποιούνται πιο ελαφριά και δροσερά χρώματα. Χάρη σε αυτό, ο επισκέπτης θα έχει την εντύπωση ότι πηγαίνει από το σκοτάδι στο φως. Βλέπουμε επίσης πώς αλλάζει το μέγεθος των αιθουσών- από στενούς διαδρόμους έως ευρείς χώρους- ενώ, στην αρχή, ο επισκέπτης θα αντιμετωπίσει τον αποπροσανατολισμό και τα συναισθήματα των ανθρώπων που, μετά από μια μακρά περιπλάνηση σε υπερπλήρεις φορτάμαξες, ξαφνικά, μετά την άφιξή τους στον τόπο προορισμού, βγαίνουν έξω, όπου το φως θαμπώνει και η ψευδαίσθηση του μακρινού ορίζοντα δημιουργεί μια εντύπωση απεριόριστου χώρου (εικ. 232).



**Εικ. 231.** Το Μουσείο Μετανάστευσης στη Gdynia (κάτοψη).

Πηγή: <http://www.polska1.pl/>  
(πρόσβαση: 02/12/2021)



**Εικ. 232.** Το Μουσείο Μνήμης Sybir (ανά στάθμη).

Πηγή: <https://sybir.bialystok.pl/>  
(πρόσβαση: 02/12/2021)

## Β. Απολογισμός της έρευνας

Πυρήνας της παρούσας έρευνας ήταν το *Υποκείμενο* και η *εμπειρία* του. Το *πλαίσιο της εμπειρίας του Υποκειμένου* ήταν τα *μουσεία*: χώροι που δοκιμάζουν τα όρια με το παρελθόν καθώς ορίζουν τρόπους και ρυθμούς στην πραγμάτευση της *κοινωνικής ταυτότητας*. Στη βάση της χωρικής εμπειρίας του Μουσείου, κατορθώσαμε, μέσα από την κριτική ανάλυση και ερμηνεία του λόγου, να «μετρήσουμε» την κατασκευή του, και κατ' επέκταση την κατασκευή της μνήμης. Ο στόχος αυτός επετεύχθη μέσα από τον συσχετισμό του λόγου των κατευθυντήριων δυνάμεων- ως πλαίσιο νοηματοδότησης του λόγου των επισκεπτών- με τον λόγο των επισκεπτών- ως πεδίο σημασιοδότησης του χώρου. Κατά τη φάση της μελέτης του λόγου του πομπού, οργανώσαμε τους όρους-κλειδιά για την *κατασκευή της μνήμης* γύρω από τρεις οντότητες που περιγράφουν τη χωρική εμπειρία του δέκτη: *Σώμα, Συναισθήματα, Σκέψεις*. Κατά τη φάση της μελέτης του λόγου του δέκτη, «αντιστρέψαμε» τη διαδικασία και οι τρεις οντότητες αποτέλεσαν το βασικό ερώτημα που τέθηκε στον δέκτη. Μέσα από την απάντησή του, σχηματίστηκε μία κλίμακα επιρροής του λόγου του- μία κλίμακα κατασκευής της μνήμης- που δεν βασίζεται μόνο σε όρους που αναπαράγονται ή αναβαπτίζονται αλλά διακρίνεται από ένα πλέγμα ισχυρών εννοιολογικών σχέσεων και μηχανισμών που εν τέλει οδηγούν στην κοινωνική κατασκευή της ταυτότητάς του ανάλογα με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του, τόσο σε ατομικό όσο και σε συλλογικό επίπεδο.

Στον σχεδιασμό αυτού του *μεθοδολογικού εργαλείου* μάς οδήγησε το ίδιο το *ιστορικό γεγονός*, τη μνήμη του οποίου πραγματευόμαστε. Η μοναδικότητα του Ολοκαυτώματος, πέραν του αριθμού των θυμάτων, απορρέει από τη συστηματικότητα της εκτέλεσης του σχεδίου και από τον επιστημονικό σχεδιασμό της βίας πάνω στο ανθρώπινο σώμα. Το *ανθρώπινο σώμα*, λοιπόν, είναι η απαρχή και το βασικό «μέσο» επαφής- στον βαθμό που είναι εφικτή- με το Ολοκαύτωμα. Επίσης, κατά την ερευνητική διαδικασία, ο *συνειρμός* έπαιξε κεντρικό ρόλο στην παραγωγή του λόγου, τόσο του γραπτού όσο και του προφορικού, καθώς η μέθοδος συλλογής των δεδομένων δεν περιορίστηκε στην ομώνυμη γραπτή δοκιμασία (τεστ λεκτικού συνειρμού) αλλά επεκτάθηκε και στη συνέντευξη. Μάλιστα, κατά τη διάρκεια της συνέντευξης, τα συναισθήματα αναπτύχθηκαν μέσα από τη διάδραση μεταξύ ερευνητή και ερωτώμενου, οι δε αναμνήσεις και αφηγήσεις έλαβαν μορφή χιονοστιβάδας στο πλαίσιο του διαλόγου αυτού. Κατά τη διενέργεια της παρούσας έρευνας, ο ερωτώμενος δεν υπήρξε αντικείμενο χειραγωγούμενο, από το οποίο αντλούνται δεδομένα, αλλά υποκείμενο που συμμετείχε ενεργά σε μία διαδικασία αμοιβαιότητας, ανταλλαγής προσωπικών νοημάτων και κριτικής συνειδητοποίησής τους. Πρόκειται, θα έλεγε κανείς, για παραγωγή παρά για συλλογή δεδομένων μέσα από μία συνδιαλλαγή παρά μέσα από μονομερή συνέντευξη.

Σε μία τέτοια έρευνα αυτό συμβαίνει καθώς ερευνητής και υποκείμενα είναι αλληλοεξαρτώμενα. Ο *ερευνητής* δεν αποστασιοποιείται αλλά συνιστά εσωτερικό σημείο αναφοράς της όλης διαδικασίας, καθώς είναι αυτός ο οποίος σχεδιάζει το ερευνητικό γεγονός, επιλέγοντας με βάση τα δικά του κριτήρια το δείγμα του και αναλύοντας και ερμηνεύοντας τα δεδομένα του ως φορέας των δικών του βιωμάτων, ιδεών και προσδοκιών. Κάθε παρατήρηση της κοινωνικής πραγματικότητας είναι διαποτισμένη από τις προϋπάρχουσες παραδοχές του και, σε σημαντικό βαθμό, καθορίζεται από τον τρόπο με τον οποίο θα επιλέξει να τη μελετήσει. Στην παρούσα περίπτωση, η *μέθοδος δειγματοληψίας* είχε ως βάση μία στιβαρή και δομημένη ερευνητική στρατηγική- την επιλογή περιπτώσεων που εκφράζουν το μεγαλύτερο δυνατό εύρος αποκλίσεων για τη μελέτη του υπό διερεύνηση φαινομένου- ωστόσο, παρέμεινε ευπροσάρμοστη απέναντι στα εναλλασσόμενα πλαίσια (κοινωνικό, ιστορικό, πολιτισμικό κ.ά.). Η

μέθοδος αυτή επέτρεψε- πέρα από την αντιπροσωπευτικότητα του πληθυσμού και τη γενικευσιμότητα των αποτελεσμάτων- την καταγραφή της μοναδικότητας της κάθε περίπτωσης και την παράλληλη ανάδειξη κοινών θεμάτων και μοτίβων. Η *παρουσίαση των αποτελεσμάτων* βασίστηκε στη χρήση πλαισιοθετημένων περιγραφών των επιμέρους περιπτώσεων και στην άμεση αναφορά στα ίδια τα λόγια των υποκειμένων της έρευνας και όχι σε απρόσωπες αναπαραστάσεις γεγονότων. Εν τέλει, ο ερευνητής ενεπλάκη στην πραγματικότητα των ερευνητικών υποκειμένων με στόχο τη βαθύτερη κατανόηση της υπό εξέταση πραγματικότητας- τη διαδικασία της κατασκευής της συλλογικής μνήμης- μέσα από τα δικά τους μάτια, καταλήγοντας σε εννοιολογικά μοτίβα, κατηγοριοποιήσεις, τυπολογίες και συσχετισμούς που οδηγούν σε ποιοτικές και όχι ποσοτικές γενικεύσεις.

Είναι δυνατόν να κάνουμε λόγο για μία έρευνα, η οποία, μέσα από τον ενδελεχή και πρωτότυπο σχεδιασμό της που βασίστηκε στην τριγωνοποίηση των δεδομένων σε πολλαπλά πεδία- θεωρητικό και πρακτικό- και επίπεδα- πηγών, μεθόδων, δειγμάτων, περιπτώσεων και ιστορικών αντικειμένων- παρήγε αποτελέσματα που ανατροφοδοτούν τις υποθέσεις και τις επιστημολογικές παραδοχές της σκιαγραφώντας έναν πολύπλοκο μηχανισμό- αυτόν της κοινωνικής κατασκευής της συλλογικής μνήμης. Επιπλέον, η παρούσα έρευνα βασίστηκε σε ένα πρωτότυπο- υπό την έννοια της σπάνιας εφαρμογής του στο Μουσείο- μεθοδολογικό εργαλείο, το οποίο, με τον τρόπο που σχεδιάστηκε και προσαρμόστηκε, αφενός προσθέτει νέους όρους αντίληψης και διαχείρισης του δίπολου αρχιτεκτονική- λόγος, καθώς είναι βασισμένο στη χωρική εμπειρία των διαφορετικών υποκειμένων, αφετέρου προσφέρει πρόσβαση σε δυσπρόσιτες πτυχές της μουσειακής εμπειρίας του υποκειμένου, όπως είναι η σωματική αντίδραση και η συναισθηματική απόκριση, συνιστώντας έτσι ένα ισχυρό όπλο στα χέρια ερευνητών διαφορετικών αντικειμένων, όπως είναι η ψυχολογία, η κοινωνιολογία και η μουσειογραφία.

Το μεθοδολογικό εργαλείο αυτό εφαρμόστηκε σε 3 μουσεία Ολοκαυτώματος, σε 3 διαφορετικές χώρες- Γερμανία, Πολωνία, Ουγγαρία- με διαφορετικά αφηγήματα και πολιτικές ατζέντες, όπου και απέδωσε εξίσου ενδιαφέροντα αποτελέσματα. Η μελέτη των τριών αυτών μουσειακών χώρων μέσα από τα υποκείμενά τους κατόρθωσε να αναδείξει το πώς αναμετράται το κάθε κράτος με το παρελθόν του: αναστοχάζεται και αντιπαραθέτει τη μνήμη με μια δημιουργική λήθη με στόχο τη μεταμέλεια του θύτη (Γερμανία) ή μια πιθανή συμφιλίωση ή συμπόρευση με το θύμα, υπενθυμίζοντας τις ηθικο-πολιτικές πλευρές των ιστορικών διλημάτων (Πολωνία, Ουγγαρία). Η δε ανάλυση των μηχανισμών κατασκευής της μνήμης μέσα από την παρούσα έρευνα «φώτισε» τις διαφορετικές πτυχές της αναπαράστασης του παρελθόντος και της δημόσιας διαχείρισης μιας επίμαχης και τραυματικής μνήμης στις σύγχρονες πλουραλιστικές δημοκρατίες. Από τη μία, κατέγραψε επιλεκτικές αποσιωπήσεις, με σκοπό τον ιστορικό αναθεωρητισμό και τον κοινωνικό κατευνασμό, ενώ, από την άλλη, επεσήμανε αποκλίσεις και μια τάση καταλογισμού ευθυνών και δημόσιας απολογίας.

Θα ισχυριζόταν κανείς ότι, όταν το επίδικο είναι ένα τραυματικό γεγονός, οι όροι-κλειδιά που προκύπτουν μέσα από τη χρήση του εργαλείου αυτού είναι αρκετά ισχυροί και αναπόφευκτα αναδεικνύουν σχέσεις επιρροής. Ωστόσο, το τεστ λεκτικού συνειρμού με ερέθισμα τις λέξεις που σκιαγραφούν τη χωρική εμπειρία- *Σώμα, Συναισθήματα, Σκέψεις*- εφαρμόστηκε πιλοτικά στο Μουσείο της Ακρόπολης αποδίδοντας πληθώρα όρων με ιδιαίτερη βαρύτητα ως προς την κοινωνική κατασκευή της εθνικής ταυτότητας. Όπως ήδη έχει αναφερθεί στο κεφάλαιο της Μεθοδολογίας της Έρευνας, το τεστ λεκτικού συνειρμού μέχρι τώρα έχει χρησιμοποιηθεί για να μετρήσει στατιστικά τη βελτίωση του

γνωστικού επιπέδου που προσφέρει ένα μουσείο. Πρόκειται για τη «συμμετοχή» του σε αξιολογήσεις που αφορούν στη βελτίωση του Μουσείου (στο πλαίσιο του branding και του marketing). Τέτοιου είδους ποσοτικοποιήσεις, όμως, δεν εμβαθύνουν στη μοναδικότητα του κάθε ερευνητικού υποκειμένου και δεν αξιοποιούν ό,τι έχει να προσφέρει ένα τέτοιο ψυχοδιαγνωστικό εργαλείο ικανό να προσδιορίσει ασυνείδητες δυναμικές της προσωπικότητας του επισκέπτη. Όπως προέκυψε μέσα από την παρούσα έρευνα, ένα εργαλείο σαν κι αυτό, όταν το ερευνητικό αντικείμενο αφορά στην κοινωνική κατασκευή της συλλογικής μνήμης, αποδίδει ενδιαφέροντα αποτελέσματα σε οποιαδήποτε περίπτωση ή συμφραζόμενα και αν εφαρμοστεί, αναδεικνύοντας διαφορετικές ιδεολογικές σκοπιμότητες, εθνικούς μύθους, πολιτισμικά στερεότυπα ή στρατηγικά συμφέροντα. Καθώς τα γεγονότα δεν «μιλούν» ποτέ από μόνα τους ανεξάρτητα από τα υποκείμενα, κατά τη διακύβευση ενός οποιουδήποτε ιστορικού γεγονότος, το εν λόγω εργαλείο εστιάζει στην περιγραφή και κατανόηση της μοναδικότητας της ανθρώπινης εμπειρίας, της βιωματικής πραγματικότητας των υποκειμένων και της ιδιαιτερότητας των ασυνείδητων αναπαραστάσεων τους για τον κόσμο. Αυτό το επιτυγχάνει καθώς στοχεύει στην κατανόηση ενός συμβάντος στο πλαίσιο της ολότητας της κοινωνικής ζωής με βάση ένα «παράδειγμα» (στην παρούσα περίπτωση, το Μουσείο).

Κλείνοντας, η διατριβή αυτή συνέβαλε με διαφορετικούς τρόπους στη διεπιστημονική βιβλιογραφία των *Σπουδών της Μνήμης (Memory Studies)*. Στο πεδίο της *ιστοριογραφίας*, ανέδειξε ζητήματα που αφορούν στην ταυτότητα των Εβραίων (θύματα ή ήρωες;) και στη γενεαλογία των απογόνων τους (2Gs, 3Gs), στη μοναδικότητα του ιστορικού αυτού γεγονότος και στην εξίσωση του εβραϊσμού με το Ολοκαύτωμα. Στον *μουσειολογικό* τομέα, πέρα από το ζήτημα της αισθητικής και τη ηθικής της αναπαράστασης ενός τέτοιας φύσης ακραίου γεγονότος, η παρούσα έρευνα έφερε στην επιφάνεια δύο πολύ σημαντικά ζητήματα: της αυθεντικότητας της εμπειρίας και της ταυτότητας του μουσειακού χώρου. Σε επίπεδο *κοινωνιολογίας*, μέσα από την ανθρωπολογική προσέγγιση της έρευνας αυτής, αναδείχθηκαν οι αιτιώδεις σχέσεις που λειτουργούν σε μια κοινωνία σε πολλαπλά (μικρο- και μακρο-) επίπεδα, ασκώντας σύνθετες αμφίδρομες επιδράσεις. Μάλιστα, αυτή η διαρκής αλληλεξάρτηση που επιβάλλει η αιτιότητα, στην παρούσα περίπτωση ενσαρκώνεται σε όλες τις μορφές- με την έννοια των τεσσάρων αιτίων που θεωρεί ο Αριστοτέλης ότι είναι αναγκαία για την παραγωγή οποιουδήποτε αποτελέσματος, όπως είναι η κατασκευή της συλλογικής μνήμης. Αν, λοιπόν, το *τελικό αίτιο* είναι η κοινωνική ταυτότητα ή μνήμη ενός γεγονότος σε ατομικό και συλλογικό επίπεδο και *ποιητικό αίτιο* είναι οι δυνάμεις επιρροής που αναλύσαμε στο πλαίσιο του κοινωνικού κονστρουξιονισμού, στην παρούσα διατριβή αναδείχθηκε ο σημαντικός ρόλος του *υλικού* και του *ειδικού αιτίου*, χωρίς τα οποία τα άλλα δύο δεν μπορούν να σταθούν αυθύπαρκτα. Εν προκειμένω, αντίστοιχα των αιτίων αυτών είναι οι δύο υποστάσεις της *αρχιτεκτονικής*: η *υλική* (το κέλυφος του Μουσείου) αλλά και η *μορφή* (ο σχεδιασμός του Μουσείου και ο λόγος που τον πλαισιώνει). Πέρα από την αιτιότητα, η παρούσα έρευνα θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως κοινωνιολογική καθώς ξεκινά με την παραδοχή ότι η πρόσβαση στην κοινωνική πραγματικότητα είναι δυνατή μέσω διαφορετικών κοινωνικών κατασκευών, όπως είναι η γλώσσα, η ατομική και συλλογική συνείδηση και τα κοινά νοήματα και αναπαραστάσεις, και εξελίσσεται ως ερμηνευτική διαδικασία προσπαθώντας να κατανοήσει τα κοινωνικά φαινόμενα και τις κοινωνικές διεργασίες μέσα από την πολυπλοκότητα της εμπειρίας των επιμέρους υποκειμένων.

Έντονη είναι, επίσης, η παρουσία της *φιλοσοφίας* στην παρούσα έρευνα, η οποία ανάγεται σε *φαινομενολογικές προσεγγίσεις* καθώς βασίζεται στην ενσώματη εμπειρία του χώρου. Η ερευνητική διαδικασία μάς επέτρεψε να ακολουθήσουμε την πορεία της συγκρότησης του Υποκειμένου κατά Foucault και Lacan, μας κάλεσε να συμπορευτούμε με αυτό κατά τη διάρκεια της αισθητικής εμπειρίας του Ανοίκειου, του Αποκειμένου και του Υψηλού (όπως τα όρισαν οι Jentsch, Freud, Kristeva και Kant), να αντιμετωπίσουμε τα ηθικά του διλήμματα μπροστά στις δύσκολες και αγχογόνες αναπαραστάσεις και χωρικές συνθήκες (όπως ήδη τα είχε εντοπίσει ο Adorno) και, μέσα από τις αναζητήσεις του, να ορίσουμε την υπαρξιακή αυθεντικότητα και να αντιμετωπίσουμε κριτικά τις αξιώσεις για μία και μοναδική αλήθεια ή για μία δεδομένη μέθοδο αποκάλυψης της αλήθειας, προσεγγίζοντας τις θεωρίες των Benjamin, Celan, Heidegger και Sartre. Τέλος, στη διάσταση που αφορά σε *ζητήματα ψυχολογίας/ψυχιατρικής*, τα αποτελέσματα της παρούσας έρευνας παρείχαν πλούσιο υλικό προς μελέτη ανάλογα με την ομάδα στην οποία ανήκε το κάθε υποκείμενο. Συγκεκριμένα, αναδύθηκαν φαινόμενα και μηχανισμοί όπως η συναισθηματική μόνωση, η ιδεαισθησία, η ψυχολογική θάμβωση, η *legendary psychasthenia*, το δευτερογενές τραυματικό στρες (που μπορεί να συνδέεται και με την επιγενετική κληρονομικότητα) και η κόπωση συμπόνιας.

# Αντί επιλόγου

Το ζήτημα της κατασκευής της μνήμης δεν έχει όρια και δεν θα σταματήσει να απασχολεί. Η μνήμη βρίσκεται στο επίκεντρο των σύγχρονων δημόσιων συζητήσεων και διαμαχών, ενώ οι κοινωνικές και πολιτισμικές ομάδες όχι μόνο προσδιορίζονται αλλά και συγκροτούνται μέσα από μνημο-πρακτικές και αφηγήσεις. Το ζήτημα του ρόλου ενός νέου αρχιτεκτονήματος όμως και δη του Μουσείου Ολοκαυτώματος στην κατασκευή της μνήμης είναι ένα θέμα που αναδύθηκε πρόσφατα, και καθώς φαίνεται, θα συνεχίσει να απασχολεί για όσο διάστημα η πολιτική και κοινωνική κατάσταση θα κλυδωνίζεται και για όσο διάστημα θα υπάρχουν αρνητές του ιστορικού αυτού γεγονότος ή θα συμβαίνουν περιστατικά που θα υπενθυμίζουν το πόσο εύκολα ξεχνάμε.

# ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ - ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ

- A Place Called Space (2014). *The Holocaust Memorial Centre in Budapest*. <http://a-place-called-space.blogspot.gr/2014/06/the-holocaust-memorial-centre-in.html> (πρόσβαση:02/12/2016).
- Adorno, Th. W. (1967). *Prisms*. (Transl.: S.& S. Webber). London: Neville Spearman.
- Adorno, Th. W. (1973). *Negative Dialectics*. (Transl.: E. B. Ashton). New York: Continuum.
- Adorno, Th. W. (2000). *Ästhetische Theorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- AFP (2014). New museum brings Poland's Jewish past to life. *The Times of Israel* (26.10.2014). <http://www.timesofisrael.com/new-museum-brings-polands-jewish-past-to-life/> (πρόσβαση: 02/12/2016).
- Agamben, G. (2002). *Remnants of Auschwitz: The witness and the archive*. (Transl.: D. Heller-Roazen). New York: Zone Books.
- Ahsley, D. (2014). Museum of the History of Polish Jews opens with help from Bay area man. *Abc7 News* (29.10.2014). <http://abc7news.com/society/museum-of-the-history-of-polish-jews-opens-with-help-from-bay-area-man/370717/> (πρόσβαση: 20/12/2015)
- Akcan, E. (2010). Apology and triumph: Memory transference, erasure and a rereading of the Berlin Jewish Museum. *New German Critique* 37 (2/110): 153-179. DOI:[10.1215/0094033X-2010-009](https://doi.org/10.1215/0094033X-2010-009)
- Alcoy, Ph. (2016). The Gypsies' tortuous journey. *Left Voice* (16.06.2016). <https://www.leftvoice.org/the-gypsies-tortuous-journey/> (πρόσβαση: 30/11/2016).
- Allen, S. (1990). Libeskind's practice of laughter: An introduction. *Assemblage* 12: 20-51.
- Althusser, L. (1999). *Θέσεις*. (Μτφρ.: Ξ. Γιαταγάνας). Αθήνα: Θεμέλιο.
- Anderson, B. (1997). *Φαντασιακές κοινότητες. Στοχασμοί για τις απαρχές και τη διάδοση του εθνικισμού*. (Μτφρ.: Π. Χαντζαρούλα). Αθήνα: Νεφέλη.
- Angé, O., Berliner, D. (2015). *Anthropology and Nostalgia*. New York/ Oxford: Berghahn.
- Anscombe, El. (1957). *Intention*. Oxford: Basil Blackwell.
- Appadurai, A. (1996). *Modernity at large. Cultural dimensions of globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Applebaum, A. (2014). Polish museum heralds Jewish community's refusal to die. *National Post* (02.11.2014). <http://news.nationalpost.com/full-comment/anne-applebaum-polish-museum-heralds-jewish-communitys-refusal-to-die> (πρόσβαση: 20/12/2015)
- Archtoours (2015). *The Regeneration of Warsaw*. <http://www.archtoours.com/?p=700202702> (πρόσβαση: 02/01/2016).
- Arendt, H. (1953). Understanding and politics. *Partisan Review* 20 (4): 377-392.



- Arendt, H. (1964). *Eichmann in Jerusalem. A report on the banality of evil*. New York: The Viking Press.
- Ark/ Arkkitehti/ Finnish Architectural Review (2013). <http://www.ark.fi/en/digital-issue-archive/80-ark-4-2013-museum-warsaw-nanjing> (πρόσβαση: 02/01/2017).
- Arnheim, R. (1977). *The dynamics of architectural form*. Berkeley/ Los Angeles/ London: University of California Press.
- Arnheim, R. (2003). *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*. (Μτφρ. Ι. Ποταμιάνος). Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Arnold, J. (2012). Warsaw museum to document Polish Jewry. *The Canadian Jewish News* (27.04.2012). <http://www.cjnews.com/news/international/warsaw-museum-document-polish-jewry> (πρόσβαση: 15/12/2014)
- Aronsson, P. Elgenius, G. (2011). *EuNaMus European National Museums: Identity Politics, the Uses of the Past and the European Citizen 1*. Linköping: Linköping University Electronic Press.
- Assmann, A. (2006). *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: C.H. Beck.
- Assmann, A. (2007). Europe: A community of memory? *German Historical Institute Bulletin* 40: 11-27.
- Augé, M. (1995). *Non-places, Introduction to an anthropology of supermodernity*. (Transl. J. Howe). London: Verso.
- Austin, J. L. (1962). *How to do things with words*. Oxford: Clarendon.
- Azar, B. (1997). Defining the train that makes us human. *American Psychological Association Monitor* 18 (1): 1-15.
- Azaryahu, M. (2003). RePlacing Memory: The reorientation of Buchenwald. *Cultural Geographies* 10 (1): 1-20.
- Bachelard, G. (1997). *Η Εποπτεία της Στιγμής*. (Μτφρ.: Κ. Παπαγιώργης). Αθήνα: Καστανιώτης.
- Baddeley, A.D. (1986). *Working memory*. Oxford: Oxford University Press.
- Badiou, A. (1999). *Deleuze: The clamor of Being*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Badiou, A. (2006). *Being and Event*. (Transl.: O. Feltham). London: Continuum.
- Badiou, A. (2009). *Logics of worlds: Being and Event II*. (Transl.: Al. Toscano). London: Continuum.
- Badiou, A. (2011). *Δεύτερο μανιφέστο για τη φιλοσοφία*. (Μτφρ.: Δ. Βεργέτης). Αθήνα: Πατάκης.
- Baird, A. (2013). The Abject, the Uncanny and the Sublime: A destabilization of boundaries. *Art and Media in Criticism and Culture* (ENG 396). <http://writing.rochester.edu/celebrating/2013/Baird.pdf> (πρόσβαση: 10/02/2016).

- Baker, R., Brick, J. M., Bates, N. A., Battaglia, M., Couper, M. P., Dever, J. A., Gile, K. J., Tourangeau, R. (2013). Summary report of the Aapor Task Force on non-probability sampling. *Journal of Survey Statistics and Methodology* 1 (2): 90-143. DOI: <https://doi.org/10.1093/jssam/smt008>
- Bakhtin, M. (1986). *Speech genres and other late essays*. Austin: University of Texas Press.
- Barber, T. (2014). A new Warsaw museum devoted to Jewish-Polish history. *FT Magazine*. <http://www.ft.com/intl/cms/s/0/86f06bbc-5a48-11e4-8771-00144feab7de.html> (πρόσβαση: 15/12/2015).
- Barker, C.D., Johnson, G. (1998). Interview talk as professional practice. *Language and Education* 12 (4): 229-241.
- Barocas, H. A. (1975). Children of purgatory: Reflections on the concentration camp survival syndrome. *International Journal of Social Psychiatry* 21 (2): 87-92. DOI: [10.1177/002076407502100202](https://doi.org/10.1177/002076407502100202).
- Barocas, H. A. (1975). Children of Purgatory: Reflections on the Concentration Camp Survival Syndrome. *International Journal of Social Psychiatry* 21 (2): 87-92. DOI: <https://doi.org/10.1177/002076407502100202>
- Barone, P. (2004). *Schiller und die Tradition des Erhabenen*, Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Barris, R. (2008). Architectures of Memory and Counter-Memory: Berlin and Bucharest. *The Annual Ralph and Ruth Fisher Forum: Interpreting Emotion in Eastern Europe, Russia and Eurasia*. Chicago: University of Illinois.
- Barton, E., Stygall, G. (2002). *Discourse studies in composition*. New York: Hampton.
- Barton, K.C., Levstik, L.S. (1994). Back when God was around and everything: Elementary children's understanding of historical time. *American Educational Research Journal* 33 (2): 419-454.
- Bartoszewicz, D. (2013). Museum of the History of Polish Jews, Warsaw, Poland. *Copper Concept*. <http://copperconcept.org/en/references/museum-history-polish-jews-warsaw-poland> (πρόσβαση: 02/12/2015).
- Baruch Stier, O. (2015). *Holocaust Icons: Symbolizing the Shoah in history and memory*. New Jersey: Rutgers University Press.
- Basu, P. (2006). *The labyrinthine aesthetic in contemporary museum design*. Oxford: Blackwell.
- Baudelaire, Ch. (1869/2010). *Le Spleen de Paris*. Paris: Le Livre Ouvert.
- Bauder, H. (2011). *Immigration dialectic: Imagining community, economy and nation*. Toronto: University of Toronto Press.
- Beizer, S. (2007). Finland's Tarnished Holocaust Record. *Jerusalem Center for Public Affairs* (01.03.2007). <http://jcpa.org/article/finlands-tarnished-holocaust-record/> (πρόσβαση: 02/07/2014).
- Bell, J. (1997). *Μεθοδολογικός σχεδιασμός παιδαγωγικής και κοινωνικής έρευνας*. (Μτφρ.: Α.Β. Ρήγα). Αθήνα: Gutenberg.
- Bell, J., Bush, T. Fox, A. Goodey, J., Goulding, S. (1984). *Conducting small-scale investigations in educational management*. London: Harper and Row.

- Bender, E. (2008). War Memorials encourage reflection, pride. *Psychiatric News* 43 (4): 13-14.  
DOI: <https://doi.org/10.1176/pn.43.4.0013>
- Benjamin, W. (1940/2014). *Θέσεις για την φιλοσοφία της Ιστορίας*. (Μτφρ.: Συλλογικό). Αθήνα: Λέσχη Κατασκόπων 21<sup>ου</sup> Αιώνα.
- Benjamin, W. (1968). *Illuminations*. (Transl.: H. John). New York: Schocken Books.
- Benjamin, W. (1973). *Discursos Interrumpidos*. (Transl.: J. Aguirre). Madrid: Taurus Ediciones.
- Benjamin, W. (1977). *The Origin of German tragic drama*. (Transl.: J. Osborne). New York & London: Verso.
- Benjamin, W. (1994/2002). *Σαρλ Μπωντλαίρ. Ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού*. (Μτφρ.: Γ. Γκουζούλης). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Bennett, T. (1995). *The birth of the museum*. London: Routledge.
- Benziger, K. (2005). The Trial of Laszlo Bardossy. The Second World War and Factional Politics in Contemporary Hungary. *Journal of Contemporary History* 40 (3): 465-481.
- Berger, A. (2006). *Drosscape, wasting land in urban America*. New York: Princeton Architectural Press.
- Bergson, H. (1991). *Matter and Memory*. New York: Zone Books.
- Berman, M. (1970). *The politics of authenticity*. London: Gordon Allen and Unwin.
- Białecka, A., Oleksy, K., Regard, F., Trojanski, P. (2010). European pack for visiting Auschwitz-Birkenau memorial and museum. Guidelines for teachers and educators. Strasbourg: Council of Europe Publishing.
- Bianchini, R. (2023). Warsaw | One thousand years of Jewish history | the POLIN Museum. *Inexhibit* (14.09.2023). <https://www.inexhibit.com/case-studies/warsaw-one-thousand-years-jewish-history/> (πρόσβαση: 15/09/2023).
- Bird, M., Hammersley, M., Gomm, R., Woods, P. (1999). *Εκπαιδευτική έρευνα στην πράξη. Εγχειρίδιο μελέτης*. (Μτφρ.: Ε. Φράγκου). Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο.
- Birren, F. (1950). *Color Psychology and Color Therapy: A Factual Study of the Influence of Color on Human Life*. New York: McGraw-Hill.
- Bloch, M. (1994). *Απολογία για την Ιστορία*. (Μτφρ.: Κ. Γαγανάκης). Αθήνα: Εναλλακτικές Εκδόσεις.
- Block, D. (2013). Issues in language and identity research in applied linguistics. *ELIA* 13: 11-46.
- Blumenfeld-Jones, D. (1995). Fidelity as a criterion for practicing and evaluating narrative inquiry. *International Journal of Qualitative Studies in Education* 8 (1): 25-33.
- Boler, M. (1997). The risks of empathy: Interrogating multiculturalism's gaze. *Cultural Studies* 11 (2): 253-273.
- Boos, S. (2014). *Speaking the Unspeakable in postwar Germany: Toward a public discourse on the Holocaust*. Ithaca, NY: Cornell University Press.

- Booth, T. (2014). Warsaw's Museum of the History of Polish Jews. *The Telegraph* (13.12.2014). <http://www.telegraph.co.uk/travel/destinations/europe/poland/11287159/Warsaws-Museum-of-the-History-of-Polish-Jews.html> (πρόσβαση: 05/01/2016).
- Bothe, R., Bendt, V. (1990). *Realisierungswettbewerb: Erweiterung Berlin Museum mit Abteilung Jüdisches Museum*, Berlin: Selbstverlag.
- Bourdieu, P. (1990). *The Logic of Practice*. (Transl.: R. Nice). Stanford: Stanford University Press.
- Boyarin, J. (2009). *The unconverted self: Jews, Indians, and the identity of Christian Europe*. Chicago: University of Chicago Press.
- Boyes, R. (2001). Berlin museum to rejoice in Jewish life. *The Times* (08.09.2001).
- Boym, Sv. (2007). Nostalgia and its Discontents. *The Hedgehog Review*. <https://hedgehogreview.com/issues/the-uses-of-the-past/articles/nostalgia-and-its-discontents> (πρόσβαση: 31/07/2016).
- Brackman, E. (2015). The Rebuilding of Jewish Life after the Holocaust. *Oxford Chabad Society*. [https://www.oxfordchabad.org/templates/articlecco\\_cdo/aid/304578/jewish/The-Rebuilding-of-Jewish-Life-After-The-Holocaust.htm](https://www.oxfordchabad.org/templates/articlecco_cdo/aid/304578/jewish/The-Rebuilding-of-Jewish-Life-After-The-Holocaust.htm) (πρόσβαση: 15/09/2016).
- Braham, R. L. (2001a). *The Politics of Genocide: The Holocaust in Hungary*. New York: Columbia University Press.
- Braham, R.L. (2001b). *Hungary and the Holocaust: Confrontation with the Past. Symposium Proceedings*. Washington, DC: United States Holocaust Memorial Museum.
- Braham, R.L., Kovács, A. (2016). *The Holocaust in Hungary: Seventy years later*. Budapest: Central European University.
- Brandi, U. (2006). *Lighting Design: principles, implementations, case studies*. Berlin: Birkhauser.
- Breathnach, S. B. (1995). *Simply abundance: A daybook of comfort and joy*. New York: Warner Books.
- Briggs, C. L. (1986). *Learning how to ask*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Brodsky Schur, J. (2016). *Historical Memory: Thinking Critically about Museums and Monuments with Students*. European Association of History Educators. [http://euroclio.eu/voice/historical-memory-thinking-critically-museums-monuments-students/#\\_edn6](http://euroclio.eu/voice/historical-memory-thinking-critically-museums-monuments-students/#_edn6) (πρόσβαση: 02/12/2016).
- Brody, R. (2012). The inadequacy of Berlin's Memorial to the Murdered Jews of Europe. *The New Yorker* (12.07.2012). <http://www.newyorker.com/culture/richard-brody/the-inadequacy-of-berlins-memorial-to-the-murdered-jews-of-europe> (πρόσβαση: 02/07/2016).
- Brown, E. (2015). *Warsaw Museum Celebrates History of Polish Jews*. <http://theculturetrip.com/europe/poland/articles/warsaw-museum-celebrates-history-of-polish-jews/> (πρόσβαση: 05/01/2016).
- Brusseler, M. (2015). Tragedy hits home because it lives inside us all. *The Daily Collegian* (14.07.2015). [http://www.collegian.psu.edu/opinion/columnists/article\\_8d700662-29d9-11e5-83be-ef146f2f5c64.html](http://www.collegian.psu.edu/opinion/columnists/article_8d700662-29d9-11e5-83be-ef146f2f5c64.html) (πρόσβαση: 02/12/2016).

- Burke, E. (1756). *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the Sublime and Beautiful*. London: Dodsley.
- Burr, V. (1995). *An introduction to social construction*. London: Routledge.
- Burton, K. (2007). *The Design of Bad Memories in the New Berlin*. <http://karenburton.com/> (πρόσβαση: 01/03/2014).
- Burton, K. L. (2011). Traumatic family narratives in a cosmopolitan world: Identity in American third generation Holocaust survivors. *Dissertations, theses and capstone projects*. Kennesaw State University Press, Paper 458.
- Butler, J. (1997). *The psychic life of power: Theories in subjection*. California: Stanford University Press.
- Cahoone, L. (2003). *From Modernism to Postmodernism: An Anthology*. Cambridge: Blackwell.
- Caillois, R. (1935). Mimicry and Legendary Psychasthenia. *Miniature* 7. <http://www.generation-online.org/p/fpcaillois.htm> (πρόσβαση: 31/07/2016).
- Cairns, J. (1989). Some reflections on empathy in history. *Teaching History* 55: 13-18.
- Cashman, G.F. (2014). Rivlin in Warsaw: Saga of the Jews did not begin in Poland nor did it end in Auschwitz. *The Jerusalem Post* (28.10.2014). <http://www.jpost.com/Diaspora/Rivlin-in-Warsaw-Jews-were-removed-from-Poland-but-Poland-was-not-removed-from-the-Jews-380070> (πρόσβαση: 20/12/2014).
- Cavanagh, C. (2011). The Eichmann Aporia: Derrida and Transitional Jurisprudence After Nuremberg. *Sophia: Undergraduate Journal of Philosophy* 12: 1-16.
- Celan, P. (1983). *Gesammelte Werke in fünf Bänden* (vol. 3). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Certeau, M.D. (1988). *The practice of everyday life*. (Transl.: St. Rendall). Berkeley/ Los Angeles/ London: University of California Press.
- Chametzky, P. (2001). Rebuilding the Nation: Norman Foster's Reichstag Renovation and Daniel Libeskind's Jewish Museum, Berlin. *Centropa* 1 (3): 245-264.
- Chametzky, P. (2008). Not what we expected: the Jewish Museum Berlin in practice. *Museum and Society* 6 (3): 216-245.
- Chase, M and C. Shaw, C. (1989). *The imagined past: history and nostalgia*. Manchester: Manchester University Press.
- Chomątowska, B. (2012). *Stacja Muranów*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Clegg, R. S. (1990). *Frameworks of power*. London: Sage.
- Clifford, J., Marcus, G.E. (2010). *Writing culture: The poetics and politics of ethnography*. Los Angeles: University of California Press.
- Cohen, L., Manion, L., Morrison, K. (2007). *Μεθοδολογία εκπαιδευτικής έρευνας*. (Μτφρ.: Στ. Κυρανάκης, Μ. Μαυράκη, Χ. Μητσοπούλου, Π. Μπιθάρá, Μ. Φιλοπούλου). Αθήνα: Μεταίχιμο.
- Cole, P., Morgan, J. (1975). *Syntax and Semantics 3: Speech Acts*. New York: Academic Press.

- Cölln, B. (2014). Reviving Jewish history in Warsaw. *Deutsche Welle* (31.10.2014). <http://www.dw.com/en/reviving-jewish-history-in-warsaw/a-18031837> (πρόσβαση: 02/12/2015).
- Colomina, B. (1994). *Privacy and Publicity: Modern architecture as mass media*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- Connerton, P. (1989). *How societies remember*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Connerton, P. (2011). *The spirit of mourning. History, memory and the body*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cooper, T. D. (2003). *Sin, pride & self-acceptance: the problem of identity in theology & psychology*. Chicago: InterVarsity Press.
- Costello, L.A. (2013). Performative memory: Form and content in the Jewish Museum Berlin. *Luminalities: A Journal of Performance Studies* 9 (4): 1-23.
- Costelloe, T.M. (2012). *The Sublime: From antiquity to the present*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cowan, J. (1990). *Η πολιτική του σώματος*. (Μτφρ.: Κ. Κουρεμένος). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Cowie, R., Cornelius, R.R. (2003). Describing the emotional states that are expressed in speech. *Speech Communication* 40: 5-32.
- Cowley, J. (2003). Daniel Libeskind. *Prospect* 83. [http://www.jasoncowley.net/interviews/l200302\\_P.html](http://www.jasoncowley.net/interviews/l200302_P.html) (πρόσβαση: 15/03/2015).
- Cox, N. (2005). *From the heights of emotion to the depths of investigation, Berlin*. <http://naple.mcu.es/sites/naple.mcu.es/files/cox.pdf> (πρόσβαση: 1/6/2014).
- Crawford, V., Valsiner, J. (1999). Varieties of discursive experience in psychology: Culture understood through the language used. *Culture & Psychology* 5 (3): 259-269.
- Creet, J. (2013). The House of Terror and the Holocaust Memorial Centre: Resentment and Melancholia in Post-89 Hungary. *European Studies [European Cultural Memory Post-89]* 30: 29-62. DOI: [https://doi.org/10.1163/9789401208895\\_004](https://doi.org/10.1163/9789401208895_004)
- Creswell, J.W. (1998). *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five traditions*. London/ Thousand Oaks, CA: Sage.
- Crowther, P. (1989). *The Kantian Sublime. From morality to art*. Oxford/ New York: Clarendon.
- Cruse, D.A. (2004). *Meaning in language: An introduction to semantics and pragmatics*. Oxford: Oxford Textbooks in Linguistics.
- Crystal, D. (2003). *Λεξικό Γλωσσολογίας και Φωνητικής*. (Μτφρ. Γ. Ξυδόπουλος). Αθήνα: Πατάκης.
- Daniel Libeskind interview. Libeskind portrait by Peter Marlow of Magnum. *The Sunday Times Magazine* (29.04.2001).
- Dann, G. M. S. (1998). *The dark side of tourism. Études et Rapports. Série L*. Aix-en-Provence: Centre International de Recherches et d' Études Touristiques.

Dark Tourism. *Holocaust Memorial Center, Budapest*. <http://www.dark-tourism.com/index.php/15-countries/individual-chapters/487-holocaust-memorial-center-budapest#b> (πρόσβαση: 02/12/2016).

Daskalakis, G., Waldheim, Ch., Young, J. (2001). *Stalking Detroit*. Barcelona: Actar.

Davidson, C. (1995). *Anyplace*. Cambridge, MA: The MIT Press.

Davidson, C. (2006). *Tracing Eisenman*. London: Thames & Hudson.

Davies, M.L., Szejnmann, C.C. (2006). *How the Holocaust looks now: International Perspectives*. London: Palgrave/ Macmillan.

Davis Jr, O.L., Yeager, E.A., Foster, S.J. (2001). *Historical empathy and perspective taking in the social studies*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield Publishers.

Davis, A. (2013). Museum of the History of Polish Jews by Lahdelma & Mahlamäki Architects. *Dezeen Magazine* (03.10.2013). <http://www.dezeen.com/2013/10/03/museum-of-the-history-of-polish-jews-by-lahdelma-mahlamaki-architects/> (πρόσβαση: 01/09/2015).

Dawson, L. (1994). Libeskind interview: Deconstructing the call to order. *Building Design* 1118.

Day, J. R. & Anderson, R. A. (2011). Compassion fatigue: An application of the concept to informal caregivers of family members with dementia. *Nursing Research and Practice* (2011: 408024): 1-10. DOI: [10.1155/2011/408024](https://doi.org/10.1155/2011/408024)

De Simone, A.S. (2013). *Mediating memory in the Museum. Trauma, empathy, nostalgia*. London/New York: Palgrave Macmillan Memory Studies.

Deaux, K., Philogene, G. (2001). *Representations of the Social: Bridging theoretical traditions*. Oxford: Blackwell.

Debord, G. (2016). *Η κοινωνία του θεάματος*. (Μτφρ.: Γ. Ι. Μπαμπασάκης). Αθήνα: Μεταίχμιο.

Deese, J. (1962). Form class and the determinants of association. *Journal of verbal learning and verbal behavior* 2: 79-84.

Dekel, I. (2009). Ways of looking: Observation and transformation at the Holocaust Memorial. *Memory Studies* 2 (2): 71-86.

Derrida J. (1978). *The truth in painting*. (Transl.: G. Bennington, I. McLeod). Chicago: University of Chicago Press.

Derrida, J. (1976). *Of Grammatology*. (Transl.: G.Ch. Spivak). London: John Hopkins University Press.

Despard, M. (2014). Polish Jews, Centre Stage. *Jewish Quarterly*. <http://jewishquarterly.org/2014/10/polish-jews-centre-stage/> (πρόσβαση: 20/12/2015)

Desvallées, A., Mairesse, Fr. (2010). *Βασικές έννοιες της Μουσειολογίας*. (Μτφρ.: Σ. Λάππας). Armand Colin/ ICOM-Ελληνικό Τμήμα.

DOMUS Magazine. (2014). *Polin*. [http://www.domusweb.it/en/news/2014/11/14/museum\\_of\\_the\\_history\\_of\\_polish\\_jews.html](http://www.domusweb.it/en/news/2014/11/14/museum_of_the_history_of_polish_jews.html) (πρόσβαση: 22/12/2015).

- Doron, G. (2000). The dead zone and the architecture of transgression. *City: analysis of urban trends, culture, theory, policy, action* 4 (2): 247-263. DOI: [10.1080/13604810050147857](https://doi.org/10.1080/13604810050147857)
- Dreyfus, H. L., Rabinow, P. (1983). *Michel Foucault: Beyond structuralism and hermeneutics*. Chicago: University of Chicago Press.
- Dreyfus, J.-M., Langton, D. (2011). *Writing the Holocaust*. London: Bloomsbury.
- Duncan, C., Wallach, A. (1980). The Universal Survey Museum. *Art History* 3 (4): 448-469.
- Dundes, A., Rank, O. & Raglan, L. (1990). *In quest of the hero*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Duranti, A. (2010). Husserl, intersubjectivity and anthropology. *Anthropological Theory* 10 (1): 16-35. DOI: <https://doi.org/10.1177/1463499610370517>
- Easton, A. (2014). Polish museum celebrates 1,000 years of Jewish life. *BBC News* (27.10.2014). <http://www.bbc.com/news/world-europe-29741865> (πρόσβαση: 20/12/2015)
- Eber, D. E., Neal, A. G. (2001). *Memory and representation: Constructed truths and competing realities*. Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press.
- Efthimiadis, E. N. (1997). *Proceedings of the 8th ASIS SIG/CR Classification Research Workshop*. Held at the 60th ASIS Annual Meeting, Washington, D.C. November 1-6, 1997.
- Eisen, A. (2014). Betting on Hope. *JTSA* <http://blog.jtsa.edu/chancellor-eisen/tag/polin-the-museum-of-the-history-of-polish-jews/> (πρόσβαση: 20/12/2014).
- Eisenman, P. (1990). Post/EI Cards: A reply to Jacques Derrida, *Assemblage* 12: 14-17.
- Eliade, M. (1981). *Πραγματεία πάνω στην ιστορία των θρησκειών*. (Μτφρ.: Ε. Τσούτη). Αθήνα: Χατζηνικολή.
- Engelking, B. (2001). *Holocaust and Memory*. Leicester: Leicester University Press.
- Engelking, B, Leociak, J. (2009). *The Warsaw Ghetto: A guide to the perished city*. London: Yale University Press.
- Engler, Ch. (2016). *Authenticity vs Staged Experiences*. <https://themedattraction.com/authenticity-vs-staged-experiences-christian-engler/> (πρόσβαση: 22/09/2019).
- Epstein, N. (2014). Preview of the Core Exhibition of the Museum of the History of Polish Jews. *Moment Magazine* (04.09.2014). [www.momentmag.com/2014-spotlight-poland-preview-core-exhibition-museum-history-polish-jews/](http://www.momentmag.com/2014-spotlight-poland-preview-core-exhibition-museum-history-polish-jews/) (πρόσβαση: 20/12/2015).
- Erbacher, D., Kubitz, P.P. (1999). *Daniel Libeskind interview*. G&B Arts International.
- European Union Agency for Fundamental Rights (2012). Antisemitism- Summary overview of the situation in the European Union 2001-2011. *FRA*. <https://fra.europa.eu/en/publication/2012/antisemitism-summary-overview-situation-european-union-2001-2011#publication-tab-10> (πρόσβαση: 20/12/2015).
- “Everything is Interconnected”: Interview with Daniel Libeskind. *Dezeen* (06.06.2012). <http://www.dezeen.com/tag/daniel-libeskind> (πρόσβαση: 10/05/2014).



- Eylon, L. (2001). *Libeskind Zigzag in Berlin*. Architecture Week-Design Department. [http://www.architectureweek.com/2001/1107/design\\_1-1.html](http://www.architectureweek.com/2001/1107/design_1-1.html) (πρόσβαση: 15/12/2013).
- Fairclough, N. (2001). *Language and Power*. London/ Essex: Longman.
- Fairclough, N. (1999). *Critical discourse analysis*. New York: Longman.
- Falk, J.E. (1998). The effect of visitors' agendas on museum learning. *Curator: The Museum Journal* 41 (2): 107-120.
- Falk, J.H. & Dierking, L.D. (2011). *The Museum Experience*. London: Taylor and Francis.
- Feilden, B. (1982). *Conservation of historic buildings*. Oxford: Architectural Press.
- Feldman, J. (2008). *Above the death pits, beneath the flag: Youth voyages to Poland and the performance of Israeli identity*. New York: Berghahn.
- Feldman, R., Sanger, J. (2006). *The Text Mining Handbook*. New York: Cambridge University Press.
- Ferro, S. (2014). *Freedom Tower architect Daniel Libeskind: "Ground Zero Is very, very close to my original idea"*. <http://www.fastcodesign.com/3036773/slicker-city/freedom-tower-architect-daniel-libeskind-ground-zero-is-very-very-close-to-my-o> (πρόσβαση: 20/03/2015).
- Financial Times Magazine (2014). <http://www.ft.com/intl/cms/s/0/86f06bbc-5a48-11e4-8771-00144feab7de.html> (πρόσβαση: 20/12/2014).
- Fink, A. (1995). *How to sample in surveys*. London: Sage.
- Fischer, J. M. (1980). *Psychoanalytische Literaturinterpretation: Aufsätze aus "Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaft" (1912-1937)*. De Gruyter: Deutsche Texte, 104-187. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110934755>
- Fishkoff, S., Staff, J. (2014). Museum in Poland opens new chapter in Jewish life. *JWeekly* (31.10.2014). <http://www.jweekly.com/article/full/73071/museum-in-poland-opens-new-chapter-in-jewish-life/> (πρόσβαση: 10/10/2015).
- Fleming, P., Spicer, A. E. (2003). Working at a cynical distance: Implications for power, subjectivity and resistance. *Organization* 10 (1): 157-179.
- Fogarty, Th.F. (2000). On emptiness and closeness. *Journal of Pastoral Counseling* 35 (5): 80-88.
- Foremski, T. (2013). *Silicon Valley's link to Warsaw's stunning \$200m history museum of Polish-Jewish life*. <http://www.zdnet.com/article/silicon-valleys-link-to-warsaws-stunning-200m-history-museum-of-polish-jewish-life/> (πρόσβαση: 01/12/2015).
- Forster, K. (1992). *Monstrum Mirabile et Audaux. Extension to the Berlin Museum with Jewish Museum Department* herausgegeben von Kristin Feireiss. Berlin: Ernst & Sohn.
- Foucault, M. (1967). Des espaces autres, Hétérotopies. *Architecture, Mouvement, Continuité* 5 [Octobre 1984]: 46-49.

- Foucault, M. (1975). *The Order of Things* (1st ed.). Routledge.  
DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203996645>
- Foucault, M. (1976). *Επιήρηση και τιμωρία: Η γέννηση της φυλακής* (Μτφρ.: Κ. Χατζηδήμου, Ι. Ράλλη). Αθήνα: Κέδρος.
- Foucault, M. (1986). *Οι Λέξεις και τα Πράγματα. Μια αρχαιολογία των επιστημών του ανθρώπου*. (Μτφρ. Κ. Παπαγιώργης). Αθήνα: Γνώση.
- Foucault, M. (1990). *Η τάξη του λόγου. Εναρκτήριο μάθημα στο Collège de France- 1970*. (Μτφρ.: Χ. Χρηστίδης, Μ. Μαϊδάτσας). Αθήνα: Ηριδανός.
- Foucault, M. (1997). *The politics of truth*. New York: Semiotext(e).
- Foucault, M. (2008). *Το μάτι της εξουσίας*. (Μτφρ.: Τ. Μπέτζελος). Αθήνα: Βάνιας.
- Foucault, M. (1972). *The archaeology of knowledge*. (Transl.: A. M. Sheridan Smith). New York: Pantheon.
- Founding the Museum. The History of the Origins of the Jewish Museum Berlin. <http://www.jmberlin.de/main/EN/04-About-The-Museum/02-History-Museum/00-founding-museum.php> (πρόσβαση: 15/02/2015).
- Franke, W. (2007). *On what cannot be said. Apophatic discourses in philosophy, religion, literature, and the arts*. Notre Dame, IN: University of Notre Dame Press.
- Franović, I. (2012). *The Heritage of National Socialism: The Culture of Remembrance in Berlin*. Centre for Nonviolent Action.  
<http://www.ziviler-friedensdienst.org/sites/ziviler-friedensdienst.org/files/anhang/publikation/zfd-heritage-national-socialism-culture-remembrance-berlin-1847.pdf> (πρόσβαση: 30/03/2015).
- Freud, A. (1993). *The Ego and the mechanisms of defense*. London: Karnac Books.
- Freud, S. (1919/2009). *Το Ανοίκειο*. (Μτφρ.: Ε. Βαϊκούση). Αθήνα: Πλέθρον.
- Freud, S. (1985). *Civilization, society and religion: Group psychology, civilization and its discontents and Other Works*. (Transl.: J. Strachey). Harmondsworth: Penguin.
- Freytag, G. (1900). *Freytag's technique of the drama: an exposition of dramatic composition and art*. An authorized translation from the 6<sup>th</sup> German Edition by E. J. MacEwan [3<sup>rd</sup> Ed.], Chicago: Scott, Foresman.
- Friedberg, E. (2018). The truth about Poland's role in the Holocaust. *The Atlantic* (06.02.2018).  
<https://www.theatlantic.com/international/archive/2018/02/poland-holocaust-death-camps/552455/>  
(πρόσβαση: 01/07/2023).
- Friedlander, S. (1993). *Probing the limits of representation: Nazism and the Final Solution*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Fussell, P. (1975). *The Great War and modern memory*. Oxford: Oxford University Press.
- Gadamer, H.G. (2010). *Hermeneutik I. Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen*. Tübingen: Mohr Siebeck.

- Garton Ash, T. (2014). A small miracle in the tortured history of Polish-Jewish relations. *The Guardian* (01.11.2014).  
<http://www.theguardian.com/commentisfree/2014/nov/01/polish-jewish-relations-warsaw-museum-history-polish-jews> (πρόσβαση: 20/09/2015).
- Garwood, A. (1996). The Holocaust and the power of powerlessness: Survivor guilt- An unhealed wound. *British Journal of Psychotherapy* 13 (2): 243-258.
- Gebert, K. (2013). *Lecture delivered during the first series of the POLIN Academy Summer Seminars (PASS)*. <https://polin.pl/en/pass>
- Geertz, C. (1973). *The interpretation of cultures*. New York: Basic Books.
- Geeslin, W. E., Shavelson, R. J. (1975). An exploratory analysis of the representation of a mathematical structure in students' cognitive structures. *American Educational Research Journal* 12: 211-239.
- Gellner, E. (1983). *Nations and Nationalism*. Ithaca: Cornell University Press.
- Genest, M. (2005). Daniel Libeskind: Portrait of a 21<sup>st</sup> Century Architect. *Professional Practice* (14.03.2005).
- Geras, N. (2013). *An Interview with Daniel Libeskind*.  
<http://normblog.typepad.com/normblog/2013/06/an-interview-with-daniel-libeskind-.html> (πρόσβαση: 10/03/2015).
- Gergen, J. K. (1999). *An invitation to social construction*. London: Sage.
- Gergen, J. K. (2001). *Social construction in context*. London: Sage.
- Gergen, J. K. (1985). The social constructionist movement in modern social psychology. *American Psychologist* 40 (3): 266-275.
- Gilbert, M. (1986). *The Holocaust: A history of the Jews of Europe during the Second World War*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Gillis R.J. (1994). *Commemorations: The politics of national identity*. New Jersey: Princeton University Press.
- Gimbel, Th. (1997). *Χρωματοθεραπεία: Θεωρία και Πρακτική*. Αθήνα: Πύρινος Κόσμος.
- Glancey, J. (2001). Star man. *The Guardian* (22.01.2001).  
<http://www.guardian.co.uk/arts/story/0,3604,426117,00.html>) πρόσβαση: 01/12/2014.
- Gliński, M. (2013). *Polin Museum: Idea, architecture and activities*. (Transl.: A. Le Nart).  
<http://culture.pl/en/article/polin-museum-idea-architecture-and-activities>  
 (πρόσβαση: 30/07/2015).
- Gobodo- Madikizela, P. (2012). Remembering the past: Nostalgia, traumatic memory, and the legacy of apartheid. *Peace and Conflict: Journal of Peace Psychology* 18 (3): 252-267.
- Goleman, D. (1995). *Emotional Intelligence: Why it can matter more than IQ*. New York: Bantam Books.
- Goodman, N. (1976). *Languages of art: An approach to a theory of symbols* (2nd ed.). Indianapolis: Hackett.

- GPI Design (2015). *Impactful Entry Space: The POLIN Museum*. <http://gpidesign.com/2015/11/impactful-entry-space-the-polin-museum/> (πρόσβαση: 02/01/2016).
- Gramsci, A. (1971). *Selections from the prison notebook*. (Transl.: Q. Hoare, G. Nowell Smith). London: Lawrence and Wishart.
- Greenberg, S. (1999). Libeskindbau leads where other museums should follow. *Architect's Journal* 209. <https://www.architectsjournal.co.uk/archive/libeskindbau-leads-where-other-museums-should-follow> (πρόσβαση: 02/05/2012).
- Greene, D. (2007). *Daniel Libeskind. Voices on Antisemitism-A Podcast Series*. [www.ushmm.org](http://www.ushmm.org) (πρόσβαση: 15/03/2015).
- Gregorova, A. (1980). La muséologie- science ou seulement travail pratique du musée. *MuWoPDoTraM* 1: 19-21.
- Griffin, D. R. (1989). *The archetypal process: Self and divine and Whitehead, Jung, and Hillman*. Evanston: Northwestern University Press.
- Grozdanic, L. (2014). *Cavernous useum of the History of Polish Jews in Warsaw wins the first Finlandia Prize for Architecture*. <http://inhabitat.com/cavernous-museum-of-the-history-of-polish-jews-in-warsaw-wins-the-first-finlandia-prize-for-architecture/> (πρόσβαση: 02/01/2016).
- Gruber, R. E. (2014). Has Poland become a model of Holocaust memorials? *Times of Israel* (12.07.2014). <https://www.timesofisrael.com/has-poland-become-a-model-of-holocaust-memorials/> (πρόσβαση: 01/02/2020).
- Gruber, R. E. (2014). New museum reflects growing polish interest in all things Jewish. *Jewish Telegraph Agency* (19.11.2014). <http://www.jta.org/2014/11/19/news-opinion/world/new-museum-reflects-growing-polish-interest-in-all-things-jewish> (πρόσβαση: 02/01/2016).
- Gruber, R. E. (2014). Warsaw's POLIN museum celebrates and mourns Polish Jewish life. *Intermountain Jewish News*. <http://www.ijn.com/features/ijn-features/5016-warsaw-polin-museum-celebrates-mourns-polish-jewish-life> (πρόσβαση: 20/12/2014).
- Gruber, R.E. (2002). *Virtually Jewish: Reinventing Jewish culture in Europe*. Los Angeles: University of California Press.
- Gruber, T. R. (1993). A translation approach to portable ontology specifications. *Knowledge Acquisition* 5 (2): 199-220.
- Grudzinska- Gross, I., Nawrocki, I. (2018). *Poland and Polin. New interpretations in Polish- Jewish Studies*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Gutman, R. (2013). Poland's new Jewish Museum to celebrate life, not revisit the Holocaust. *McClatchy Newspapers*. <http://www.mcclatchydc.com/news/nation-world/world/article24748183> (πρόσβαση: 05/01/2016).
- Habermas J. (1970). Toward a theory of communicative competence. *Inquiry* 13: 360-375.
- Habermas J. (1981). *Theorie des kommunikativen Handelns* (2). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Hacking, I. (1996). Making up people. *London Review of Books* (28): 23-26.

- Hadas, M. (2003). *Tacitus. The annals and the histories*. New York: Modern Library/ Random House Inc.
- Hainsworth, P. (2004). Η Ακροδεξιά. Ιδεολογία -πολιτική -κόμματα. (Μτφρ.: Θ. Αθανασίου). Αθήνα: Παπαζήση.
- Halbwachs M. (1992). *On collective memory*. Chicago: University of Chicago Press.
- Hall, B. (2017). *Psychotherapy's epic journey: descent, dis-memberment, and remembrance*. New York: Fordham University Conference: "Psychoanalytic perspectives on trauma: on the fragmentation and restoration of the human soul".
- Hall, K. (2012). Emptiness. *Psych Central*. <http://blogs.psychcentral.com/emotionally-sensitive/2012/05/emptiness/> (πρόσβαση: 06/08/2016).
- Hall, K. D. (2014). *The emotionally sensitive person: Finding peace when your emotions overwhelm you*. Oakland: New Harbinger.
- Halliday, M. (1978). *Language as social semiotic: The social interpretation of language and meaning*. London: Edward Arnold.
- Hammersley, M. (1992). *What's wrong with ethnography?* London: Routledge.
- Hammersley, M., Atkinson, P. (1995). *Ethnography: principles in practice*. (2nd ed). London: Routledge.
- Hampshire, St. (1982). *Thought and Action*. London: Chatto and Windus.
- Handler, R., Saxton, W. (1988). Dissimulation: Reflexivity, narrative, and the quest for authenticity in "Living History". *Cultural Anthropology* 3: 242-260.
- Hannah, D. (2007). Jewish Museum of Berlin: Dancing Between the Lines. *IDEA Journal: Interior Design Educators Association* 7 (1): 26-41. DOI: <https://doi.org/10.37113/ideaj.vi0.160>
- Hansen- Glücklich, J. (2014). *Holocaust memory reframed: Museums and the challenges of representation*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.
- Harran, M., J., Kuntz, D., Lemmons, R., Michael, R. A., Pickus, K., Roth, J.K. (2002). *The Holocaust Chronicle*. <http://www.holocaustchronicle.org/index.html> (πρόσβαση: 02/07/2016).
- Harris, R., Foreman- Peck, L. (2004). 'Stepping into other peoples' shoes': Teaching and assessing empathy in the Secondary History Curriculum." *International Journal of Historical Learning, Teaching and Research* 4 (2): 1-14.
- Hass, A. (1996). *The Aftermath. Living with the Holocaust*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Havlena, W., Holak, S. (1991). The good old days: Observations on nostalgia and its role in consumer behavior. *Advances in Consumer Research* 18: 323-329.
- Hayman, R. (1999). *A Life of Jung*. New York/ London: W.W. Norton and Company.
- Heidegger, M. (1959). *An Introduction to Metaphysics*. (Transl.: R. Manheim). New Haven: Yale University Press.
- Heidegger, M. (1962). *Being and Time*. (Transl.: J. Macquarrie, Ed. Robinson). Oxford: Blackwell.

- Hemphill, M. (1996). A note on adults' color-emotion associations. *The Journal of Genetic Psychology* 157: 275-280.
- Hendrix, C. C., Jurich, A. P., Schumm, W. R. (1995). Long-term impact of Vietnam War service on family environment and satisfaction. *Families in Society* 76 (8): 498-506.
- Herbert, W. (2007). *The two faces of pride. We're only human*.  
<http://www.psychologicalscience.org/onlyhuman/2007/06/two-face-of-pride.cfm> (πρόσβαση: 21/09/2016).
- HerMan [Heritage Management in Central Europe] *Project. Holocaust Memorial Center, Budapest*.  
[http://www.herman-project.eu/files/publisher/downloads\\_public/GPV\\_long\\_texts/GPV\\_Budapest\\_Holocaust.pdf](http://www.herman-project.eu/files/publisher/downloads_public/GPV_long_texts/GPV_Budapest_Holocaust.pdf)  
 (πρόσβαση: 02/12/2016).
- Hertzberger, H. (1991). *Lessons for students in Architecture*. Rotterdam: Uitgeverij 010.
- Hibberd, F. (2001). Gergen's social constructionism, logical positivism and the continuity of error. *Theory & Psychology* 11 (3): 323-346.
- Hine, H. S. (2000). *The Museum in transition: A philosophical perspective*. Washington, DC: Smithsonian Books.
- Hirsch, M. (2008). The generation of postmemory. *Poetics Today* 29 (1): 103-128.
- Hobbs, J. R. (1985). *On the coherence and structure of discourse*. Stanford University: Center for the Study of Language and Information.
- Hobsbawm, E. (1994). *Έθνη και εθνικισμός από το 1780 μέχρι σήμερα*. (Μτφρ. Χ. Νάτριτς). Αθήνα: Καρδαμίτσας.
- Hobsbawm, E., Ranger, T. (2004). *Η επινόηση της παράδοσης*. (Μτφρ.: Θ. Αθανασίου). Αθήνα: Θεμέλιο.
- Hoffman, E. (2004). *After such knowledge: Memory, history and the legacy of the Holocaust*. New York: Public Affairs.
- Hofmann, M. (2011). Memory is essential to architecture, says Daniel Libeskind. *Deutsche Welle* (24.10.2011). <http://www.dw.de/memory-is-essential-to-architecture-says-daniel-libeskind/a-15482283>  
 (πρόσβαση: 01/03/2015).
- Holl, St., Pallasmaa, J., Pérez Gómez, Al. (2006). *Questions of perception: Phenomenology of architecture*. San Fransisco: William Stout.
- Holmqvist, K., Pluciennik, J. (2002). A short guide to the theory of the Sublime. *Style* 36 (4): 718-737.
- Holocaust Memorial Centre. <http://www.hdke.hu> (πρόσβαση: 23/11/2016).
- Hooper- Greenhill, E. (1992). *Museums and the shaping of knowledge*. London: Routledge.
- Hooper, J. (2000). Holocaust's busiest empty museum. *The Guardian* (19.04.2001).  
<http://www.guardian.co.uk/Archive/0,4273,4061386,00.html> (πρόσβαση: 02/05/2012).

- Hooper, J., Connolly, K. (2001). Empty museum evokes suffering of Jews. *The Guardian* (08.09.2001). <http://www.guardian.co.uk/Print?0,3858,4252876,00.html> (πρόσβαση: 02/05/2012).
- Hornstein, S. (2011). *Losing Site: Architecture, memory and place*. London: Routledge.
- Howarth, D. (2002). An archaeology of political discourse? Evaluating Michel Foucault's explanation and critique of ideology. *Political Studies* 50 (1): 117-135. <https://doi.org/10.1111/1467-9248.00362>
- Hsieh, H.F., Shannon, S.E. (2005). Three approaches to qualitative content analysis. *Qualitative Health Research* 15 (9): 1277-1288. DOI: [10.1177/1049732305276687](https://doi.org/10.1177/1049732305276687)
- <http://libeskind.com/work/jewish-museum-berlin/> (πρόσβαση: 21/05/2014).
- <http://www.jmberlin.de/main/EN/01-Exhibitions/04-installations.php> (πρόσβαση: 01/06/2014).
- <http://www.jmberlin.de/main/EN/04-About-The-Museum/00-about-the-museum.php> (πρόσβαση: 01/06/2014).
- <http://www.jmberlin.de/main/EN/04-About-The-Museum/02-History-Museum/02-controversies-contradictions.php> (πρόσβαση: 21/05/2014).
- <http://www.jmberlin.de/main/EN/04-About-The-Museum/03-Organization/05-annual-reports.php> (πρόσβαση: 01/06/2015)
- [https://www.mimoa.eu/projects/Hungary/Budapest/Holocaust%20Memorial%20Center/?abvar3&utm\\_expid=3171585-1.66OBIKy2Q0iKwRs5i0esOQ.3](https://www.mimoa.eu/projects/Hungary/Budapest/Holocaust%20Memorial%20Center/?abvar3&utm_expid=3171585-1.66OBIKy2Q0iKwRs5i0esOQ.3) (πρόσβαση: 02/12/2016).
- Huysen, A. (2003). *Present Pasts: Urban palimpsests and the politics of memory*. California: Stanford University Press.
- Islami, S.Y. (2011). The Opacity of Glass/ Rethinking transparency in contemporary architecture. *International Journal of Architecture and Urban Development* 1 (2): 39-44.
- Israel's president launches Jewish museum in Warsaw. *i24news* (28.10.2014). <http://www.i24news.tv/en/news/international/europe/48995-141028-warsaw-museum-sheds-light-on-1-000-year-history-of-poland-s-jews> (πρόσβαση: 20/12/2014).
- Jacobs, J. (2016). *The Holocaust across generations: Trauma and its inheritance among descendants of survivors*. New York: New York University Press.
- Jacobson, H. (2007). An afterthought of violence. *The Guardian* (11.10.2007). <http://www.theguardian.com/artanddesign/2007/oct/11/architecture.berlin> (πρόσβαση: 01/06/2014).
- Jankowski, O. (2014). *Stacja Muranow. Jewish District and Ghetto*. <http://www.stacjamuranow.art.pl/index.php?section=148> (πρόσβαση: 21/08/2015).
- Jelić, A. (2012). *Architecture (Mis)Represented: architectural image of self-referential architecture (against) architecture in a dialogue with phenomenal reality*. International Society for the Philosophy of Architecture.
- Jenkins, K., Brickley, P. (1989). Reflections on the Empathy Debate. *Teaching History* 55: 18-23.
- Jentsch, E. (1997). On the psychology of the uncanny (1906) 1. (Transl.: R. Cellars). *Angelaki: Journal of the Theoretical Humanities* 2 (1): 7-16. DOI: [10.1080/09697259708571910](https://doi.org/10.1080/09697259708571910)

- Jeudy, H.P. (2010). *Le désir de catastrophe*. Paris: Circé poche.
- Jørgensen, M., Phillips, L.J. (2002). *Discourse analysis as theory and method*. London: Sage.
- Jung, C. G. (1919). *Studies in Word Association. Experiments in the diagnosis of psychopathological conditions carried out at the psychiatric clinic of the University of Zurich*. (Transl.: M. D. Eder). New York: Moffat, Yard and Company.
- Jürgens U.M., Nikolić D. (2012). Ideaesthesia: Conceptual processes assign similar colours to similar shapes. *Translational Neuroscience* 3 (1): 22-27.
- Juzwa, N., Gil, A., Ujma-Wąsowicz, K. (2015). Almost Human Architecture. *Komitet Architektury i Urbanistyki & AHFE Conference*.  
[http://www.kaiu.pan.pl/index.php?option=com\\_content&view=article&id=463:almost-human-architecture&catid=60&Itemid=56](http://www.kaiu.pan.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=463:almost-human-architecture&catid=60&Itemid=56) (πρόσβαση: 02/01/2017).
- Kaiser, J.E. (2008). Jewish Architecture: An interview with Daniel Libeskind. *Zeek* (08.12.2008).  
<http://www.zeek.net> (πρόσβαση: 01/03/2015).
- Kakissis, J. (2019). Hungary's new Holocaust Museum isn't open yet, but it's already causing concern. *National Public Radio* (08.02.2019). <https://www.npr.org/2019/02/08/690647054/hungarys-new-holocaust-museum-isn-t-open-yet-but-it-s-already-causing-worry?t=1580824591212&t=1580891425625>  
 (πρόσβαση: 04/02/2020).
- Kant, I. (1790/1987). *Critique of Judgment*. (Transl.: W. S. Pluhar). Indianapolis: Hackett.
- Karsai, L., Kadar, G. Vagi, Z. (2006). *From deprivation of rights to genocide. To the memory of the victims of the Hungarian Holocaust*. Budapest: Hungarian National Museum.
- Kassin, S. (1984). Eyewitness identification: Victims versus Bystanders. *Journal of Applied Social Psychology* 14 (6): 519-529.
- Kaya, N., Epps, H. H. (2004). Relationship between color and emotion: A study of college students. *College Student Journal* 38: 396-405.
- Keeves, J. P., Lakomski, G. (1999). *Issues in educational research*. Oxford: Elsevier Science Ltd.
- Keltner, D., Shiota, M. N., Mossman, A. (2007). The nature of awe: Elicitors, appraisals, and effects on self-concept. *Cognition and Emotion* 21 (5): 944-963.
- Kerlinger, F.N. (1970). *Foundations of behavioral research*. New York: Holt, Rinehart & Winston.
- Kern, H. (2000). *Through the labyrinth, designs and meanings over 5000 years*. Munich: Prestel.
- Khawaja, N. G., Bryden, K.J. (2006). The development and psychometric investigation of the university student depression inventory. *Journal of Affective Disorders* 96 (1-2): 21-29.
- Kierkegaard, S. (1985). *Fear and Trembling*. (Transl.: Al. Hannay). Harmondsworth: Penguin.
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (2014). *POLIN. 1000 Year History of Polish Jews – catalogue for the core exhibition*. Warsaw: POLIN Museum of the History of Polish Jews.



- Klein, J. (2001). From the Ashes, a Jewish Museum. *The American Prospect* 12 (3). <http://prospect.org/article/ashes-jewish-museum> (πρόσβαση: 01/04/2015).
- Kofman, S. (1988). *The childhood of art: An interpretation of Freud's aesthetics*. (Transl.: W. Woodhull). New York: Columbia University Press.
- Konrath, S.H., O' Brien, E.H., Hsing, C. (2011). Changes in dispositional empathy in American College students over time: A meta-analysis. *Personality and Social Psychology Review* 15 (2): 180-198.
- Kosofski Sedgwick, E. (2003). *Touching Feeling: affect, pedagogy, performativity*. Durham: Duke University Press.
- Kraaijeveld, E. (2016). *Paul Celan, metaphor and reality. A phenomenological perspective on truth and correspondence in Celan*. Utrecht: Utrecht University Repository.
- Kress, G. (2009). *Multimodality: A social semiotic approach to contemporary communication*. London: Routledge.
- Kristeva, J. (1980). *Desire in language. A semiotic approach to literature and art*. New York: Columbia University Press.
- Kristeva, J. (1982). *Powers of horror: An essay on abjection*. (Transl.: L. S. Roudiez). New York: Columbia University Press.
- Kristeva, J. (2011). *Ξένοι μέσα στον εαυτό μας*. (Μτφρ. Β. Πατσογιάννης). Αθήνα: Scripta.
- Krivý, M. (2010). Industrial architecture and negativity: The aesthetics of architecture in the works of Gordon Matta-Clark, Robert Smithson and Bernd and Hilla Becher. *The Journal of Architecture* 15 (6): 827-852. DOI: [10.1080/13602365.2011.533549](https://doi.org/10.1080/13602365.2011.533549)
- Krol, K. (2014). Museum of the History of Polish Jews Opens. *Trazeet Travel* (09.11.2014). <http://www.trazeetravel.com/trends/museum-history-polish-jews-opens.php> (πρόσβαση: 20/12/2014).
- Kroll, A. (2010). Jewish Museum, Berlin/ Daniel Libeskind. *ArchDaily Classics*. <http://www.archdaily.com/91273/ad-classics-jewish-museum-berlin-daniel-libeskind/> (πρόσβαση: 01/06/2014).
- Krystal, H. (1968). *Massive Psychic Trauma*. Madison, CT: International Universities Press.
- Kuspit, D. (1998). Contemporary German sculpture. *Sculpture Magazine* 17 (9). <http://www.sculpture.org/documents/scmag98/german/sm-germn.shtml> (πρόσβαση: 02/06/2014).
- Kvale, S. (1996). *Interviews, an introduction to qualitative research interviewing*. London: Sage.
- Kwint, M., Breward, Ch., Ainsley, J. (1999). *Material memories. Design and evocation*. Oxford: Berg.
- La Capra, D. (2004). *History in transit*. Ithaca: Cornell University Press.
- Labarre S. (2010). *How to build a monument to nazi evil without celebrating it*. <http://www.fastcompany.com/1637709/how-build-monument-nazi-evil-without-celebrating-it>. (πρόσβαση: 21/05/2014).

- Lacan, J. (1966). *L'instance de la lettre dans l'Inconscient ou la Raison depuis Freud. Écrits*, Paris: Le Seuil.
- Lacan, J. (1966). *Écrits*. Paris: Seuil.
- Lacey A., Luff D. (2001). *Trent Focus for research and development in primary health care: Qualitative data analysis*. Nottingham: Trent Focus.
- Laclau, E., Mouffe, C. (1990). *Hegemony and social strategy. Towards a radical democratic politics*. London: Verso.
- Lamberti, E., Fortunati, V. (2009). *Memories and representations of war: The case of World War I and World War II*. Amsterdam: Rodopi.
- Landsberg, A. (1995). *Prosthetic Memory: Total Recall and Blade Runner. Cyberspace/ Cyberbodies/ Cyberpunk: Cultures of Technological Embodiment*. London: Sage.
- Landsberg, A. (1997). America, the Holocaust and the Mass Culture of Memory: Toward a radical politics of empathy. *New German Critique* 71: 63-86.
- Lang, B. (1990). *Act and Idea in the Nazi Genocide*. London/ Chicago: University of Chicago Press.
- Lang, P. (2003). *Superstudio- Life without objects*. New York: Pratt.
- Langer, C. Steglich, U. (1995). *Interview with Daniel Libeskind*, Freitag (40). <http://corbu2.caed.kent.edu/architronic/v5n2/v5n2.05.html> (πρόσβαση: 02/05/2014).
- Lasch, Ch. (1990). Memory and Nostalgia, Gratitude and Pathos. *Salmagundi* 85/86: 18-26.
- Lawson, K. (1999). *Cleavages, Parties and Voters*. Westport: Praeger.
- Le Corbusier (2005). *Για μια αρχιτεκτονική*. (Μτφρ. Π. Τουρνικιώτης). Αθήνα: Εκκρεμές.
- Le Goff, Z. (1998). *Ιστορία και μνήμη*. (Μτφρ. Γ. Κουμπουρλής). Αθήνα: Νεφέλη.
- Leitch, V.B., Cain, W.E., Finke, L.A., Johnson, B.E., McGowan, J., Sharpley-Whiting, D. Williams, J.J. (2001). *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. New York: Norton.
- Levesque, L. (2002). *The 'terrain vague' as material- some observations*. [http://www.amarrages.com/textes\\_terrain.html](http://www.amarrages.com/textes_terrain.html) (πρόσβαση: 02/07/2016).
- Levi, P. (2000). *Αυτοί που βούλιαξαν και αυτοί που σώθηκαν*. (Μτφρ.: Χ. Σαρλικιώτη). Αθήνα: Άγρα.
- Levinas, Em. (1982). *On escape*. (Transl.: B. Bergo). California: Stanford University Press.
- Lewis, A. (1999). City of ghosts. At home abroad. *New York Times* (19.10.1999).
- LeWitt, S. (1967). Paragraphs on conceptual art. *Artforum* 5 (10): 79-83.
- Leys, R. (2007). *From guilt to shame: Auschwitz and After*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Libeskind, D. (1997), *Radix-Matrix, Architecture and Writings*. Munich: Prestel.
- Libeskind, D. (2000). *The Space of Encounter*. New York: Universe Publishing.

- Libeskind, D. (2001). The Never-Ending Story. *Architecture Week*. [www.architectureweek.com/2001/1107/today.html](http://www.architectureweek.com/2001/1107/today.html) (πρόσβαση: 02/05/2014).
- Libeskind, D. (2004). *Breaking Ground*. New York: Riverhead Books.
- Libeskind, D. (2014). Interview at *Exploring, Thinking, Theory and Invention*. <http://thinking-in-practice.com/daniel-libeskind> (πρόσβαση: 01/10/2014).
- Libeskind, D. "Between the Lines". Zamyn. *Incorporating Culture: Expanding Business*. <http://www.zamyn.org/current/daniel-libeskind-the-void.html> (πρόσβαση: 01/04/2015).
- Libeskind, D. (2015). Architecture that touches the heart and soul. *CNN* (20.07.2017). <http://edition.cnn.com/2015/06/30/architecture/daniel-libeskind-architecture-emotions/> (πρόσβαση: 2/10/2016)
- Li-Chen Ou, Ronnier Luo, M., Woodcock, A. & Wright, A. (2004). A Study of colour emotion and colour preference. Part I: Colour emotions for single colours. *Colour Research and Application* 29 (3): 232-240.
- Liebs, H. (2001). "Die Leere der Geschichte". *Süddeutsche Zeitung* (08/09.09.2001).
- Lincoln, Y. S., Guba, E. (1985). *Naturalistic inquiry*. Newbury Park, CA: Sage.
- Lindholm Kjær, S., Møller, H., Sognstrup, H. (1994). *Ordassociationstest i teori og praksis*. Aalborg: Royal School of Librarianship.
- Lindsay, M. R. (2014). *Reading Auschwitz with Barth. The Holocaust as problem and promise for Barthian theology*. Cambridge: James Clarke and Co.
- Ling, C. (2013). *Trauma, museum and tourism: Case of Jewish Museum Berlin*. University of Newcastle: School of Architecture and the Built Environment.
- Lipps, T. (1903). Einfühlung, Innere Nachahmung und Organempfindung. *Archiv für gesamte Psychologie* 1: 465-519.
- Lockhart-Saatchi, D. (1999). The best and the wurst. *Blueprint* 162: 18-28.
- Łoś, M. (2017). Analysis of Visitors' Opinions of Their POLIN Museum Experience. *Museums and Their Publics at Sites of Conflicted History*, International Conference, Warsaw.
- Lowenthal, D. (1985). *The past is a foreign country*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lukacs, J. (1988). *Budapest 1900: A Historical Portrait of a City & its Culture*. New York: Grove Press.
- Lykke Nielsen, M., Ingwersen, P. (1999). The word association methodology - a gateway to work-task based retrieval. *Final Mira Conference 1999*: 17-27.
- Lykke, M., Skrubbeltrang, C. (1992). *Indekseringsstrategi og søgethesaurus for UMI-informationssystemet*. Aalborg: Royal School of Librarianship.

- Lyman, R. (2014). To celebrate its Jewish History, Poland presents 'a Museum of Life'. *The New York Times*. [http://www.nytimes.com/2014/10/22/world/europe/warsaw-museum-of-the-history-of-polish-jews.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2014/10/22/world/europe/warsaw-museum-of-the-history-of-polish-jews.html?_r=0) (πρόσβαση: 20/12/2015).
- Lynch, H. (2007). The Jewish Museum, Berlin. *Mondo-The International Magazine for Architectural Retail and Commercial Lighting* 39 (October/ November 2007). [http://www.mondoarc.com/built\\_with\\_light/218069/no10\\_the\\_jewish\\_museum\\_berlin.html](http://www.mondoarc.com/built_with_light/218069/no10_the_jewish_museum_berlin.html) (πρόσβαση: 05/05/2014).
- Lyotard J. F. (1991). *Leçons sur l' analytique du Sublime*. Paris: Galilée.
- Lyotard, J. F. (1985). Le Sublime, à présent. *Poesie* 34: 97-116.
- Lyotard, J. F. (1988). *Heidegger et "les juifs"*. Paris: Galilée.
- Lyotard, J. F. (1991). *The Inhuman. Reflections on time*. (Transl.: G. Bennington, M. Hobson). Cambridge: Polity Press.
- Lyotard, J.F. (1988). *The Differend: Phrases in dispute*. (Transl.: G. Van Den Abbeele). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- MacCannell. D. (1989). *The tourist: A new theory of the leisure class*. Los Angeles: University of California Press.
- Macdonald, Sh., Basu, P. (2007). *Exhibition experiments*. Oxford: Blackwell.
- Mackeith, P. (2013). *Museum of the History of Polish Jews*. [http://archrecord.construction.com/projects/Building\\_Types\\_Study/museums/2013/1312-museum-of-the-history-of-polish-jews-lahdelma-mahlamaki-architects.asp](http://archrecord.construction.com/projects/Building_Types_Study/museums/2013/1312-museum-of-the-history-of-polish-jews-lahdelma-mahlamaki-architects.asp) (πρόσβαση: 07/09/2015).
- MacLeod, S. (2005). *Reshaping museum space. Architecture, Design, Exhibitions*. London/ New York: Routledge.
- Mahlamäki, R. (2015). Polin Museum. *Architects/ Architecture/ Architectuur*. <http://architectuur.com/architecture/polin-museum> (πρόσβαση: 02/02/2016).
- Mairesse, Fr., Desvallées, A. (2007). *Vers une redefinition du musée?*, Paris: L' Harmattan.
- Mann, W.C., Thompson, S.A. (1988). Rhetorical Structure Theory: Toward a functional theory of text organization. *Text* 8 (3): 243-281.
- Mansky, J. (2017). Why It Matters That Hungary's Prime Minister Denounced His Country's Role in the Holocaust. *Smithsonian Magazine*. (21.07.2017). <https://www.smithsonianmag.com/history/holocaust-and-hungary-prime-minister-180964139/> (πρόσβαση: 01/07/2023).
- Mantzoukas S. (2004). Issues of representation within qualitative inquiry. *Qualitative Health Research* 14: 994-1007.
- Margalit, A. (2002). *The Ethics of Memory*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

- Maricar, A. (2014). *How has the role of Memory, History & Power portrayed onto the urban planning of Ground Zero in relation to the proposed architecture design within the urban void formed by the events of 9/11?* VA: Deakin University. DOI:[10.13140/2.1.2370.2409](https://doi.org/10.13140/2.1.2370.2409)
- Marino, V. (2010). Daniel Libeskind. Square Feet: The 30-Minute Interview. *The New York Times*. (30.04.2010).  
[http://www.nytimes.com/2010/05/02/realestate/02sqft.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2010/05/02/realestate/02sqft.html?_r=0) (πρόσβαση: 10/05/2014).
- Marion, E. (2006). The nazi genocide and the writing of the Holocaust Aporia: Ethics and remnants of Auschwitz. *MLN* 121 (4): 1009-1022. DOI:[10.1353/mln.2006.0098](https://doi.org/10.1353/mln.2006.0098)
- Marras, Au. (1972). *Intentionality, mind, and language*. Chicago/ London: University of Illinois Press.
- Marshall, C., Rossman, G.B. (2011). *Designing qualitative research*. London: Sage.
- Marshall, J. (1998). *Descartes's Moral Theory*. Ithaca & London: Cornell University Press.
- Martin, Cl. (2004). *Examining visitor attitudes and motivations at a space science centre*. Dalarna: Hogskolan.
- Mason, J. W. (2000). Hungary's Battle For Memory. *History Today* 50. <https://www.historytoday.com/history-today-issues/volume-50-issue-3-march-2000?page=1> (πρόσβαση: 02/05/2014).
- Maxwell, J.A. (1992). Understanding and validity in qualitative research. *Harvard Educational Review* 62 (3): 279-300.
- McDonald, Sh. (2006). *A Companion to Museum Studies*. Oxford/ London: Blackwell.
- McIntosh, A., Prentice, R. (1999). Affirming authenticity: Consuming cultural heritage. *Annals of Tourism Research* 26: 589-612.
- McWilliams, N. (2012). *Ψυχαναλυτική διάγνωση*. (Μτφρ.: Α. Καραμπέτσου, Τ. Αναγνωστοπούλου). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Merlau-Ponty, M. (1964). *The primacy of perception*. (Transl.: W. Cobb). Evanston: Northwestern University Press.
- Merlau-Ponty, M. (1991). *Η αμφιβολία του Σεζάν. Το μάτι και το πνεύμα*. (Μτφρ.: Α. Μουρίκη). Αθήνα: Νεφέλη.
- Merleau-Ponty, M. (1945/2005). *Phenomenology of Perception* (Transl.: C. Smith). Paris: Gallimard/ London: Routledge.
- Merriam, S. B. (2002). *Qualitative research in practice: Examples for discussion and analysis*. San Francisco, CA: Jossey-Bass.
- Metz, W. C. (2008). 'Show Me the Shoah!': Generic experience and spectatorship in popular representations of the Holocaust. *Shofar: An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies* 27 (1): 16-35.
- Mialaret, G. (1997). *Εισαγωγή στις επιστήμες της Αγωγής*. (Μτφρ.: Γ. Ζακοπούλου). Αθήνα: Τυπωθήτω-Δαρδανός.

Mikanowski, J. (2012). *The Frightening Politics of Hungary's House of Terror*. <https://theawl.com/the-frightening-politics-of-hungarys-house-of-terror-a421981fa2e3#.9rjr2s6cy> (πρόσβαση: 30/11/2016).

Miller T. (1997). *Functional approaches to written text: Classroom applications*. Washington, DC: United States Information Agency.

Miller, J. A., Fink, B. (1999). *On feminine sexuality. The limits of love and knowledge*. Encore: The Seminar of Jacques Lacan. Book XX. New York: W.W. Norton & Company.

Millet, M. (1996). *Light revealing architecture*. London: John Wiley and Sons.

Minca, Cl. (2001). *Postmodern geography: Theory and praxis*. London: Blackwell.

Moholy- Nagy, L. (1947). *Vision in Motion*. Chicago: Paul Theobald.

Molnár, L. (2010). Anti-Semitism in Hungary. *Jerusalem Center for Public Affairs* (01.11.2010). <http://jcpa.org/article/anti-semitism-in-hungary/> (πρόσβαση: 30/11/2016).

Moreno, S. (1998). *Desarrollo de la empatía a través de la conciencia corporal*. Ponencia presentada en el XXV Congreso Nacional del Consejo Nacional para la Enseñanza e Investigación en Psicología, celebrado en Guadalajara, Jal.

Morgan, M. L. (2001). *A Holocaust reader. Responses to the Nazi Extermination*. Oxford: Oxford University Press.

Mori, M. (2012). The uncanny valley. (Transl.: K. F. MacDorman, N. Kageki). *IEEE Robotics & Automation Magazine*: 98-100.

Müller- Fahrenholz, M. (1997). *The art of forgiveness: Theological reflections on healing and reconciliation*. Geneva: WCC.

Museum of the History of Polish Jews/ Lahdelma & Mahlamäki + Kuryłowicz & Associates. *ArchDaily* (26.10.2013). <http://www.archdaily.com/441658/museum-of-the-history-of-polish-jews-lahdelma-and-mahlamaki-kurylowicz-and-associates/> (πρόσβαση: 03/09/2015).

Museum of the History of Polish Jews by Lahdelma & Mahlamäki Architects. *Designboom* (18.04.2013). <http://www.designboom.com/architecture/lahdelma-mahlamaki-architects-museum-of-the-history-of-polish-jews/> (πρόσβαση: 01/09/2015).

Museum of the History of Polish Jews, Warsaw, Lahdelma & Mahlamäki (2015). *Floornature: Architecture and Surfaces*. <http://www.floornature.com/museum-of-the-history-of-polish-jews-warsaw-lahdelma-mahlamaeki-10255/> (πρόσβαση: 2/2/2016).

National Building Museum Online (2010). *Interview with Daniel Libeskind*. Charles H. Atherton Memorial Lecture Speaker <http://www.nbm.org/about-us/national-building-museum-online/daniel-libeskind-interview.html> (πρόσβαση: 02/05/2014).

Neches, R., Fikes, R., Finin, T., Gruber, Th., Patil, R., Senator, T. E., Swartout, W. (1991). Enabling technology for knowledge sharing. *AI Magazine* 12 (3): 36-56.

Neuman, E. (2014). *Shoah presence: Architectural representations of the Holocaust*. London: Ashgate.

Nichols, S. (1992). *Patterns in practice: Selections from the Journal of Museum Education*. Washington, DC: Museum Education Roundtable.

- Niedenthal, P., Krauth-Gruber, S., Ric, Fr. (2012). *Ψυχολογία του συναισθήματος, διαπροσωπικές, βιωματικές και γνωστικές προσεγγίσεις*. (Μτφρ.: Ζ. Αντωνοπούλου). Αθήνα: Τόπος.
- Nixon, J., Martin, J., McKeown, P., Ranson, S. (1996). *Encouraging leaning towards a theory of the learning school*. Buckingham: Open University Press.
- Nizio Design International (2015). *POLIN Museum of the History of Polish Jews in Warsaw*. <http://nizio.com.pl/polin-museum-of-the-history-of-polish-jews-in-warsaw/> (πρόσβαση: 02/05/2014).
- Noor, M. Shnabel, N., Halabi, S., Nadler, A. (2012). [When suffering begets suffering: The psychology of competitive victimhood between adversarial groups in violent conflicts](#). *Personality and Social Psychology Review* 16 (4): 351-374.
- Nora, P. (1989). Between memory and history: les lieux de mémoire. *Representations* 26: 7-24.
- Nouvel, J. (2000). *Jean Nouvel*. Basel: Birkhäuser Verlag.
- Ochberg, F.M. (1988). *Post-traumatic therapy and victims of violence*. New York: Brunner/Mazel.
- Oddy, J. (2002). A Spatial Art. Interview with Daniel Libeskind. *Modern Painters* 15 (1): 84-88.
- Olick, J. (2007). *The Politics of Regret: On collective memory and historical responsibility*. London: Routledge.
- Olick, J.K., Vinitzky- Seroussi, V., Levy, D. (2011). *The collective memory reader*. Oxford: Oxford University Press.
- Olson, R. G. (1962). *An Introduction to existentialism*. New York: Dover.
- Osser, B. (2014). New museum brings Poland's Jewish past back to life. *GMA News Online* (25.10.2014). <http://www.gmanetwork.com/news/story/385147/lifestyle/artandculture/new-museum-brings-poland-s-jewish-past-back-to-life> (πρόσβαση: 20/12/2015).
- Ouroussoff, N. (1999). The pain and hope live on. *LA Times*. (29.08.1999). <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1999-aug-29-ca-4593-story.html>
- Özakin, E. O. (2011). *Space, identity and abjection: Purification of Beyoglu*. Ğhsan Dođramacı Bilkent University.
- Pallasmaa, J. (2005). *The Eyes of the Skin. Architecture and the senses*. London: John Wiley & Sons.
- Parker, I. (1992). *Discourse dynamics: Critical analysis for social and individual psychology*. London: Routledge.
- Patai, R. (1996). *The Jews of Hungary: History, culture, psychology*. Detroit: Wayne State University Press.
- Patraka, V. (1999). *Spectacular suffering: theatre, fascism and the Holocaust*. Bloomington: Indiana University Press.

Patton, M. Q. (1985). *Quality in qualitative research: Methodological principles and recent developments*. Chicago, IL: Invited address to Division J of the American Educational Research Association.

Pavlenko, A., Blackledge, A. (2004). *Negotiation of identities in multilingual contexts*. Clevedon, UK: Multilingual Matters.

Pearman, H. (2005). *Daniel Libeskind Interview*. <http://www.hughpearman.com/> (πρόσβαση: 15/03/2015).

Penn, S. (2014). Museum of the History of Polish Jews: "Now can we rest!". *Political Critique* (29.10.2014).

<http://politicalcritique.org/cee/poland/2014/museum-of-the-history-of-polish-jews/> (πρόσβαση: 20/12/2015)

Pennebaker, J.W., Páez, D., Rimé, B., & Páez, D. (1997). *Collective memory of political events: Social psychological perspectives* (1st ed.). London: Routledge (Psychology Press). <https://doi.org/10.4324/9780203774427>

Perez de Vega, E. (2010). Experiencing built space: affect and movement. *Proceedings of the European Society for Aesthetics* 2: 386-409.

Philips, C. (2000). Berlin's Jewish Museum to open in 2001. *Art in America* 88 (November 2000).

Pickering, M., Keightley, E. (2006). The modalities of nostalgia. *Current Sociology* 54 (6): 919-941. DOI: <https://doi.org/10.1177/0011392106068458>

Pinna, G. (2003). Proposition de définition du musée- participation à la discussion sur le forum ICOM-L. *ICOM-L*, 3 décembre.

Piotrowski, P., Murawska-Muthesius, K. (2015). *From Museum Critique to the Critical Museum*. London: Routledge.

Pitzke, M. (2009). Interview with Star Architect Daniel Libeskind: in times of crisis people do extraordinary things. *Spiegel International Online*. (16.12.2009). <http://www.spiegel.de/international/world/interview-with-star-architect-daniel-libeskind-in-times-of-crisis-people-do-extraordinary-things-a-667415-2.html> (πρόσβαση: 01/03/2015).

Plummer, H. (2009). *The architecture of natural light*. London: Thames and Hudson.

Poe, E.A. (1840). "The Fall of the House of Usher". *Tales of the Grotesque and Arabesque*. Philadelphia: Lea and Blanchard.

POLIN Museum- *About the Museum*. <http://www.polin.pl/en/about-museum> (πρόσβαση: 01/07/2015).

POLIN Museum- *Exhibition. A glass forest is looming...* <http://www.polin.pl/en/news/2014/05/30/a-glass-forest-is-looming> (πρόσβαση: 20/1/2017).

POLIN Museum- *Facts and Figures* <http://www.polin.pl/en/media/polin-museum-facts-and-figures> (πρόσβαση: 02/01/2016).

POLIN Museum- *Quotes* <http://www.polin.pl/en/media/polin-museum-facts-and-figures> (πρόσβαση: 02/02/2017).



- POLIN Museum- *The Building*. <http://www.polin.pl/en/about-museum/building> (πρόσβαση: 02/05/2016).
- Polin Travel. Guide & Genealogy (2014). *7 milestones of the history of Polish Jews, 7 days before the long awaited opening of the museum of history of polish jews in Warsaw. One milestone each day till the grand opening on October 28th, 2014.* <http://www.jewish-guide.pl/heritage-holocaust-education/polin-museum-of-the-history-of-polish-jews-warsaw> (πρόσβαση: 20/12/2014).
- Polish History-Shtetl of honour. *The Economist* (18.10.2014). <http://www.economist.com/news/books-and-arts/21625651-new-museum-history-polish-jews-will-intensify-debate-about-how-museums> (πρόσβαση: 02/12/2015)
- Polonsky, A. (1998). *My brother's keeper? Recent Polish debates on the Holocaust*. Oxford: Routledge.
- Posener, A., Stein, H. (2001). Triumph des guten Gefühls. *Die Welt* (11.09.2001). <http://www.welt.de/daten/2001/09/11/0911ka281292.htx?print=1> (πρόσβαση: 30/04/2012).
- Potter, J., Wetherell, M. (1987). *Discourse and social psychology*. London: Sage.
- Price, C. A. (2021). Awe and memories of learning in Science and Art Museums. *Visitor Studies* 24 (2): 137-165.
- Putnam, H. (1975). *Mind, language and reality*. Cambridge: Cambridge University Press.
- R. Mahlamäki interview to PARA Baron- Baron. (2013). Διαθέσιμη στα: [https://article.wn.com/view/2015/11/03/Architect\\_Rainer\\_Mahlamaki\\_to\\_Present\\_Thoughts\\_in\\_the\\_Island/](https://article.wn.com/view/2015/11/03/Architect_Rainer_Mahlamaki_to_Present_Thoughts_in_the_Island/) & <https://www.youtube.com/watch?v=Win5y3DWB4&t=37s> (πρόσβαση: 02/05/2015).
- Raczymow, H. (1994). Memory shot through with holes. *Yale French Studies* 85 (1): 98-105.
- Rader, M. (1979). *A modern book of Esthetics: An anthology*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Ram, Y., Bjork, P., & Weidenfeld, A. (2016). Authenticity and place attachment of major visitor attractions. *Tourism Management* 52: 110-122.  
DOI: <https://doi.org/10.1016/j.tourman.2015.06.010>
- Rancière, J. (1994). *The names of history: On the poetics of knowledge*. (Transl.: H. Melehy). Minneapolis/ London: University of Minnesota Press.
- Rancière, J. (2009). *Aesthetics and its Discontents*. (Transl.: St. Corcoran). Malden: Polity Press.
- Rauterberg, H. (2001). Architektur der Suche. *Die Zeit* 36.
- Reeves, S., Kuper, A., Hodges, B. (2008). Qualitative research methodologies: Ethnography. *British Medical Journal* 337: 512-514. DOI: <https://doi.org/10.1136/bmj.a1020>
- Reichel, P., Schmid, H., Steinbach, P. (2009). *Der Nationalsozialismus - Die zweite Geschichte*, Bonn: BPB.
- Reid, S. (2001). The Jewish Museum Berlin - A Review. *VL Museen*. <http://www.historisches-centrum.de/aus-rez/reid01-1.htm> (πρόσβαση: 30/04/2012).

- Rev, I. (2005). *Retroactive justice: prehistory of post-communism*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Ricoeur, P. (1984). *Time and Narrative* 1. (Transl.: K. McLaughlin, D. Pellauer). Chicago: University of Chicago Press.
- Riegl, A. (1982). The modern cult of monuments: Its character and its origin. *Oppositions* 25: 21-51.
- Riessman, C. K. (1993). *Narrative analysis. Qualitative research methods (series 30)*. Newbury Park/London/ New Delhi: Sage.
- Robson, C. (2010). *Η έρευνα του πραγματικού κόσμου: ένα μέσον για κοινωνικούς επιστήμονες και επαγγελματίες ερευνητές*. (Μτφρ.: Β. Π. Νταλάκου, Κ. Βασιλικού). Αθήνα: Gutenberg.
- Romano, V. (2007). *La intoxicación lingüística: el uso perverso de la lengua*. Editorial El Viejo Topo.
- Roosevelt, E. (1960). *You learn by living: Eleven keys for a more fulfilling life*. New York: Harper & Row.
- Rosenweig, R., Thelen, D. (1998). *The presence of the past: Popular uses of history in American life*. New York: Columbia University Press.
- Rossi, A. (1984). *The architecture of the city*. Boston: MIT Press.
- Rothschild, B. (2006). *Help for the helper: The psychophysiology of compassion fatigue and vicarious trauma*. New York: W. W. Norton.
- Rothstein, E. (2009). In Berlin, Teaching Germany's Jewish History. *The New York Times: Art & Design* (01.05.2009).  
[http://www.nytimes.com/2009/05/02/arts/design/02conn.html?pagewanted=all&\\_r=1&](http://www.nytimes.com/2009/05/02/arts/design/02conn.html?pagewanted=all&_r=1&) (πρόσβαση: 21/03/2015).
- Round. S. (2010). Interview: Daniel Libeskind. *The Jewish Chronicle Online* (01.03.2010).  
<http://www.thejc.com/lifestyle/the-simon-round-interview/31407/interview-daniel-libeskind> (πρόσβαση: 01/03/2015).
- Rowe, C., Slutzky, R. (1968). *"The Mathematics of the ideal villa": Transparency: Literal and Phenomenal*. Basel: Birkhäuser.
- Rowlands, C.L. (2011). *Angles and shadows in Berlin: The Holocaust Memorial and Jewish Museum*  
<http://writingthroughthefog.com/2011/03/17/angles-shadows-in-berlin-the-holocaust-memorial-and-jewish-museum/> (πρόσβαση: 26/09/2014).
- Rubin, J. H., Rubin, S. I. (1995). *Qualitative interviewing, the art of hearing data*. London: Sage.
- Ruskin, J. (1989). *The seven lamps of architecture*. New York: Dover.
- Ryan, C. (2000). Tourist experiences, phenomenographic analysis, post-positivism and neural network software. *International Journal of Tourism Research* 2: 119-131.
- Sager, J.C. (1990). *A practical course in terminology processing*. Amsterdam: John Benjamins.
- Salovey, P., Mayer, J. D. (1990). Emotional intelligence. *Imagination, Cognition, and Personality* 9: 185-211.

- Samuels, Cl. (1993). *Holocaust Visions: Surrealism and existentialism in the poetry of Paul Celan*. London: Camden House.
- Sandell, R. (2002). *Museums, society, inequality*. London: Routledge.
- Sanouillet, M., Peterson, E. (1973). *The writings of Marcel Duchamp*. New York: Da Capo.
- Santesso, A. (2006). *A careful longing: The poetics and problems of nostalgia*. Newark, DE: University of Delaware Press.
- Santner, E. L. (1990). *Stranded Objects. Mourning, memory and film in Postwar Germany*. Ithaca: Cornell University Press.
- Sarantakos S. (1998). *Social research* (2nd ed.). Melbourne: Macmillan Education Australia.
- Sargent, K. (2007). Critical Analysis of Historical Sites from Study Abroad. <https://groups.yahoo.com/neo/groups/JOINint/conversations/topics/29069> (πρόσβαση: 01/03/2014).
- Sartre, J.P. (1956). *Being and Nothingness*. (Transl.: H. E. Barnes). New York: Washington Square Press.
- Sartre, J.P. (1964). *Nausea*. (Trans.: L. Alexander). New York: New Directions.
- Saussure, F. (1979). *Μαθήματα Γενικής Γλωσσολογίας*. (Μτφρ.: Φ. Δ. Αποστολόπουλος). Αθήνα: Παπαζήσης.
- Scaglione, V. N. (1992/1993). Building Upon the Architectural Works Protection Act of 1990. *Fordham Law Review* 61.
- Schärer, M. R. (2003). *Die Ausstellung: Theorie und Exempel*, München: Müller-Straten.
- Schatzki, T. (2002). *The site of the social: A philosophical account of the constitution of social life and change*. Pennsylvania, PA: Penn State University Press.
- Scheler, M. (1970). *The nature of sympathy*. (Transl.: P. Heath). Amsterdam: Archon.
- Scherzberg, L. (2012): *“Doppelte Vergangenheitsbewältigung” und die Singularität des Holocaust*. Saarbrücken: Universitätsverlag des Saarlandes.
- Schiller, F. (1962). “Vom Erhabenen”. *Sämtliche Werke* 5, München: Carl Hanser Verlag.
- Schneider, B. (1999). *Jewish Museum Berlin*. Munich: Prestel Verlag.
- Schneider, R. (2000). *Jüdisches Museum Berlin - Die neuen Architekturführer*, N. 2. Berlin: Stadt Wandelverlag.
- Schoeps, J.H. (2001). Aufklären, gedenken, erinnern. *Die Literarische Welt* (08.09.2001).
- Schwarz, J. V. (2003). The Jewish Museum Berlin: Special offers and suggestions for German-Israeli groups. [http://www.conact-org.de/fileadmin/user\\_upload/pdf/Jewish\\_Museum\\_B\\_engl.pdf](http://www.conact-org.de/fileadmin/user_upload/pdf/Jewish_Museum_B_engl.pdf) (πρόσβαση: 01/06/2014).
- Scruton, R. (1986). *Sexual Desire: A philosophical Investigation*. London: Weidenfeld & Nicholson.

- Searle, J. (1983). *Intentionality*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Seaton, A.V. (1996). Guided by the dark: From thanatopsis to thanatourism. *International Journal of Heritage Studies* 2: 234-244. DOI: <https://doi.org/10.1080/13527259608722178>
- Sellars, W. (1956). Empiricism and the philosophy of mind. *Minnesota Studies in the Philosophy of Science* 1: 253-329.
- Sennett, R. (1990). *The Conscience of the Eye: The design and social life of cities*. New York: W & W Norton.
- Shanken A. (2004). Research on memorials and monuments. *Anales del Instituto de Investigaciones Esteticas* XXVI (84): 167-168.
- Shavelson, R. J., Stanton, G. C. (1975). Construct validation: Methodology and application to three measures of cognitive structure. *Journal of Educational Measurement* 12: 67-85.
- Shepherdson, Ch. (2008). *Lacan and the limits of language*. New York: Fordham University Press.
- Shorter, E. (1994). *From the mind into the body: The cultural origins of psychosomatic symptoms*. New York: Free Press.
- Sicher, E. (1998). *Breaking Crystal: Writing and Memory After Auschwitz*. Chicago, IL: Illinois University Press.
- Silverman, D. (2000). *Doing qualitative research, a practical handbook*. London: Sage.
- Silverman, K. (1996). *The threshold of the visible world*. London: Routledge.
- Simons, H. (1980). *Towards a science of the singular*. University of East Anglia: Centre for Applied Research in Education.
- Sindbæk Andersen, T., Törnquist-Plewa, B. (2016). *Disputed Memory: Emotions and Memory Politics in Central, Eastern and South-Eastern Europe*. Berlin/ Boston: De Gruyter. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110453539>
- Sineaeva-Pankowska, N. (2016). Jak zwiedzający odbierają galerię „Zagłada”. Z notatek przewodniczki. [Visitors' Reactions to the Holocaust Gallery. From a Guide's Notes]. *Zagładą Żydów*. Stowarzyszenie Centrum Badań nad Zagładą Żydów & IFiS PAN: 659-678.
- Singh, T. V. (2004). *New horizons in tourism: strange experiences and stranger practices*. Wallingford: Cabi.
- Skinner, B.F. (1978). *Reflections on behaviorism and society*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Smadja, Cl. (2013). *Πένθος, μελαγχολία και σωματοποίηση*. (Μτφρ.: Μ. Κισσανδράκη). Αθήνα: Συμπόσιο ΕΨΣΕ.
- Smart, J., Tierney, W. (2001). *Higher education: Handbook of theory and research*. New York: Agathon.
- Smithson, R. (1966). Entropy and the New Monuments. *Writings*: 10-23.
- Smithson. R. (1967). A tour of the monuments of Passaic, New Jersey. *Artforum* 6 (4): 48-51.

Snyder, D. (2012). The ghosts of Muranow: A journalist's mission to illuminate Poland's haunted past. *NBC News* (23.11.2012). <http://worldnews.nbcnews.com/news/2012/11/23/15340725-the-ghosts-of-muranow-a-journalists-mission-to-illuminate-polands-haunted-past> (πρόσβαση: 04/09/2015).

Sodaro, A. (2018). *Exhibiting Atrocity: Memorial museums and the politics of past violence*. New Jersey: Rutgers University Press.

Spazzoli, A., Tiziani, T. (2013). Daniel Libeskind. Great Architecture for A New Renaissance. *Realta Mapei International* 43: 4-11.

Spens, M. (1999). Berlin Phoenix. *Architectural Review* (April 1999): 40-47.

Spiegelman, W. (2011). The Facelessness of Mass Destruction. *The Wall Street Journal*. (16.07.2011). <http://online.wsj.com/news/articles/SB10001424052702303936704576399912634957114> (πρόσβαση: 16/10/2014).

Spielbauer, J. (1987). Museums and Museology: a means to active integrative preservation. *ICOFOM Study Series* 12: 271-277.

Starman, H. (2006). Generations of trauma: Victimhood and the perpetuation of abuse in Holocaust survivors. *History and Anthropology* 17 (4): 327-338.

Starr, L. (2014). *The Polin Museum of the History of Polish Jews Reclaims Jewish Memory*. <http://cjmvoices.blogspot.gr/2014/12/the-polin-museum-of-history-of-polish.html> (πρόσβαση: 21/12/2015).

Stavarakakis, Y. (2008). Peripheral vision: Subjectivity and the organized Other: Between symbolic authority and fantasmatic enjoyment. *Organization Studies* 29 (7): 1037-1059.

Stead, N. (2000). The ruins of history: Allegories of destruction in Daniel Libeskind's Jewish Museum extension to the Berlin Museum. *Open Museums Journal* 2: 1-17.

Steane, M.A. (2011). *The Architecture of Light: Recent approaches to designing with natural light*. Oxford: Routledge.

Stein, A. (2014). *Reluctant Witnesses: Survivors, their children, and the rise of Holocaust consciousness*. Oxford: Oxford University Press.

Steiner, C., Reisinger, Y. (2006). Understanding existential authenticity. *Annals of Tourism Research* 33 (2): 299-318.

Sternberg, A. (2019). The controversial House of Fates Holocaust Museum. *The Jerusalem Post* (16.4.2019). <https://www.jpost.com/Opinion/The-controversial-House-of-Fates-Holocaust-Museum-586940> (πρόσβαση: 04/02/2020).

Stewart, S. (1984). *On longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Stubbs, M. (1983). *Discourse analysis. The sociolinguistic analysis of natural language*. Oxford: Blackwell.

Studio Daniel Libeskind, Jewish Museum Berlin- Project Brief. <http://daniel-libeskind.com/projects/jewish-museum-berlin> (πρόσβαση: 02/06/2014).

Studio Mányi <http://www.manyistudio.hu/> (πρόσβαση: 23/11/2016).

Suominen, E. (1979). *Kuoleman laiva s/s Hohenhorn* (Death Ship S/S Hohenhorn). Helsinki: WSOY.

Suri, H. (2011). Purpose sampling in qualitative research synthesis. *Qualitative Research Journal* 11 (2): 63-75. DOI: <https://doi.org/10.3316/QRJ1102063>

Szary, W. (2014). Presidents of Israel, Poland tour new museum on Jewish history. *Reuters* (28.10.2014).

<http://www.reuters.com/article/2014/10/28/us-jews-europe-poland-idUSKBN0IH1QH20141028#8ZjIK0kle8Evxfu6.97> (πρόσβαση: 15/12/2015).

Szyndzielorz, J. (2017). Dispute over 'patriotism' delays opening of Gdańsk's new war museum. *The Guardian* (28.01.2017). <https://www.theguardian.com/travel/2017/jan/28/gdansk-second-world-war-museum-delay-patriotism-poland> (πρόσβαση: 01/02/2020).

Tangential Travel and Jewish Life. (2015). *Polin Museum, Warsaw, Poland*. <http://elirab.me/polin-museum-warsaw-poland/> (πρόσβαση: 02/01/2016).

Taylor- Tudzin, J. (2011). *Holocaust Memorials in Budapest, Hungary, 1987-2010: Through the words of the memorial artists*. Budapest: Central European University.

Taylor, C. (1991). *The ethics of authenticity*. Boston: Harvard University Press.

Taylor, C. (1999). The Body in Husserl and Merleau-Ponty. *Philosophical Topics* 27 (2): 205-226.

Teague, E. (2007). *Art, memory and propaganda: Impressions on international public memorials of the Holocaust*. <https://groups.yahoo.com/neo/groups/JOINint/conversations/topics/29069> (πρόσβαση: 01/03/2014).

The Baroque Old Building: More than just the entrance to the Libeskind Building. <http://www.jmberlin.de/en/baroque-old-building> (πρόσβαση: 15/09/2016).

The Bridge (2014). Museum of the History of Polish Jews in Warsaw Opens Core Exhibit. *International Fellowship of Christians and Jews*. <http://blog.ifcj.org/post/museum-history-polish-jews-warsaw-opens-core-exhibit> (πρόσβαση: 21/12/2015).

The Danish Jewish Museum-Architecture. <http://jewmus.dk/en/architecture/> (πρόσβαση: 2/12/2014).

The Museum of the History of Polish Jews wins the first Finlandia Prize for Architecture. *Aurubis*. <http://finland.aurubis.com/aurubis-finland-oy/news/the-museum-of-the-history-of-polish-jews-wins-the-first-finlandia-prize-for-architecture/?type=98> (πρόσβαση: 05/01/2016).

The Readers' Digest Great Encyclopedic Dictionary (1964). Vol. 1 (A-L). *The Readers' Digest Association*, UK: Buttler & Tunner Ltd.

The Talks (2014). *Daniel Libeskind: "I never had a goal"*. <http://the-talks.com/interviews/daniel-libeskind/> (πρόσβαση: 10/03/2015).

- Thea, C. (2000). The void: Daniel Libeskind's Jewish Museum as a counter-monument. *Sculpture Magazine* 19 (9). <http://www.caroleethea.com/articles/2000/jewishmuse.html> (πρόσβαση: 21/5/2012).
- Thompson, J. (2002). *Taking responsibility for the past*. Cambridge: Polity Press.
- Thomson, H. (2015). Study of Holocaust survivors finds trauma passed on to children's genes. *The Guardian* (21.8.2015). <https://www.theguardian.com/science/2015/aug/21/study-of-holocaust-survivors-finds-trauma-passed-on-to-childrens-genes> (πρόσβαση: 17/07/2016).
- Thornton, S., Thornton, D. (1995). Facets of empathy. *Personality and Individual Differences* 19 (5): 765-767. DOI: [https://psycnet.apa.org/doi/10.1016/0191-8869\(95\)00112-J](https://psycnet.apa.org/doi/10.1016/0191-8869(95)00112-J)
- Tillich P. (1976). *Το θάρρος της υπάρξεως*. (Μτφρ.: Χ. Μαλεβίτση). Αθήνα: Δωδώνη.
- Titchener, E. B. (1909). *Lectures on the Experimental Psychology of Thought-Processes*. New York: Macmillan.
- Todorov, T. (1995). *Les abus de la mémoire*. Paris: Arléa.
- Torisson, Fr. (2010). *Berlin-matter of memory*. London: Ratatosk.
- Tournikiotis, P. (2002). *Adolf Loos*. Princeton: Princeton Architectural Press.
- Tracy, J.L., Robins, R.W. (2008). The nonverbal expression of pride: Evidence for cross-cultural recognition. *Journal of Personality and Social Psychology* 94: 516-530.
- Treize, Th. (2013). *Witnessing witnessing: On the reception of Holocaust survivor testimony*. New York: Fordham University Press.
- Tschumi B. (2000) *Event cities 2*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- Tschumi, B. (1977). The Pleasure of Architecture. *Architectural Design* 47 (3): 214-218.
- Tschumi, B. (1987). *Cinegramme Folie- Le parc de la Villette*. Paris: Champ Vallon.
- Tschumi, B. (1996). *Architecture and Disjunction*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Tschumi, B. (2009). *The New Acropolis Museum*. New York: Skira Rizzoli.
- Tsiftsi, X. (2015). "Void, the art of erasure: Representing absence in the Jewish Museum Berlin". Στο: Markowska, A. (ed.), *Politics of Erasure. From "Damnatio Memoriae" to Alluring Void*. Warsaw: Polish Institute of World Art Studies: 107-114.
- Tuckman, B.W. (1972). *Conducting educational research*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.
- United States Holocaust Memorial Museum. *The Warsaw Ghetto Uprising*. <http://www.ushmm.org/outreach/en/article.php?ModuleId=10007745> (πρόσβαση: 04/09/2015).
- United States Holocaust Memorial Museum. *Εγκυκλοπαίδεια Ολοκαυτώματος* [https://www.ushmm.org/wlc/el/media\\_nm.php?ModuleId=10005143&MediaId=38](https://www.ushmm.org/wlc/el/media_nm.php?ModuleId=10005143&MediaId=38) (πρόσβαση: 02/12/2014).
- Urry, J. (2002). *The tourist gaze* (2nd ed.). London: Sage.

- Valis, N. (2000). Nostalgia and exile. *Journal of Spanish Cultural Studies* (1): 117-133.
- Varutti, M. 2020. Vers une Muséologie des Émotions. *Cultures et Musées* 36: 171-177.
- Velody, I., Williams, R. (1998). *The politics of constructionism*. London: Sage.
- Vidler, A. (1992). *The Architectural Uncanny. Essays in the Modern Unhomely*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Vidler, A. (1992). *The Architectural Uncanny. Essays in the modern unhomely*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Vidler, A. (2000). *Warped Space. Art, architecture, and anxiety in modern culture*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Vidler, A. (2003). Fantasy, the Uncanny and surrealist theories of architecture. *The Uncanny-Surrealism Centre: Papers of Surrealism* 1: 1-12.
- Volkelt, J. (1905). *System der Ästhetik*. München: Beck.
- von Humboldt, W. (1836/ 1962). *Linguistic variability and intellectual development*. (Transl.: G. Buck, F. Raven). Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- von Schlippe, A., Schweitzer, J. (2008). *Εγχειρίδιο της συστημικής θεραπείας και συμβουλευτικής*. (Μτφρ.: Ε. Μοτάκη). Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Waidacher, F. (1996). *Handbuch der Allgemeinen Museologie*. Wien: Böhlau Verlag.
- Wal, S. (2006). *Education and child development*. New Delhi: Sarup & Sons.
- Walker, Sh. (2019). Holocaust historians divided over Warsaw ghetto museum. *The Guardian* (22.6.2019).  
<https://www.theguardian.com/world/2019/jun/22/warsaw-ghetto-museum-holocaust-historians-divided>  
 (πρόσβαση: 01/02/2020).
- Walsh, Ch., Krieg, Br. (2007). Roma identity: Contrasting constructions. *Canadian Ethnic Studies* 39 (1-2): 169-186.
- Walsh, W.H. (2006). *Εισαγωγή στη φιλοσοφία της Ιστορίας*. (Μτφρ.: Φ.Κ. Βώρος). Αθήνα: ΜΙΕΤ.
- Wang, E., Fillafer, F. L. (2007). *History of Historiography Reconsidered*. New York: Berghahn Books.
- Wardi, D. (1992). *Memorial Candles: Children of the Holocaust. (International Library of Group Psychotherapy and Group Processes)*. London: Routledge.
- Warsaw museum looks back at 1,000 years of Polish Jewish history (30.10.2014)  
<http://www.euronews.com/2014/10/31/warsaw-museum-looks-back-at-1000-years-of-polish-jewish-history/>  
 (πρόσβαση: 20/12/2014).
- Wasilewski, P. (2014). Poland Opens Jewish Museum. *The Wall Street Journal* (28.10.2014).  
<http://blogs.wsj.com/emergingEurope/2014/10/28/poland-opens-jewish-museum/>  
 (πρόσβαση: 20/12/2015)



Wassermann, R. (2004). *“Kammergericht soll bleiben”. Ein Gang durch die Geschichte des berühmtesten deutschen Gerichts (1468- 1945)*. Berlin: Berliner Wissenschafts-Verlag.

Weinberg, J. (1995). *The Holocaust Museum in Washington*. New York: Rizzoli.

Weiss, Cl. (2017). *The POLIN Museum of the History of Polish Jews in Warsaw-From the Holocaust to present-day Poland*. <https://www.wsws.org/en/articles/2017/01/11/pol2-j11.html> (πρόσβαση: 01/02/2017)

Weiss, R.S. (1973). *Loneliness: The experience of emotional and social isolation*. Cambridge, MA: The MIT Press.

Weissman, G. (2004). *Fantasies of Witnessing: Postwar Efforts to Experience the Holocaust*. Ithaca/London: Cornell University Press.

Welsch, W. Pries, Ch. (1991). *Ästhetik im Widerstreit. Interventionen zum Werk von Jean-François Lyotard*, Weinheim: VCH, Acta Humaniora.

Wertsch, J. (2002). *Voices of Collective Remembering*. Cambridge: Cambridge University Press.

Westervelt, A. (2008). Daniel Libeskind: The Heeb Interview. *Heeb Magazine*. (30.06.2008). <http://heebmagazine.com/daniel-libeskind-the-heeb-interview/3326#comments> (πρόσβαση: 01/10/2014).

Wexner, L. B. (1954). The degree to which colors (hues) are associated with mood-tones. *The Journal of Applied Psychology* 38: 432-435.

Wiesel. E. (2006). *Night*. (Transl.: M. Wiesel). New York: Hill and Wang.

Wieseltier, L. (1993). After Memory. Reflections on the Holocaust Memorial Museum. *The New Republic* (May 3, 1993): 16-26.

Wilbraham, L. (1995). *Thematic content analysis: panacea for the ills of ‘intentioned opacity’ of discourse analysis?* Presented at the 1st Annual Qualitative Methods Conference: “A spanner in the works of the factory of truth”, 20 October 1995, University of the Witwatersrand, South Africa.

Wilhide E. (1998). *Φως και χώρος. Διακοσμητικοί συνδυασμοί*. (Μτφρ.: Δ. Χρυσομάλλη). Αθήνα: Μέλισσα.

Williams, W.C. (2007). *The Holocaust and public memory*. <https://groups.yahoo.com/neo/groups/JOINint/conversations/topics/29069> (πρόσβαση: 01/03/2014).

Wise, M. Z. (1999). Berlin’s quandary. *Travel & Leisure* (October 1999).

Wodak, R. (1989). *Language, power and ideology*. Amsterdam: John Benjamins.

Wodak, R., Richardson, J.E. (2009). On the politics of remembering (or not). *Critical Discourse Studies* 6 (4): 231-235. DOI: [10.1080/17405900903180954](https://doi.org/10.1080/17405900903180954)

Wolf, D. (2017). “What’s in a name?” The genealogy of Holocaust identities. *Genealogy* 1 (4): 19-31. DOI: <https://doi.org/10.3390/genealogy1040019>

- Worsley, G. (1998). A challenge to Berlin. *Telegraph* (27.06.1998). (<http://www.telegraph.co.uk/arts/main.jhtml?xml=/arts/1998/06/27/bajews27.xml>) πρόσβαση: 01/12/2014.
- Wu, H. (2005). Monumentality and anti-monumentality in Wenda Gu's Forest of Stone Steles- Retranslation and rewriting of Tang poetry (Transl.: D. Mao). *Yishu* December 2005: 51-58.
- Yad Vashem (2006). Προετοιμάζοντας Ημέρες Μνήμης του Ολοκαυτώματος. (Μτφρ.: Η. Ιατρού). [https://www.yadvashem.org/yv/en/education/ceremonies/guidelines\\_pdf/greek.pdf](https://www.yadvashem.org/yv/en/education/ceremonies/guidelines_pdf/greek.pdf) (πρόσβαση: 02/12/2014).
- Yad Vashem- The Museum Complex. [http://www.yadvashem.org/yv/en/museum/hall\\_of\\_names.asp](http://www.yadvashem.org/yv/en/museum/hall_of_names.asp) (πρόσβαση: 02/07/2016).
- Yee, S. (2004). In Hungary, a belated Holocaust memorial. *LA Times* (20.04.2004). <http://articles.latimes.com/2004/apr/27/world/fg-holocaust27> (πρόσβαση: 02/12/2016).
- Yehuda, R. Daskalakis, N. P., Bierer, L. M. Bader, H.N., Klengel, T. Holsboer, Fl., Binder, E. B. (2015). Holocaust exposure induced intergenerational effects on FKBP5 Methylation. *Biological Psychiatry. A Journal of Psychiatric Neuroscience and Therapeutics* 8 (5): 372-380. DOI: [10.1016/j.biopsych.2015.08.005](https://doi.org/10.1016/j.biopsych.2015.08.005)
- Yellinek, R. (2019). The horrendous way a German Museum remembers the Holocaust. *The Algemeiner* (12.06.2019). <https://www.algemeiner.com/2019/06/12/the-horrendous-way-a-german-museum-remembers-the-holocaust/> (πρόσβαση: 22/09/2019).
- Young, J. E. (2000). *At Memory's Edge: After images of the Holocaust in contemporary art and architecture*. New Haven/ London: Yale University Press.
- Young, J.E. (1992). The Counter-Memorial: Memory Against Itself in Germany Today. *Critical Inquiry* 18: 49-78.
- Young, J.E. (2000). Daniel Libeskind's Jewish Museum in Berlin: The Uncanny Arts of Memorial Architecture. *Jewish Social Studies* 6 (2): 1-23.
- Young, M. (1999). The social construction of tourist places. *Australian Geographer* 30 (3): 373-389. DOI: [10.1080/00049189993648](https://doi.org/10.1080/00049189993648)
- Yule, G. (1996). *Pragmatics*. Oxford: Oxford University Press.
- Zeidler, H. (2016). Taking turns or not? Children's approach to limited resource problems in three different cultures. *Child Development* 87 (3): 677-688.
- Zeidler-Janiszewska, A. (2003). *Memory of the Shoah: Contemporary representations*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
- Zeitlin, F. I. (1998). The Vicarious Witness: Belated memory and authorial presence in recent Holocaust literature. *History and Memory* 10 (2): 5-42.
- Zizek, S (2009). *Λακάν*. (Μτφρ.: Δ. Καγιαλάρης, Κ. Παπαδάκης). Αθήνα: Πατάκης.
- Zizek, S. (1989). *The Sublime Object of Ideology*. London: Verso.

Zoltai, G. (2014). *House of Fates: Mária Schmidt versus János Lázár*. <http://hungarianspectrum.org/tag/gusztav-zoltai/> (πρόσβαση: 02/12/2016).

Zuch, N. (2014). Barbara Engelking Talks About the Shoah Gallery. *PAP Polish Press Agency*. (Transl.: P. Schlosser). <http://culture.pl/en/article/barbara-engelking-talks-about-the-shoah-gallery> (πρόσβαση: 21/01/2017).

Zuckerman, Y. (1993). *A Surplus of Memory: Chronicle of the Warsaw Ghetto Uprising*. (Transl.: B. Harshav). Berkeley: University of California Press.

Zumthor, P. (1998). *Thinking Architecture*. (Transl.: M. Oberli- Tuner). Berlin: Birkhauser.

Αβέρνιτσεφ, Σ. (1987). Ταπείνωση και αξιοπρέπεια του ανθρώπου. *Εκήβολος* 16- 17, Αθήνα.

Αλαμάνου, Κ. (2019). Ο Έρικ Χόμπσμπάουμ για τον εθνικισμό. *TVXS- Σαν Σήμερα* (01.10.2019). <https://tvxs.gr/istoria/san-simera-istoria/o-erik-chompsmpaouym-gia-ton-ethnikismo/> (πρόσβαση: 01/06/2020).

Ανδρεαδάκη-Βλαζάκη, Μ., Παπαδοπούλου, Ε. (2011). *Πεπραγμένα Ι΄ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Χανιά, 1-8 Οκτωβρίου 2006)/ Proceedings of the 10th International Cretological Congress (Chania, October 1-8, 2006)*. Τόμος Α5. Χανιά: Φιλολογικός Σύλλογος «ο Χρυσόστομος».

Ανθολογία Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας.

[http://www.greek-language.gr/Resources/ancient\\_greek/anthology/literature/browse.html?text\\_id=328](http://www.greek-language.gr/Resources/ancient_greek/anthology/literature/browse.html?text_id=328) (πρόσβαση: 01/09/2015).

Αρβανιτάκης, Δ. (2003). Μνήμη και δομημένος χώρος. *Το Βήμα*. <https://www.tovima.gr/2008/11/24/archive/mnimi-kai-domimenos-xwros/> (πρόσβαση: 01/06/2016).

Αρετουλάκης Ε. (1998). Περί μεταφοράς, μετωνυμίας και επιθυμίας στο «μη-απεικονίσμο». *ΔΙΑΒΑΖΩ* 9: 125-130.

Αριστοτέλης. *Ηθικά Νικομάχεια* (Βιβλίο Δ, στ. 1123a34-1125a35). (Μτφρ. Δ. Λυπουρλής). Θεσσαλονίκη: Ζήτρος, 2006.

Ασημακοπούλου, Ε. (2013). *Τύποι και αναπαραστάσεις αδρανών τοπίων στην κινηματογραφημένη πόλη*. Πανεπιστήμιο Πατρών: Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών.

Αυγέρη, Σ. (2010). Διδακτικές προτάσεις με στόχο την καλλιέργεια της ενσυναίσθησης στο μάθημα της Ιστορίας της Α΄ Γυμνασίου. *Επιθεώρηση Εκπαιδευτικών Θεμάτων* 17: 131-143.

Βαβουρανάκης, Χ. (1986). *Στοιχεία πειραματικής Παιδαγωγικής*. Αθήνα: Αυτοέκδοση.

Βαλεοντής, Κ. (2006). «Οι σύγχρονες διαγλωσσικές αρχές της ορολογίας και η εφαρμογή τους στην ελληνική γλώσσα». Σεμιναριακή διάλεξη στη Γ.Δ. Μετάφρασης της Ευρωπαϊκής Επιτροπής, Βρυξέλλες, 11 Μαΐου 2006.

Βαν Μπούσχοτεν, Ρ. (1997). *Ανάποδα Χρόνια. Συλλογική μνήμη και ιστορία στο Ζιάκα Γρεβενών (1900-1950)*. Αθήνα: Πλέθρον.

Βαν Μπούσχοτεν, Ρ. (2002). Δεκαετία του '40: Διαστάσεις της μνήμης σε αφηγήσεις ζωής της περιόδου. *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών* 107 (107): 135-155.

Βαν Μπούσχοτεν, Ρ. (2013). *Γεφυρώνοντας τις γενιές: διεπιστημονικότητα και αφηγήσεις ζωής στον 21<sup>ο</sup> αιώνα. Προφορική ιστορία και άλλες βιο-ιστορίες*. Βόλος: Ένωση Προφορικής Ιστορίας.

Βαρών-Βασάρ, Ο. (1998). *Εβραϊκή ιστορία και μνήμη*. Αθήνα: Πόλις.

Βελουδής, Γ. (1982). *Ο Jakob Philipp Fallmerayer και η γένεση του ελληνικού ιστορισμού*. Αθήνα: Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού-Μνήμων.

Βιδάλη, Μ. (2009). *Τα μουσεία και το κοινό τους: συμβολή σε μια κοινωνιολογία της πολιτισμικής διάχυσης*. Πανεπιστήμιο Κρήτης.

Γαβριηλίδου, Μ. (2008). *Μητροπολιτική ανάπτυξη και αστικός ανταγωνισμός. Ιστορική μνήμη. Τοπόσημα στο σύγχρονο Βερολίνο*. Αθήνα: Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο.

Γεωργακοπούλου, Α., Γούτσος, Δ. (1999). *Κείμενο και Επικοινωνία*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Γιακουμακάτος, Α. (2016). *Η μεταχείριση της μοντέρνας αρχιτεκτονικής*. [www.greekarchitects.gr](http://www.greekarchitects.gr) (πρόσβαση: 16/10/2017).

Γιακουμακάτος, Α. (2016). *Ωδή στον (αμερικανικό) μεταμοντερνισμό*. <https://www.greekarchitects.gr/gr/portfolio/> (πρόσβαση: 01/03/2017).

Γιαλκέτσης, Θ. (2018). Η γεωγραφία του τρόμου. *Η Εφημερίδα των Συντακτών* (31.03.2018).

Γκέκα, Β. (2010). *Στάσεις των γηγενών Σλαβοφώνων κατοίκων της Εορδαίας απέναντι στους πρόσφυγες- από το 1922 έως σήμερα*. Φλώρινα: Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας.

Δασκαλοθανάσης, Ν. (2001). *Η ζωγραφική του Giorgio de Chirico*. Αθήνα: Opera.

Δαφέρμος, Μ. (2008). Κοινωνικός κονστρουκτιονισμός και ανάλυση λόγου. *Ελεύθερα* 4: 67-90.

Δεληβογιατζής, Σ. (1984). Οι περιπέτειες της διαλεκτικής του Maurice Merleau-Ponty και η φιλοσοφία της ιστορίας. *Ελληνική Φιλοσοφική Επιθεώρηση* 1: 264-277.

Διαμαντίδης, Σ. (1961). *Χρωματική*. Αθήνα: Διόπτρα.

Δραγώνας, Π. (2009). *Κάτω από την Ακρόπολη*. [www.greekarchitects.gr](http://www.greekarchitects.gr) (πρόσβαση: 10/10/2014).

Δρουμπούκη, Α.Μ., Χανδρινός, Ι. (2015). *Ερμηνεύοντας το Ολοκαύτωμα στον 21<sup>ο</sup> αιώνα. Ο Αναγνώστης- περιοδικό για το Βιβλίο και τις Τέχνες*.

Έρευνα CNN: Ο αντισημιτισμός είναι βαθιά «ριζωμένος» στην Ευρώπη. *CNN Greece* (27.11.2018). <https://www.cnn.gr/focus/story/156151/ereyna-cnn-o-anti-simitismos-einai-vathia-rizomenos-stin-eyropi> (πρόσβαση: 01/09/2019).

Ευκλείδη, Α., Πανταζή, Μ. Γιαζκουλίδου, Α. (2000). Παράγοντες που συμβάλλουν στη διαμόρφωση του αισθήματος οικειότητας λέξεων. *Ψυχολογία* 7 (2): 207-222.

Ζαραλή, Κ. (2009). *Εξουσία και Υποκείμενο στις θεωρίες του λόγου του Michel Foucault και του Ernesto Laclau*. Θεσσαλονίκη: ΑΠΘ.

Ζαφειρόπουλος, Κ. (2005). *Πώς γίνεται μια επιστημονική εργασία; Επιστημονική έρευνα και συγγραφή εργασιών*. Αθήνα: Κριτική.

- Ηλιάκης, Μ. (2010). Μεταξύ των γραμμών -Το Εβραϊκό Μουσείο στο Βερολίνο. *Sun & Shadow Magazine* 32: 41-50. <http://www.yolkstudio.gr/sitegr/files/iliakisevraiko-mouseio-sto-verolino.pdf> (πρόσβαση: 10/01/2014).
- Θεοδωροπούλου, Μ. (2004). *Στα γλωσσικά μονοπάτια του φόβου. Ψυχισμός και γλώσσα*. Αθήνα: Νήσος.
- Θεολόγου, Κ. (2007). Η αξία της μνήμης για μια κοινωνία. *Intellectum* 3: 53-69.
- Καλαρά, Ν. (2013). *Οι χρονικές στρατηγικές στο έργο του Robert Smithson*. Βόλος: Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας.
- Κανελλόπουλος, Δ. (2014). Η χρήση της μνήμης. *Νέα των Καλαβρύτων* (12.12.2014).
- Κανναβού, Δ. (2014). *Γλώσσα και Αρχιτεκτονική. Θέατρο του Παραλόγου, Λόγος, Αποδόμηση*. Πάτρα: Σχολή Αρχιτεκτόνων-Μηχανικών.
- Καρνής, Λ. (2016). «Δεν νιώθω ενοχή, νιώθω ντροπή». Ο απόγονος του Ρούντολφ Ες, Ράινερ, εναντιώνεται στον ναζισμό. *CNN Greece* (21.04.2016). [www.cnn.gr](http://www.cnn.gr) (πρόσβαση: 22/09/2019).
- Κεντρικό Ισραηλιτικό Συμβούλιο. *Το Ολοκαύτωμα των Εβραίων της Ευρώπης- Σύνομο Ιστορικό*. [http://www.kis.gr/index.php?option=com\\_content&view=article&id=369:2009-06-05-10-49-42&catid=99:2009-06-04-07-06-01&Itemid=76](http://www.kis.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=369:2009-06-05-10-49-42&catid=99:2009-06-04-07-06-01&Itemid=76) (πρόσβαση: 02/12/2014).
- Κεράνης, Μ.Κ. (2010). *Ο ρόλος του φωτός στην αρχιτεκτονική δημιουργία*. Πανεπιστήμιο Πατρών. Σχολή Αρχιτεκτόνων- Μηχανικών.
- Κεσίσογλου, Γ. Ι. (2014). *Επισφαλείς συνθήκες εργασίας και κοινωνικές ταυτότητες: μια κοινωνικο-ψυχολογική προσέγγιση του λόγου των νέων μεταναστών β' γενιάς*. Θεσσαλονίκη: ΑΠΘ.
- Κιντή, Β., Τσιαμπάος, Κ., Τουρνικιώτης, Π. (2013). *Το Μοντέρνο στη σκέψη και τις τέχνες του 20<sup>ου</sup> αιώνα*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Κόκκινος, Γ. (2015). *Το Ολοκαύτωμα. Η διαχείριση της τραυματικής μνήμης-θύτες και θύματα*. Αθήνα: Gutenberg.
- Κούρος, Π. (2003). Μνημηδέν: πολύ-τοπικές, διαδραστικές επιτελέσεις μνημονικών περιεχομένων, *Αρχιτέκτονες* 37: 72-74.
- Κούρος, Π. (2004). Μνημονικές διαδράσεις ως πρακτικές σύγχρονης τέχνης στην πόλη. *Αρχιτέκτονες* 45: 83-86.
- Κουτάντος, Δ. (2006). *Εκπαιδευτική προσέγγιση του Ολοκαυτώματος: Προσωπικές ιστορίες, στερεότυπα, προπαγάνδα, κοινωνική διάκριση*. <http://www.eduportal.gr/olokaytoma/> (πρόσβαση: 02/07/2016).
- Κουτσανδρέα, Κ. (2012). *Ο ρόλος του σώματος και η έννοια της χωρικότητας κατά τον Μ. Merleau-Ponty (ζωγραφική, γλυπτική, αρχιτεκτονική)*. Αθήνα: ΕΜΠ.
- Κυρανούδη, Δ. (2018). Ευθύνη, όχι ενοχή για το Ολοκαύτωμα νιώθουν οι Γερμανοί. *Deutsche Welle* (15.02.2018). <https://www.dw.com/> (πρόσβαση: 22/09/2019).
- Κυριαζή, Ν. (2002). *Η κοινωνιολογική έρευνα: Κριτική επισκόπηση των μεθόδων και των τεχνικών*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Κωστόπουλος, Τ. Ψαρρά, Α., Ψαρράς, Δ. (2015). Γερμανία 1945-2015: Τα όρια της μνήμης. *Η Εφημερίδα των Συντακτών* (24.05.2015). <http://www.efsyn.gr/arthro/germania-1945-2015-ta-oria-tis-mnimimis> (πρόσβαση: 22/08/2016).

Κωστούλα-Μακράκη, Ν. (2001). *Γλώσσα και Κοινωνία*. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Λαζαρίδου, Ν. (2015). *The Shining*. Αρχιτεκτονικός και κινηματογραφικός χώρος με αφορμή την ταινία του Stanley Kubrick. Χανιά: Σχολή Αρχιτεκτόνων- Μηχανικών.

Λάζου, Α. (1987). Προθετικότητα, Πρόθεση και Πράξη. «Παρουσία». *Επιστημονικό περιοδικό του Συλλόγου Διδακτικού Προσωπικού Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Αθηνών*: 399-416.

Λιάκος, Α. (1994). Προς επισκευήν ολομέλειας και ενότητας: Η δόμηση του εθνικού χρόνου. *Επιστημονική συνάντηση στη μνήμη του Κ.Θ. Δημαρά*. Αθήνα: Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών/ ΕΙΕ: 171-199.

Λιάκος, Α. (2005). *Πώς στοχάστηκαν το έθνος αυτοί που ήθελαν να αλλάξουν τον κόσμο*; Αθήνα: Πόλις.

Λογγίνος, Δ. (1990). *Περί Ύψους*. Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη.

Λοϊζίδη Ν. (1987). *Ο Τζιόρτζιο ντε Κίρικο και η Σουρεαλιστική Επανάσταση*. Αθήνα: Νεφέλη.

Μάντζου, Π., Μπήτσικας, Ξ. (2007). Από τη Διαφάνεια στη Διεπαφή. *Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου «Αρχιτεκτονική και Διαφάνεια. Προκλήσεις και όρια*». Θεσσαλονίκη: Ζήτη, 57-62.

Μαντζούκας Σ. (2003). Έρευνα και αντιληπτικά περιγράμματα: Τα είδη και η χρησιμότητά τους για τους ερευνητές νοσηλευτές. *Νοσηλευτική* 42: 405-413.

Μαντόγλου, Α. (2005). *Μνήμες. Ατομικές-Συλλογικές-Ιστορικές*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Μαντόγλου, Α. (2010). *Κοινωνική μνήμη, κοινωνική λήθη: έκδηλες και λανθάνουσες μορφές κοινωνικής σκέψης*. Αθήνα: Πεδίο.

Μάρκος, Α. (2009). *Εκπαιδευτική έρευνα: Μέθοδοι συλλογής και ανάλυσης δεδομένων*. Αθήνα: ΠΤΔΕ. <http://www.amarkos.gr/material/Week3-4.pdf> (πρόσβαση: 10/02/2016).

Μάτσα, Κ. (2012). *Το αδύνατο πένθος και η κρύπτη. Ο τοξικομανής και ο θάνατος*. Αθήνα: Άγρα.

Μαυρίδης, Η. (2005). Για την «κατασκευή» της κοινωνικής πραγματικότητας: Μετα-φαινομενολογικές προοπτικές του κοινωνικού κονστρουξιονισμού. *Επιστήμη και Κοινωνία: Επιθεώρηση πολιτικής και ηθικής θεωρίας* 15: 197-228.

Μιστριώτης, Β. (2006). *Αφιέρωμα στην αρχιτεκτονική ομάδα «ΠΟΤΗΡΟΠΟΥΛΟΣ Δ+Λ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ»*.

[http://www.greekarchitects.gr/site\\_parts/articles/print.php?article=629&language=gr](http://www.greekarchitects.gr/site_parts/articles/print.php?article=629&language=gr) (πρόσβαση: 10/09/2014).

Μισύρη, Κ. (2008). *Αποδίδοντας πολιτιστικό σχήμα στο φως*. Αθήνα: Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο.

Μιχελής, Π. Α. (2006). *Η Αγία Σοφία*. Αθήνα: Ίδρυμα Μιχελή.

Μίχου, Μ. (2015). *Το αποκείμενο σώμα του αντιφρονούντος: η μνήμη της εξαίρεσης ως έκθεμα στη Γυάρο*. Διπλωματική εργασία ΔΠΜΣ 'Αρχιτεκτονική- Σχεδιασμός του Χώρου. Κατεύθυνση Α': Σχεδιασμός- Χώρος- Πολιτισμός'. Αθήνα: Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο.

- Μότσιου, Β. (1994). *Στοιχεία Λεξικολογίας: Εισαγωγή στη Νεοελληνική Λεξικολογία*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Μπενβενίστε, Ρ. (1997). *Διαδρομές και τόποι της μνήμης*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Μπονίδης, Κ. (2009). Κριτικές μεθοδολογικές προσεγγίσεις στην έρευνα του περιεχομένου των σχολικών βιβλίων: Θεωρητικές παραδοχές και «παραδείγματα» ανάλυσης. *Συγκριτική και Διεθνής Εκπαιδευτική Επιθεώρηση* 13: 86-122.
- Μποτωνάκη, Ν. (2007). *Πολιτικές της μνήμης: Τα ιστορικά και άλλα μνημεία ως όψεις καταγραφής της ιστορικής και κοινωνικής μνήμης. Τα μνημεία του Δήμου Ανατολής Ιωαννίνων*. Φιλοσοφική Σχολή Ιωαννίνων: Τμήμα Ιστορίας-Αρχαιολογίας.
- Ντζαδήμα, Δ. (2015). Το γαλλικό χωριό που έχει παγώσει τον χρόνο. *Fractal- Η Γεωμετρία των Ιδεών*. <http://fractalart.gr/oradour-sur-glane/> (πρόσβαση: 02/10/2016).
- Ντρίβα, Λ. (2013). *Η αισθητική πρόσληψη του τοπίου μέσω της διερεύνησης του ανοίκειου: Η περίπτωση της Λίμνης της Βουλιαγμένης*. Πολυτεχνείο Κρήτης: Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών.
- Οικονόμου, Μ. (2003). *Μουσείο: Αποθήκη ή Ζωντανός Οργανισμός; Μουσειολογικοί Προβληματισμοί και Ζητήματα*. Αθήνα: Κριτική.
- Οικονόμου, Μ. (2014). Momentum, μια βουτιά στο σκοτάδι. *Αρχιτεκτονικές Ματιές*. <http://www.greekarchitects.gr/> (πρόσβαση: 01/09/2019).
- Πάγκαλος, Π. (2004). Ιδεολογία και Μνήμη. *Αρχιτέκτονες* 45: 57-58.
- Παγκουρέλια, Ε., Παπαδοπούλου, Μ. (2009). Κριτική ανάλυση λόγου – ποιοτική ανάλυση περιεχομένου: μια πρόταση συνδυαστικής αξιοποίησης για την ανίχνευση της ιδεολογίας των σχολικών εγχειριδίων. *Επιστήμες της Αγωγής* 4: 75-87.
- Παπαθεοδωρόπουλος, Κ. (2014). *Νευροβιολογία των μνημονικών λειτουργιών*. Πανεπιστήμιο Πατρών: Σχολή Επιστημών Υγείας- Τμήμα Ιατρικής.
- Παπαστάμου Σ. (2001). *Εισαγωγή στη Κοινωνική Ψυχολογία*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Παπαχρήστου, Κ. (2015). Το πείραμα του Stanford και οι δαίμονες του Goldhagen. *Το Βήμα* (27.02.2015). <https://www.tovima.gr/2015/02/27/opinions/to-peirama-toy-stanford-kai-oi-daimones-toy-goldhagen/> (πρόσβαση: 22/9/2019).
- Παρασκευοπούλου- Κόλλια, Ε.Α. (2008). Μεθοδολογία ποιοτικής έρευνας στις κοινωνικές επιστήμες και συνεντεύξεις. *Ανοικτή Εκπαίδευση: το περιοδικό για την ανοικτή και εξ αποστάσεως εκπαίδευση και την εκπαιδευτική τεχνολογία* 4 (1): 72-81. DOI: <https://doi.org/10.12681/jode.9726>.
- Πετρίδου, Β. (2004). Η αρχιτεκτονική ως μνήμη στο έργο του Aldo Rossi. *Αρχιτέκτονες* 45: 62-65.
- Πεφάνης, Γ.Π. (1998). Νεοελληνική Νέκυια. *Το Βήμα* (24.11.2008). <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=101550> (πρόσβαση: 02/10/2016).
- Πικιώνης, Δ. (1935). Συναισθηματική Τοπογραφία. *Το Τρίτο Μάτι* 1935-1937, ανατύπωση: Αθήνα: ΕΛΙΑ, 1982. [http://www.eikastikon.gr/arxitektoniki/pikionis/txt\\_self\\_topografia.html](http://www.eikastikon.gr/arxitektoniki/pikionis/txt_self_topografia.html) (πρόσβαση: 02/09/2016).

Ράπτη, Γ., Συμεωνίδης, Θ. (2012). Οι φιλοσοφικές έννοιες της 'Κατοίκησης' και της 'Μίμησης' μέσα στο έργο των Adorno και Heidegger. Προεκτάσεις στο πεδίο της Αρχιτεκτονικής. *Πρακτικά Συνεδρίου: Η σημασία της Φιλοσοφίας στην Αρχιτεκτονική Εκπαίδευση*. Αθήνα: Εκδόσεις Ιδρύματος Μιχελή: 127-137.

Ρούσσος, Π. (2012). *Μεθοδολογία έρευνας και Στατιστική: Σημειώσεις*. <http://old.psych.uoa.gr/~roussosp/stats/Notes1.pdf> (πρόσβαση: 01/06/2015).

Σερεμετάκη, Ν. (1997). *Παλιγγόσηση των αισθήσεων. Αντίληψη και μνήμη ως υλική κουλτούρα στη σύγχρονη εποχή*. Αθήνα: Νέα Σύνορα Λιβάνη.

Σιδέρης, Ν. (1995). *Η εσωτερική διγλωσσία. Μορφή και λειτουργία στο φροϋδικό ασυνείδητο*. Αθήνα: Καστανιώτης.

Σιδέρης, Ν. (2006). *Αρχιτεκτονική και ψυχανάλυση: Φαντασίωση και κατασκευή*. Αθήνα: Futura.

Σιδέρη-Σπεκ, Ντ. (2011). Γράφοντας ποίηση μετά το Άουσβιτς. *Ένεκεν* 21: 117-121.

Σίσκα, Κλ. (2015). *Μνημεία της Μετα-Νεωτερικότητας. Σχεδιάζοντας ταυτότητες στον δημόσιο χώρο*. Πανεπιστήμιο Πατρών: Σχολή Αρχιτεκτόνων- Μηχανικών.

Σκανδουλά, Χ. (2014). Όταν το σώμα θυμάται. *Αγγελιοφόρος*. <http://www.agelioforos.gr/default.asp?pid=7&ct=40&artid=202962> (πρόσβαση: 28/12/2014).

Σκουτέλης, Ν. (1999). Είναι (όλα) τα μνημεία απαραίτητα; *Το Βήμα- Γνώμες*. <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=114825> (πρόσβαση: 01/09/2016).

Σκουτέλης, Ν. (2004). Στάδια αξιολόγησης των μνημείων στο έργο του Alois Riegl. *Αρχιτέκτονες* 47 [Περίοδος Β: Σεπτέμβριος/ Οκτώβριος 2004]: 57-58.

Σταυρίδης, Στ. (1990). *Η συμβολική σχέση με τον χώρο*. Αθήνα: Κάλβος.

Σταυρίδης, Στ. (2002). *Από την πόλη οθόνη στην πόλη σκηνή*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Σταυρίδης, Στ. (2006). *Μνήμη και εμπειρία του χώρου*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Σταυρίδης, Στ. (1999). Προς μια ανθρωπολογία του κατωφλιού. *Ουτοπία* 33: 107-121.

Στεργίου, Λ., Μπάρος, Β. (2009). Διαπολιτισμικότητα, διαχείριση των συγκρούσεων και παιδαγωγική της δημοκρατίας. Εναλλακτικές διαπολιτισμικές προσεγγίσεις στην εκπαίδευση εκπαιδευτικών: «Μια τάξη φυλετικά διαχωρισμένη». *12ο Διεθνές Συνέδριο «Διαπολιτισμική Εκπαίδευση- Μετανάστευση- Διαχείριση των Συγκρούσεων και Παιδαγωγική της Δημοκρατίας»*. Πάτρα: ΚΕΔΕΚ.

Συμεού, Λ. (2006). Εγκυρότητα και αξιοπιστία στην ποιοτική έρευνα: Το παράδειγμα μιας έρευνας για τη συνεργασία σχολείου- οικογένειας. *9ο Συνέδριο Παιδαγωγικής Εταιρείας Κύπρου*: 1055-1064.

Τεγόπουλος- Φυτράκης (1995). *Ελληνικό Λεξικό [Ένατη Έκδοση]*. Αθήνα: Αρμονία.

Τζώνος, Π. (2009). *Πότε ένα μουσείο είναι καλό*; Διάλεξη στην Ελληνική Επιτροπή του ICOM. <http://users.auth.gr/~tzonos/lectures.html> (πρόσβαση: 02/09/2016).

Τζώνος, Π. (2004). Ένα σύγχρονο αρχιτεκτονικό δράμα ή πόσο να εμπιστεύεστε τους αρχιτέκτονες; *Αρχιτέκτονες* 46 (Β): 67-69.

Τουρνικιώτης, Π. (2004). Πρέπει να ξεχνάς για να θυμάσαι. *Αρχιτέκτονες* 45: 65-67.



Τριαρίδης, Θ. (2006). Για την ιερή μνήμη των Εβραίων που φύγανε. Στο: *Σημειώσεις για το τρεμάμενο σώμα*. Θεσσαλονίκη: Τυπωθήτω/ Δαρδανός.

Τσίμας, Ν. (2008). *Προς μια ανοίκεια χωρικότητα*. Αθήνα: Σχολή Αρχιτεκτόνων-Μηχανικών ΕΜΠ.

Φίλιας, Β. (1996). *Εισαγωγή στη μεθοδολογία και τις τεχνικές των κοινωνικών ερευνών*. Αθήνα: Gutenberg.

Φιλιπποπούλου, Σ. (2011). *Μηχανισμοί χωρικής αντίληψης και εργαλεία σχεδιαστικής προσέγγισης*. Πολυτεχνείο Κρήτης: Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών.

Φλουρή, Ε. (2009). *Daniel Libeskind- Εβραϊκό Μουσείο του Βερολίνου*. <http://eleniflouri.blogspot.gr/> (πρόσβαση: 15/09/2016).

Φουρτούνης, Γ. (2009). Η απορία του υποκειμένου: Φουκώ, Αλτουσέρ, Μπάτλερ. *Σύγχρονα Θέματα* 106: 51-58.

Φραγκάκη, Μ. (2004). Εικονικό Μουσείο. Μια ενσυναισθητική προσέγγιση του ιστορικού γίνεσθαι. *1ο ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ Ε.Ε.Ε.Π. - Δ.Τ.Π.Ε «Η αξιοποίηση των Νέων Τεχνολογιών στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση»*: 1-15.

Χαΐνης, Γ. (2004). Για το μουσείο της Ακρόπολης. *Ουτοπία: διμηνιαία έκδοση θεωρίας και πολιτισμού* (59), Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 12-14.

Χαλάτση, Ι. (2013). Βερολίνο: Το Εβραϊκό Μουσείο του Daniel Libeskind. *The K-magazine* (15.07.2013). <https://www.k-mag.gr> (πρόσβαση: 01/03/2014).

Χαντζαρούλα, Π. (2013).

Η κοινωνική διάσταση της μνήμης στις μαρτυρίες των Εβραίων επιζώντων του Ολοκαυτώματος. *Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου «Γεφυρώνοντας τις γενιές: διεπιστημονικότητα και αφηγήσεις ζωής στον 21<sup>ο</sup> αιώνα. Προφορική ιστορία και άλλες βιο-ιστορίες»*. Βόλος: Ένωση Προφορικής Ιστορίας, 217-234.

Χαραλαμπίδου- Διβάνη, Σ. (2014). *Το Δυτικό Παράδειγμα ως ιδεολογία οργάνωσης μουσείων. Σχεδιασμός μουσείων και εκθέσεων* [Σημειώσεις Μαθήματος. ΔΠΜΣ 'Σχεδιασμός- Χώρος- Πολιτισμός'. Σχολή Αρχιτεκτόνων- Μηχανικών ΕΜΠ].

Χασάπης, Δ. (2010). Η πολιτική διαχείριση της συλλογικής μνήμης. *Η Κυριακάτικη Αυγή-Ενθέματα* (11.07.2010).

Χριστοδουλίδη- Μαζαράκη, Α. (1997). Η συγκρότηση του Υποκειμένου μέσω των δομών της γλώσσας και του πολιτισμού. *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών* 92-93: 109-125.

Ψυλλίδης, Α. (2006). Το δίπολο δημόσιο-ιδιωτικό: οι κλασικές προσεγγίσεις. *Αρχιτεκτονικές Ματιές* (20.06.2006). <http://www.greekarchitects.gr>.

# Πηγές εικόνων

- **Βιβλιογραφική πηγή:**

European Union Agency for Fundamental Rights: Antisemitism – Summary overview of the situation in the European Union 2001-2011, p. 26.

- **Διαδικτυακές πηγές:**

<http://www.jmberlin.de>

(πρόσβαση: 01/12/2013)

[www.yolkstudio.gr/sitegr/files/iliakisevraiko-mouseio-sto-verolino.pdf](http://www.yolkstudio.gr/sitegr/files/iliakisevraiko-mouseio-sto-verolino.pdf)

(πρόσβαση: 01/12/2013)

<https://interlab100.files.wordpress.com/2014/11/dre.png>

(πρόσβαση: 01/12/2013)

<http://www.inexhibit.com/case-studies/daniel-libeskind-jewish-museum-part2/>

(πρόσβαση: 01/12/2013)

<http://eleniflouri.blogspot.gr/>

(πρόσβαση: 01/12/2013)

<http://www.keywordpicture.com/keyword/jewish%20museum%20berlin%20plan/>

(πρόσβαση: 02/12/2013)

<http://www.tomdefreston.co.uk/artist/5057/berlin-the-jewish-museum>

(πρόσβαση: 02/12/2013)

<http://supermodulor.com/jewish-museum-daniel-liebeskind/>

(πρόσβαση: 02/12/2013)

<http://libeskind.com/work/jewish-museum-berlin/>

(πρόσβαση: 05/12/2013)

<https://pixelmaedchen.wordpress.com/2013/05/30/jewish-museum-berlin-1-architecture/>

(πρόσβαση: 05/12/2013)

[kberry.wordpress.ncsu.edu](http://kberry.wordpress.ncsu.edu)

(πρόσβαση: 05/12/2013)

<https://www.berlin.de/ba-friedrichshain-kreuzberg/>

(πρόσβαση: 15/12/2013)

<http://cea-seminar.blogspot.gr/2013/02/decomposing-star-of-david-daniel.html>

(πρόσβαση: 15/12/2013)

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sch%C3%B6nberg\\_Moses.png](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sch%C3%B6nberg_Moses.png)

(πρόσβαση: 15/12/2013)

<http://www.archello.com/en/project/felix-nussbaum-haus>

(πρόσβαση: 20/12/2013)

<http://grahamshawcross.com/2012/07/11/the-container-for-the-thing-contained/berlin-jewish-museum-stairs-cc-anthonijhicks/>

(πρόσβαση: 21/12/2013)

<http://theredlist.com/wiki-2-19-879-605-675-view-libeskind-daniel-1-profile-libeskind-daniel-jewish-museum-berlin-germany.html>  
(πρόσβαση: 21/12/2013)

[www.jmberlin.de/main/EN/01-Exhibitions/04-installations.php](http://www.jmberlin.de/main/EN/01-Exhibitions/04-installations.php)  
(πρόσβαση: 21/12/2013)

<http://daniel-libeskind.com/projects/jewish-museum-berlin>  
(πρόσβαση: 21/12/2013)

<http://www.kadishman.com/works/shalechet/>  
(πρόσβαση: 21/12/2013)

University of South Florida:  
<http://fcit.coedu.usf.edu/holocaust/GALL34R/BJM61.HTM>  
<http://fcit.coedu.usf.edu/holocaust/resource/gallery/bjm1.htm>  
(πρόσβαση: 21/12/2013)

[www.flickr.com](http://www.flickr.com)  
(πρόσβαση: 21/12/2013)

<http://www.dezeen.com/2008/01/21/contemporary-jewish-museum-extension-by-daniel-libeskind/>  
(πρόσβαση: 02/12/2014)

<http://www.e-architect.co.uk/berlin/jewish-museum-building>  
(πρόσβαση: 02/12/2014)

[www.theculturetrip.com](http://www.theculturetrip.com)  
(πρόσβαση: 02/12/2014)

<http://aformulatedphrase.com>  
(πρόσβαση: 02/12/2014)

[www.berlin-info.de](http://www.berlin-info.de)  
(πρόσβαση: 02/12/2014)

<https://berlinadventure.files.wordpress.com>  
(πρόσβαση: 02/12/2014)

<http://www.thejoyousliving.com/2014/03/berlin-judisches-museum.html>  
(πρόσβαση: 02/12/2014)

<http://www.archdaily.com/441658/museum-of-the-history-of-polish-jews-lahdelma-and-mahlamaki-kurylowicz-and-associates>  
(πρόσβαση: 01/07/2015)

[photoroom.pl](http://photoroom.pl)  
(πρόσβαση: 01/07/2015)

<http://worldnews.nbcnews.com/news/2012/11/23/15340725-the-ghosts-of-muranow-a-journalists-mission-to-illuminate-polands-haunted-past>  
(πρόσβαση: 04/09/2015)

<http://chqs.umn.edu/museum/memorials/interest/>  
(πρόσβαση: 04/09/2015)

[http://gottfried-helnwein-essays.com/Dissertation\\_files/image006.gif](http://gottfried-helnwein-essays.com/Dissertation_files/image006.gif)  
(πρόσβαση: 04/09/2015)

<https://www.dezeen.com/2013/10/03/museum-of-the-history-of-polish-jews-by-lahdelma-mahlamaki-architects/>  
(πρόσβαση: 02/05/2016)

[www.forbes.com](http://www.forbes.com)  
(πρόσβαση: 02/05/2016)

[http://www.yadvashem.org/yv/en/museum/hall\\_of\\_names.asp](http://www.yadvashem.org/yv/en/museum/hall_of_names.asp)  
(πρόσβαση: 05/08/2016)

<https://www.ushmm.org/information/exhibitions/permanent/tower-of-faces>  
(πρόσβαση: 05/08/2016)

<http://fractalart.gr/oradour-sur-glane/>  
(πρόσβαση: 02/10/2016)

<http://www.designboom.com/architecture/lahdelma-mahlamaki-architects-museum-of-the-history-of-polish-jews/gallery/image/lahdelma-mahlamaki-architects-museum-of-the-history-of-polish-jews-10>  
(πρόσβαση: 02/12/2016)

<https://www.inexhibit.com/case-studies/warsaw-one-thousand-years-jewish-history/>  
(πρόσβαση: 02/12/2016)

<https://www.stolpersteine-berlin.de/de>  
(πρόσβαση: 12/05/2017)

<http://www.hdke.hu>  
(πρόσβαση: 10/02/2017)

<https://www.terrorhaza.hu/en>  
(πρόσβαση: 10/02/2017)

<https://www.archdaily.com/872450/museum-of-the-second-world-war-studio-architektoniczne-kwadrat>  
(πρόσβαση: 02/12/2021)

<https://m.radio.kielce.pl/pl/post-69864>  
(πρόσβαση: 02/12/2021)

<https://www.archdaily.com/790171/the-ulma-family-museum-of-poles-saving-jewish-people-during-world-war-ii-nizio-design-international>  
(πρόσβαση: 02/12/2021)

<https://www.ushmm.org/>  
(πρόσβαση: 02/12/2021)

<https://www.yadvashem.org/>  
(πρόσβαση: 02/12/2021)

<https://www.jewmus.dk/en/architecture/>  
(πρόσβαση: 02/12/2021)

<https://libeskind.com/work/felix-nussbaum-haus/>  
(πρόσβαση: 02/12/2021)

<https://libeskind.com/work/names-monument/>  
(πρόσβαση: 02/12/2021)

<https://libeskind.com/work/national-holocaust-monument/>  
(πρόσβαση: 02/12/2021)

<https://libeskind.com/work/contemporary-jewish-museum/>  
(πρόσβαση: 02/12/2021)

<https://libeskind.com/work/18-36-54/>  
(πρόσβαση: 02/12/2021)

<https://www.museuexili.cat/>  
(πρόσβαση: 02/12/2021)

<https://www.danikaravan.com/>  
(πρόσβαση: 02/12/2021)

<http://www.polska1.pl/>  
(πρόσβαση: 02/12/2021)

<https://sybir.bialystok.pl/>  
(πρόσβαση: 02/12/2021)

- **Φωτογραφικά αρχεία ερευνητικών ιδρυμάτων/μουσείων**

Research Library, The Getty Research Institute, Los Angeles

POLIN Museum

- **Φωτογραφικά αρχεία αρχιτεκτονικών γραφείων**

Studio Daniel Libeskind

Studio Mányi

- **Φωτογράφοι (©)**

Peter Chametzky

Adrian Grysuk

Pawel Panicko

Alexander Savin

Guenter Schneider

Aaron Siirila

Ξανθή Τσιφτσή

# ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ



## Παράρτημα Ι

### Συγκρότηση αναλογικού δείγματος με βάση τα στοιχεία του πληθυσμού έρευνας

Τα στοιχεία για τον πληθυσμό έρευνας λαμβάνονται από τις αναφορές του Εβραϊκού Μουσείου του Βερολίνου, οι οποίες πραγματοποιούνται ανά διετία (π.χ. Ιανουάριος 2005-Δεκέμβριος 2006)<sup>1</sup>. Τα στοιχεία που παρέχονται αφορούν στο διάστημα 2005-2014.

Όπως αναφέραμε και στο κεφάλαιο της Μεθοδολογίας, για να είναι αντιπροσωπευτικό το δείγμα και να ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα, θα πρέπει να αποτελεί αναλογική μικρογραφία του ερευνητικού πληθυσμού. Ως εκ τούτου, για να συγκροτήσουμε αναλογικό δείγμα, ακολουθούμε τα εξής βήματα:

Επιλέγουμε ως ερευνητικό πληθυσμό τους ενήλικες (εν προκειμένω >20) που επισκέπτονται πρώτη φορά το Μουσείο. Αυτό, με βάση τις αναφορές, σημαίνει ότι αναφερόμαστε σε ένα ποσοστό της τάξεως του 86,4 % του συνόλου των επισκεπτών κατά μέσο όρο (ενήλικες). Από αυτό το πλήθος μας αφορά ένα ποσοστό της τάξεως του 85,4 % κατά μέσο όρο (επισκέπτες για πρώτη φορά).

Αναλυτικότερα, ανά διετία, ο ερευνητικός πληθυσμός μας είναι:

#### **2005-2006**

Σύνολο επισκεπτών: 1.413.932

Σύνολο ενηλίκων επισκεπτών: 1.244.260

Σύνολο επισκεπτών για πρώτη φορά: 1.215.982

Για να έχουμε, λοιπόν, αναλογικό δείγμα, θα πρέπει να σκεφτούμε ως εξής: Αν από τους 1.413.932 επισκέπτες οι 1.244.260 είναι ενήλικες, πόσοι είναι οι ενήλικες από το σύνολο των 1.215.982 που επισκέπτονται το Μουσείο για πρώτη φορά; Επιλύοντας την αριθμητική εξίσωση, οδηγούμαστε στον αριθμό 1.070.064 (75,7 % του συνόλου των επισκεπτών) που αποτελεί τον τελικό ερευνητικό μας πληθυσμό. Το επόμενο βήμα για την επιλογή δείγματος είναι η διαστρωμάτωση με βάση την ηλικία. Για τη διετία αναφοράς, ο ηλικιακός καταμερισμός των ενηλίκων επί του συνόλου του πληθυσμού είναι:

#### **Ηλικιακός καταμερισμός επί του συνόλου των επισκεπτών**

<b>20-29 ετών</b>	28%	≈ 395.901 <sup>2</sup>
<b>30-39 ετών</b>	16%	≈ 226.229
<b>40-49 ετών</b>	15%	≈ 212.090
<b>50-59 ετών</b>	15%	≈ 212.090
<b>60-69 ετών</b>	11%	≈ 155.533
<b>&gt;70 ετών</b>	3%	≈ 42.418

<sup>1</sup> <http://www.jmberlin.de/main/EN/04-About-The-Museum/03-Organization/05-annual-reports.php> (πρόσβαση: 1/6/2015)

<sup>2</sup> Όλοι οι αριθμοί είναι κατά προσέγγιση με στρογγυλοποίηση των δεκαδικών ψηφίων.



Αν επιλύσουμε αντίστοιχες εξισώσεις [αν από τους 1.244.260 επισκέπτες οι 395.901 είναι 20-29 ετών, τι πλήθος αντιστοιχεί επί ενός συνόλου των 1.070.064;] οδηγούμαστε στον παρακάτω πίνακα:

**Ηλικιακός καταμερισμός επί του συνόλου των ερευνητικού πληθυσμού**

<b>20-29 ετών</b>	340.475
<b>30-39 ετών</b>	194.557
<b>40-49 ετών</b>	182.397
<b>50-59 ετών</b>	182.397
<b>60-69 ετών</b>	139.758
<b>&gt;70 ετών</b>	36.479

Άλλο ένα στοιχείο που μας αφορά είναι το ποσοστό των Γερμανών επισκεπτών σε σχέση με το ποσοστό των ξένων. Για τη διετία αναφοράς, το 57% επί του συνόλου του πληθυσμού ήταν επισκέπτες εκτός Γερμανίας, ποσοστό που αντιστοιχεί σε 805.941 επισκέπτες. Αναλογικά, επί του συνόλου του ερευνητικού πληθυσμού, οι ξένοι επισκέπτες είναι 609.936.

Ακολουθώντας την ίδια διαδικασία και για τις επόμενες διετίες, έχουμε:

**2007-2008**

Σύνολο επισκεπτών: 1.492.463

Σύνολο ενηλίκων επισκεπτών: 1.179.046

Σύνολο επισκεπτών για πρώτη φορά: 1.283.518

Ερευνητικός πληθυσμός: 1.013.979 (κατά προσέγγιση 67,9 % του συνόλου)

Για τη διετία αναφοράς, ο ηλικιακός καταμερισμός των ενηλίκων επί του συνόλου του πληθυσμού είναι:

### Ηλικιακός καταμερισμός επί του συνόλου των επισκεπτών

<b>20-29 ετών</b>	24%	≈ 358.191
<b>30-39 ετών</b>	13%	≈ 194.020
<b>40-49 ετών</b>	14%	≈ 208.945
<b>50-59 ετών</b>	14%	≈ 208.945
<b>60-69 ετών</b>	12%	≈ 179.096
<b>&gt;70 ετών</b>	2%	≈ 29.849

Και επομένως:

### Ηλικιακός καταμερισμός επί του συνόλου των ερευνητικού πληθυσμού

<b>20-29 ετών</b>	308.044
<b>30-39 ετών</b>	166.857
<b>40-49 ετών</b>	179.693
<b>50-59 ετών</b>	179.693
<b>60-69 ετών</b>	154.023
<b>&gt;70 ετών</b>	25.670

Επίσης, για τη διετία αναφοράς, 67% επί του συνόλου του πληθυσμού ήταν ξένοι επισκέπτες (999.950 επισκέπτες). Κατ' αναλογία, επί του συνόλου του ερευνητικού πληθυσμού, οι ξένοι επισκέπτες ήταν: 679.366.

### 2009-2010

Σύνολο επισκεπτών: 1.518.613

Σύνολο ενηλίκων επισκεπτών: 1.442.682

Σύνολο επισκεπτών για πρώτη φορά: 1.275.635

Ερευνητικός πληθυσμός: 1.211.853 (κατά προσέγγιση 79,8 % του συνόλου)

Για τη διετία αναφοράς, ο ηλικιακός καταμερισμός των ενηλίκων επί του συνόλου του πληθυσμού είναι:

**Ηλικιακός καταμερισμός επί του συνόλου των επισκεπτών**

<b>20-29 ετών</b>	21,6%	≈ 328.020
<b>30-39 ετών</b>	16,9%	≈ 256.646
<b>40-49 ετών</b>	20,8%	≈ 315.872
<b>50-59 ετών</b>	17,4%	≈ 264.239
<b>60-69 ετών</b>	12,1%	≈ 183.752
<b>&gt;70 ετών</b>	6,2%	≈ 94.154

Και επομένως:

**Ηλικιακός καταμερισμός επί του συνόλου των ερευνητικού πληθυσμού**

<b>20-29 ετών</b>	275.537
<b>30-39 ετών</b>	215.583
<b>40-49 ετών</b>	265.333
<b>50-59 ετών</b>	206.841
<b>60-69 ετών</b>	154.352
<b>&gt;70 ετών</b>	79.089

Για τη διετία αναφοράς, 65% επί του συνόλου του πληθυσμού ήταν ξένοι επισκέπτες (987.099 επισκέπτες). Κατ' αναλογία, επί του συνόλου του ερευνητικού πληθυσμού, οι ξένοι επισκέπτες ήταν: 787.705.

**2011-2012**

Σύνολο επισκεπτών: 1.441.068

Σύνολο ενηλίκων επισκεπτών: 1.164.383

Σύνολο επισκεπτών για πρώτη φορά: 1.282.551

Ερευνητικός πληθυσμός: 1.036.301 (κατά προσέγγιση 71,9 % του συνόλου)

Για τη διετία αναφοράς, ο ηλικιακός καταμερισμός των ενηλίκων επί του συνόλου του πληθυσμού είναι:

**Ηλικιακός καταμερισμός επί του συνόλου των επισκεπτών**

<b>20-29 ετών</b>	28,2%	≈ 406.381
<b>30-39 ετών</b>	14,6%	≈ 210.396
<b>40-49 ετών</b>	15,8%	≈ 227.689
<b>50-59 ετών</b>	10,7%	≈ 154.194
<b>60-69 ετών</b>	9,4%	≈ 135.460
<b>&gt;70 ετών</b>	2,1%	≈ 30.262

Και επομένως:

**Ηλικιακός καταμερισμός επί του συνόλου των ερευνητικού πληθυσμού**

<b>20-29 ετών</b>	361.679
<b>30-39 ετών</b>	187.253
<b>40-49 ετών</b>	202.643
<b>50-59 ετών</b>	137.233
<b>60-69 ετών</b>	120.559
<b>&gt;70 ετών</b>	26.933

Για τη διετία αναφοράς, 67% επί του συνόλου του πληθυσμού ήταν ξένοι επισκέπτες (965.516 επισκέπτες). Κατ' αναλογία, επί του συνόλου του ερευνητικού πληθυσμού, οι ξένοι επισκέπτες είναι: 694.322.

**2013-2014**

Σύνολο επισκεπτών: 1.354.495

Σύνολο ενηλίκων επισκεπτών: 1.205.501

Σύνολο επισκεπτών για πρώτη φορά: 1.164.866

Ερευνητικός πληθυσμός: 1.036.731 (κατά προσέγγιση 76,5 % του συνόλου)

Για τη διετία αναφοράς, ο ηλικιακός καταμερισμός των ενηλίκων επί του συνόλου του πληθυσμού είναι:

### Ηλικιακός καταμερισμός επί του συνόλου των επισκεπτών

<b>20-29 ετών</b>	24,3%	≈ 329.142
<b>30-39 ετών</b>	14,1%	≈ 190.984
<b>40-49 ετών</b>	14,8%	≈ 200.465
<b>50-59 ετών</b>	15,6%	≈ 211.301
<b>60-69 ετών</b>	14,3%	≈ 193.693
<b>&gt;70 ετών</b>	5,9%	≈ 79.915

Και επομένως:

### Ηλικιακός καταμερισμός επί του συνόλου των ερευνητικού πληθυσμού

<b>20-29 ετών</b>	283.062
<b>30-39 ετών</b>	164.246
<b>40-49 ετών</b>	172.400
<b>50-59 ετών</b>	181.719
<b>60-69 ετών</b>	166.576
<b>&gt;70 ετών</b>	68.727

Για τη διετία αναφοράς, 70% επί του συνόλου του πληθυσμού ήταν ξένοι επισκέπτες (948.147 επισκέπτες). Κατ' αναλογία, επί του συνόλου του ερευνητικού πληθυσμού, οι ξένοι επισκέπτες είναι: 725.712.

Ο **μέσος όρος** επισκεπτών που προκύπτει από τα ανωτέρω στοιχεία ανά ηλικιακή ομάδα είναι ο εξής:

### Ηλικιακός καταμερισμός επί του συνόλου των ερευνητικού πληθυσμού

<b>20-29 ετών</b>	313.759
<b>30-39 ετών</b>	185.699
<b>40-49 ετών</b>	200.493
<b>50-59 ετών</b>	177.577
<b>60-69 ετών</b>	147.054
<b>&gt;70 ετών</b>	47.380
<b>Σύνολο ερευνητικού πληθυσμού (κατά μ.ό.)</b>	1.071.962

Επομένως, αν στοχεύουμε σε δείγμα 60 ατόμων, αναλογικά, το δείγμα μας διαμορφώνεται ανά ηλικιακή ομάδα ως εξής:

<b>20-39</b>	28
<b>40-59</b>	22
<b>60-69</b>	8
<b>&gt;70</b>	2
<b>Σύνολο</b>	60

Επίσης, ο μέσος όρος των ξένων επισκεπτών σε συνάρτηση με το μέσο όρο του ερευνητικού πληθυσμού είναι 699.408 από τους 1.071.962. Αναλογικά, στο σύνολο των 60 ο αριθμός αυτός αντιστοιχεί σε 39,6 (40). Επομένως, 40 από τους 60 συμμετέχοντες θα πρέπει να είναι από χώρες εκτός Γερμανίας.

Παράρτημα ΙΙα- Προφίλ Συμμετεχόντων- Τεστ Λεκτικού Συνειρμού

Εβραϊκό Μουσείο Βερολίνου

Εθνικότητα/ Α/Α Επισκεπτών	Φύλο	Ηλικιακή ομάδα	Επίπεδο Εκπαίδευσης	Ειδικό Ενδιαφέρον	Εγγύτητα με ιστ. γεγονός	Λόγος επίσκεψης	Πηγές Πληροφόρησης	Όροι
ΗΠΑ 1	Θ	20-29	Προπτυχιακή Φοιτήτρια	Αρχιτεκτονική	Σχολική εκπαίδευση, προφορικές μαρτυρίες σε μουσεία	Επίσκεψη με το Πανεπιστήμιο	Περιοδικά, ιστοσελίδες αρχιτεκτονικής	<b>Σώμα:</b> κρύο/ μικρή <b>Συναισθήματα:</b> θλίψη/ αβεβαιότητα <b>Σκέψεις:</b> τεράστιο ενδιαφέρον
ΗΠΑ 2	Θ	20-29	Μεταπτυχιακή φοιτήτρια	--	Σχολική εκπαίδευση	Επίσκεψη στο Βερολίνο	Σύσταση από φίλους	<b>Σώμα:</b> κρύο/ πόνος-κούραση/ άβολος <b>Συναισθήματα:</b> θλίψη/ τρομοκρατημένη/ νευρική
ΗΠΑ 3	Θ	30-39	Μεταπτυχιακή	Καλλιτέχνης	Εβραία: Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες	Επίσκεψη στο Βερολίνο	Σύσταση από φίλους	<b>Σώμα:</b> μικρή/ απαλή/ μαλακή/ εύπλαστη. <b>Συναισθήματα:</b> θλίψη/ φόβος <b>Σκέψεις:</b> μίμηση/ παραποίηση
Καναδάς 4	Θ	20-29	Πανεπιστημιακή	--	Σχολική εκπαίδευση	Ενδιαφέρον για την εβραϊκή ιστορία	Εκπαιδευτικό ίδρυμα	<b>Σώμα:</b> ναυτία/ ζάλη/αστάθεια <b>Συναισθήματα:</b> ταραγμένη/ θλίψη/αποστροφή <b>Σκέψεις:</b> καλοσχεδιασμένο
Αγγλία 5	Θ	20-29	Μεταπτυχιακή	--	Σχολική εκπαίδευση, προφορικές μαρτυρίες σε μουσεία, ταξίδι στο Ισραήλ	Ενδιαφέρον για την εβραϊκή ιστορία	Ιστοσελίδες τουρισμού	<b>Σώμα:</b> ζάλη/πόνος-κούραση/ καθήλωση <b>Συναισθήματα:</b> θλίψη <b>Σκέψεις:</b> Ενδιαφέρων σχεδιασμός που προκαλεί την σκέψη.
Αγγλία 6	Θ	40-49	Πανεπιστημιακή	--	Σχολική εκπαίδευση, προφορικές μαρτυρίες σε μουσεία	Ενδιαφέρον για την εβραϊκή ιστορία	Ταξιδιωτικοί οδηγοί ιστοσελίδες τουρισμού	<b>Σώμα:</b> ναυτία/ κούραση <b>Συναισθήματα:</b> σύγχυση/κούραση/θλίψη/ καταβεβλημένη <b>Σκέψεις:</b> χαμένη/συγχυσμένη
Ισραήλ 7	Θ	40-49	Μεταπτυχιακή	Κοινωνιολόγος- Ερευνήτρια	Απόγονος επιζώντων Ολοκαυτώματος (παππούδες)	Επίσκεψη στο Βερολίνο	Σύσταση από φίλους	<b>Σκέψεις:</b> Ενδιαφέρων σχεδιασμός- τροφή για σκέψη

Ισραήλ 8	Θ	30-39	Πανεπιστημιακή	Κοινωνική λειτουργός	Σχολείο, απόγονος επιζώντων Ολοκαυτώματος	Σύσταση	Σύσταση	<b>Σώμα:</b> κούραση, βάρος <b>Συναισθήματα:</b> θλίψη <b>Σκέψεις:</b> δύσκολο να τα βλέπεις
Γερμανία 9	Θ	40-49	Δευτεροβάθμια	Τουριστικά επαγγέλματα	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες	Συνοδεία Γάλλων φίλων	--	<b>Σώμα:</b> αποπροσανατολισμός, χαμένη, φόβος, απειλή <b>Συναισθήματα:</b> μοναξιά, πτώση, συγκέντρωση, ενοχή, ανήσυχος, άβολος <b>Σκέψεις:</b> Σεβασμός, μάθημα, δράση, ευθύνη
Γερμανία 10	A	40-49	Πανεπιστημιακή	--	Σχολείο, Πανεπιστήμιο	Σύσταση	Σύσταση	<b>Σώμα:</b> αποπροσανατολισμός, δίψα <b>Σκέψεις:</b> γνώση, υπενθύμιση
Γερμανία 11	A	50-59	Πανεπιστημιακή	--	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες	Σύσταση από φίλους- ενδιαφέρον για την ιστορία	Εφημερίδες, ταξιδιωτικοί οδηγοί, αρχιτεκτονικές ιστοσελίδες, εφημερίδες	<b>Σώμα:</b> εξάντληση <b>Συναισθήματα:</b> έκπληξη (από την μακρά ιστορία των Εβραίων και από τη θέση όπου βρέθηκαν), πίεση, θλίψη, καθήλωση (εντυπωσιασμένος) <b>Σκέψεις:</b> τροφή για Σκέψεις, συμπόνια, συμβολή Εβραίων
Γερμανία 12	Θ	50-59	Δευτεροβάθμια	--	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες	Σύσταση από φίλους- ενδιαφέρον για την ιστορία	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Σώμα:</b> αποπροσανατολισμός, χαμένη, δύσκολη πορεία, <b>Συναισθήματα:</b> θλίψη, τροφή για σκέψη, ηρωισμός <b>Σκέψεις:</b> Ποτέ Ξανά! Να μην ξαναζήσουμε αυτό το δράμα!



Γερμανία 13	Θ	20-29	Πανεπιστημιακή	Φοιτήτρια	Σχολείο	Ενδιαφέρον	Σύσταση από φίλους	<b>Σώμα:</b> άδεια (χωρίς φορτίο), καθηλωμένη <b>Συναισθήματα:</b> τέλος, κατάθλιψη <b>Σκέψεις:</b> εμπειρία=μνήμη (πόσο σημαντικό είναι όλοι να έχουν την εμπειρία αυτού του χώρου ώστε να χαραχθεί έντονα στη μνήμη τους και να μην ξεχάσουν ποτέ)
Γερμανία 14	Θ	20-29	Πανεπιστημιακή	Φοιτήτρια	Σχολείο	Ενδιαφέρον για αρχιτεκτονική κτηρίου και ιστορία Ολοκαυτώματος	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Σώμα:</b> αρχικά: απειλή, έπειτα: ελευθερία <b>Συναισθήματα:</b> λύπη, οργή, φόβος/ απειλή, ανήμπορη, αβοήθητη, σαν παιδί, τυχερή, ευλογημένη, πρωτόγνωρο συναισθημα <b>Σκέψεις:</b> απάισια γεγονότα- συναρπαστική αρχιτεκτονική
Βέλγιο 15	Θ	20-29	Πανεπιστημιακή	Δημοσιογράφος	Σχολείο, βιβλία	Ενδιαφέρον για την εβραϊκή ιστορία	Σύσταση από φίλους	<b>Σώμα:</b> ηρεμία, ησυχία, ζάλη <b>Συναισθήματα:</b> περιέργεια, συγκίνηση, συγκέντρωση <b>Σκέψεις:</b> αρχιτεκτονική=αφήγηση (καλύτερη αίσθηση της ιστορίας χάρη στην αρχιτεκτονική)
Βέλγιο 16	Θ	30-39	Πανεπιστημιακή	--	Σχολείο	Ενδιαφέρον για την ιστορία του Ολοκαυτώματος	Ταξιδιωτικοί οδηγοί, σύσταση	<b>Σώμα:</b> κρύο και θέρμη συνάμα, ρίγος, κλεισμένη, ναυτία <b>Συναισθήματα:</b> σοκαρισμένη, καταβεβλημένη, θλίψη, θυμός, αβοήθητη, μόνη <b>Σκέψεις:</b> αντίκτυπος, έκταση, καταστροφή, παρόν, διακρίσεις, ανισότητα, ευθύνη για αλλαγή
Ολλανδία 17	A	60-69	Μεταπτυχιακή	--	Σχολείο, ντοκιμαντέρ	Ενδιαφέρον για το κτήριο	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Σώμα:</b> νεκρική σιγή, συγκέντρωση, κούραση <b>Συναισθήματα:</b> θλίψη, συγκίνηση <b>Σκέψεις:</b> μάθημα

Δανία 18	A	20-29	Φοιτητής		Σχολείο	Ενδιαφέρον για την ιστορία του Ολοκαυτώματος και για το παρελθόν της πόλης του Βερολίνου	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Σώμα:</b> κρύο, σύγχυση, χαμένος, αποπροσανατολισμός, τσιμέντο <b>Συναισθήματα:</b> κενός <b>Σκέψεις:</b> σπατάλη χώρου, κενό=απουσία της Εβραϊκής κοινότητας σήμερα
Δανία 19	A	50-59	Πανεπιστημιακή	--	Σχολείο, ντοκιμαντέρ	Ενδιαφέρον για την ιστορία του Ολοκαυτώματος	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Σώμα:</b> εξάντληση, σύγχυση, κενοί χώροι: μη πρόσβαση <b>Συναισθήματα:</b> λύπη, πικρία, έκπληξη, κενός <b>Σκέψεις:</b> αδικία, αποτροπή γενοκτονίας στο μέλλον
Φινλανδία 20	Θ	20-29	Φοιτήτρια	--	Σχολείο, επισκέψεις σε μουσεία	Ενδιαφέρον για την ιστορία του Ολοκαυτώματος	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Σώμα:</b> ζάλη, ανάβαση, σκοτάδι, τύφλωση <b>Συναισθήματα:</b> θλίψη, θυμός, κενό <b>Σκέψεις:</b> συσχέτιση
Φινλανδία 21	Θ	20-29	Φοιτήτρια	--	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες	Ενδιαφέρον για την ιστορία του Ολοκαυτώματος	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Σώμα:</b> ζάλη, σύγχυση, κενότητα <b>Συναισθήματα:</b> θλίψη, θυμός, κενό <b>Σκέψεις:</b> ανικανότητα να επεξεργαστεί συναισθήματα, άναυδη, κλονισμός
Γαλλία 22	Θ	40-49	Μεταπτυχιακή	Ψυχολόγος	Σχολείο, ντοκιμαντέρ	Ενδιαφέρον για την εβραϊκή ιστορία	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Σώμα:</b> αποσταθεροποίηση, κρύο, ανισορροπία <b>Συναισθήματα:</b> ανησυχία, πόνος, θλίψη, αποπροσανατολισμένη, συγκινημένη <b>Σκέψεις:</b> παραλογισμός, αδερφοσύνη, ακατανόητο, συνύπαρξη

Γαλλία 23	Θ	30-39	Μεταπτυχιακή	-	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες	Ενδιαφέρον για το κτήριο	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Σώμα:</b> ψύχρα, αποπροσανατολισμός, απώλεια κατεύθυνσης, κενός χώρος <b>Συναισθήματα:</b> σοκαρισμένη, κενό, αποπροσανατολισμένη, καταπίεση <b>Σκέψεις:</b> τρόμος, συνειδητοποίηση, λαβύρινθος, ύψος, ελευθερία- απελευθέρωση
Γαλλία 24	Θ	30-39	Πανεπιστημιακή	Κοινωνική λειτουργός	Σχολείο	Ενδιαφέρον για την εβραϊκή ιστορία	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Σώμα:</b> ανάγκη για προστασία, μικρή, απειλή ασφυξία, σιωπή <b>Συναισθήματα:</b> σκληρότητα, αυστηρότητα, ηρεμία, Σκέψεις, καταπίεση <b>Σκέψεις:</b> δραματικός
Ιταλία 25	Θ	30-39	Μεταπτυχιακή	Ιστορικός	Σχολείο, Πανεπιστήμιο	Ενδιαφέρον για την εβραϊκή ιστορία	Ταξιδιωτικοί οδηγοί, ιστοσελίδες αρχιτεκτονικής	<b>Σώμα:</b> στατική, ανήμπορη <b>Συναισθήματα:</b> αγωνία, απελπισία, ανησυχία, πόνος, ταλαιπωρία, θλίψη, φόβος, θυμός, κενό <b>Σκέψεις:</b> θυμός, παθητική αποδοχή, μίσος
Ιταλία 26	Θ	50-59	Λύκειο	--	Σχολείο	Τουρισμός	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Σώμα:</b> μικροσκοπική, χαμένη <b>Συναισθήματα:</b> συγκίνηση, αφανισμός, θαυμασμός, πληρότητα <b>Σκέψεις:</b> παράδειγμα, μάθημα, παντοπνή μνήμη
Ισπανία 27	A	40-49	Πανεπιστημιακή	Φοιτητής αρχιτεκτονικής	Πανεπιστήμιο	Αρχιτεκτονική- κτήριο	Πανεπιστήμιο, συνεντεύξεις αρχιτέκτονα	<b>Σώμα:</b> αστάθεια, κούραση <b>Συναισθήματα:</b> αγωνία, ανησυχία <b>Σκέψεις:</b> πόνος
Ελλάδα 28	A	20-29	Μεταπτυχιακή	-	Σχολείο	Για ιστορικούς λόγους- για να βιώσω την εμπειρία	Σύσταση	<b>Σώμα:</b> δέος, σφίξιμο στο στήθος, ανατριχίλα έντονοι παλμοί, στάση σώματος, κατήφεια <b>Συναισθήματα:</b> δέος, φόβος, θλίψη, απέχθεια, μίσος, οργή, πόνος, κατήφεια, στενοχώρια, συγκίνηση, αγανάκτηση <b>Σκέψεις:</b> ειρήνη, παραδειγματική τιμωρία, φρίκη, βελτίωση γνώσης για το μέλλον, ώριμος

Ελλάδα 29	Θ	20-29	Μεταπτυχιακή	-	Σχολείο	Ιστορικό ενδιαφέρον	Σύσταση Ταξιδιωτικοί οδηγοί/ δίκτυα	<b>Σώμα:</b> ρίγος, κρύο, ζάλη <b>Συναίσθημα:</b> φόβος, έλλειψη ελευθερίας, εγκλεισμός, αποτροπιασμός <b>Σκέψεις:</b> φρικαλεότητα των πράξεων, ισότητα, ανεξθρησκία, ρατσισμός
Βραζιλία 30	A	20-29	Πανεπιστημιακή	Φοιτητής αρχιτεκτονικής	Σχολείο, Πανεπιστήμιο	Αρχιτεκτονική- κτήριο	Άρθρα σχετικά με αρχιτεκτονική, ταξιδιωτικοί οδηγοί, πανεπιστημιακές εκδόσεις	<b>Σώμα:</b> αγχωτικό <b>Συναίσθημα:</b> λύπη, τραύματα <b>Σκέψεις:</b> απόσταση
Βραζιλία 31	Θ	20-29	Πανεπιστημιακή	Φοιτήτρια αρχιτεκτονικής	Σχολείο	Αρχιτεκτονική- κτήριο	Ταξιδιωτικοί οδηγοί, Πανεπιστήμιο, συνεντεύξεις αρχιτέκτονα	<b>Σώμα:</b> κούραση, ελευθερία (δίλημμα- ανάγκη κατεύθυνσης), χαμένη, κρύο, παγωμάρα. <b>Συναίσθημα:</b> θλίψη, σύγχυση, αποξένωση <b>Σκέψεις:</b> περιέργεια: γιατί;
Ουρουγουάη 32	Θ	>70	Πανεπιστημιακή	Εβραία	Κόρη μεταναστών στην Ουρουγουάη από τη δεκαετία του 1930	Ενδιαφέρον για την εβραϊκή ιστορία και το κτήριο	Ιστοσελίδες αρχιτεκτονικής	<b>Σώμα:</b> ναυτία, δυσφορία, ηχητική αντίληψη, σύγχυση <b>Συναίσθημα:</b> ανησυχία, αγωνία <b>Σκέψεις:</b> επανάληψη, ανάγκη για μνήμη, αναγνώριση, συνειδητοποίηση
Κίνα 33	Θ	40-49	Μεταπτυχιακή	Χριστιανή πάστορας	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες	Ενδιαφέρον για την εβραϊκή ιστορία	Online ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Σώμα:</b> καινοφανές δίπλα στο κλασικό, παγιδευμένη, χωρίς αναπνοή, χαμένη, ευεργετικό φως μετά το σκοτάδι <b>Συναίσθημα:</b> σοκ, θλίψη, θαυμασμός, βάρος <b>Σκέψεις:</b> ελπίδα, ενότητα, τυχερή, γενναιότητα, αμαρτία
Αγγλία 34	Θ	30-39	Μεταπτυχιακή	Δασκάλα	Σχολείο, Πανεπιστήμιο, προφορικές μαρτυρίες	Ενδιαφέρον, συνοδεία σχολείου	Ιστοσελίδα, πανεπιστημιακές εκδόσεις- άρθρα	<b>Σώμα:</b> σφιγμένη, ψύχρα <b>Συναίσθημα:</b> φόβος, χαρά, ενοχή <b>Σκέψεις:</b> ανακούφιση, γαλήνη, έμπνευση

Γερμανία 35	A	60-69	Μεταπτυχιακή	Διερμηνέας	Σχολείο Πανεπιστήμιο Προφορικές μαρτυρίες	Ενδιαφέρον για την ιστορία και την αρχιτεκτονική	Ιστοσελίδα, ταξιδιωτικοί οδηγοί, συνεντεύξεις αρχιτέκτονα, κριτικές αρχιτεκτονικής	<b>Σώμα:</b> ανισορροπία, αποπροσανατολισμός <b>Συναισθήματα:</b> έντονο ενδιαφέρον, σαγήνη, ανακάλυψη, ενθουσιασμός <b>Σκέψεις:</b> έμφαση στη σύλληψη του αρχιτέκτονα, έκθεμα, σχεδιασμένη εμπειρία
Γερμανία 36	A	40-49	Πανεπιστημιακή	-	Σχολείο Προφορικές μαρτυρίες	Ενδιαφέρον για την ιστορία και την αρχιτεκτονική του Libeskind	Ταξιδιωτικοί οδηγοί, άρθρα αρχιτεκτονικής	<b>Σώμα:</b> κρύο, άξονες <b>Συναισθήματα:</b> ξένος (αποξένωση), απρόσκλητος, ανησυχία, στερημένος <b>Σκέψεις:</b> Η αρχιτεκτονική αντανακλά την ιστορία.
Γερμανία 37	Θ	40-49	Δευτεροβάθμια	Τεχνικός	Σχολείο Προφορικές Μαρτυρίες (Βερολίνο)	Ενδιαφέρον για τον Εβραϊκό πολιτισμό	Σύσταση από φίλο	<b>Σώμα:</b> περίεργη αίσθηση, καταπιεστικός, αποπνικτικός <b>Συναισθήματα:</b> φόβος, κατάθλιψη, δίωξη, αποκλεισμός, ταλαιπωρία, απέχθεια
ΗΠΑ 38	A	50-59	Πανεπιστημιακή	Ειδικός Σύμβουλος Προσωπικού (Executive coach)- Μουσικός	Σχολείο Προφορικές μαρτυρίες	Σύσταση από φίλο	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Σώμα:</b> κλειστοφοβία, κούραση, χαμένος, παγιδευμένος, σύγχυση, καταβεβλημένος, ήχος, φως. <b>Συναισθήματα:</b> θλίψη, κούραση. <b>Σκέψεις:</b> Χαίρομαι που είμαι ζωντανός!
Ισπανία 39	Θ	50-59	Πανεπιστημιακή	Καθηγήτρια Αγγλικών	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες	Για την αρχιτεκτονική	Ταξιδιωτικοί οδηγοί, περιοδικά αρχιτεκτονικής, συστάσεις φίλων	<b>Σώμα:</b> αχανές, μαύρο- άσπρο, κενό-πλήρες (αντιθέσεις), ασταθής <b>Συναισθήματα:</b> ψυχρός, σκληρός, τραχύς, εχθρικός, ασυγκινησία <b>Σκέψεις:</b> Ήπιος

Ολλανδία 40	Θ	40-49	Πανεπιστημιακή	Διοικητική υπάλληλος	Σχολείο, βιβλία, ταινίες	Ενδιαφέρον για την Εβραϊκή ιστορία	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Σώμα:</b> ανάβαση/ σκαρφάλωμα, αιχμηρές γωνίες, βλέμμα ψηλά, ναυτία, μυϊκός πόνος <b>Συναισθήματα:</b> ενθουσιασμός, αναζήτηση πορείας (χαμένη), γωνίες <b>Σκέψεις:</b> Πού πηγαίνω; Περιέργεια. Πολλά σκαλιά!
Γερμανία 41	Θ	20-29	Δευτεροβάθμια	Σερβιτόρα	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες	Βερολινέζα ενδιαφέρον	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Σώμα:</b> ανάγκη για προστασία, άμυνα, ελεγχόμενη, περιορισμός, χωρίς ανάσα, συγκεντρωμένη <b>Συναισθήματα:</b> σεβασμός, θλίψη, οργή, απελπισία, ελπίδα, αγωνία <b>Σκέψεις:</b> ενδιαφέρον, ανοικτότητα, σύνδεση με παρόν, ανησυχία για το μέλλον
Γερμανία 42	Θ	50-59	Πανεπιστημιακή	Αρχιτέκτονας	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες	Ενδιαφέρον	Ταξιδιωτικοί οδηγοί, περιοδικά αρχιτεκτονικής	<b>Σώμα:</b> κρύο, κούραση, ταλαιπωρία, κατευθυνόμενη <b>Συναισθήματα:</b> μόνη, εγκαταλελειμμένη, απόλυτα συγκεντρωμένη, στοχευμένη, καταπίεση, ενοχή <b>Σκέψεις:</b> σπουδαίο κτήριο, ανοικτό, ελπιδοφόρο, συναρπαστική εμπειρία
Ισπανία 43	Θ	60-69	Δευτεροβάθμια	Συνταξιούχος	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες	Τουρισμός	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Σώμα:</b> κρύο, κλειστοφοβία, αυστηρότητα χρωμάτων & υλικών, κούραση από σκάλα, σκοτάδι, σύγχυση. <b>Συναισθήματα:</b> ανυπόφορο, καταπίεση, άγχος, ανησυχία, φυλακή. <b>Σκέψεις:</b> έμφαση στο Ολοκαύτωμα, αρνητική αίσθηση

Ισραήλ 44	Θ	30-39	Πανεπιστημιακή	Πληροφορική	Σχολείο, πανεπιστήμιο, προφορικές μαρτυρίες	Εβραϊκή κληρονομιά, καλές κριτικές	Trip Advisor	<b>Σώμα:</b> τρέμουλο, κρύο, μικρή [παρόλο που πρόκειται για ευρύχωρο κτήριο, είχες την αίσθηση του περιορισμού]. <b>Συναισθήματα:</b> θλίψη, φόβος, σοκ, υπερηφάνεια <b>Σκέψεις:</b> Ευτυχής που το επισκέφθηκα.
Ισραήλ 45	A	30-39	Πανεπιστημιακή	Πληροφορική	Σχολείο  Πανεπιστήμιο  Προφορικές μαρτυρίες	Εβραϊκή κληρονομιά, καλές κριτικές	Trip Advisor	<b>Σώμα:</b> κρύο, αστάθεια <b>Σκέψεις:</b> καμία συσχέτιση με την ιστορία της οικογένειάς μου, καμία συναισθηματική επιρροή
Αυστραλία 46	Θ	40-49	Μεταπτυχιακή	Δασκάλα	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες	Εβραϊκή κληρονομιά, τουρισμός	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Σώμα:</b> χωρίς ανάσα, κλειστοφοβία, ανάβαση, παράθυρα: κομμάτια φώτος, ασταθής <b>Συναισθήματα:</b> αγωνία στο σκοτάδι, ελπιδοφόρο φως <b>Σκέψεις:</b> ψυχρό κτήριο, στερείται συναισθήματος, όχι ιδιαίτερη συγκίνηση
ΗΠΑ 47	A	>70	Πανεπιστημιακή	Επιχειρήσεις	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες, προσωπική εμπειρία	Εβραϊκή κληρονομιά, ενδιαφέρον για αρχιτεκτονική	Ταξιδιωτικοί οδηγοί, σύσταση	<b>Σώμα:</b> ασυνέχεια, δυσκολία ακολουθίας, σύγχυση <b>Συναισθήματα:</b> δραματικό <b>Σκέψεις:</b> συμπληρώνει την ιστορία, όχι συναισθηματική επιρροή, όχι βελτίωση γνώσης
ΗΠΑ 48	Θ	60-69	Πανεπιστημιακή	Συνταξιούχος	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες	Εβραϊκή κληρονομιά, ενδιαφέρον για αρχιτεκτονική	Ταξιδιωτικοί οδηγοί, άρθρα σχετικά με αρχιτεκτονική	<b>Σώμα:</b> σύγχυση, κούραση (σκάλα), αποπροσανατολισμός, χαμένη, κατακερματισμός χώρου <b>Συναισθήματα:</b> παγιδευμένη, πόνος, θλίψη, απώλεια, έκπληξη, ταύτιση <b>Σκέψεις:</b> - Οι τυχεροί ήταν οι απαισιόδοξοι. - Φεύγω συγκινημένη αλλά ανακουφισμένη. - Ωστόσο, ένα μεγάλο γιατί και ότι η ιστορία επαναλαμβάνεται.

Γερμανία 49	Θ	50-59	Πανεπιστημιακή	Συνταξιούχος	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες	Εβραϊκή κληρονομιά	Trip Advisor, περιοδικά/ ιστοσελίδες αρχιτεκτονικής	<b>Σώμα:</b> μικρή, στενότητα. <b>Συναισθήματα:</b> μίσος, σκοτάδι, αγωνία, φως αποκλεισμός <b>Σκέψεις:</b> ελευθερία, ισότητα
Γερμανία 50	Θ	20-29	Πανεπιστημιακή	Οικονομικά	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες	Εβραϊκή κληρονομιά	Ταξιδιωτικοί οδηγοί, σύσταση από φίλους	<b>Σώμα:</b> ήρεμος-χαλαρός, σφιγμένος-ένταση <b>Συναισθήματα:</b> ελεύθερη, θλιμμένη, συμπόνια, τυχερή <b>Σκέψεις:</b> παράξενο, δημιουργικό, παράλογο
ΗΠΑ 51	Θ	60-69	Μεταπτυχιακή	Δικηγόρος	Προφορικές μαρτυρίες	Εβραϊκή κληρονομιά	Trip Advisor	<b>Σώμα:</b> αποπροσανατολισμός, βάρος <b>Συναισθήματα:</b> δέος, οδύνη, δεσμός/συγγένεια <b>Σκέψεις:</b> Η ιστορία, δυστυχώς, επαναλαμβάνεται.
ΗΠΑ 52	Θ	20-29	Πανεπιστημιακή	Συγγραφέας	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες	Εβραϊκή κληρονομιά	Trip Advisor	<b>Σώμα:</b> μικρή, συρρικνωμένη, περιορισμένη, ασταθής, αποπροσανατολισμός, σύγχυση <b>Συναισθήματα:</b> ανησυχία, θλίψη <b>Σκέψεις:</b> αναστάτωση, νοσταλγία
Ισραήλ 53	A	30-39	Μεταπτυχιακή	Κοινωνικός λειτουργός	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες	Εβραϊκή κληρονομιά, ενδιαφέρον για τη σχέση Γερμανών- Εβραίων	Σύσταση από φίλο	<b>Σώμα:</b> άγχος, γρήγοροι χτύποι καρδιάς, έλλειψη οξυγόνου <b>Συναισθήματα:</b> εξάντληση, ένταση, θέληση διαφυγής και να αναπνεύσω αέρα. <b>Σκέψεις:</b> μακρύς αλλά ενδιαφέρων ο δρόμος, πολλά να χωνέψει κανείς, συντριπτικό συναίσθημα
Ιταλία 54	Θ	20-29	Μεταπτυχιακή	Αρχιτέκτονας	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες	Προσωπικό και επαγγελματικό ενδιαφέρον	Συνεντεύξεις αρχιτέκτονα	<b>Σώμα:</b> κρύο, αποπροσανατολισμός <b>Συναισθήματα:</b> φόβος, τρόμος, σεβασμός, αποξένωση <b>Σκέψεις:</b> κλειστή απέναντι στον πλησίον, συμβίωση, αδικαιολόγητη φρικαλεότητα, εγωισμός, ταυτοποίηση των γεγονότων



Αυστραλία 55	Θ	50-59	Πανεπιστημιακή	Κοινωνική λειτουργός	Σχολείο, Πανεπιστήμιο, προφορικές μαρτυρίες	Ενδιαφέρον για ιστορία Ολοκαυτώματος	Ταξιδιωτικοί οδηγοί, Trip Advisor	<b>Σώμα:</b> μικρή, ζάλη <b>Συναισθήματα:</b> θλίψη, συνειδητοποίηση <b>Σκέψεις:</b> ποτέ ξανά, σεβασμός προς όλους, είμαστε όλοι ίσοι.
Γερμανία 56	A	60-69	Πανεπιστημιακή	Χημικός	Πανεπιστήμιο, προφορικές μαρτυρίες	Περιέργεια	Συνεντεύξεις αρχιτέκτονα, άρθρα	<b>Σώμα:</b> ασταθής, χαλαρός <b>Συναισθήματα:</b> συμπάθεια <b>Σκέψεις:</b> βία, φρικαλεότητα, τρόμος: μια ιστορία που δεν τελειώνει ποτέ.
Καναδάς 57	Θ	40-49	Πανεπιστημιακή	Αρχιτέκτονας-πολεοδόμος	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες (ντοκιμαντέρ)	Για την αρχιτεκτονική	Άρθρα σχετικά με αρχιτεκτονική	<b>Σώμα:</b> άδειος χώρος/ μικρή σε ένα μεγάλο χώρο, σκοτάδι, κρύο. <b>Συναισθήματα:</b> μόνη, θλίψη, περιέργεια <b>Σκέψεις:</b> θετική και αισιόδοξη πλευρά
Αυστραλία 58	Θ	60-69	Πανεπιστημιακή	Συνταξιούχος	Σχολείο	Σύσταση φίλων	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Σώμα:</b> Φυσιολογικά, ομαλή πορεία ακόμα και στον άξονα της Εξορίας, όχι ασυνέχεια. Ωστόσο: χαμένη, αποπροσανατολισμός, σύγχυση. <b>Συναισθήματα:</b> θετικό/αισιόδοξο συναίσθημα, ελπίδα <b>Σκέψεις:</b> Μία ιστορία δίχως τέλος, οι άνθρωποι δεν μαθαίνουν ποτέ, η αρχιτεκτονική ταίριαξε απόλυτα με την ιστορία.
Ολλανδία 59	Θ	50-59	Μεταπτυχιακή	-	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες (Θείοι θύματα-παππούδες επιζήσαντες)	Εβραία	Σύσταση φίλου αρχιτέκτονα	<b>Σώμα:</b> καμία έντονη σωματική αντίδραση <b>Συναισθήματα:</b> απόγνωση, απελπισία, ελπίδα, απομόνωση, θλίψη, δυσκολία να πιστέψω. <b>Σκέψεις:</b> Ο σχεδιασμός και η εμπειρία απόλυτα ενταγμένα στην ιστορία. Έντονη επιρροή αρχιτεκτονικής (αναπάντεχη, περισσότερο και από το μνημείο του Eisenmann).
Ισραήλ 60	Θ	60-69	Πανεπιστημιακή	Ιατρός	Προφορικές μαρτυρίες: Εβραία της Τουρκίας που μετανάστευσε στο Ισραήλ. Ο θείος της μητέρας της ήταν θύμα Ολοκαυτώματος & άλλοι συγγενείς επιζήσαντες.	Εβραία	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Σώμα:</b> Σταμάτησε η αναπνοή μου (Κενό Μνήμης). <b>Συναισθήματα:</b> άγχος από το σκοτάδι (Πύργος Ολοκαυτώματος), αβοήγητη, θλίψη, φυλακή, ανάταση <b>Σκέψεις:</b> μνημείο, εξίσωση Ιουδαϊσμού με Ολοκαύτωμα, ασυμφωνία

## Παράρτημα ΙΙβ- Σύνοψη συνεντεύξεων

### Εβραϊκό Μουσείο Βερολίνου

(Ε 1)

#### Σώμα

Πού αισθανθήκατε κρύο και πού μικρή;

Και τα δύο στον Πύργο του Ολοκαυτώματος.

#### Συναισθήματα

Εκτός από τη θλίψη, αναφέρατε την αβεβαιότητα. Πού πιστεύετε ότι οφείλεται;

Στην διάταξη του χώρου γενικώς. Κεκλιμένα επίπεδα, αποπροσανατολισμός, απότομες γωνίες αποδίδουν την αβεβαιότητα που διακατείχε τη διαδρομή των Εβραίων.

(Ε 2)

#### Σώμα

Εξηγείστε τον όρο άβολος.

Δεν ήθελα να κοιτάζω σε πράγματα που με έκαναν να νιώθω άβολα και νευρικά (όπως τα μεταλλικά προσώπεια στο Κενό της Μνήμης).

#### Συναισθήματα

Δεν έχω περαιτέρω λόγια να εξηγήσω και να περιγράψω το πώς αισθάνθηκα. Οι λέξεις **θλίψη** και **τρομοκρατημένα** τα λένε όλα.

#### Σκέψεις

Πιστεύετε ότι βελτιώθηκε η γνώση σας κατόπιν της επίσκεψης στο Μουσείο;

Ναι, έμαθα παραπάνω από όσα περίμενα. Ερχόμενη από την Αμερική, μαθαίναμε για τους Εβραίους της Γερμανίας αλλά όχι με τόση λεπτομέρεια.

(Ε 3)

#### Σώμα

Πού ακριβώς αισθανθήκατε μικρή;

Στον Πύργο του Ολοκαυτώματος.

Για ποιο λόγο;

Έπαιξε ρόλο το ύψος και το σκοτάδι. Αυτές οι 2 ιδιότητες μου δημιουργούσαν δέος.

Επεξηγήστε τους όρους απαλή, μαλακή, εύπλαστη. Πού αναφέρεστε;

Στη σάρκα μου που είχε μια ελαστικότητα σε αντίθεση με την αιχμηρότητα του κτηρίου και τα ψυχρά, τραχιά υλικά.

### **Συναισθήματα**

Πού αισθανθήκατε λυπημένη και πού τρομανμένη;

Στο Κενό της Μνήμης.

### **Σκέψεις**

Αναφέρατε τον όρο μίμηση. Τι εννοείτε;

Αναρωτήθηκα σε κάποια σημεία τι ακριβώς μιμείται/ αντιγράφει ο αρχιτέκτονας.

Πού θεωρείτε ότι υπήρξε παραποίηση των γεγονότων;

Αναρωτήθηκα τελικά τι από όλα αυτά είναι αλήθεια και τι αποτέλεσμα χειριστικότητας. Είμαστε άραγε κατευθυνόμενοι σαν μαριονέτες;

(E 4)

### **Σώμα**

Πού αισθανθήκατε ναυτία, ζάλη και αστάθεια;

Κυρίως στον Κήπο της Εξορίας.

### **Συναισθήματα**

Ορίστε πού αισθανθήκατε τον κάθε όρο:

**Ταραγμένη, θλίψη:** Πύργος Ολοκαυτώματος και Κενό της Μνήμης.

**Αποστροφή:** Στο Κενό της Μνήμης με τα μεταλλικά προσωπεία και τη συνειδητοποίηση του αριθμού των θυμάτων.

(E 5)

### **Σώμα**

Τι εννοείτε με τον όρο πόνος;

Εννοώ την **κούραση** της πορείας. Για τον λόγο αυτό απέφυγα την επίσκεψη στον Κήπο της Εξορίας, φοβήθηκα να περπατήσω ανάμεσα στις στήλες.

Πώς σας φάνηκαν οι **κενοί χώροι**;

Βρίσκονται μόνο στην πρόθεση του αρχιτέκτονα. Δεν θα τους πρόσεχα αν δεν είχα διαβάσει το κείμενο του Μουσείου από πριν.

### **Συναισθήματα**

Τι σας προκάλεσε μεγαλύτερη **θλίψη**;

Το κενό της Μνήμης. Μου ήταν αδύνατο να περπατήσω πάνω στα προσωπεία.

### **Σκέψεις**

Τι σας φάνηκε πιο **ενδιαφέρον**;

Ο σχεδιασμός του κτηρίου. Το είδα σαν έναν κύκλο: ξεκίνησα με τον Άξονα του Ολοκαυτώματος, συνέχισα με την θετική πλευρά (πολιτισμός, δημιουργία) και ολοκλήρωσα την πορεία μου με το Ολοκαύτωμα (Κενό Μνήμης). Πρόκειται για ενδιαφέρουσα σύλληψη ιδέας για αναπαράσταση μέσω της αρχιτεκτονικής.

(Ε 6)

### **Σώμα**

Πού ακριβώς αισθανθήκατε **ναυτία**;

Στον Κήπο της Εξορίας.

Πού αισθανθήκατε **κουρασμένη**; Αυτή η σωματική κατάσταση είχε αντίκτυπο και στη συναισθηματική σας κατάσταση ώστε να σας ωθήσει να χρησιμοποιήσετε τον ίδιο όρο και για την περιγραφή των συναισθημάτων;

Προς το τέλος της διαδρομής, εξαιτίας του βαδίσματος, της ορθοστασίας και του μεγέθους του Μουσείου. Ναι, κουράστηκα και ψυχολογικά. Ήταν πολλά τα ερεθίσματα για να τα αντέξω!

### **Συναισθήματα**

Ποιο στοιχείο του κτηρίου ή της διαδρομής σας σας έκανε να αισθανθείτε **καθλωμένη**;

Ο σχεδιασμός του χώρου στο υπόγειο με τους άξονες και ο Κήπος της Εξορίας.

Αιτιολογείστε τον όρο **σύγχυση**.

Στην επιλογή των Αξόνων αισθάνθηκα σύγχυση. Δεν ήξερα ποιον να ακολουθήσω πρώτο.

### **Σκέψεις**

Γιατί πιστεύετε πως η λέξη **χαμένη** ήταν η πρώτη που σας ήρθε στο μυαλό για να περιγράψετε τις σκέψεις σας;

Συνδέεται με τους όρους καθήλωση/ σύγχυση που υπέβαλε ο σχεδιασμός του κτηρίου.

Τι θέματα θα συζητούσατε αμέσως μετά την επίσκεψή σας;

Ένωσα ότι ο σχεδιασμός του κτηρίου είχε στενή ομοιότητα με το **τραύμα** του Ολοκαυτώματος, ενώ δεν υπήρχε η αντίστοιχη έμφαση σε αυτό από την άποψη του περιεχομένου του κτηρίου.

(E 7)

### **Σκέψεις**

Γιατί, ενώ θεωρείτε ότι ο σχεδιασμός προάγει τη σκέψη, δεν συμπεριλάβατε κανέναν όρο κάτω από τις κατηγορίες Σώμα και Συναισθήματα;

Θεωρώ πως ο σχεδιασμός είναι ενδιαφέρων. Εγώ, ωστόσο, ως απόγονος επιζώντων του Ολοκαυτώματος, έχω ακούσει την ιστορία, έχω διαβάσει πάρα πολλά και δεν χρειάζομαι τον αρχιτέκτονα να μου πει πώς να αισθανθώ ακόμα κι αν ο σκοπός του είναι να προκαλέσει συγκεκριμένα συναισθήματα.

(E 8)

### **Σώμα**

Παρακαλώ, εξηγήστε τον όρο **βάρος**.

Αισθάνθηκα ένα βάρος τόσο από την αρχιτεκτονική του κτηρίου όσο και από το ίδιο το ιστορικό ζήτημα που διακυβεύεται.

### **Συναισθήματα**

Αιτιολογείστε τον όρο **θλίψη**.

Αισθάνθηκα θλίψη λόγω της εμπειρίας που έζησα, ωστόσο η επιρροή δεν ήταν τόσο ισχυρή όσο θα φανταζόμουν, έχοντας ήδη επισκεφθεί και το Yad Vashem.

### **Σκέψεις**

Είναι δύσκολο να το βλέπεις και να το ξαναζεις αλλά για μένα που έχω τόσο έντονες εικόνες από την πατρίδα, δεν είναι κάτι καινούργιο. Είναι ένα επαναλαμβανόμενο θέμα, βλέπεις σκληρές εικόνες παντού.

(E 9)

### **Σώμα**

Πού αισθανθήκατε **χαμένη**;

Στους Άξονες, στην αρχή της πορείας. Δεν ήξερα από πού να ξεκινήσω. Ποια είναι η αρχή και ποιο το τέλος;

Πού αισθανθήκατε φόβο και απειλή:

Γενικώς, δεν μπορούσα να διαχειριστώ τον χώρο, δεν ήξερα τι με περιβάλλει και αυτό με τρόμαζε.

### **Συναισθήματα**

Δικαιολογήστε τον όρο πτώση.

Εννοώ την συναισθηματική και ηθική πτώση.

Τη συνδέετε με την ενοχή που αναφέρετε; Πού οφείλεται αυτή η ενοχή;

Ναι. Πρόκειται για μία ιστορία που συνήθως εμείς, οι Γερμανοί, ξεχνάμε. Μας υπενθύμισε κάτι για το οποίο δεν αισθανόμαστε άνετα να μιλάμε. Αναρωτήθηκα, λοιπόν: Παραμένει η ευθύνη και στη δική μας γενιά; Ή έχει παρέλθει η ιστορία; Η απάντηση τείνει προς την ενοχή και τη μετάνοια. Μας έφερε προ των ευθυνών μας.

### **Σκέψεις**

Πώς εννοείτε τον σεβασμό;

Ο σεβασμός για τους Εβραίους επέρχεται με το να σου ανοίξει το Μουσείο τα μάτια αλλά όχι με δογματικό τρόπο.

Επεξηγήστε τους όρους μάθημα, δράση, ευθύνη.

Αναρωτήθηκα τι έχουμε μάθει από αυτό. Όσο για τη δράση, συνήθως λέμε ότι κάτι πρέπει να γίνει στο μέλλον αλλά η απάντηση βρίσκεται στο παρόν. Αυτό το Μουσείο μας ταρακούνησε ώστε να αναλάβουμε δράση ΤΩΡΑ! Έχουμε ευθύνη, δείτε τι γίνεται με το προσφυγικό!

(Ε 10)

### **Σώμα**

Πού αισθανθήκατε αποπροσανατολισμό; Στους άξονες και στον Κήπο της Εξορίας.

### **Συναισθήματα**

Γιατί αφήσατε κενή τη στήλη;

Διότι αν συγκρίνω την παρούσα εμπειρία με μία έκθεση φωτογραφιών που επισκέφθηκα χθες στο Martin Gropius Bau, παρά το γεγονός ότι η αρχιτεκτονική του Libeskind ήταν εντυπωσιακή, οι εικόνες εκείνες ήταν πιο ισχυρές.

### **Σκέψεις**

Επεξηγήστε τον όρο υπενθύμιση.

**Τόνωση μνήμης.** Έχοντας γνώση της ιστορίας μόνο από το σχολείο, η γνώση μου βελτιώθηκε μέσα από την εμπειρία της επίσκεψης στο Μουσείο.

(E 11)

---

(E 12)

---

(E 13)

---

(E 14)

---

(E 15)

### **Σώμα**

Πού αισθανθήκατε ηρεμία;

Όλο το κτήριο χαρακτηρίζεται από σιωπή και ησυχία.

Πού αισθανθήκατε ζάλη;

Στον Κήπο της Εξορίας.

### **Συναισθήματα**

Πού αισθανθήκατε συγκίνηση και πού συγκέντρωση;

Και τα δύο στο Κενό της Μνήμης. Εκεί η ατμόσφαιρα είναι διαφορετική από το υπόλοιπο κτήριο. Είσαι απόλυτα συγκεντρωμένος και σιωπηρός και με έναν μαγικό τρόπο δεν ακούς τις φωνές των υπολοίπων και απομονώνεσαι από εξωτερικούς θορύβους. Τα προσώπια αναδίδουν το συναίσθημα του φόβου. Άκουγα μόνο τις κραυγές τους-ήταν σαν θύματα που φώναζαν τρομαγμένα, παραπονιόντουσαν, γι' αυτό δεν ήθελα να περπατήσω πάνω τους.

(E 16)

### **Σώμα**

Σε ποιο σημείο αισθανθήκατε κρύο και θέρμη συνάμα; Γιατί;

Στο Κενό της Μνήμης: **Θέρμη** εξαιτίας της καλλιτεχνικής του ιδιότητας, το θεώρησα ωραίο καλλιτέχνημα, ωραία εγκατάσταση. Έπειτα δίστασα: Θα πρέπει να περπατήσω πάνω στα πρόσωπα; Πώς θα το κάνω αυτό;

Πού αισθανθήκατε ρίγος;

Στον Πύργο του Ολοκαυτώματος. Αισθάνθηκα **μόνη, αβοήθητη, κλεισμένη** σε έναν χώρο που

θύμιζε θάλαμο αερίων. Η επόμενη ερώτηση που μου έρχεται στο μυαλό είναι: «Τι θα μου κάνουν;»

### **Συναισθήματα**

Ήταν το πιο έντονο συναίσθημα όταν συλλογίστηκα το τι πέρασαν και το πώς θα ένιωθαν οι οικογένειες και τα μικρά παιδιά.

### **Σκέψεις**

**Αντίκτυπος, έκταση, καταστροφή:** Άνοιξαν τα μάτια μου και συνειδητοποίησα τον αντίκτυπο και το μέγεθος της καταστροφής που προκάλεσε το Ολοκαύτωμα.

**Παρόν, διακρίσεις, ανισότητα, ευθύνη για αλλαγή:** Έχει όντως παρέλθει αυτή η ιστορία; Ακόμα συμβαίνει: διακρίσεις, ανισότητα, κλπ. Τι μπορούμε να κάνουμε για να το αλλάξουμε; Τι μπορώ ΕΓΩ να κάνω;

(E 17)

### **Σώμα**

Χωρικά πού εντοπίζετε τους όρους **νεκρική σιγή** και **συγκέντρωση**;

Στους Κενούς Χώρους (Κενό Μνήμης, Κενό Ολοκαυτώματος).

Γιατί πιστεύετε ότι συμβαίνει αυτό; Αισθανθήκατε ότι οφείλετε να τηρήσετε **σιγή** προς ένδειξη **σεβασμού**;

Ναι, είναι η σιωπή ενός μνημείου ή ενός νεκροταφείου. Εξαιτίας της «βαριάς ατμόσφαιρας» και εις μνήμη των θυμάτων.

### **Σκέψεις**

Τι εννοείτε με τον όρο **μάθημα**;

Ότι πρόκειται για μία απαίσια, τρομακτική ιστορία η οποία συνεχίζεται. Και για περισσότερες κοινότητες και πληθυσμούς. Φαίνεται, λοιπόν, πως δεν μαθαίνουμε. Ή μάλλον αυτοί που χρειάζεται να μάθουν δεν θα επισκεφθούν ποτέ αυτό το Μουσείο.

(E 18)

### **Σώμα**

Πώς εξηγείτε τον όρο **σύγχυση**;

Τον συνδέω με τον όρο **χαμένος** και με τον **αποπροσανατολισμό** που ένιωσα στην αρχή της πορείας μου. Δεν ήξερα ποιον δρόμο να διαλέξω, ήταν δύσκολη η διαχείριση του χώρου.



Αιτιολογήστε τον όρο **τσιμέντο**:

Ήταν πολύ ισχυρή η αίσθηση που αφήνει το τσιμέντο που σε περιβάλλει: **ψύχρα, αυστηρότητα, τραχύτητα.**

### **Συναισθήματα**

Εξηγήστε την επανάληψη του όρου **κενός** στις κατηγορίες «Συναισθήματα» και «Σκέψεις».

Η κενότητα του χώρου καθώς και οι μεγάλοι αχρησιμοποίητοι χώροι, μου δημιούργησαν συναισθηματικό κενό και με έκαναν να σκεφτώ ότι συμβολίζουν τα κενά την απώλεια και την απουσία της εβραϊκής κοινότητας ακόμα και σήμερα ως συνέπεια του Ολοκαυτώματος.

(E 19)

### **Σώμα**

Γιατί αποδίδετε την ιδιότητα του **απρόσιτου** στους Κενούς Χώρους;

Διότι μόλις συνειδητοποίησα την ύπαρξη του πρώτου εξ αυτών κατά την πορεία μου στον Άξονα της Συνέχειας και έσκυπα να κοιτάξω στο εσωτερικό του από το παράθυρο, χτύπησα το κεφάλι μου στο τζάμι. Έτσι, κατάλαβα ότι οι χώροι αυτοί έχουν σχεδιαστεί για να είναι απροσπέλαστοι.

### **Συναισθήματα**

Πού οφείλεται το συναίσθημα της **έκπληξης** που αναφέρετε;

Στις απότομες **γωνίες**. Ποτέ δεν ξέρεις τι κρύβουν από πίσω ή τι έπεται. Το **απρόβλεπτο** ήταν έντονο χαρακτηριστικό του χώρου.

### **Σκέψεις**

Αιτιολογήστε τον όρο **αδικία**.

Είναι αυτό που με έκανε να αισθανθώ **πικρία**. Για όλα όσα πέρασαν χωρίς λόγο οι Εβραίοι μέσα στους αιώνες.

(E 20)

### **Σώμα**

Πού αισθανθήκατε **ζάλη**;

Στον Κήπο της Εξορίας.

Πού αναφέραστε με τον όρο **ανάβαση**;

Στη Σκάλα της Συνέχειας. Αισθάνθηκα ότι θα πρέπει να σκαρφαλώσω. Ανεβαίνοντας, αισθάνθηκα τη δυσκολία της πορείας. Έμοιαζε με απότομη πλαγιά.

Πώς εννοείτε τον όρο **τύφλωση**;

Η τύφλωση έρχεται μετά το σκοτάδι που αναφέρω. Ήταν τόσο δύσκολη η προσαρμογή στις νέες συνθήκες φωτός που τα μάτια μου πόνεσαν.

### **Συναισθήματα**

Τι προκάλεσε τη **θλίψη** σας και πού έφτασε στο απόγειό της;

Μεγαλύτερη θλίψη αισθάνθηκα στον Πύργο του Ολοκαυτώματος. Τη θλίψη μου επέτειναν τα ψυχρά χρώματα, τα τραχιά υλικά και η θραυσματικότητα της οροφής.

Πού αισθανθήκατε **θυμό**;

Στο Κενό της Μνήμης όταν ήρθα αντιμέτωπη με το πλήθος των θυμάτων.

### **Σκέψεις**

Εξηγείστε τον όρο **συσχέτιση**.

Κατάφερα να συσχετιστώ με τους Εβραίους και να ταυτιστώ μαζί τους στον Πύργο του Ολοκαυτώματος. Μπήκα στην θέση τους. Έγινα πλέον ένα με αυτούς.

(E 21)

### **Σώμα**

Τι σας προκάλεσε **ζάλη**;

Ο Κήπος της Εξορίας.

Τι σας προκάλεσε **σύγχυση**;

Οι Άξονες. Δεν ήξερα ποιο μονοπάτι να ακολουθήσω.

Αναλύστε τον όρο **κενότητα**. -

Την αντιλήφθηκα λόγω των κενών χώρων, των μεγάλων μη διαχειρίσιμων χώρων. Αυτή η έντονη κενότητα μου δημιούργησε και ένα **συναισθηματικό κενό**: ενώ ένιωθα έντονα συναισθήματα, δεν μπορούσα να τους δώσω όνομα. Δεν μπορούσα να καταλάβω τι ένιωθα.

### **Συναισθήματα**

Πού αισθανθήκατε **θυμό**;

Στο Κενό της Μνήμης. Ήξερα ότι επρόκειτο για 6.000.000 θύματα αλλά πλέον γινόταν σαφές και χειροπιαστό!

(E 22)

### Σώμα

Πού αισθανθήκατε αποσταθεροποίηση;

Στον Κήπο της Εξορίας.

### Συναισθήματα

Τι προκάλεσε την ανησυχία σας;

Το να βλέπω και να ξαναβλέπω όσα προκλήθηκαν στους Εβραίους από τη στιγμή που εγκαταστάθηκαν στη Γερμανία εδώ και μεγάλο χρονικό διάστημα. Και κυρίως σκεπτόμενη ότι ο αντισημιτισμός επανέρχεται τακτικά στην Ευρώπη.

Αισθανθήκατε ότι είστε μάρτυρας των τραυματικών γεγονότων;

Όχι, δεν αισθάνθηκα κάτι τέτοιο.

Κατά τη διάρκεια της διαδρομής σας αισθανθήκατε κάποια στιγμή σαν εξόριστοι και με την ανάγκη της νοσταλγίας της καθημερινής «φυσιολογικής» ζωής σας; Μπορείτε να εντοπίσετε ποιο σημείο και γιατί;

Όχι, δεν αισθάνθηκα ακριβώς αυτό. Περισσότερο συνειδητοποίησα πόσο τυχερή είμαι που δεν έχω ζήσει τέτοια γεγονότα, και, δυστυχώς, συνειδητοποίησα και τις δυσκολίες της κοινής μας συμβίωσης με άλλους λαούς.

### Σκέψεις

Όσον αφορά στις λέξεις παραλογισμός και ακατανόητο:

Έκανα αυτές τις σκέψεις σε σχέση με τον επαναλαμβανόμενο αντισημιτισμό. Δεν καταλαβαίνω γιατί διώχθηκαν οι Εβραίοι εξ αρχής και το χειρότερο, γιατί θέλαμε να τους εξολοθρεύσουμε.

Πιστεύετε ότι επιχειρείται θυματοποίηση ή ηρωοποίηση του Εβραϊκού λαού;

Ο εβραϊκός λαός παρουσιάζεται ως θύματα και ήρωες ταυτόχρονα, ακόμα κι αν ο όρος θύμα είναι περισσότερο παρών στο μυαλό μας, καθώς υπήρξαν θύματα πραγματικής φρίκης. Μα επίσης εκπροσωπήθηκαν ως ήρωες (βλ. τους ρόλους τους κατά τη διάρκεια των πολέμων: εφευρέτες, καλλιτέχνες κ. ά.).

Για εσάς το κτήριο είναι μουσείο ή μνημείο; Προσφέρει πληροφόρηση ή αποτίνει φόρο τιμής στα θύματα;

Και τα δύο. Το κτήριο αυτό είναι μουσείο γιατί μας γνωρίζει καλύτερα τον εβραϊκό πολιτισμό. Ταυτόχρονα όμως είναι και μνημείο διότι τιμά τα θύματα καθώς και την προσφορά των Εβραίων στη Γερμανία.

Για ποιον πιστεύετε ότι κτίστηκε:

Πιστεύω ότι κτίστηκε για όλον τον κόσμο: Εβραίους και μη Εβραίους.

Ποιο στοιχείο ήταν πιο ισχυρό κατά την περιήγησή σας στον χώρο του Μουσείου: η παρουσία και η συμβολή των Εβραίων στην ιστορία και στον πολιτισμό του Βερολίνου ή η απουσία τους εξαιτίας της μαζικής τους απέλασης και εξόντωσης;

Προφανώς, πιο ισχυρή είναι η απουσία τους, επειδή η μεταχείρισή τους από τους ναζί ήταν απάνθρωπη. Το δε γεγονός ότι συνέβαλαν στην ιστορία και τον πολιτισμό του Βερολίνου, καθιστά ακόμη πιο ακατανόητο τον αντισημιτισμό.

Θεωρείτε πως τραυματικά ιστορικά γεγονότα όπως το Ολοκαύτωμα οφείλουν να μένουν στην σφαίρα του ασύλληπτου/άρρητου γιατί προκαλούν τρόμο και φρίκη ή θα πρέπει να αναπαρίστανται;

Πιστεύω πως τέτοια γεγονότα πρέπει απαραίτητως να εκφράζονται και να μεταδίδονται για χάρη της συλλογικής μνήμης, για τις νέες γενιές.

(E 23)

### **Σώμα**

Πού ακριβώς αισθανθήκατε ότι χάνετε τον προσανατολισμό σας;

Στον Κήπο της Εξορίας, έχασα κάθε αίσθηση του χώρου και μου ήταν εξαιρετικά δύσκολο να επανέλθω μετά στο εσωτερικό του κτηρίου.

Τι επίδραση είχε ο κενός χώρος στο σώμα σας; Επηρέασε την επίσκεψή σας στο εσωτερικό του κτηρίου;

Ναι, ήταν δύσκολη η κίνηση του σώματός μου μέσα σε αυτόν τον χώρο (ειδικά στον Πύργο του Ολοκαυτώματος). Προς τα πού να κινηθεί κανείς μέσα σε αυτόν τον χώρο; (άσκοπη κίνηση)

### **Συναισθήματα**

Γιατί αισθανθήκατε καταπίεση; Τι την προκάλεσε; Πώς αισθανθήκατε με την απουσία εμφανών εισόδων και εξόδων και με την έλλειψη διαφυγής;

Προχωρούμε σε ένα στενό χώρο, λευκό, χωρίς παράθυρα, χωρίς ορατότητα στο βάθος, με ένα οπτικό πεδίο συγκρατημένο.

Επιλέξατε να χρησιμοποιήσετε τον όρο κενό για να περιγράψετε τα συναισθήματά σας. Παρακαλώ, εξηγήστε. Τι το προκάλεσε;

Πρόκειται για ένα εσωτερικό κενό που δημιουργήθηκε από την απελπιστική στενότητα του τσιμεντένιου Πύργου του Ολοκαυτώματος.

Επιλέξατε να χρησιμοποιήσετε τον όρο αποπροσανατολισμένη για να περιγράψετε τα συναισθήματά σας. Παρακαλώ, εξηγήστε.

Δεν μπορούσα να ορίσω τον χώρο στους Άξονες.

### **Σκέψεις**

Γιατί επιλέξατε να χρησιμοποιήσετε τον όρο λαβύρινθος; Τι επιχειρεί να περιγράψει;

Γιατί κινούμασταν μέσα σε έναν χώρο χωρίς ενιαία και ολοκληρωμένη οπτική.

Πού αισθανθήκατε απελευθερωμένη και γιατί;

Εκεί που αφήνουμε πίσω τους στενούς διαδρόμους (Άξονας της Συνέχειας- μόνιμη έκθεση). Στους άξονες αισθανόμουν υποταγμένη στον χώρο- σαν ηθοποιός που κινείται στο σκηνικό.

Πού αποδίδετε τον όρο ύψος;

Στον Πύργο του Ολοκαυτώματος. Ένα μπετονένιο «**ύψος**» μέσα στον κήπο.

(E 24)

### **Σώμα**

Πού αισθανθήκατε ανάγκη για προστασία;

Συνδέεται με το γεγονός ότι αισθάνθηκα **μικρή**. Πρόκειται για ένα εντυπωσιακό κτήριο όπου ο χώρος είναι **μεγάλος** και **απειλητικός**.

Πού αποδίδετε τον όρο σιωπή;

Γενικά, ο χώρος ήταν **βαρύς** και **σιωπηρός**.

### **Συναισθήματα**

Γιατί χρησιμοποιείτε τον όρο σκληρότητα; Τι την προκάλεσε;

Τα χρώματα στους τοίχους και η σκληρότητα των υλικών επιβάλλουν και το αντίστοιχο συναίσθημα.

Πού αισθανθήκατε καταπίεση;

Καταπίεση και μία αίσθηση **ασφυξίας**. Στο Κενό της Μνήμης το οποίο θύμιζε νεκροταφείο και έμοιαζε με μνημείο των θυμάτων.

Πού αισθανθήκατε ηρεμία και γιατί;

Στο εξωτερικό του Μουσείου σε αντίθεση με την αυστηρότητα και τη βαριά ατμόσφαιρα του εσωτερικού.

## Σκέψεις

Αιτιολογείστε τον όρο **δραματικός**.

Άμεση και δραματική ένταση στην ιστορία του Ολοκαυτώματος μέσω της αρχιτεκτονικής.

(E 25)

## Σώμα

Αιτιολογείστε τους όρους **στατικός** και **ανήμπορος**.

Πάγωσα. Δεν ήξερα τι να κάνω, πώς να αντιδράσω και τι θα μου συμβεί. Συνδέεται με το συναίσθημα του **κενού**. Το κτήριο σε υποβάλλει.

## Σκέψεις

Πώς εναλλάσσεται ο **θυμός** με την **παθητική αποδοχή** και έπειτα με το **μίσος**; Αναπτύξτε τις σκέψεις σας.

Προσπάθησα να βάλω τον εαυτό μου στη θέση του κάθε Εβραίου κατά την περίοδο που εξετάζουμε. Το αποτέλεσμα ήταν ένα συναίσθημα θυμού και στη συνέχεια μια παθητική αποδοχή της πραγματικότητας. Επίσης, μετά από αυτό, η αυτόματη ροπή μου ήταν να κάνω κακό. Δυστυχώς, αυτό που συνέβη στους Εβραίους προκαλεί μίσος και περαιτέρω οργή και θυμό εναντίον των Γερμανών της εποχής εκείνης.

(E 26)

## Συναισθήματα

Εξηγήστε τον όρο **αφανισμός**.

Αισθάνθηκα εγώ η ίδια θύμα της **εξόντωσης** και του **εκμηδενισμού** που υπέστησαν οι Εβραίοι. Ίσως συνδέεται και με την αίσθηση της **συρρίκνωσής** μου μέσα στον Πύργο του Ολοκαυτώματος.

Πού οφείλεται ο **θαυμασμός** που αισθανθήκατε;

Θαυμασμός για τον εβραϊκό πολιτισμό που κατάφερε να **επιβιώσει**.

## Σκέψεις

Τι εννοείτε με τους όρους **παράδειγμα** και **μάθημα**;

Να παραδειγματιστούμε από τα τραγικά γεγονότα ώστε να μην ξανασυμβούν, να μάθουμε από το παρελθόν. Να μην ξεχάσουμε ποτέ.

(E 27)

### Σώμα

Πού αισθανθήκατε αστάθεια:

Στο υπόγειο ακολουθώντας τους άξονες και στον Κήπο της Εξορίας.

### Συναισθήματα

Τι σας προκάλεσε αγωνία/ ανησυχία και τι πόνο:

Στο σύνολό του ήταν ένα μουσείο **πόνου** και η διαδρομή ήταν διαδρομή **μόνιμης αγωνίας**.

Τα πιο ισχυρά κομμάτια ήταν οι δύο κενοί χώροι (της Μνήμης και του Ολοκαυτώματος). Στο Κενό του Ολοκαυτώματος επικρατούσε η **απελπισία**, η **αγωνία**, η **απομόνωση** (ψυχρός χώρος και λιγοστό φως). Στο Κενό της Μνήμης επικρατούσε ο **πόνος** (με την εγκατάσταση των προσωπείων) και ζεις την **αποστροφή** και τη **φρίκη** εκείνης της εποχής.

(E 28)

### Σώμα

Τι εννοείτε με την έκφραση «στάση του σώματος»:

Στο κτήριο, στον Κήπο της Εξορίας και στο Κενό Μνήμης, ήμουν συντετριμμένος. Στην σκέψη όσων έγιναν, κατεβλήθη. Έγειρε, καμπούριασε το σώμα μου (ήμουν σκυφτός, από εκεί που λόγω δέους ήταν όρθια η στάση).

Πού αισθανθήκατε ανατριχίλα:

Στον Πύργο του Ολοκαυτώματος λόγω της απομόνωσης του χώρου. Ένιωσα έλλειψη ζεστασιάς, μακριά από τον υπόλοιπο κόσμο, μου κοβόταν η ανάσα. Σαν να αναβίωνα την εμπειρία. Ο χώρος διαπενούσε το σώμα. Στον Κήπο της Εξορίας: χάσιμο. Δεν έχεις κανέναν να σε βοηθήσει, να σου δώσει διέξοδο, να σε βγάλει από τον λαβύρινθο, να σου δώσει διαφυγή. Σύγχυση.

Πού αισθανθήκατε σφίξιμο στο στήθος και πού να αυξάνονται οι παλμοί σας:

Την ώρα που περπατούσα πάνω στα προσωπεία. Η όψη και οι κραυγές τους με πίεσαν-δεν υπήρχε ψυχολογική διαφυγή. Οι παλμοί αυξήθηκαν στον χώρο του Πύργου του Ολοκαυτώματος περπατώντας από γωνία σε γωνία.

### Συναισθήματα

Σε ποια σημεία αισθανθήκατε φόβο: Τι σας απειλούσε:

**Απόγνωση**. Έλλειψη **οξυγόνου**. Τι με απειλούσε; Έγινε κι εγώ τραγικό θύμα. Η δομή/ διαμόρφωση του χώρου, το σκοτάδι, το κρύο με απειλούσαν. Όλα μου φάνηκαν σαν μια φυλακή. Ακόμα και στον Άξονα της Συνέχειας δεν μπορούσα να βγάλω από το μυαλό μου τα προσωπεία του Κενού της Μνήμης.

Σε ποιον χώρο αισθανθήκατε **δέος** και γιατί;

**Σεβασμό** κυρίως στη μνήμη αυτών που χάθηκαν. Στο Κενό Μνήμης πιο έντονα αλλά και στον Άξονα της Συνέχειας.

Σε ποιο σημείο αισθανθήκατε **απέχθεια**; Αισθανθήκατε κάποια στιγμή **άρνηση** να συνεχίσετε την πορεία σας και τάση να φύγετε;

Όχι δεν έφτασα στο σημείο αυτό. Βλέποντας τα μικρά προσώπεία που αναφέρονταν στα μωρά, ένιωσα απέχθεια για τους θύτες.

Σε ποιο σημείο της διαδρομής κορυφώθηκε ο **πόνος** και η **θλίψη** σας; Γιατί;

Στον Πύργο του Ολοκαυτώματος. Ειδικά βγαίνοντας από τον Πύργο. Προσπαθούσα να ηρεμήσω. Η έλλειψη διαφυγής και το αδιέξοδο μου τα δημιούργησαν.

Πού αισθανθήκατε πιο έντονη **συγκίνηση**; Γιατί;

Στα προσώπεία. Πατώντας πάνω σε αυτά ένιωσα **ρίγος**. Η κραυγή τους, ο αριθμός των προσώπειών μου δημιούργησαν δισταγμό και συναισθηματική φόρτιση.

Τι **μίσος** προκλήθηκε σε εσάς;

Μίσος για τους θύτες.

Σε ποιο σημείο και γιατί;

Σε όλα τα σημεία που ανέφερα.

Τι σας προκάλεσε **οργή** και **ανανάκτηση**; Με ποιος χώρους συνδέετε αυτά τα συναισθήματα;

Ο πληθυσμός των θυμάτων και η έλλειψη ελέους. Και πάλι ο αριθμός των προσώπειών έδειχνε ότι ήταν μια καταστροφή δίχως όριο, αριθμό και τέλος.

Αισθανθήκατε ότι είστε **μάρτυρας** τραυματικών γεγονότων; Πότε και με ποιον τρόπο;

Ναι. Κενό Μνήμης, Κήπος Εξορίας, Πύργος Ολοκαυτώματος. Αναρωτήθηκα πώς θα μπορούσα να βοηθήσω τα θύματα αν ζούσα τότε.

### **Σκέψεις**

Αναφέρετε τον όρο **τιμωρία**. Πιστεύετε ότι τιμωρήθηκαν οι υπαίτιοι;

Ναι, αλλά, λόγω της έκτασης του Ολοκαυτώματος, δεν νιώθω 100 % δικαιωμένος. Υπάρχει ένα **κενό**. Δεν πληρώνεται το τίμημα του δίχως προηγούμενο βασανισμού.

Θεωρείτε πως επέρχεται κάποια στιγμή η **κάθαρση/ δικαίωση**; Φύγατε με το αίσθημα της **δικαιοσύνης**;



Το **κενό** για μένα συνδέεται με ένα **αναπάντητο γιατί**. Με ένα **ερωτηματικό**. Στο κενό κάτι πρέπει να συμπληρωθεί. Έφυγα με την **αμφιβολία** της επανόρθωσης.

Αναφέρετε τον όρο **ωριμότητα**. Ως προς τι βγήκατε πιο ώριμος από αυτή την εμπειρία;

Ένα βιβλίο και κάποια γράμματα ή σειρές ιστορίας δεν είναι το ίδιο. Βιώνοντας χωρικά την εμπειρία αυτόματα μπαίνεις στη θέση των θυμάτων και στη συνέχεια αισθάνεσαι υπεύθυνος για το πώς θα μπορούσες να αποτρέψεις το κακό.

Αναφέρεστε στην καλύτερη διαχείριση του **μέλλοντος**. Πώς φαντάζεστε ότι θα αλλάξει; Τι υποσχέσεις δώσατε στον εαυτό σας μετά από αυτή την εμπειρία για το μέλλον;

Άνοιξαν τα μάτια μου. Απέκτησα κριτική σκέψη. Είδα πού μπορεί να φτάσει κανείς. Ενεργοποιήθηκα. Όσο περνάει από το χέρι μου θα μάχομαι για την ειρήνη.

Τι συνέπειες έχει για εσάς η εμπειρία του Ολοκαυτώματος;

Εμπειρία ζωής. Ό,τι βίωσα δεν κράτησε μόνο για εκείνες τις στιγμές. Μου ξύπνησε το αίσθημα της αλληλεγγύης και της φιλανθρωπίας.

Πιστεύετε ότι το ίδιο ισχύει και για τους Γερμανούς; Αντιμετωπίζεται το παρελθόν με **ειλικρίνεια**; Αποκαθίσταται η **αλήθεια** ή παραμένει στην **αφάνεια**; Υπάρχει τρόπος **επανόρθωσης**;

Όχι επανόρθωση. Το **κενό** παραμένει **ανοικτό**. Δεν θεωρώ ότι το μουσείο έγινε για επανόρθωση του παρελθόντος. Ειλικρίνεια υπήρχε (σε σημαντική δόση) γιατί δεν προσπάθησαν να εξομαλύνουν τα γεγονότα. Τα γεγονότα παρουσιάστηκαν τραγικά, όπως και ήταν.

(E 29)

## Σώμα

Παρακαλώ αιτιολογείστε τον όρο **ρίγος** που αισθανθήκατε. Σε ποια σημεία; Γιατί;

Στο Memory Void, περπατώντας πάνω στα μεταλλικά πρόσωπα, οι ήχοι ήταν τρομακτικοί. Και στον Πύργο του Ολοκαυτώματος.

Παρακαλώ αιτιολογείστε τον όρο **ζάλη** για τον Κήπο της Εξορίας. Χάσατε καθόλου τον **προσανατολισμό** σας; Την αισθανθήκατε με την έννοια της **ανισορροπίας**, της **αστάθειας** και της **ναυτίας**; Σας φάνηκε σαν **λαβύρινθος** με ασαφή πορεία;

Δεν έχασα τον προσανατολισμό μου αλλά αλλάζοντας διαδρομές **ζαλίστηκα** λόγω του **κεκλιμένου επιπέδου**. Έχεις και την αίσθηση του **λαβύρινθου** και της **άστοχης πορείας**.

## Συναισθήματα

Σε ποια σημεία αισθανθήκατε φόβο; Τι σας απειλούσε;

Στον Πύργο του Ολοκαυτώματος. Ένιωσα ότι απειλούμαι. Δεν ήθελα να καθίσω πολύ, υπήρχε λίγο φως. Έλλειψη ελευθερίας. Σκοτάδι, κλειστός χώρος. Άρχισα να φαντάζομαι πώς μπορεί να ήταν να είσαι έγκλειστος χωρίς έξοδο διαφυγής.

Σε ποια σημεία αισθανθήκατε έλλειψη ελευθερίας; Τι ήταν αυτό που σας αφαιρούσε την ελευθερία; Σε ποιον χώρο αισθανθήκατε τελικά ελευθερία;

Το εστιάζουμε στον Πύργο του Ολοκαυτώματος. Ο κλειστός χώρος, η μη έξοδος διαφυγής, η μη επαφή και αλληλεπίδραση με τον έξω χώρο και τον φυσικό κόσμο, παρόλο που ακούς τις φωνές αλλά δεν μπορείς να τις φτάσεις. Επίσης η σκάλα διαφυγής που ήταν άφραστη. Μετά από την έξοδο από τον Κήπο της Εξορίας αισθάνθηκα τελικά ελευθερία.

Πιστεύετε πως τον εγκλεισμό που αισθανθήκατε στον Πύργο του Ολοκαυτώματος τον αισθάνθηκαν και όσοι απελάθηκαν ή οι αβοήθητοι έγκλειστοι σε στρατόπεδα συγκέντρωσης; Ναι. Είμαι σίγουρη.

Σε ποιο σημείο αισθανθήκατε αποτροπιασμό; Αισθανθήκατε κάποια στιγμή άρνηση να συνεχίσετε την πορεία σας και τάση να φύγετε;

Στο Κενό της Μνήμης. Δεν ήθελα να πατήσω στα μεταλλικά προσωπεία λόγω συμβολισμού, αισθανόμουν ότι θα πατήσω πάνω στα θύματα. Τελικά όμως αποφάσισα να πατήσω.

Πώς αισθανθήκατε βαδίζοντας πάνω σε αυτά και ακούγοντας την ηχώ τους;

Πρόσεχα πού πατούσα. Δεν πατούσα πάνω σε μεταλλική επιφάνεια αλλά πάνω σε ψυχές. Αισθάνθηκα ότι είναι ιεροσυλία να πατάς επάνω σε ψυχές. Δεν πήγαινα ανέμελη βόλτα. Βαρύτο συναίσθημα από την ηχώ.

Πώς συνδέετε αυτή την αίσθηση με την ονομασία του χώρου «Κενό Μνήμης»;

Αντιστρόφως ανάλογη. Να μην υπάρξει κενό μνήμης.

## Σκέψεις

Αναφέρετε τον όρο ισότητα. Εννοείτε το αίτημα για ισότητα; Το ίδιο ισχύει και για τον όρο

ανεξιθρησκία;

Αυτοί που υπέστησαν το Ολοκαύτωμα ήρθαν σε αυτή τη θέση εξαιτίας της διαφορετικότητάς τους. Δεν είναι λόγος να φτάσει κανείς σε αυτό το σημείο.

Θεωρείτε πως επέρχεται κάποια στιγμή η κάθαρση/ δικαίωση; Φύγατε με το αίσθημα της δικαιοσύνης;

Δικαίωση σίγουρα όχι. Μόνο ελάχιστη ανακούφιση στο τέλος του άξονα της Συνέχειας.

Αναφέρεστε στην **φρικαλεότητα των πράξεων**. Τι σκέψεις σας δημιούργησε; Η έννοια **ρατσισμός**;

Όλα περιστρέφονται γύρω από την έννοια της διαφορετικότητας και της μισαλλοδοξίας. Η Τελική Λύση ήταν αποτέλεσμα αυτού και ο στόχος ο αφανισμός του διαφορετικού λόγω της απειλής από αυτό.

Πιστεύετε ότι επιχειρείται **θυματοποίηση ή ηρωτοποίηση** του Εβραϊκού λαού;

Επιχειρείται ηρωτοποίηση. Παρουσιάζονται έντονα όσα πέρασαν. Μας δείχνει όμως ότι συνεχίζουν την πορεία τους παρόλα όσα πέρασαν. Θετικό κομμάτι: ο Άξονας της Συνέχειας.

(E 30)

### **Σώμα**

Τι σας φάνηκε **αγχωτικό**;

Η Σκάλα της Συνέχειας. Ήταν μεγάλη, επιβλητική, και σε αναγκάζει να εισέλθεις σε έναν χώρο που στενεύει και συνθλίβεται ενώ συγκρατείται μόνο από δοκούς.

### **Συναισθήματα**

Εξηγείστε τον όρο **τραύματα**.

Τα **ανοίγματα** στις όψεις μου θύμισαν **ουλές**. Συμβολίζουν τα τραύματα και όσα υπέφεραν οι Εβραίοι στο Ολοκαύτωμα.

### **Σκέψεις**

Εξηγείστε τον όρο **απόσταση**.

Είδα τόσα πολλά που είχα την ανάγκη να πάρω απόσταση για να οργανώσω τις σκέψεις μου.

(E 31)

### **Σώμα**

Ποιον Άξονα ακολουθήσατε πρώτο;

Του Ολοκαυτώματος.

Τι εννοείτε με τον όρο **ελεύθερη**;

Εννοώ μη κατευθυνόμενη. Δίνω **αρνητικό πρόσημο** στον όρο. Θα προτιμούσα να γνωρίζω πού θα πρέπει να κοιτάξω και πού να πορευθώ. Αισθάνθηκα **χαμένη**.

Πού αισθανθήκατε **κρύο/ παγωμάρα**;

Στον Πύργο του Ολοκαυτώματος.

## Συναισθήματα

Τι σας προξένησε σύγχυση;

Οι πολλές πληροφορίες.

Η αποξένωση πού πιστεύετε πως οφείλεται;

Στο παγερό περιβάλλον.

Δυστυχώς, δεν μου προξένησε κανένα ισχυρό συναίσθημα. Πιστεύω πως οι εικόνες είναι πιο ισχυρές από τους αρχιτεκτονικούς συμβολισμούς.

## Σκέψεις

Περίεργα για τι;

Για την αρχιτεκτονική.

Τι εννοείτε με το γιατί; Τι ρωτάτε; Τι σας απασχολεί;

Γιατί εδώ, γιατί τώρα, γιατί αυτός ο σχεδιασμός. Δεν μπορώ να το εξηγήσω.

(E 32)

## Σώμα

Πού αισθανθήκατε ναυτία, σύγχυση και δυσφορία;

Στους Άξονες και στον Κήπο της Εξορίας.

Εξηγείστε τον όρο ηχητική αντίληψη.

Αντιλαμβανόμενοι τους εξωτερικούς ήχους από το εσωτερικό του Πύργου του Ολοκαυτώματος.

Πώς θα περιγράφατε γενικότερα την σωματική σας εμπειρία;

Ήταν η πρώτη φορά που ένα μουσειακό κτήριο μου προξένησε έντονες σωματικές αντιδράσεις. Μέχρι τώρα, είχα συνηθίσει σε κτήρια που λειτουργούσε μόνο η όραση.

## Σκέψεις

Αιτιολογήστε τον όρο επανάληψη.

Δυστυχώς, η ιστορία επαναλαμβάνεται. Εξ ου και η διαρκής ανάγκη για μνήμη.

Εξηγήστε τους όρους αναγνώριση και συνειδητοποίηση.

Μου δημιουργήθηκαν καινούργια συναισθήματα, συγκινήθηκα να μην είχα ξανακούσει την ιστορία και συνειδητοποίησα και αναγνώρισα την αξία ενός πολιτισμού που είναι από τους πιο σημαντικούς της ανθρωπότητας.

(E 33)

### **Σώμα**

Εξηγήστε τον όρο **παγιδευμένη**.

Αισθάνθηκα χαμένη, να μην βρίσκω την έξοδο, να μην μπορώ να ξεφύγω, λες και μου έστησαν παγίδα.

Πού το αισθανθήκατε;

Στον Κήπο της Εξορίας ήταν πολύ έντονο. Σαν να κινούμουν **μάταια** ανάμεσα στις κολώνες.

Πού αισθανθήκατε **χωρίς αναπνοή**;

Στον Πύργο του Ολοκαυτώματος.

### **Συναισθήματα**

Πού αισθανθήκατε το **βάρος** που αναφέρετε;

Στον Πύργο του Ολοκαυτώματος. Ήταν ανυπόφορο.

### **Σκέψεις**

Πού αποδίδετε την **ελπίδα** που αναφέρατε;

Η ελπίδα προκύπτει από τη συνειδητοποίηση του πόσο **τυχερή** είμαι που δεν βρέθηκα σε αυτή τη θέση. Επίσης, σχετίζεται με την **ενότητα** που αναφέρω και τη **δημιουργία** των Εβραίων η οποία ήταν καταφανής στον Άξονα της Συνέχειας.

Εξηγείστε τον όρο **αμαρτία**.

Αμαρτία του ανθρώπινου γένους αν αναλογιστεί κανείς τις πράξεις των ναζί.

Εξηγείστε τον όρο **γενναιότητα**.

Γενναιότητα των Γερμανών που αντιμετωπίζουν κατάματα την ιστορία.

(E 34)

---

(E 35)

### **Σκέψεις**

Αιτιολογήστε τον όρο **έκθεμα**. Πώς τον συνδέετε με τη **σχεδιασμένη εμπειρία**;

Εννοώ πως το ίδιο το κτήριο αποτελεί **έκθεμα**. Πρόκειται για **μνημείο** και όχι μουσείο. Δίδεται έμφαση στη σύλληψη του αρχιτέκτονα, η προσοχή εστιάζεται στο τι θέλει να επικοινωνήσει ο Libeskind και πρώτα έρχονται τα συναισθήματα από την αρχιτεκτονική και έπειτα η κούραση από

τα εκθέματα. Κατά τη γνώμη μου, είναι μία σχεδιασμένη εμπειρία από μόνη της και δεν χρειαζόταν τα εκθέματα διότι δεν έχουμε μια ουδέτερη αρχιτεκτονική προσέγγιση για να τα φιλοξενήσει.

(E 36)

### Σώμα

Ποια διαδρομή ακολουθήσατε αρχικά; Ποιον από τους τρεις άξονες; Γιατί;

Του Ολοκαυτώματος. Για να «ξεμπερδέψω» με το δύσκολο κομμάτι.

Χάσατε καθόλου τον προσανατολισμό σας; Σε ποια σημεία;

Γενικά το Μουσείο είναι φτιαγμένο για να σε δυσκολεύει στην επιλογή πορείας και να σε κάνει να αισθάνεσαι χαμένος.

Πού αισθανθήκατε κρύο;

Στο υπόγειο και ειδικά στον Πύργο του Ολοκαυτώματος. Αισθάνθηκα πώς είναι να είσαι φυλακισμένος σε ένα στρατόπεδο συγκέντρωσης.

Πώς αισθανθήκατε ακούγοντας τους μακρινούς ήχους των επισκεπτών στον αύλειο χώρο καθώς και τους ήχους της πόλης από το εσωτερικό του Πύργου του Ολοκαυτώματος; Φυλακισμένος. Μπήκα στη θέση των θυμάτων.

### Συναισθήματα

Άξονας της Εξορίας; Άξονας της εκρίζωσης ή της ελευθερίας;

Της εκρίζωσης. Αισθάνθηκα όπως οι πρόσφυγες του τότε και του τώρα. Κατάλαβα τι αντιμετώπισαν: μία ξένη χώρα, μία ξένη γλώσσα, μία ξένη κουλτούρα.

Έτσι εννοείτε, λοιπόν, την αποξένωση;

Έτσι ακριβώς. Είσαι παρείσακτος, απρόσκλητος.

Πώς εννοείτε τον όρο στερημένο;

Αναφέρομαι στις στερήσεις της εξορίας. Έχεις να αντιμετωπίσεις όλα τα παραπάνω έχοντας δικό σου μόνον ό,τι μπορείς να κουβαλήσεις.

(E 37)

### Σώμα

Πού αποδίδετε τους όρους καταπιεστικός και αποπνικτικός;

Στον Πύργο του Ολοκαυτώματος.

## Συναισθήματα

Πού αισθανθήκατε **απέχθεια**;

Στο Κενό της Μνήμης. Παράξενο συναίσθημα. Δεν πρόκειται απλά για «πεσμένα φύλλα», είναι κάτι πιο ισχυρό από αυτό.

(E 38)

## Σώμα

Πού αισθανθήκατε **κλειστοφοβία**;

Στο υπόγειο στους Άξονες λόγω της έλλειψης παραθύρων.

Πού αποδίδετε την **κούρασή** σας;

Στο γεγονός ότι ήμουν διαρκώς **αποπροσανατολισμένος, χαμένος**, έψαχνα τον δρόμο μου. Το αίσθημα αυτό επέτειναν οι **απότομες στροφές**.

Και τη **σύγχυση**;

Κάποια στιγμή αισθάνθηκα **παγιδευμένος, χωρίς διέξοδο**.

Πόσο δύσκολη ήταν η **επαναφορά** σε φυσικές συνθήκες **φωτός** μετά τη σκοτεινή διαδρομή του εσωτερικού του κτηρίου;

Ήταν ό,τι πιο θετικό και ευεργετικό θα μπορούσε να μου συμβεί.

## Συναισθήματα

Πότε έφτασε στο απόγειό της η **θλίψη** σας;

Πρόκειται για ένα μουσείο όπου επικρατεί το Ολοκαύτωμα. Δεν υπάρχουν θετικά συναισθήματα, δεν υπάρχει ψυχική ανάταση.

Ο Libeskind διατείνεται ότι μέσα από το κτήριο του είναι ρητά εκφρασμένη η αισιόδοξη οπτική του. Δεν το πετυχαίνει αυτό ο αρχιτέκτονας. Τονίζεται το σκοτεινό κομμάτι της ιστορίας.

Άξονας της **Εξορίας**; Άξονας της **εκρίζωσης** ή της **ελευθερίας**;

Της **εκρίζωσης** (οι πρόγονοί μου ξεριζώθηκαν από τη Λιθουανία και τη Λευκορωσία).

Πώς αισθανθήκατε στον **Πύργο του Ολοκαυτώματος**;

Σαν να βρίσκομαι σε στρατόπεδο συγκέντρωσης.

Πώς αισθανθήκατε στο **Κενό της Μνήμης**;

Ήταν το αγαπημένο μου κομμάτι της εμπειρίας. Ήταν **αποτρόπαιο**, φρικιαστικό. Ισορροπούσε ανάμεσα στο πραγματικό και στο συμβολικό, μεταξύ ζωής και θανάτου. Από τη μία αποτελούσε έργο τέχνης ενώ από την άλλη έδειχνε ταυτόχρονα να είναι κάτι ζωντανό. Περπάτησα πάνω στα

προσωπεία και ήταν σαν να περπατώ πάνω σε κρανία, σε οστά-ο δε ήχος ήταν ό,τι πιο παράξενο έχω ακούσει όντας τόσα χρόνια μουσικός.

### Σκέψεις

Αισθάνεστε τυχερός;

Απόλυτα.

Για εσάς πρόκειται για Μουσείο ή Μνημείο;

Περισσότερο για Μουσείο. Προσφέρει πληροφόρηση.

(E 39)

### Σώμα

Πώς εννοείτε την αντίθεση του κενού με το πλήρες;

Το κενό αναφέρεται στη σπατάλη του χώρου και στο αχανές του χώρου. Ο οποίος με άφησε κενή συναισθημάτων. Αντίθετα, ο Άξονας της Συνέχειας με τη μόνιμη έκθεση εκπροσωπούσε για εμένα την πληρότητα.

Πού αισθανθήκατε αστάθεια;

Στον Κήπο της Εξορίας.

Με ποια σειρά επιλέξατε να ακολουθήσετε τους Άξονες;

1. Ολοκαύτωμα, 2. Εξορία, 3. Συνέχεια.

Πώς αισθανθήκατε στον Πύργο του Ολοκαυτώματος;

Ο πολύς κόσμος που μπήκε κατέστρεψε τη μοναχική εμπειρία του Πύργου.

### Συναισθήματα

Πώς συνδέετε τις έννοιες ψυχρός, σκληρός, τραχύς, εχθρικός και ασυγκινησία;

Πρόκειται για ένα ψυχρό και εχθρικό κτήριο που δεν μας άγγιξε, δεν μας προκάλεσε συναισθήματα, ούτε αισθανθήκαμε μάρτυρες του Ολοκαυτώματος.

### Σκέψεις

Τι εννοείτε με τον όρο ήπιος;

Πρόκειται για μία ήπια και όχι ισχυρή αρχιτεκτονική. Δεν μας έκανε να λυπηθούμε ή να αισθανθούμε οίκτο για τα θύματα. Δεν μας εξέπληξε. Ενώ ήταν το πρώτο σε επιλογή επίσκεψης μουσείο, θα ήταν τελικά προτιμότερο να επισκεφθεί κανείς ένα στρατόπεδο συγκέντρωσης, όπου η εμπειρία είναι ισχυρή. Έχοντας διαβάσει την ιστορία, προσδοκούσαμε περισσότερα από όσα προσέφερε ο αρχιτέκτονας. Δεν πετυχαίνει τον στόχο του, δεν μπήκα στην θέση των θυμάτων, παρά μόνο αισθάνθηκα αποξένωση και παγωμάρα. Περίμενα περισσότερα, σε μία εποχή όπου η ιστορία επαναλαμβάνεται και το ανθρώπινο γένος δεν πρόκειται να μάθει ποτέ.



Επομένως, για εσάς, δεν πρόκειται για ένα Μουσείο Ολοκαυτώματος;

Σε καμία περίπτωση. Δεν μαθαίνει τίποτα καινούργιο ούτε διδάσκει σχετικά με αυτό το γεγονός.

Για ποιους κτίστηκε τελικά;

Πιστεύω μόνο για τους νέους ανθρώπους. Γι' αυτούς ίσως είναι μια πρωτόγνωρη εμπειρία.

(E 40)

### **Σώμα**

Γιατί αναφέρατε τον όρο ανάβαση;

Εννοώ το **σκαρφάλωμα** στα σκαλιά λες και ανέβαινα στην κορυφή ενός βουνού.

Πού αισθανθήκατε ναυτία;

Στα **κεκλιμένα επίπεδα** των Αξόνων.

Επισκεφθήκατε τον Πύργο του Ολοκαυτώματος.

Όχι. Για εμένα αυτό το κτήριο είναι Μουσείο Εβραϊκής Ιστορίας και σε αυτό ήθελα να εστιάσω: στην προσφορά και στον πολιτισμό τους. Ήθελα να αποφύγω τα γεγονότα του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Δεν ήθελα να εμπλακώ καθόλου με αυτό το κομμάτι.

### **Συναισθήματα**

Γιατί επιλέξατε τον όρο γωνίες για την περιγραφή των συναισθημάτων σας;

Διότι ενέχουν το στοιχείο της **έκπληξης**. Προκαλούσαν το αντίστοιχο συναίσθημα.

(E 41)

### **Σώμα**

Πώς εννοείτε την **ανάγκη για προστασία** και την **άμυνα** που αναφέρετε;

Αισθάνθηκα ότι βρίσκομαι σε άμυνα και ότι έχω ανάγκη από προστασία τόσο στους Άξονες όσο και στο Κενό της Μνήμης.

Γιατί γράφετε τον όρο **ελεγχόμενη**;

Διότι αισθάνθηκα ότι μου καθορίζουν την πορεία. Αισθάνθηκα επίσης υπό **περιορισμό**.

Τι σας προσέφερε ο **Άξονας της Συνέχειας**;

Μόνο πληροφόρηση.

Πού αισθανθήκατε **συγκεντρωμένη**;

Στον Πύργο του Ολοκαυτώματος. Εκεί είχα ανάγκη να είμαι μόνη και να νιώσω απόλυτα την εμπειρία.

Προσέξατε τα **παράθυρα**;

Ναι, ήταν για μένα αχτίδες φωτός. Το φως και η οπτική επαφή με το πράσινο του εξωτερικού χώρου ήταν ανακουφιστικά.

### **Συναισθήματα**

Πού αισθανθήκατε **θλίψη και πόνο** και πού **οργή**;

Και τα τρία στο Κενό της Μνήμης. Εκεί έκλαψα. Σχετίστηκα με τα θύματα του σήμερα και συνειδητοποίησα ότι η ιστορία επαναλαμβάνεται.

Και πού αισθανθήκατε **ελπίδα**;

Στον Κήπο της Εξορίας. Το φως και τα δέντρα που ήταν φυτεμένα στις κολώνες μου προσέφεραν μία αίσθηση **γαλήνης** και **ελπίδας**.

(E 42)

### **Σώμα**

Πού και γιατί αισθανθήκατε **κατευθυνόμενη**;

Είχα την αίσθηση ότι μου δινόταν μια συγκεκριμένη κατεύθυνση, ότι δεν ήμουν ελεύθερη να επιλέξω, ότι υπήρχε ένας **σκοπός** στον οποίο έπρεπε να εστιάσω, να συγκεντρωθώ και να τον φτάσω.

### **Συναισθήματα**

Πού αισθανθήκατε **μόνη**;

Στον Πύργο του Ολοκαυτώματος.

Πώς αισθανθήκατε στον **Κήπο της Εξορίας**;

Δεν ήθελα να τον επισκεφθώ.

Πώς αισθανθήκατε στο **Κενό της Μνήμης**;

Πρόκειται για μία απερίγραπτη εμπειρία, μια υπενθύμιση των ιστοριών των επιζώντων που είχα ακούσει. Μου ήρθαν ξαφνικά όλα στο μυαλό και τους κατάλαβα.

## Σκέψεις

Γιατί χαρακτηρίζετε το μουσείο ανοικτό και ελπιδοφόρο;

Διότι διδάσκει την ανεκτικότητα και την αποδοχή, πρόκειται για ένα θετικό μήνυμα. Ανοικτό δε γιατί δεν παραλείπει να παρουσιάσει και τις δύο όψεις της ιστορίας.

Θεωρείτε, δηλαδή ότι ο αρχιτέκτονας πέτυχε την αισιοδοξία που επεδίωκε;

Ναι, απόλυτα.

Θεωρείτε πως οι Γερμανοί αντιμετωπίζουν με γενναιότητα το δύσκολο παρελθόν τους;

Όχι με γενναιότητα. Απλώς, είναι μια σκοτεινή σελίδα της ιστορίας, αλλά είναι η αλήθεια και πρέπει να ζήσουμε με αυτή.

Για εσάς είναι Μουσείο Εβραϊκής Ιστορίας ή Ολοκαυτώματος;

Εβραϊκής Ιστορίας. Είναι σημαντικό να παρουσιάζεται ο πολιτισμός των Εβραίων.

(Ε 43)

## Σώμα

Πού αισθανθήκατε κλειστοφοβία;

Στον Πύργο του Ολοκαυτώματος.

Πού αισθανθήκατε κούραση;

Στη Σκάλα της Συνέχειας.

Πού αισθανθήκατε σύγχυση;

Στους Άξονες.

Ποια ήταν τα πιο ισχυρά χαρακτηριστικά του κτηρίου που επέδρασαν στο σώμα σας;

Η αυστηρότητα των χρωμάτων και των υλικών και το σκοτάδι.

## Συναισθήματα

Γιατί χαρακτηρίσατε την εμπειρία σας με τον όρο φυλακή;

Διότι βίωσα συναισθήματα που δεν υποφέρονται. Δεν ήμουν προετοιμασμένη για το έντονο αρνητικό συναίσθημα και για την εστίαση στο Ολοκαύτωμα. Αισθάνθηκα άγχος, ανησυχία, αγωνία.

Πώς αισθανθήκατε στον Κήπο της Εξορίας;

Μου θύμισε το μνημείο του Eisenmann.

## **Σκέψεις**

Για ποιους πιστεύετε έχει δημιουργηθεί αυτό το μουσείο;

Για τους Εβραίους, για όσους ενδιαφέρονται για την ιστορία τους και για τους απογόνους θυμάτων και επιζώντων.

(E 44)

## **Σώμα**

Πού αισθανθήκατε να **τρέμετε**;

Στο Κενό της Μνήμης. Δεν μπορούσα ούτε να διανοηθώ ότι θα πατήσω πάνω στα μεταλλικά προσώπεια.

## **Συναισθήματα**

Πού αισθανθήκατε **φόβο**;

Στον Πύργο του Ολοκαυτώματος.

Πού αισθανθήκατε **σοκαρισμένη**;

Στον Πύργο του Ολοκαυτώματος. Ήταν πολύ ισχυρή συναισθηματικά εμπειρία για μένα. Αισθάνθηκα την **απειλή** και τον φόβο. **Ταυτότητα** απόλυτα με τους κρατούμενους στα στρατόπεδα συγκέντρωσης.

(E 45)

## **Σώμα**

Πού αισθανθήκατε **αστάθεια**;

Στον Κήπο της Εξορίας.

## **Συναισθήματα**

Πώς αισθανθήκατε στο **Κενό της Μνήμης**;

Προσπάθησα να περπατήσω πάνω στα προσώπεια αλλά έκανα πίσω.

## **Σκέψεις**

Αιτιολογήστε τις σκέψεις σας.

Ναι μεν επρόκειτο για μια ισχυρή αρχιτεκτονική, όμως δεν αισθάνθηκα να με συνδέει με την ιστορία της οικογένειάς μου. Υπήρχε διαχωρισμός. Έχω ακούσει ιστορίες ως εγγονός επιζησάντων του Ολοκαυτώματος (καταδίωξη, πυροβολισμός στο πόδι) και αυτά είναι που θα μου μείνουν. Η αρχιτεκτονική δεν μου δημιούργησε κανένα συναίσθημα. Έχει ουσιαστική

επιρροή μόνο σε αυτούς που δεν γνωρίζουν ή δεν σχετίζονται με το συμβάν.

(E 46)

### **Σώμα**

Γιατί αναφέρετε τον όρο **ανάβαση**:

Γιατί η ανάβαση στη Σκάλα της Συνέχειας απαιτούσε πολύ σκληρή δουλειά.

Εξηγείστε τι ήταν για εσάς τα **παράθυρα**.

Μέσα σε ένα σκοτεινό, κλειστοφοβικό περιβάλλον ήταν **κομμάτια φωτός** που δρούσαν **κατευναστικά** και **ανακουφιστικά** έστω και προσωρινά.

Πού αισθανθήκατε **αστάθεια**:

Στον Κήπο της Εξορίας.

Τι ήταν για σας οι **κενοί χώροι**:

Απλώς κομμάτι του σχεδιασμού. Δεν διέκοπταν την πορεία μου ούτε θα κατανοούσα την λειτουργία τους αν δεν είχα μελετήσει από τα κείμενα του Μουσείου τον συμβολισμό τους.

### **Σκέψεις**

Γιατί χαρακτηρίζετε το κτήριο ως **ψυχρό** και **δίχως συναισθήματα**:

Διότι είναι μουσείο που παρέχει μόνο πληροφορίες για τα γεγονότα και αποτίνει φόρο τιμής στον αριθμό των θυμάτων μόνο (Κενό Μνήμης). Δεν είχε κανέναν συναισθηματισμό, δεν συγκινήθηκα και, έχοντας επισκεφθεί το Yad Vashem, περίμενα να νιώσω περισσότερα.

(E 47)

### **Σώμα**

Γιατί αναφέρετε τον όρο **ασυνέχεια**:

Χαρακτήριζε τον σχεδιασμό του χώρου. Δεν έρεε συνεχόμενα η ιστορία και είχα μια δυσκολία να ακολουθήσω την πορεία παρόλο που την γνωρίζω.

Κατά πόσο σας επηρέασε αυτή η **ασυνέχεια**:

Με επηρέασε διότι ως Εβραίος γνώριζα τη συνέχεια της ιστορίας και οι συνεχείς διακοπές με μπερδεψαν (κενοί χώροι).

### **Συναισθήματα**

Ποιο ήταν το πιο **εντυπωσιακό** κομμάτι της εμπειρίας σας:

Το κομμάτι της Εξορίας.

Πώς αισθανθήκατε στον Πύργο του Ολοκαυτώματος;

Ήταν αυτό που μου έκανε τη μικρότερη εντύπωση. Δεν με άγγιξε καθόλου η ιδέα ενός κλειστού σκοτεινού κτηρίου χωρίς παράθυρα.

Πώς αισθανθήκατε στο Κενό της Μνήμης;

Πολύ ισχυρή εμπειρία. Δραματικό το περπάτημα στα προσώπεια.

(Ε 48)

### **Σώμα**

Πού οφείλεται η σύγχυση που αναφέρατε;

Δεν μπορούσα να βρω τον δρόμο. Αισθανόμουν να χάνομαι διαρκώς.

Πώς εννοείτε τον κατακερματισμό του χώρου;

Έχει να κάνει με τους Κενούς Χώρους; Όχι, δεν έκαναν καμία διαφορά. Αναφέρομαι στην αποσπασματικότητα της αφήγησης.

### **Συναισθήματα**

Αιτιολογήστε τον όρο έκπληξη.

Έκπληξη για το πόσοι γλίτωσαν (εκθέματα σε αντίθεση με αρχιτεκτονική).

Πώς αισθανθήκατε στο Κενό της Μνήμης; -

(κλαίει) Τώρα ξέρω τι περάσανε...Είμαι πολύ επηρεασμένη συναισθηματικά, αισθάνομαι τον πόνο και την θλίψη της απώλειας.

Πώς αισθανθήκατε στον Πύργο του Ολοκαυτώματος;

Ταυτίστηκα με τους έγκλειστους, ένιωσα παγιδευμένη.

Άξονας της Εξορίας: Άξονας της εκρίζωσης ή της ελευθερίας;

Της αναγκαστικής εκρίζωσης και της ελευθερίας εφόσον γλίτωσαν το Ολοκαύτωμα.

### **Σκέψεις**

Με τι αμφιβολίες φύγατε από το Μουσείο;

Με ένα αναπάντητο γιατί. Με την αίσθηση της αδικίας και του παραλογισμού. Η αδικία υπάρχει ακόμα, η ιστορία επαναλαμβάνεται.

Είναι ένα μουσείο της απώλειας και της αφάνειας ή της συγκρότησης της ταυτότητας των Εβραίων του Βερολίνου;

Και των δύο. Είναι εμφανής η απουσία αλλά και η παρουσία τους.

Επομένως, είναι απαραίτητα τα εκθέματα ή θα μπορούσε να σταθεί από μόνο του το κτήριο;

Όχι, τα εκθέματα είναι απολύτως απαραίτητα. Χωρίς αυτά θα προβάλλονταν μόνο η σκοτεινή πλευρά της ιστορίας.

Μνημείο ή Μουσείο;

Ξεκάθαρα Μουσείο.

Πιστεύετε ότι επιχειρείται θυματοποίηση ή ηρωοποίηση του Εβραϊκού λαού;

Οι Εβραίοι ήταν θύματα.

Αισθάνεστε ότι το τραύμα του Ολοκαυτώματος επουλώθηκε ή παρέμεινε ως αέναη εκκρεμότητα;

Όχι, είναι ακόμα μια ανοικτή πληγή. Δεν επέρχεται ούτε η κάθαρση ούτε η δικαίωση.

Για ποιον πιστεύετε ότι είναι φτιαγμένο το Μουσείο;

Κυρίως για τους νέους, για να μάθουν τι συνέβη. Για όσους έρχονται με την δική τους ιστορία, δρα απλώς συμπληρωματικά.

(E 49)

---

(E 50)

---

(E 51)

---

(E 52)

**Σώμα**

Πού αισθανθήκατε αστάθεια;

Στα κεκλιμένα επίπεδα των Αξόνων και του Κήπου της Εξορίας.

**Σκέψεις**

Αιτιολογείστε τον όρο αποπροσανατολισμός.

Δεν ήξερα ποια πορεία να διαλέξω. Ήταν ξεκάθαρο ότι ήταν στις προθέσεις του αρχιτέκτονα αυτό καθώς και η ύπαρξη αδιεξόδων.

Αιτιολογείστε τον όρο **νοσταλγικός**.

Θυμήθηκα από πού προέρχομαι, συνδέθηκα με τους **προγόνους** μου, αισθάνθηκα τι πέρασαν. Πρόκειται για την αποκατάσταση της αίσθησης της **συνέχειας** και για την **επιστροφή στις ρίζες** ως **αντίθεση στην εκρίζωση** των προκατόχων μου, σε μία εποχή γενικότερης ανασφάλειας και αβέβαιου μέλλοντος.

(E 53)

### **Σώμα**

Τι δημιούργησε αυτή την αίσθηση **κλειστοφοβίας, έλλειψης οξυγόνου και γρήγορων χτύπων της καρδιάς**;

Οι μαύροι τοίχοι, η έλλειψη παραθύρων και φωτός, ο μακρύς δρόμος και τα αδιέξοδα.

### **Συναισθήματα**

Παρά την αρχική μου περιέργεια και τον ενθουσιασμό μου, όλα τα παραπάνω με **εξάντλησαν**, μου δημιούργησαν **ένταση** και τη θέληση **να αποδράσω** και **να αναπνεύσω** λίγο αέρα.

(E 54)

### **Σώμα**

Πού αισθανθήκατε **αποπροσανατολισμό**;

Στους Άξονες για την επιλογή πορείας.

Πώς αισθανθήκατε στο **Κενό της Μνήμης**;

Οι κραυγές κατά τη διάρκεια του περπατήματος ακούγονταν σαν να ήθελαν τα θύματα να παραπονεθούν μα δεν μπορούσαν να βοηθήσουν τους εαυτούς τους.

Πώς αισθανθήκατε στον **Κήπο της Εξορίας**;

Ενάντια στον σκοπό του Libeskind, αισθάνθηκα όμορφα, σα να βρήκα τον δρόμο μου.

### **Συναισθήματα**

Πού αισθανθήκατε **αποξένωση**;

Μία **τυραννική απομόνωση** και μία **εχθρικότητα** από το κτήριο: στον Πύργο του Ολοκαυτώματος.

(E 55)

### **Σώμα**

Πού αισθανθήκατε **ζάλη**;



Μου την προκάλεσαν οι **γωνίες** και το **επικλινές έδαφος**.

### **Συναισθήματα**

Τι σας προκάλεσε **θλίψη**;

Όσα συνέβησαν στους Εβραίους.

Αιτιολογήστε τον όρο **συνειδητοποίηση**.

Είναι πολύ σημαντικό ο κόσμος να συνειδητοποιήσει όσα συνέβησαν ώστε να αποτρέψει την επανάληψή τους.

(E 56)

### **Σώμα**

Τι σας προκάλεσε **αστάθεια**;

Ο Κήπος της Εξορίας. Στο υπόλοιπο ήμουν πιο χαλαρός.

### **Συναισθήματα**

**Συμπάθεια** για ποιον;

Για ό,τι πέρασαν Εβραίοι φίλοι μου. Έχω φίλους Εβραίους στη Γερμανία που ήρθαν από το Ισραήλ και οι οικογένειές τους δραπέτευσαν από το γκέτο της Βαρσοβίας και έτσι επιβίωσαν. Το μυαλό μου πήγε αμέσως σε αυτούς.

Πού το αισθανθήκατε αυτό;

Στο **Κενό της Μνήμης**. Επιπλέον εκεί ο **θόρυβος** από τα μεταλλικά προσωπεία ήταν **ανυπόφορος**. Μια πιο κοντινή και επισταμένη ματιά με έκανε να συνειδητοποιήσω ότι συμβολίζουν **εξατομικευμένα** το κάθε θύμα.

Τι αισθανθήκατε στον **Πύργο του Ολοκαυτώματος**;

Δεν το θεώρησα τόσο εντυπωσιακό. Εντυπωσιάστηκα περισσότερο όταν επισκέφθηκα το Yad Vashem.

(E 57)

### **Σώμα**

Ποιον **άξονα** ακολουθήσατε πρώτα;

Του Ολοκαυτώματος.

Ο επόμενος ποιος ήταν;

Της Εξορίας.

Πώς αισθανθήκατε εκεί;

**Αστάθεια** αν και ήταν ωραίο που έβλεπα ξανά το **φως** του ήλιου [για να δεις το φως του ήλιου, πρέπει να νιώσεις την αστάθεια, αυτό είναι η μετανάστευση].

Τέλος, στον **Άξονα της Συνέχειας** πώς αισθανθήκατε;

Έχασα την αίσθηση της πορείας και της συνεχούς κατεύθυνσης.

### **Συναισθήματα**

**Περιέργεια** για τι:

Για το ποιοι ήταν και τι δημιούργησαν.

Ποιο ήταν το πιο **παράξενο** κομμάτι της εμπειρίας σας;

Ο Κήπος της Εξορίας.

Ποιο ήταν το πιο **θετικό** κομμάτι της εμπειρίας σας;

Οι εξωτερικοί χώροι και η μόνιμη έκθεση.

### **Σκέψεις**

Γιατί φεύγετε με την **θετική** και **αισιόδοξη** πλευρά;

Γιατί στο τέλος μετά το σκοτάδι έρχεται το φως.

Πώς θεωρείτε ότι οι **Γερμανοί** αντιμετώπισαν το **δύσκολο παρελθόν** τους;

Με **ειλικρίνεια** ως προς τις σκοτεινές σελίδες της ιστορίας. Ωστόσο, δείχνοντας τη δημιουργικότητα των Εβραίων και τον πολιτισμό που άφησαν πίσω τους, δεν συνιστά μουσείο της αφάνειας αλλά της **ζωής**. Επίσης, τονίζεται η **ανθρώπινη πλευρά** και η **σημαντική συμβολή** των Εβραίων δρα ενάντια στον αντισημιτισμό και σε κάθε ανισότητα και αδικία.

**Μουσείο Εβραϊκής Ιστορίας ή Ολοκαυτώματος;**

Και τα δύο.

(E 58)

### **Συναισθήματα**

Πού οφείλεται το **θετικό** σας συναίσθημα και η **αισιοδοξία** σας;

Τελικά, η **αξιοπρέπεια** επιβίωσε.

Τι ήταν ελπιδοφόρο για εσάς;

Η **Συνέχεια**. Σε αυτήν έδωσα έμφαση. Είναι θετικό ότι είναι **Μουσείο Εβραϊκής Ιστορίας** και δεν δίνει έμφαση στον αφανισμό των Εβραίων.

### **Σκέψεις**

Πώς πιστεύετε ότι αντιμετώπισαν οι **Γερμανοί** το **παρελθόν** τους στο παρόν Μουσείο;

Δεν ήταν ούτε δραματικοί ούτε απολογητικοί. Ήταν **ουδέτεροι** εστιάζοντας στα γεγονότα. Υπήρχε **τάση συμφιλίωσης** και όχι ρήξης **με το παρελθόν**.

(E 59)

### **Σώμα**

Πώς αισθανθήκατε στον **Κήπο της Εξορίας**;

**Δυσκολεύτηκα** να περπατήσω αλλά τον βρήκα **ελπιδοφόρο** χάρη στα δέντρα.

Πώς αισθανθήκατε στους **κενούς χώρους**;

Μου επέστησαν την προσοχή και ιδιαίτερα το Κενό του Ολοκαυτώματος. Όταν **κοίταξα ψηλά** έβλεπα το **μακρινό φως**. Υπέθεσα πως κάπως έτσι θα έπρεπε να αισθάνονται και οι Εβραίοι εκείνης της εποχής.

Στον **Πύργο του Ολοκαυτώματος** κατανοήσατε το νόημα της σκάλας;

Όχι. Νόμιζα πως ήταν εκεί για λειτουργικούς σκοπούς.

### **Συναισθήματα**

Πού αισθανθήκατε **απομόνωση**;

Στον Πύργο του Ολοκαυτώματος. Άκουγα τους **θορύβους** από το εξωτερικό αλλά ήμουν **αποκομμένη** από αυτούς.

Πώς αισθανθήκατε στο **Κενό της Μνήμης**;

Δεν περπατήσα πάνω στα προσωπεία, πίστευα πως δεν επιτρέπεται.

Πού αισθανθήκατε **θετικά συναισθήματα**;

Στον Άξονα της **Συνέχειας**. Θεωρώ πως είναι **υγιής** τρόπος αντιμετώπισης της ιστορίας (ζωή και δυσκολίες).

Πού αισθανθήκατε **απόγνωση**;

Στον Πύργο του Ολοκαυτώματος.

Γιατί αισθανθήκατε **ελπίδα**;

Γιατί διηγείται μια **ιστορία επιβίωσης**.

Αιτιολογείστε την **δυσκολία πίστης**. Σε τι;

Δυσκολία να πιστέψω ότι όλα αυτά συνέβησαν. Είναι **παράλογο**.

(Ε 60)

### **Σώμα**

Ποια **διαδρομή** ακολουθήσατε αρχικά και γιατί;

Τον Άξονα της Συνέχειας. Για να δω τα εκθέματα του πολιτισμού μου.

Γράψετε πως στο **Κενό της Μνήμης** σταμάτησε η **αναπνοή** σας. Γιατί; Τι σας προκάλεσε αυτή την **αντίδραση**;

Τα μεταλλικά προσωπεία. Όλα αυτά τα ανώνυμα πρόσωπα, οι μορφές. Δεν ήθελα να περπατήσω πάνω τους. Έμοιαζε με **ομαδικό τάφο**. Και το τέλος του **τούνελ** ήταν σκοτεινό.

Τι σας θύμισε ο **Πύργος του Ολοκαυτώματος**;

Θάλαμο αερίων ή και ακόμα φούρνο σε κρεματόριο.

Πιστεύετε πως τον **αποκλεισμό** που αισθανθήκατε στον Πύργο του Ολοκαυτώματος τον **αισθάνθηκαν** και όσοι **απελάθηκαν** ή οι **αβοήθητοι** έγκλειστοι σε στρατόπεδα συγκέντρωσης;

Ναι, απόλυτα.

Σε ποιον χώρο αναφέρεστε όταν χρησιμοποιείτε τον όρο **φυλακή**;

Αναφέρομαι στον **ρόλο των παραθύρων**. Κάποια από αυτά προσέφεραν θέα στο πράσινο ή στον ουρανό και στο φως και συνιστούσαν αχτίδες ελπίδας αλλά κάποια άλλα έβλεπαν σε τοίχους και αισθανόσουν ότι δεν υπάρχει διέξοδος, ότι είσαι φυλακισμένος.

### **Συναισθήματα**

Πού αισθανθήκατε **ανάταση**;

Στον Κήπο της Εξορίας. Μου θύμισε το Μνημείο του Eisenmann όμως εδώ είναι η πορεία από κάτω προς τα πάνω, υπάρχει μια **ανύψωση από τον θάνατο στη ζωή**.

### **Σκέψεις**

Για εσάς το κτήριο είναι **μουσείο ή μνημείο**; Προσφέρει πληροφόρηση ή αποτίνει φόρο τιμής στα **θύματα**;

Δεν προσφέρει την πληροφόρηση που θα ήθελα. Πρόκειται για **υβρίδιο**. Προοριζόταν για μνημείο Ολοκαυτώματος αλλά κατέληξε να ονομάζεται Μουσείο Εβραϊκής Ιστορίας με ανεπαρκή, ωστόσο, εκθέματα.

Για ποιον πιστεύετε ότι κτίστηκε και **σε ποιον απευθύνεται**;

Μόνο για μη Ισραηλινούς ή για όσους δεν γνωρίζουν την ιστορία.

Είναι ένα μουσείο της **απώλειας** και της **αφάνειας** ή της συγκρότησης της **ταυτότητας** των Εβραίων του Βερολίνου;

Το πρώτο σίγουρα. Πιο ισχυρή είναι η **απουσία**, η **εξόντωση**. Το συναίσθημα στο Κενό της Μνήμης και του Ολοκαυτώματος είναι πολύ ισχυρό.

Πιστεύετε ότι το **ίχνος** του Εβραϊκού λαού υπέκυψε τελικά στην **διαγραφή** που του επιβλήθηκε;

Όχι, υπήρξαν **κενά** (και καλώς συμβολίζονται, καθώς δημιουργήθηκαν από τον **αφανισμό** των Εβραίων, σου υπενθυμίζουν την **απουσία**, τη **διαγραφή**), αλλά είμαστε ακόμα εδώ.

Άρα έγιναν αντιληπτά κατά την πορεία σας τα **κενά**;

Ναι, και αυτός ο **κατακερματισμός** του χώρου δημιούργησε μία **αποσπασματικότητα** στην αφήγηση που με δυσαρέστησε.

Πιστεύετε πως το **κενό** αυτό έχει μείνει **ανεπανόρθωτο**;

Όχι. Θα ήθελα, ωστόσο, μεγαλύτερη έμφαση στο τι κάνουμε τώρα: γιατί δεν πρέπει να ξανασυμβεί, γιατί δεν πρέπει να υπάρχει ανισότητα κλπ.

Ο Libeskind διατείνεται ότι μέσα από το κτήριο του είναι ρητά εκφρασμένη η **αισιόδοξη** οπτική του. Είναι ορατή σε εσάς;

Όχι, σε καμία περίπτωση.

**Άξονας της Εξορίας**; Άξονας της **εκρίζωσης** ή της **ελευθερίας**;

Της ελευθερίας. Από την ιστορία της οικογένειάς μου ξέρω ότι όσοι είχαν την ατυχία να βρίσκονται στην Ευρώπη και να μην μεταναστεύσουν, δεν γλίτωσαν.

Διακρίνατε τάση **συμφιλίωσης** ή **ρήξης** με το παρελθόν του Γερμανικού λαού;

**Συμφιλίωση**, καμία ρήξη.

Θεωρείτε πως επέρχεται κάποια στιγμή η **κάθαρση**;

Όχι.

Αναφέρετε τον όρο **ασυμφωνία**. Πώς τον εννοείτε;

Υπάρχει ένα προβληματικό στοιχείο στο Μουσείο: η **εξίσωση** του Ιουδαϊσμού με το Ολοκαύτωμα. Υπονοείται ότι η ζωή και η πορεία των Εβραίων οδηγήθηκε στο Ολοκαύτωμα. Όλη η έμφαση και το βάρος έχει δοθεί εκεί. Το Ολοκαύτωμα κόστισε πολύ στους Εβραίους. Και φυσικά δεν το ξεχνάμε. Κάθε χρόνο για μία εβδομάδα στο Ισραήλ πενθούμε για όσους χάθηκαν στο Ολοκαύτωμα. Όμως σε χιλιάδων χρόνων πορεία και ιστορία, είναι μόνο κάποια χρόνια. Παρουσιάζομαστε για άλλη μια φορά ως θύματα του Ολοκαυτώματος. Μα δεν είμαστε μόνο αυτό. Ο Ιουδαϊσμός δεν είναι μόνο αυτό. Είναι η θρησκεία μας και ο πολιτισμός μας. Είναι οι νομπελίστες μας. Αυτό έχουμε ανάγκη να νιώσουμε. Δεν θέλουμε άλλα μνημεία Ολοκαυτώματος- αρκούσε του Eisenmann για να σβήσει τις «**τύψεις**» των Γερμανών.

Παράρτημα IIIα- Προφίλ Συμμετεχόντων- Τεστ Λεκτικού Συνειρμού

Μουσείο Ιστορίας Πολωνών Εβραίων (Βαρσοβία)

Εθνικότητα/ Α/Α Επισκεπτών	Φύλο	Ηλικιακή ομάδα	Επίπεδο Εκπαίδευσης	Ειδικό Ενδιαφέρον	Εγγύτητα με ιστ. γεγονός	Λόγος επίσκεψης	Πηγές Πληροφόρησης	Όροι
Ιαπωνία  61	Θ	30-39	Προπτυχιακή Φοιτήτρια	--	Σχολείο	Σύσταση	--	<b>Σώμα:</b> στενότητα χώρου, πίεση, διαδραστικότητα, κούραση <b>Συναισθήματα:</b> καταπίεση, έκπληξη, θλίψη <b>Σκέψεις:</b> επίδραση
ΗΠΑ  62	Θ	20-29	Προπτυχιακή Φοιτήτρια	--	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες	Σύσταση	Trip Advisor	<b>Σώμα:</b> χαλαρή/ άνετη, ελευθερία, κυλάω, κούραση <b>Συναισθήματα:</b> έκπληξη, περιέργεια, καταβεβλημένα, ενδιαφέρον <b>Σκέψεις:</b> ωραία δομή, (ιστορική) πληρότητα, μεγάλη διαδρομή
ΗΠΑ  63	Α	20-29	Προπτυχιακός Φοιτητής	Φοιτητής αρχιτεκτονικής	Εβραίος- απόγονος μετανάστρας στην Αμερική	Επίσκεψη με το Πανεπιστήμιο	Κριτικές αρχιτεκτονικής, εκπαιδευτικό ίδρυμα, πανεπιστημιακές εκδόσεις	<b>Σώμα:</b> κυλάω/ ρέω, κύμα, στηλαιώδης, απαλός, αιχμηρός, καμπύλος <b>Συναισθήματα:</b> σκληρός, εύθυμος/ ευχάριστος, βάρος, φορτίο, μεγαλοπρεπές, διαφωτιστικό <b>Σκέψεις:</b> πόνος, θνητότητα, κληρονομιά, γιαγιά, φόβος, αντοχή, σθένος

<p>ΗΠΑ</p> <p>64</p>	Θ	20-29	Προπτυχιακή Φοιτήτρια	Εβραϊκή κληρονομιά	Σχολείο, Πανεπιστήμιο, προφορικές μαρτυρίες	Επίσκεψη με το Πανεπιστήμιο	Τrip Advisor, εκπαιδευτικό ίδρυμα, ιστοσελίδα	<p><b>Σώμα:</b> κλειστό, συρρικνώνομαι, μικρή, τεντώνομαι (για να φτάσω), λυγίζω/ σκύβω, γέρνω, διασταυρώνομαι, τέμνομαι, σκαρφαλώνω, στέκομαι/ κάθομαι</p> <p><b>Συναισθήματα:</b> ήρεμη, έκπληκτη, λύπη, απογοήτευση, ανακούφιση, αγωνία, χαρά, αναστάτωση, θυμός, εξάντληση</p> <p><b>Σκέψεις:</b> περιέργεια, μπερδεμένη, ευχαρίστηση, ενδιαφέρον, επιθυμία/ έναυσμα να μάθω περισσότερα, ταυτότητα, εθνικότητα</p>
<p>ΗΠΑ</p> <p>65</p>	A	20-29	Προπτυχιακός Φοιτητής	--	Σχολείο, Πανεπιστήμιο, προφορικές μαρτυρίες	Επίσκεψη με το Πανεπιστήμιο	Πανεπιστήμιο	<p><b>Σώμα:</b> έγκλειστος/κλειστοφοβία, άνεση, ρέων, μικρός, μεγάλος</p> <p><b>Συναισθήματα:</b> εξάντληση, περιέργεια, αυτοπεποίθηση, σιγουριά, υπερηφάνεια, θλίψη, φυλακή, ελπίδα</p> <p><b>Σκέψεις:</b> έκσταση, εντυπωσιασμένος, ενσυναίσθηση, εμβριθής, εμβύθιση</p>



Πολωνία 66	A	>70	Πανεπιστημιακή	Δάσκαλος	Προφορικές μαρτυρίες	Ιστορικοί λόγοι	Ταξιδιωτικοί οδηγοί, εφημερίδες	<b>Σώμα:</b> -- <b>Συναισθήματα:</b> θλίψη, οίκτος για τα θύματα του Ολοκαυτώματος <b>Σκέψεις:</b> Αποζητώ μεγαλύτερη έμφαση στη συμβολή των Πολωνών στη διάσωση Εβραίων.
Γερμανία 67	Θ	50-59	Πανεπιστημιακή	Εβραϊκή κληρονομιά, απόγονος θυμάτων & επιζώντων	Προσωπική εμπειρία, προφορικές μαρτυρίες	Προσωπικό ενδιαφέρον	Εφημερίδες/ περιοδικά, πανεπιστημιακές εκδόσεις	<b>Σώμα:</b> υπερένταση, εντυπωσιασμένη, με χτύπησε σαν μια πέτρα <b>Συναισθήματα:</b> εκστασιασμένη, έκπληκτη, αναστάτωση, ντροπή <b>Σκέψεις:</b> ανάκτηση, απώλεια, καταστροφή, τεκμηρίωση
Πολωνία 68	Θ	40-49	Πανεπιστημιακή	Εβραϊκή κληρονομιά	Προφορικές μαρτυρίες	Προσωπικό ενδιαφέρον	Ιστοσελίδα Μουσείου	<b>Σώμα:</b> εξουθενωμένη <b>Συναισθήματα:</b> απογοητευμένη <b>Σκέψεις:</b> όμορφο κτήριο
Πολωνία 69	A	20-29	Πανεπιστημιακή (φοιτητής)	--	Σχολείο	Σύσταση	Ιστοσελίδα Μουσείου	<b>Σκέψεις:</b> Ανάγκη για περισσότερη πληροφορία- είναι καλό να θυμόμαστε εμείς οι Πολωνοί πώς συνδεόμαστε με τους Εβραίους, υπενθύμιση των δεσμών μας.
Ελλάδα 70	A	20-29	Υποψ. διδάκτωρ	Ιστορικός (εργαζόμενος στο JMB)	Πανεπιστήμιο	Επίσκεψη στη Βαρσοβία	Συνέδριο	<b>Σώμα:</b> γραμμική διαδρομή, εύκολος προσανατολισμός, κούραση- μεγάλη έκταση <b>Συναισθήματα:</b> ενδιαφέρον, ανία, προβληματισμός,

								λύπη, ιστορική περιέργεια, δέος <b>Σκέψεις:</b> προπαγάνδα, υπερβολικά εφέ, αναπαράσταση Ολοκαυτώματος
Πολωνία 71	Θ	30-39	Πανεπιστημιακή	Ιστορικός	Πανεπιστήμιο	Περιέργεια	Εφημερίδες, περιοδικά, πανεπιστημιακές εκδόσεις, ιστοσελίδα Μουσείου	<b>Σώμα:</b> κούραση, ανάσα/πνοή <b>Συναισθήματα:</b> έξαψη/αναστάτωση, χαρά, σφίξιμο, λύπη <b>Σκέψεις:</b> ικανοποίηση για την επίσκεψή μου εδώ
Πολωνία 72	Θ	30-39	Πανεπιστημιακή	--	Σχολείο, πανεπιστήμιο, προφορικές μαρτυρίες	Ιστορικό ενδιαφέρον	Εφημερίδες, περιοδικά, ιστοσελίδα Μουσείου	<b>Σώμα:</b> κούραση, διαδραστικότητα, χρώμα <b>Συναισθήματα:</b> χαρά, ικανοποίηση <b>Σκέψεις:</b> ανάγκη για περισσότερη πληροφορία
Τσεχία 73	A	30-39	Πανεπιστημιακή	--	Σχολείο	Ιστορικό ενδιαφέρον	Περιοδικά/ κριτικές αρχιτεκτονικής	<b>Σώμα:</b> πλαστικότητα, συμβολισμός <b>Συναισθήματα:</b> ενόχληση, άβολος, απογοήτευση, κούραση <b>Σκέψεις:</b> εκτενής, μνημειώδης (επική) έκθεση αλλά φτωχή
Φινλανδία 74	Θ	20-29	Πανεπιστημιακή	--	Σχολείο	Επίσκεψη στη Βαρσοβία, για την αρχιτεκτονική του	Περιοδικά/ κριτικές αρχιτεκτονικής	<b>Σώμα:</b> εντυπωσιακό, είσοδος, καλωσόρισμα, υλικά <b>Συναισθήματα:</b> λύπη, χαρά, εμπύχωση <b>Σκέψεις:</b> λαμπρή αρχιτεκτονική, έκθεση: συμπιεσμένη πληροφορία, λίγα αυθεντικά αντικείμενα,

								υποβίβαση Ολοκαυτώματος
Γερμανία 75	A	40-49	Πανεπιστημιακή	--	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες	Ιστορικό ενδιαφέρον	Ιστοσελίδα Μουσείου, εφημερίδες, περιοδικά	<b>Σώμα:</b> ενδιαφέρουσα αρχιτεκτονική <b>Συναισθήματα:</b> βάρος, ντροπή <b>Σκέψεις:</b> ειλικρίνεια, λιτή/ καθαρή αφήγηση
Ιταλία 76	Θ	20-29	Πανεπιστημιακή	--	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες	Ιστορικό ενδιαφέρον	Τrip Advisor, σύσταση φίλων	<b>Σώμα:</b> χαλαρωτικός, τονωτικός, ευχάριστος <b>Συναισθήματα:</b> φορτισμένος, έκπληξη, θλίψη, αγωνία (ενότητα Ολοκαυτώματος) <b>Σκέψεις:</b> σημαντική γνώση, μνήμη, μουσείο ζωής (καθώς το μεγαλύτερο μέρος αφιερώνεται στη ζωή και τον πολιτισμό)
Γαλλία 77	A	60-69	Πανεπιστημιακή	Απόγονος Πολωνών Εβραίων	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες, προσωπικές ιστορίες από τον παππού του	Ιστορικό ενδιαφέρον, αναζήτηση γενεαλογικού δέντρου και ταυτότητας	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Σώμα:</b> κούραση <b>Συναισθήματα:</b> πόνος, αναμνήσεις, οικογενειακό φορτίο <b>Σκέψεις:</b> συγκυρία, επανάσταση
Αγγλία (Σκωτία) 78	A	60-69	Δευτεροβάθμια	--	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες	Επίσκεψη στην Πολωνία/ ιστορικό ενδιαφέρον	Ταξιδιωτικοί οδηγοί, ιστοσελίδα Μουσείου	<b>Σώμα:</b> πόνος, κόπωση. <b>Συναισθήματα:</b> θυμός, απογοήτευση <b>Σκέψεις:</b> Ποτέ Ξανά!

Γερμανία 79	A	30-39	Πανεπιστημιακή	--	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες	Ενδιαφέρον για την εβραϊκή/ πολωνική ιστορία	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Σώμα:</b> πλάτος/ στενότητα, ενδιαφέρουσα δομή και σχεδιασμός έκθεσης <b>Συναισθήματα:</b> ανησυχία/ ασφυξία. <b>Σκέψεις:</b> ιστορική πορεία/ καθοδήγηση, αντικειμενικότητα, ρόλος ΕΣΣΔ (τον αναζήτησα αλλά δεν τονίζεται η περίοδος 1939-1989- λίγες πληροφορίες για αυτό το δύσκολο θέμα), πολυπολιτισμικότητα
Ισραήλ 80	Θ	20-29	Πανεπιστημιακή	Εβραϊκή κληρονομιά	Σχολείο	Ενδιαφέρον για την εβραϊκή κληρονομιά	Ταξιδιωτικοί οδηγοί, Trip Advisor	<b>Συναισθήματα:</b> συγκίνηση, θλίψη. <b>Σκέψεις:</b> Δεν μπορώ να πω περισσότερα.
Ελβετία 81	Θ	30-39	Πανεπιστημιακή	--	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες	Ενδιαφέρον για την εβραϊκή ιστορία	Ταξιδιωτικοί οδηγοί, Trip Advisor	<b>Σώμα:</b> ρίγος, σκοτάδι, γκρι, οπισθοχώρηση, οικειότητα, επιβλητικός <b>Συναισθήματα:</b> ευεξία, έκπληξη, ενθουσιασμός, θαυμασμός, περιέργεια, ανυπομονησία <b>Σκέψεις:</b> ευχαρίστηση, ρεαλισμός, αυθεντικότητα
Ισραήλ 82	A	> 70	Πανεπιστημιακή	Εβραϊκή κληρονομιά	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες	Ενδιαφέρον για την εβραϊκή κληρονομιά	Περιοδικά/ κριτικές αρχιτεκτονικής	<b>Σώμα:</b> καλλιτέχνημα, γυαλί, Polin, Έξοδος <b>Συναισθήματα:</b> γοητευμένος, λυπημένος <b>Σκέψεις:</b> ικανοποίηση, μνήμη

Πολωνία 83	Θ	30-39	Πανεπιστημιακή	--	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες, ταξίδι στο Ισραήλ	Ενδιαφέρον για την εβραϊκή ιστορία	Περιοδικά, συνεντεύξεις ιδρυτών του Μουσείου, περιοδικά/ κριτικές αρχιτεκτονικής	<b>Σώμα:</b> καταβεβλημένη, εξαντλημένη, αποπροσανατολισμός (ενότητα Ολοκαυτώματος) <b>Συναισθήματα:</b> ενθουσιασμός, ένταση, πολλές εναλλαγές συναισθημάτων, πολλές διαφορετικές εμπειρίες
Πολωνία 84	Θ	20-29	Μεταπτυχιακή (υποψ. Διδάκτωρ)	--	Σχολείο	Ενδιαφέρον για την εβραϊκή ιστορία και το Ολοκαύτωμα	Περιοδικά	<b>Σώμα:</b> αργός, ρίγος/ ανατριχίλα <b>Συναισθήματα:</b> δυσπιστία, ηρεμία, απόσταση <b>Σκέψεις:</b> Για ποιο λόγο; Από πού προήλθε το κακό; (Unde Malum)
Πολωνία 85	Θ	30-39	Μεταπτυχιακή (υποψ. Διδάκτωρ)	Εβραϊκή Κληρονομιά (ειδική στη γενεαλογία των Εβραίων)	Απόγονος επιζώντων (η γιαγιά της απέδρασε από το Γκέτο της Βαρσοβίας)	Ενδιαφέρον για την εβραϊκή ιστορία και το Ολοκαύτωμα	Ιστοσελίδα	<b>Σώμα:</b> φυσική οδύνη, κομμένη ανάσα, ναυτία <b>Συναισθήματα:</b> (μου είναι δύσκολο και μου φαίνεται παράξενο να μιλήσω γι' αυτό), κρίση πανικού, ανησυχία, φόβος, αποστροφή, θυμός, κενότητα, έλλειψη, απώλεια, θλίψη, απελπισία <b>Σκέψεις:</b> Θρήνος, θαυμασμός, υπερηφάνεια

Ισραήλ 86	A	30-39	Πανεπιστημιακή	Εβραϊκή κληρονομιά-Απόγονος Πολωνών Εβραίων	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες, προσωπικές ιστορίες από τους παππούδες	Ενδιαφέρον για την εβραϊκή κληρονομιά, για να ανακαλύψει την ιστορία των προγόνων του.	Ταξιδιωτικοί οδηγοί, συνεντεύξεις προσωπικού Μουσείου, συνεντεύξεις αρχιτέκτονα	<b>Σώμα:</b> ήρεμος, ζεστός, φιλόξενος, καθαρός, φως, σκοτάδι, ξεχωριστό <b>Συναισθήματα:</b> χαλάρωση, ανακούφιση, ανατριχιαστικός, αλλόκοτος, δυσφορία <b>Σκέψεις:</b> σύνδεση, συνέχεια, υπερηφάνεια, εμπνευσμένος σχεδιασμός
Πολωνία 87	Θ	20-29	Μεταπτυχιακή	Εβραϊκή κληρονομιά-Απόγονος Πολωνών Εβραίων μεταναστών στον Καναδά	Προφορικές μαρτυρίες, οικογενειακή ιστορία	Ενδιαφέρον για την εβραϊκή κληρονομιά, για να ανακαλύψει την ιστορία των προγόνων του.	Ιστοσελίδα Μουσείου	<b>Σώμα:</b> αχανής, απέραντος, μοντέρνα αρχιτεκτονική, κλειστοφοβία, η, χρυσό, μπλε, λευκό <b>Συναισθήματα:</b> σοκ, έκπληξη, περιέργεια, οικειότητα, βύθιση, ένταση <b>Σκέψεις:</b> ανήκειν, οικογένεια, επιστροφή στις ρίζες, αξιομνημόνευτη ανθρωποκεντρική εμπειρία, επιθυμία για γνώση
Ισραήλ 88	Θ	60-69	Πανεπιστημιακή	Εβραϊκή κληρονομιά	Οικογενειακή ιστορία (απόγονος θυμάτων)	Σύνδεση με τον εβραϊσμό	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Σώμα:</b> ρίγος <b>Συναισθήματα:</b> έκπληξη, θλίψη, υπερηφάνεια! <b>Σκέψεις:</b> απογοήτευση
Γερμανία 89	A	60-69	Πανεπιστημιακή	--	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες	Ενδιαφέρον για την εβραϊκή ιστορία-ανασύσταση γερμανικών κοινοτήτων στο Aachen, όπου διαμένει.	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Σώμα:</b> κύβος, καμπύλη/γλυπτό <b>Συναισθήματα:</b> έκπληξη, εντύπωση <b>Σκέψεις:</b> Θα ήθελα να μάθω περισσότερα για την αρχιτεκτονική του κτηρίου.

Πολωνία 90	A	30-39	Πανεπιστημιακή	Ειδικός στην εβραϊκή ιστορία	Σχολείο, πανεπιστήμιο, προφορικές μαρτυρίες	Ιστορικό ενδιαφέρον	Ιστοσελίδα Μουσείου	<b>Σώμα:</b> κούραση, έλλειψη φωτός, έλλειψη χώρου, συμμετρία, αντανάκλαση, κλειστοφοβία, απομόνωση (ενότητα Ολοκαυτώματος) <b>Συναισθήματα:</b> πνιγμένος, συγχυσμένος <b>Σκέψεις:</b> επιτήδευση, επιδεικτικό, μη επικοινωνιακό, υπερβολικός φόρτος πληροφοριών, πολιτικά ορθό, διδακτικό
Ισραήλ 91	Θ	60-69	Δευτεροβάθμια	Απόγονος Πολωνών Εβραίων	Σχολείο	Ενδιαφέρον για την εβραϊκή κληρονομιά, για να ανακαλύψει την ιστορία των προγόνων της.	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Σώμα:</b> έκπληξη <b>Συναισθήματα:</b> χαρά, υπερηφάνεια, λύπη, συγκίνηση, ευγνωμοσύνη <b>Σκέψεις:</b> μίσος, βία, αντισημιτισμός. Από πού προήλθαν;
Πολωνία 92	Θ	30-39	Πανεπιστημιακή	--	Σχολείο	Ενδιαφέρον για την εβραϊκή ιστορία και τέχνη	Ιστοσελίδα Μουσείου	<b>Σώμα:</b> ρίγος <b>Συναισθήματα:</b> λύπη/ θλίψη (υπερισχύει για ό,τι χάθηκε), νοσταλγία <b>Σκέψεις:</b> στοχασμός/ περισυλλογή, επιθυμία για περαιτέρω εξερεύνηση
Ισραήλ 93	A	40-49	Πανεπιστημιακή	Απόγονος Πολωνών Εβραίων	Οικογενειακή ιστορία (απόγονος θυμάτων)	Επίσκεψη στην Πολωνία	Ιστοσελίδα Μουσείου	<b>Σώμα:</b> ρίγος, δυσφορία, νεκροταφείο <b>Συναισθήματα:</b> δυσπιστία, συγκίνηση, φόρτιση, μνήμη <b>Σκέψεις:</b> ασφαλής, προστασία, μίσος

Γερμανία 94	A	30-39	Πανεπιστημιακή	Καθηγητής ιστορίας	Σχολείο, πανεπιστήμιο, προφορικές μαρτυρίες	Ιστορικό ενδιαφέρον	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Σώμα:</b> ησυχία, μουσική, φως, ευρείες αίθουσες <b>Συναισθήματα:</b> σεβασμός, συγκίνηση, μοίρα, ατομικότητα, ενσυναίσθηση, διυποκειμενικότητα <b>Σκέψεις:</b> Δεν είναι εύκολο να ξεχάσουμε. Συνολική αναπαράσταση εβραϊκού χρόνου.
Πολωνία 95	A	>70	Δευτεροβάθμια	--	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες	Ιστορικό ενδιαφέρον (κάτοικος Βαρσοβίας)	Ιστοσελίδα Μουσείου	<b>Σώμα:</b> δύσκολο να το κοιτάς, μουσική, ζωή <b>Συναισθήματα:</b> σεβασμός, σύνδεση, δεσμός, συγγένεια <b>Σκέψεις:</b> ηθικά διλήμματα, συμφιλίωση, ειρήνη, συμβολή
Αγγλία 96	Θ	20-29	Δευτεροβάθμια	--	Σχολείο	Επίσκεψη στην Πολωνία	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Συναισθήματα:</b> λύπη/ θλίψη <b>Σκέψεις:</b> Μου έμεινε μόνο το κομμάτι για το γκέτο και τα στρατόπεδα συγκέντρωσης. Γι' αυτό είμαι εδώ. Αυτό ήρθα να δω στον τόπο όπου ήταν το γκέτο.
Πορτογαλία 97	A	30-39	Πανεπιστημιακή	--	Σχολείο	(Επαγγελματική) επίσκεψη στην Πολωνία	Ταξιδιωτικοί οδηγοί, ιστοσελίδα Μουσείου	<b>Σώμα:</b> -- <b>Συναισθήματα:</b> συγκίνηση, ένταση <b>Σκέψεις:</b> ανθρωπότητα, μάθημα, αλλαγή, υποχρέωση, κληρονομιά



Ισραήλ 98	A	40-49	Πανεπιστημιακή	Εβραϊκή κληρονομιά	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες	Επίσκεψη στην Πολωνία (σεμινάριο)	Ταξιδιωτικοί οδηγοί, ιστοσελίδα Μουσείου	<b>Σώμα:</b> εντυπωσιακό, καινοτόμο <b>Συναισθήματα:</b> φορτισμένο, σεβασμός <b>Σκέψεις:</b> κοσμοθεωρία, σε σημαντικό σημείο στην πόλη, πανανθρώπινο, διδακτικό
Ισραήλ 99	A	40-49	Δευτεροβάθμια	Εβραϊκή κληρονομιά	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες	Επίσκεψη στην Πολωνία (σεμινάριο)	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Σώμα:</b> δυναμική αρχιτεκτονική, ισχυρά οπτικά ερεθίσματα, τακτοποιημένο (καθαρή αφήγηση) <b>Συναισθήματα:</b> συναρπαστική εμπειρία, συγκινητικό <b>Σκέψεις:</b> κατατοπιστικό, άμεση σύνδεση με μνημείο
Ισραήλ 100	Θ	50-59	Πανεπιστημιακή	Εβραϊκή κληρονομιά/ αρχιτέκτονας	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες	Επίσκεψη στην Πολωνία (σεμινάριο)	Ιστοσελίδα Μουσείου, περιοδικά αρχιτεκτονικής	<b>Σώμα:</b> καταπληκτική δομή, κατάλληλο σημείο, συμβολική θέα, κάτω από το έδαφος <b>Σκέψεις:</b> Η αρχιτεκτονική στα καλύτερά της. Όχι έμφαση στο Ολοκαύτωμα.
Ισραήλ 101	Θ	50-59	Δευτεροβάθμια	Εβραϊκή κληρονομιά	Απόγονος θυμάτων	Επίσκεψη στην Πολωνία (σεμινάριο)	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Συναισθήματα:</b> υπερήφανη
Ισραήλ 102	Θ	60-69	Δευτεροβάθμια	Εβραϊκή κληρονομιά	Εβραϊκή κληρονομιά	Επίσκεψη στην Πολωνία	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Σκέψεις:</b> Όλα γύρω από το Ολοκαύτωμα (το περιβάλλον, η Πολωνία, το γκέτο, το μνημείο, η ιστορία, τα στρατόπεδα). Δεν θέλω να πω κάτι άλλο.

Γαλλία 103	Θ	30-39	Πανεπιστημιακή	--	Σχολείο	Ιστορικό ενδιαφέρον	Ταξιδιωτικοί οδηγοί, ιστοσελίδα Μουσείου	<b>Σώμα:</b> αρχιτεκτονική, λαμπρότητα, απαλότητα, φωτεινότητα <b>Σκέψεις:</b> αρνητική εμπειρία, μη κατανόηση της τραγικότητας των γεγονότων
Γαλλία 104	A	50-59	Πανεπιστημιακή	--	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες	Ιστορικό ενδιαφέρον	Ταξιδιωτικοί οδηγοί, ιστοσελίδα Μουσείου	<b>Σώμα:</b> εκλεπτυσμένη αρχιτεκτονική, κάθοδος, δαιδαλώδης ακολουθία αιθουσών, αναδρομική αφήγηση <b>Συναισθήματα:</b> οδυνηρή αλλά αναγκαία επίκληση των τραγικών γεγονότων
Γαλλία 105	Θ	20-29	Δευτεροβάθμια	--	Σχολείο	Επίσκεψη στην Πολωνία	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Συναισθήματα:</b> βαρετό, οδυνηρό
Γαλλία 106	A	40-49	Πανεπιστημιακή	Κοινωνιολόγος	Σχολείο, πανεπιστήμιο, προφορικές μαρτυρίες	Ιστορικό ενδιαφέρον	Ιστοσελίδα Μουσείου	<b>Σώμα:</b> αξιοθαύμαστη αρχιτεκτονική, εξεζητημένη μουσειογραφία <b>Συναισθήματα:</b> βαρύν φορτίο, οδυνηρό, λύπη <b>Σκέψεις:</b> διδακτικό, καταστροφική άνοδος αντισημιτισμού
ΗΠΑ 107	Θ	20-29	Πανεπιστημιακή	--	Σχολείο, πανεπιστήμιο, προφορικές μαρτυρίες	Επίσκεψη στην Πολωνία	Συνεντεύξεις προσωπικού/ ιδρυτών Μουσείου	<b>Σώμα:</b> χρωματιστό, ζωντανό ≠ σκοτεινό, σοβαρό, σιωπηλό <b>Σκέψεις:</b> αποτύπωμα σκοτεινής μνήμης

ΗΠΑ 108	A	20-29	Πανεπιστημιακή	--	Σχολείο, πανεπιστήμιο, προφορικές μαρτυρίες	Επίσκεψη στην Πολωνία	Συνεντεύξεις προσωπικού/ ιδρυτών Μουσείου	<b>Σκέψεις:</b> μουσείο ζωής και παρουσίας στην πόλη ≠ απώλεια
ΗΠΑ 109	A	20-29	Πανεπιστημιακή	--	Σχολείο, πανεπιστήμιο, προφορικές μαρτυρίες	Επίσκεψη στην Πολωνία	Συνεντεύξεις προσωπικού/ ιδρυτών Μουσείου	<b>Σώμα:</b> μύθος <b>Συναίσθηματα:</b> νοσταλγία <b>Σκέψεις:</b> αναζήτηση
ΗΠΑ 110	A	20-29	Πανεπιστημιακή	--	Σχολείο, πανεπιστήμιο, προφορικές μαρτυρίες	Επίσκεψη στην Πολωνία	Συνεντεύξεις προσωπικού/ ιδρυτών Μουσείου	<b>Σκέψεις:</b> ζωή, επόμενο βήμα, αποδοχή, συνύπαρξη
ΗΠΑ 111	A	20-29	Πανεπιστημιακή	--	Σχολείο, πανεπιστήμιο, προφορικές μαρτυρίες	Επίσκεψη στην Πολωνία	Ιστοσελίδα Μουσείου	<b>Σκέψεις:</b> Είμαι στη διαδικασία να ασπαστώ τον ιουδαϊσμό. Αυτό το μουσείο από τον σχεδιασμό μέχρι την έκθεση είναι η ισχυρότερη εμπειρία που είχα.
ΗΠΑ 112	A	20-29	Πανεπιστημιακή	Εβραϊκή κληρονομιά, απόγονος Πολωνών Εβραίων (οι παππούδες του από Łódź και Βαρσοβία-επιζώντες/ απέδρασαν)	Σχολείο, πανεπιστήμιο, προφορικές μαρτυρίες	Επίσκεψη στην Πολωνία	Ιστοσελίδα Μουσείου, περιοδικά	<b>Σκέψεις:</b> Οι παππούδες μου δεν μιλούν ποτέ για την εμπειρία τους, οπότε έπρεπε να επισκεφθώ μόνος μου τα μουσεία και τα μνημεία (π.χ. Yad Vashem) για να καταλάβω. Εκτέθηκα, λοιπόν, πολύ στο Ολοκαύτωμα. Χθες, που επισκέφθηκα το Auschwitz, ένιωσα παράξενα, ήταν αλλόκοτο, αλλά δεν με επηρέασε συναισθηματικά όσο θα περίμενα. Εδώ, αντιθέτως, είναι ένα μουσείο ζωής, η ζωή είναι το μεγαλύτερο κομμάτι της έκθεσης, το οποίο σου

								ρουφά την ενέργεια και δεν σου αφήνει περιθώρια να σου τραβήξει την προσοχή το Ολοκαύτωμα.
ΗΠΑ 113	A	50-59	Πανεπιστημιακή	Καταγωγή από Αρμενία-πρόγονοι μετανάστες στην Αμερική	Σχολείο, πανεπιστήμιο, προφορικές μαρτυρίες	Επίσκεψη στην Πολωνία	Ιστοσελίδα Μουσείου	<b>Σώμα:</b> Χωροθέτηση Μουσείου συμβολική, αυτό που χάθηκε επιστρέφει στη ζωή, απουσία-παρουσία <b>Συναισθήματα:</b> γενοκτονία, σύνδεση, ταύτιση <b>Σκέψεις:</b> Κατά τη γενοκτονία των Αρμενίων, η οικογένειά μου έχασε 29 μέλη της. Το μουσείο αυτό, όπως και κάθε μουσείο που αναφέρεται σε μια γενοκτονία, έχει την ευθύνη να επαναφέρει την ανθρωπότητα στον σωστό δρόμο.
Αυστραλία 114	A	60-69	Μεταπτυχιακή (ιατρός)	Καταγωγή: Πολωνοεβραίος	Σχολείο, πανεπιστήμιο, προφορικές μαρτυρίες, οικογενειακή ιστορία	Προσωπική σχέση με το Ολοκαύτωμα	Trip Advisor	<b>Σώμα:</b> τελεολογική πορεία <b>Συναισθήματα:</b> κλωνισμός, συγκίνηση, συνειδητοποίηση, ευκαιρία για παρηγοριά σε εμάς που θρηνούμε για ένα χαμένο παρελθόν (μουσείο ζωής). <b>Σκέψεις:</b> ανάγκη για πιο σύνθετη αφήγηση της μεταπολεμικής ζωής και συνεισφοράς των Εβραίων

Αυστραλία 115	Θ	60-69	Πανεπιστημιακή (διευθύντρια πινακοθήκης)	Καταγωγή: Πολωνοεβραία	Σχολείο, πανεπιστήμιο, προφορικές μαρτυρίες, οικογενειακή ιστορία	Προσωπική σχέση με το Ολοκαύτωμα	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Σώμα:</b> ασυνήθιστο, ξεχωριστό κτήριο, τέλειο για την ιστορία που περιέχει. <b>Συναισθήματα:</b> συντετριμμένη <b>Σκέψεις:</b> στοχασμός, απάνθρωπος, ποτέ ξανά!
Ελλάδα 116	A	60-69	Πανεπιστημιακή	--	Σχολείο	Φόρος τιμής στα θύματα του Ολοκαυτώματος	Σύσταση, Trip Advisor	<b>Σώμα:</b> οικειότητα, προσανατολισμός, χωροταξική προσαρμογή <b>Συναισθήματα:</b> θλίψη, αποτροπιασμός, συμπόνια, οργή <b>Σκέψεις:</b> Περιορισμένο αφιέρωμα στο Ολοκαύτωμα. Ενοχή Πολωνών; Αποφυγή σκληρότερων εικόνων.
Ελλάδα 117	Θ	50-59	Πανεπιστημιακή	--	Σχολείο	Ενδιαφέρον, περιέργεια	Σύσταση	<b>Σώμα:</b> άνεση, ενδιαφέρον, συνοφρύωση, γκρι, πιεστικός, ασφυκτικός χώρος (παρέπεμπε σε κρεματόρια), μυϊκή σύσπαση, συρρίκνωση, εικόνες από Auschwitz, ρίγος, πόνος (στήθος, στομάχι) <b>Συναισθήματα:</b> θαυμασμός, θυμός, λύπη, συσπείρωση πόνου, αγανάκτηση, συμπόνια <b>Σκέψεις:</b> γιατί;;;, ανθρωπιά, αδικία, μπράβο!!!

<p>Ελλάδα</p> <p>118</p>	<p>A</p>	<p>20-29</p>	<p>Μεταπτυχιακή</p>	<p>--</p>	<p>Σχολείο</p>	<p>Ενδιαφέρον για την εβραϊκή ιστορία και το Ολοκαύτωμα</p>	<p>Σύσταση</p>	<p><b>Σώμα:</b> όρθια στάση σώματος, χαλαρός, άνετος, ηρεμία, γαλήνη, αρμονία, ροή, προσανατολισμός, συνοχή, κύρτωση, συνοφρύωση, κορύφωση. Χωροθέτηση: εγγύτητα, γεινίαση και με τα γεγονότα</p> <p><b>Συναισθήματα:</b> θαυμασμός, δέος, φόβος, θλίψη, πόνος, κενό, ταύτιση, μίσος, ενθουσιασμός, υπερηφάνεια</p> <p><b>Σκέψεις:</b> Γιατί τόσα θύματα και τόσο μίσος; Παραδοχή για τη θέληση και το κουράγιο να ξαναρχίσουν οι Εβραίοι από το μηδέν. Απορία γιατί δεν βοήθησαν οι μη Εβραίοι Πολωνοί. Ευημερία: η περίοδος του παραδείσου η πιο παραγωγική και γαλήνια. Άραγε μετά το Ολοκαύτωμα κατάφεραν να επιστρέψουν σε αυτή την περίοδο; Μια ερώτηση που δεν απαντήθηκε. Αναλογία της τραγωδίας με την αναγέννηση. Διαβάθμιση της αναγέννησης. Ισότητα.</p>
--------------------------	----------	--------------	---------------------	-----------	----------------	---	----------------	--

Γερμανία 119	Θ	30-39	Μεταπτυχιακή (υποψ. διδάκτωρ)	Ιστορικός	Σχολείο, πανεπιστήμιο	Επίσκεψη στη Βαρσοβία	Ιστοσελίδα Μουσείου	<b>Σώμα:</b> σύγχυση (δαιδαλώδης διαδρομή, αδυναμία εύρεσης εξόδου) <b>Συναισθήματα:</b> κατάπληκτη, φορτισμένη <b>Σκέψεις:</b> προσδοκία πληροφοριών σχετικά με το τι απέγιναν οι οικογένειες που επέζησαν
Κολομβία 120	A	20-29	Μεταπτυχιακή	Ερευνητής- επιμελητής σύγχρονης τέχνης	Προφορικές μαρτυρίες	Ιστορικό ενδιαφέρον	Ιστοσελίδα Μουσείου	<b>Σώμα:</b> εύκολος προσανατολισμός, φως, καμπύλες, ακολουθία, συντονισμός, σχέση με εξωτερικό χώρο <b>Συναισθήματα:</b> ζεστασιά, άνεση, ηρεμία, προσδοκία, έκπληξη

## Παράρτημα IIIβ- Σύνοψη συνεντεύξεων

### Μουσείο Ιστορίας Πολωνών Εβραίων (Βαρσοβία)

(E 61)

#### Σώμα

Πού αισθανθήκατε στενότητα χώρου και πίεση:

Στην αρχή της έκθεσης, το δάσος ήταν ένας ανοιχτός φωτεινός χώρος ενώ στο τέλος ο χώρος γινόταν όλο και πιο στενός, περιορισμένος. Ξαφνικά αυτό με έκανε να αισθανθώ πίεση. Σε αυτό συνέβαλαν και οι χαμηλές οροφές καθώς και οι σκούροι χρωματικοί τόνοι και η χρήση ψυχρών υλικών στο κομμάτι του Ολοκαυτώματος. Παρατηρούμε, δηλαδή, ότι αρχίζει και χρησιμοποιείται το γκρι και υλικά όπως το τσιμέντο και το μέταλλο. Μου έκαναν εντύπωση οι αντιθέσεις: ανοιχτό- κλειστό, ανοιχτό-σκούρο, φωτεινό/ πολύχρωμο- σκοτεινό.

#### Συναισθήματα

Εξηγείστε τον όρο καταπίεση σε σχέση με τον όρο θλίψη.

Κατ' αρχάς, μου ήταν εξαιρετικά δύσκολο να μπω σε συγκεκριμένα δωμάτια εξαιτίας των ήχων (βομβαρδισμοί, απειλή πολέμου) και των χρωμάτων (π.χ. κόκκινο). Επιπλέον, ενώ όλη η υπόλοιπη έκθεση ήταν ευχάριστη με χρήση διαδραστικών εφαρμογών, στο κομμάτι του Ολοκαυτώματος ήταν τέτοια η έκπληξη και η θλίψη που αισθάνθηκα που πλέον το πρώτο τμήμα σβήστηκε από τη μνήμη μου. Γι' αυτό και στη στήλη των σκέψεων ανέφερα τον όρο επίδραση. Ήταν τεράστια η επιρροή του τελευταίου τμήματος (Ολοκαύτωμα και συνέπειες). Σε αυτό το κομμάτι, επίσης, η μονοτονία των χρωμάτων και η συνεχής πίεση με εξάντλησαν (κούραση).

Ποιο ήταν για εσάς το πιο ισχυρό κομμάτι (με την μεγαλύτερη επιρροή):

Το κομμάτι με τις φωτογραφίες. Είδα πρώτα τα σκίτσα και στη συνέχεια έγειρα κοντά στις φωτογραφίες για να δω τι ακριβώς απεικονίζεται. Επηρεάστηκα ψυχολογικά γιατί μόνο όταν είδα τις φωτογραφίες από κοντά, συνειδητοποίησα την ταπείνωση που υπέστησαν τα θύματα. Επηρεάστηκα τόσο που δεν μπορούσα να πάρω απόσταση από αυτές. Έμεινα και διάβασα τις ιστορίες.

(E 62)

#### Σώμα

Πού αισθανθήκατε χαλαρή και πού ελεύθερη:

Χρησιμοποίησα τους όρους χαλαρή/ άνετη, ελευθερία, όπως και κυλάω για να τονίσω τη χρήση και την ευεργετικότητα των ανοιχτών χώρων και των ευρύχωρων διαδρόμων, καθώς



και της ροής της αφήγησης, που είναι εύκολο να την ακολουθήσεις (όπως ένα ρυάκι), σε αντίθεση με την κούραση που μου προκάλεσε η μακρά πορεία της έκθεσης.

### **Συναισθήματα**

Γιατί αισθανθήκατε καταβεβλημένη;

Λόγω του φόρτου των πληροφοριών και της αφήγησης. Ήταν πολύ για εμένα.

Αιτιολογείστε τους όρους έκπληξη και ενδιαφέρον.

Η έκπληξή μου προήλθε από τον καινοτόμο σχεδιασμό του κτηρίου. Αυτό που μου εξήψε το ενδιαφέρον και την περιέργεια ήταν κάποιοι χώροι κρυφοί και μυστηριώδεις, κάποιες κρυμμένες γωνίες ή η θέα που σου προσέφερε η γέφυρα σε έναν χώρο όπου κινούνταν κόσμος στον οποίο δεν είχες εκείνη τη στιγμή πρόσβαση. Υπήρξαν χώροι στους οποίους θα ήθελα να ρίξω μια «κλεφτή ματιά». Ενδιαφέρον επίσης μου προκάλεσαν και οι διαδραστικές εφαρμογές.

### **Σκέψεις**

Τι επίδραση είχε στην εμπειρία σας το κομμάτι του Ολοκαυτώματος;

Όχι ιδιαίτερη. Ξέρετε, χθες επισκέφτηκα το Auschwitz, οπότε αδυνατώ να συγκρίνω τις δύο εμπειρίες. (ζήτημα αυθεντικότητας)

Ποιο ήταν, λοιπόν, το πιο αξιομνημόνευτο κομμάτι της εμπειρίας σας στο κτήριο αυτό;

Η ανακατασκευή της (κατεστραμμένης) συναγωγής Gwozdziec. Διότι για μένα αναπαριστά τη ζωή, την αναγέννηση.

Επομένως, για εσάς είναι ένα μουσείο ζωής ή ένα μουσείο αφιερωμένο στην απώλεια;

Είναι ένα φωτεινό και απόλυτα θετικό μουσείο. Δεν εστιάζει μόνο στο Ολοκαύτωμα.

(E 63)

### **Σκέψεις**

Αναφέρατε τους όρους κληρονομιά και γιαγιά. Μπορείτε να τις εξηγήσετε;

Η γιαγιά μου ήταν Εβραία που μετανάστευσε στην Αμερική. Το μουσείο αυτό μου θύμισε την εβραϊκή μου κληρονομιά και μου θύμισε πολλά από όσα μου διηγείται η γιαγιά μου, καθώς και στοιχεία του χαρακτήρα της, όπως το σθένος και η δυναμικότητά της απέναντι στον φόβο. Θυμήθηκα τι έχει περάσει και η ενότητα του Ολοκαυτώματος με έκανε να συνειδητοποιήσω τη θνητότητα και την ευθραυστότητά μας.

(E 64)

### Σώμα

Πού αισθανθήκατε μικρή και συρρικνωμένη;

Στο κομμάτι του Ολοκαυτώματος, όπου αισθάνθηκα έντονη κλειστοφοβία.

Όλες αυτές οι αντιθετικές έννοιες που χρησιμοποιήσατε πού αναφέρονται;

Στον σχεδιασμό του χώρου που επέβαλε κάθε φορά διαφορετική στάση του σώματος.

### Συναισθήματα

Πού αισθανθήκατε ευχάριστα;

Στο αρχικό κομμάτι της έκθεσης, το οποίο, αφενός μεν αναφερόταν στη ζωή, αφετέρου δε, ήταν πιο διασκεδαστικό.

Γιατί αισθανθήκατε απογοητευμένη;

Αισθάνθηκα απογοητευμένη από τα ιστορικά γεγονότα.

Ποια ήταν η γενικότερη εντύπωση που σας άφησε το Μουσείο; Με τι συναίσθημα φύγατε;

Γενικά, θεωρώ πως ως κτήριο ήταν ελπιδοφόρο και όχι καταθλιπτικό. Έφυγα με θετικά συναισθήματα.

(E 65)

### Σώμα

Πού αισθανθήκατε κλειστοφοβία;

Στο κομμάτι του Ολοκαυτώματος. Δεν το θεωρώ όμως αρνητικό στοιχείο- είχα ανάγκη να το νιώσω.

Εξηγείστε τον όρο ρέων.

Στην αρχή, η έκθεση έρεε πιο αργά και απαλά. Στο κομμάτι του Ολοκαυτώματος, ήταν πιο επιθετική με κύριο στοιχείο τον εγκλεισμό.

### Συναισθήματα

Πότε αισθανθήκατε θλίψη και πότε υπερηφάνεια και αυτοπεποίθηση;

Αν και τα έχω τοποθετήσει στη λίστα με διαφορετική σειρά, τα θετικά συναισθήματα είναι αυτά που μου έμειναν στο τέλος, γι' αυτό και τα έβαλα πρώτα.

## Σκέψεις

Εξηγείστε τους όρους ενσυναίσθηση, εμβριθής και εμβύθιση.

Για κάποιον μη Εβραίο, όπως εγώ, είναι μονόδρομος η ενσυναίσθηση. Η δε πλήρης εμβύθιση στην αφήγηση του κτηρίου είναι ο τρόπος με τον οποίο σε κάνει να αισθανθείς και να κατανοήσεις τι ακριβώς συνέβη.

(E 66)

---

(E 67)

## Συναισθήματα

Αιτιολογείστε τον όρο εκστασιασμένη.

Είναι πλέον ξεκάθαρο για μένα το πώς έζησαν οι πρόγονοί μου, τι πολιτισμό δημιούργησαν έχοντας άγνοια κινδύνου και με αγάπη για τη ζωή. Ήρθα σε επαφή με την κληρονομιά μου και εντυπωσιάστηκα με τον πολιτιστικό πλούτο που αντίκρισα. Θυμήθηκα τον παππού μου που ήταν από το Breslau και ήταν έμπορος και μπήκα στη διαδικασία να φανταστώ το μωσαϊκό των πολιτισμών που έζησαν στην Πολωνία.

Πού και γιατί αισθανθήκατε αναστάτωση και ντροπή;

Άρχισα να νιώθω έτσι στο κομμάτι του αποχωρισμού. Ξαφνικά, αισθάνεσαι τον αποκλεισμό σε ένα γκέτο και δεν καταλαβαίνεις γιατί. Είναι άδικο. Και επίσης, δεν έχεις την επίγνωση ότι η απομόνωση είναι ένα βήμα πριν τον θάνατο, πριν την εξόντωση.

Μιλήσατε για την εβραϊκή σας κληρονομιά. Είστε απόγονος επιζώντων ή θυμάτων;

Και των δύο. Ο πατέρας μου επέζησε στρατοπέδου συγκέντρωσης. Όμως, εμένα, ξέρετε, δεν μου αρέσει ο όρος «επιζών».

Γιατί;

Γιατί με κάνει και αισθάνομαι ένοχη και είναι κάτι που το κουβαλάω σε όλη μου τη ζωή.

Πώς αισθανθήκατε, λοιπόν, στην ενότητα του Ολοκαυτώματος;

Το Ολοκαύτωμα ήταν για εμένα μια ενότητα που δεν θα ήθελα να δω. Την γνωρίζω ήδη καλά μέσα από την οικογένειά μου και με πονάει.

## Σκέψεις

Τι εννοείτε με τους όρους ανάκτηση και τεκμηρίωση;

Τους χρησιμοποίησα σε αντίθεση με τους όρους **απώλεια** και **καταστροφή**. Πρόκειται για ένα μουσείο που σου **ξανακτίζει τα γκρεμισμένα**: ό,τι καταστράφηκε από το Ολοκαύτωμα και ό,τι χάθηκε επί κομμουνισμού έρχεται πια στο φως και τεκμηριώνεται. Επίσης, σου μαθαίνει ότι δεν έχει σημασία η εθνικότητα αλλά η εβραϊκή ταυτότητα.

Επομένως, για εσάς είναι ένα μουσείο **ζωής** ή **Ολοκαυτώματος**:

**Ζωής**, γι' αυτό είμαι σίγουρη. Μάλιστα, θα πρέπει κανείς να το επισκεφθεί ξανά και ξανά. Είναι δείγμα ανάπτυξης, κάτι όμορφο ενάντια στην ασχήμια. Θα παροτρύνω και τον γιο μου να το επισκεφθεί.

(E 68)

### **Σώμα**

Εξηγείστε τον όρο **εξουθενωμένη**.

Αισθάνθηκα έτσι λόγω του όγκου των πληροφοριών και της μακράς διαδρομής της επίσκεψης που διήρκεσε 3 ώρες.

### **Συναισθήματα**

Γιατί αισθάνεστε **απογοητευμένη**:

Εξαιτίας της ενότητας του Ολοκαυτώματος. Περίμενα περισσότερα. Για κάποιον που γνωρίζει καλά για το Ολοκαύτωμα, η πληροφόρηση που παρέχεται είναι φτωχή. Έχω την εντύπωση πως «υποβιβάστηκε», «μειώθηκε» η έκταση αυτής της ενότητας προς όφελος της αφήγησης της εβραϊκής ιστορίας που εστιάζει στην ζωή, στον πολιτισμό και στην πορεία αιώνων των Εβραίων. Ωστόσο, θεωρώ πως είναι ένα εντυπωσιακό κτήριο, το οποίο θα ξαναεπισκεπτόμουν.

(E 69)

### **Σκέψεις**

Για τι είδους πληροφορία είχατε περισσότερο ανάγκη; Τι σας έλειψε;

Μου έλειπαν οι πληροφορίες για τις θηριωδίες των Γερμανών ενάντια στους Εβραίους και επιπλέον δεν είναι ξεκάθαρο το πόσο περίπλοκη ήταν η κατάσταση με την αντίσταση. Γίνεται μεν λόγος για αυτή αλλά χρειάζεται μεγαλύτερη έκταση και ανάλυση σε πολλαπλά επίπεδα. Κάποιος που δεν γνωρίζει καθόλου την ιστορία, φεύγει πεπεισμένος ότι οι Πολωνοί είτε έμειναν αδιάφοροι είτε έκαναν ελάχιστα για να σώσουν τους Εβραίους συμπατριώτες τους. Πρόκειται για μία αφήγηση ωραιοποιημένη με λίγους μόνο υπαινιγμούς στις αδικίες που διαπράχθηκαν και στην αντίσταση σε αυτές.

(E 70)

### **Σώμα**

Εξηγείστε μου τον όρο "γραμμική διαδρομή". Σας βοήθησε στην πορεία της επίσκεψης; Το θεωρείτε θετικό ή αρνητικό στοιχείο της αφηγηματικότητας;

Αρνητικό. Δεν μου αρέσουν οι γραμμικές αφηγήσεις (linear narratives), τις βαριέμαι.

Οπότε, να υποθέσω το ενδιαφέρον συνδέεται με την ιστορική περιέργεια ενώ η ανία οφείλεται στη γραμμική αφήγηση;

Ναι.

### **Συναίσθημα**

Πού αισθανθήκατε λύπη και πού δέος;

Δέος αισθάνθηκα εκεί με την επίθεση των Τατάρων που είχε κάτι άλογο, κάτι ήχους μάχης, και μετά είχε ωραία αλλαγή της περιόδου- χώριζε το Μουσείο με ωραίο τρόπο.

Οπότε τι σας προκάλεσε δέος;

Ήταν αυτός ο συνδυασμός «φόβου», λόγω των ιαχών μάχης κτλ με «ενθουσιασμό» για το πώς το είχαν διαμορφώσει, αλλά δεν ήταν φόβος ή ενθουσιασμός το συναίσθημα, ήταν δέος.

Και λύπη;

Λύπη κυρίως στο Ολοκαύτωμα, το είχαν έτσι μαύρο, σκοτεινό με φωτογραφίες από τις «μαζώξεις». Δημιουργούσε αρνητική ατμόσφαιρα. Και στις μακρινές φωτογραφίες που καιγόταν το γκέτο.

Άρα, αυτό που επέτεινε αυτό το αρνητικό συναίσθημα ήταν το χρώμα, η απουσία φωτός και το οπτικό υλικό;

Φως είχε, απλώς ήταν χαμηλό, ταίριαζε με την αφήγηση θεωρώ, οπότε δημιουργούσε και το συναίσθημα που ήθελε να σου περάσει και που και ο επισκέπτης περιμένει να πάρει μπαίνοντας σε αυτή την έκθεση.

### **Σκέψεις**

Τι σας δημιούργησε προβληματισμό;

Η ιστορική αναπαράσταση του Ολοκαυτώματος.

Πείτε μου περισσότερα γι' αυτό. Τι σας απασχόλησε; Ποια η γνώμη σας;

Εντάξει, συμπαθητική ήταν. Έπιανε τα θέματα που «έπρεπε», δηλαδή τα κύρια γεγονότα, τα συνέδεε καλά με την ιστορία της Βαρσοβίας, αυτό ποτέ δεν έλειπε. Ίσως να προτιμούσα μια πιο μπερδεμένη διαδρομή.

Μπερδεμένη εννοείτε πολύπλοκη;

Θα μπορούσαν να έχουν έναν μικρό **λαβύρινθο** ή να έχουν κάτι, ένα **αρχιτεκτονικό «χάος»**, με πολυγωνικά δωμάτια.

Πώς την φαντάζεστε δηλαδή;

Είχα πάει σε μια έκθεση του Picasso στο Berguen και είχε πολλά οκτάγωνα, ενωμένα από την μια πλευρά και δημιουργούνταν χάος πραγματικά μέσα σε έναν πολύ μικρό χώρο. Χανόσουν, δεν ήξερες από πού μπήκες και πού θα βγεις, αλλά αυτό ήταν και η αρχιτεκτονική του κτηρίου. Δεν ξέρω πώς μπορεί να γίνει σε συγκεκριμένο χώρο μέσα σε ένα μουσείο.

Άρα θεωρείτε ότι κάποιοι κεκλιμένοι τοίχοι και η χρήση γκρίζου τσιμέντου στην ενότητα του Ολοκαυτώματος δεν ήταν αρκετή για να σας μεταφέρει την εμπειρία;

Α, είχε κεκλιμένους τοίχους ε; Τώρα που το λέτε...

Εμένα γενικά μου αρέσει το χάος, θέλω λίγο να νιώθω ότι κάποιος παίζει με το μυαλό μου. Και θεωρώ ότι λίγο **χάος** θα ενδυνάμωνε και το συναίσθημα. Γενικά, ενώ περιτριγυριζόμουν από εικόνες που έδειχναν την αδυναμία των ανθρώπων να αντιδράσουν σε αυτό που τους συνέβαινε, εγώ ως θεατής δεν ένιωθα αδύναμος.

Άρα, να υποθέσω πως δεν αισθανθήκατε «μάρτυρας» των τραυματικών γεγονότων; Περισσότερο **αποστασιοποιημένος**;

Μόνο εκεί με την φωτιά στο γκέτο: Σκέφτηκα το πόσο εύκολα ή δύσκολα μπορούσε να καλυφθεί το γεγονός, πόσες μέρες μετά π.χ. θα γινόταν γνωστό στο ευρύ κοινό, τι ανακοίνωσαν οι γερμανικές αρχές- μπήκα στον ρόλο του θεατή του γεγονότος.

Πάντως, από αυτά που μου λέτε, συμπεραίνω ότι δεν φτάσατε σε επίπεδο ενσυναίσθησης, να νιώσετε ΟΠΩΣ τα θύματα. Μου περιγράφετε μια πιο εκλογικευμένη εμπειρία, σωστά;

Σίγουρα.

Σχετικά με τον όρο **προπαγάνδα**: πού την εντοπίσατε;

Όπως και στο Μουσείο του Βερολίνου, το παρακάνουν λίγο με το πόσο φτωχοί ήταν και το πόσο τους καταπίεζαν οι «κακοί Χριστιανοί».

Πιστεύετε ότι επιχειρείται **θυματοποίηση ή ηρωτοποίηση** του Εβραϊκού λαού;

Ηρωτοποίηση νομίζω όχι. Ακόμα και για την εξέγερση στο γκέτο, η γλώσσα ήταν πολύ ουδέτερη, αν θυμάμαι καλά. Πιο πολύ να τους λυπάσαι σε έκανε- ξεκάθαρη θυματοποίηση.

Διακρίνате **ειλικρίνεια** και **αυτοκριτική** στον τρόπο αντιμετώπισης του δύσκολου παρελθόντος των Πολωνών όσον αφορά στη συμβολή τους στο Ολοκαύτωμα; Πιστεύετε ότι αναγνωρίζεται η **ευθύνη** τους;

Ε, καλά δεν τους «πήραν και τα κλάματα» από την μετάνοια. Όταν ξεκινάς την έκθεση με ένα δωμάτιο που δείχνει πώς οι «κακοί» Σοβιετικοί και Γερμανοί σε διέλυσαν σε 20 μέρες, με έναν μεγάλο χάρτη με 200 βελάκια επίθεσης, θυματοποιείσαι και ο ίδιος. Δε νομίζω ότι είχε αυτοκριτική- επιφανειακά μόνο.

Ποια η σχέση του **Μουσείου** με το **Μνημείο** κατά τη γνώμη σας;

Χωρικά ταιριάζουν.

Δηλαδή; Συνομιλούν;

...Δεν το πολυπρόσεξα κιόλας, αλλά, τώρα που το σκέφτομαι, προσθέτει στην ηρωτοποίηση, που πριν είπα ότι έλειπε από την έκθεση καθαυτή. Γιατί όταν αναδεικνύεις με ένα μνημείο ένα συγκεκριμένο γεγονός ως το «σημαντικότερο» προκαταλαμβάνεις τον επισκέπτη. Και είναι η πιο ηρωική στιγμή τους. Πάντως πιστεύω ότι ταίριαζε, γιατί ήταν και μέσα στο γκέτο και άλλωστε αυτός είναι και ο λόγος που το Μουσείο χτίστηκε εδώ. Αρμονική θα την χαρακτήριζα την σχέση τους.

Στην αφήγηση του Ολοκαυτώματος είδατε πουθενά να υπογραμμίζεται η **γενναιότητα** των Πολωνών που βοήθησαν τους Εβραίους ή πέρασε απαρατήρητο;

Δεν θυμάμαι, άρα μάλλον απαρατήρητο πέρασε.

**Θάνατος ή ζωή;** Με ποια από τις δύο λέξεις θα περιγράφατε τη συνολική σας χωρική εμπειρία;

Ζωή.

(E 71)

---

(E 72)

### **Σώμα**

Τι πρόσημο θα βάζατε στον όρο **διαδραστικότητα**;

Μάλλον αρνητικό. Συνδυάζεται με τον όρο **κούραση** που χρησιμοποίησα. Για τα παιδιά οι πολλές οθόνες αφής και οι «φανταχτερές» αναπαραστάσεις είναι ό,τι καλύτερο- εξάπτουν το ενδιαφέρον. Για μένα, ήταν υπερβολικό. Αναφέρομαι στην υπερβολική χρήση της τεχνολογίας.

Εξηγείστε τον όρο **χρώμα**.

Αναφέρομαι κυρίως στο έκθεμα που για εμένα ήταν το πιο εντυπωσιακό: την ανακατασκευή της συναγωγής. Κατά τη γνώμη μου, είναι το καλύτερο μέρος για να δει κανείς τι «πολύχρωμη» ή γεμάτη χρώματα ήταν η ζωή των Εβραίων.

### **Συναισθήματα**

Αναφέρατε τους όρους **χαρά** και **ικανοποίηση**. Πώς αισθανθήκατε όμως στην ενότητα του **Ολοκαυτώματος**;

Χαρά και ικανοποίηση που επισκέφθηκα ένα μουσείο που περίμενα από το 2008. Έχω την εντύπωση ότι το Ολοκαύτωμα δεν παρουσιάζεται ως το μοναδικό ή το πιο σημαντικό γεγονός στην ιστορία των Εβραίων. Επιπλέον, δεν είναι μεγάλη η έκτασή του αν σκεφτεί κανείς την έκταση της μόνιμης έκθεσης.

### **Σκέψεις**

Τι σας έλειψε, λοιπόν;

Καθώς μου αρέσει πολύ η ιστορία, περίμενα μια μεγαλύτερη εμβάθυνση και όχι τόσο να μου δώσουν απλώς μια κεντρική ιδέα. Επιπρόσθετα, δεν διανοούμαι να παρουσιάζονται τόσο αιώνες εβραϊκής ιστορίας και να μην δίνεται καμία έμφαση στην σύγχρονη ζωή: αφιερώνεται μόνο ένα μικρό κομμάτι στα μεταπολεμικά χρόνια και με έμφαση στην καταστροφή και στα ερείπια που άφησε πίσω του ο πόλεμος. Δεν είναι όμως αυτός ο τρόπος που ζουν οι Εβραίοι στην Πολωνία σήμερα.



(E 73)

### Σώμα

Εξηγείστε τον όρο πλαστικότητα.

Πρόκειται για χαρακτηριστικό του κτηρίου που μου θύμισε τα έργα του Karlicky. Ειδικά το main hall μοιάζει με ένα γλυπτό. Αν διαβάσει κανείς από πριν τον συμβολισμό και τις προθέσεις του αρχιτέκτονα, αντιλαμβάνεται πλήρως τη σημασία της αρχιτεκτονικής.

### Συναισθήματα

Πού αποδίδετε την ενόχλησή σας; Γιατί χρησιμοποιήσατε τον όρο άβολος;

Με **κούρασε** η έκθεση όχι μόνο λόγω της **έκτασής** της αλλά και λόγω της **υπερβολικής διαδραστικότητας** και χρήσης της τεχνολογίας. Επιπλέον, χρησιμοποιούν πολλές παραπομπές στις οποίες βασίζουν την αφήγησή τους και είναι υπερβολική η χρήση του κειμένου. Σε ενοχλεί, σε κάνει να αισθάνεσαι άβολα και σε αποσυντονίζει ο **ήχος** ο οποίος υπάρχει παντού (φωνές, μουσικές) που πλέον συνιστά **θόρυβο** που δεν σου επιτρέπει να επικεντρωθείς στην έκθεση.

Οπότε τι ήταν αυτό που σας απογοήτευσε;

Το γεγονός ότι, μέσα σε ένα τόσο εντυπωσιακό, συμβολικά φορτισμένο κέλυφος, έχουν δημιουργήσει μια τεράστια έκθεση η οποία είναι ανούσια και φτωχή σε πληροφορίες. Το Yad Vashem στην Ιερουσαλήμ είναι πολύ καλύτερο.

(E 74)

### Σώμα

Αναφέρατε τη λέξη είσοδος. Τη συνδέετε με το επίθετο εντυπωσιακός;

Ο όρος **εντυπωσιακός** περιγράφει την συνολική εμπειρία και άποψη του κτηρίου, ιδιαίτερα κατά τις νυχτερινές ώρες που φωτίζεται το εσωτερικό του. Είναι σαν να «πέταξε» κάποιος ένα κόσμημα, έναν πολύτιμο λίθο στο πάρκο.

Τι σας έκανε εντύπωση στην είσοδο του κτηρίου;

Η **γλώσσα του σχεδιασμού** της. Είναι σαν να σε **προσκαλεί**, σαν να σε **καλωσορίζει** και να σε προετοιμάζει για το **φιλόξενο** και **γήινο εσωτερικό** του. Εντούτοις, ενώ έχεις την εντύπωση ότι αυτό που θα αντικρίσεις στο εσωτερικό είναι μια γλυπτή επιφάνεια από ξύλο, συνειδητοποιείς τελικά, ότι είναι τσιμέντο! Γι' αυτό και ήθελα να αναφερθώ στα **υλικά**- μου έκανε εντύπωση το αποτέλεσμα και η αίσθηση που αφήνει, αν και πρόκειται για ψυχρό υλικό.

## Συναισθήματα

Σε αυτή τη στήλη αναφέρατε δύο **αντιθετικά** συναισθήματα. Πού το αποδίδετε;

Αισθάνθηκα χαρά για τον πολιτισμικό πλούτο που είδα- τα animations, τα χρώματα και ο φωτισμός συνέβαλαν σε αυτό. Ωστόσο, αν και είναι περιορισμένη η έκταση του Ολοκαυτώματος, δεν παύει να **διαφοροποιείται** η **θηριωδία** από τη **ζωή** και τη **συνέχεια**.

Εξηγείστε τον όρο **εμψύχωση**.

Συνολικά, θα χαρακτήριζα την εμπειρία μια ανύψωση ψυχής.

(E 75)

## Συναισθήματα

Αιτιολογείστε τους όρους **βάρος** και **ντροπή**.

Είναι κάτι που εμείς οι Γερμανοί, πιστεύω, δεν θα πάψουμε να το κουβαλάμε. Αισθάνεσαι να σε διαπερνά ένα **ρίγος** ακόμα και όταν βλέπεις τον πολιτισμό και την ιστορία των Εβραίων, πριν φτάσεις στο κομμάτι του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Επιπλέον, προκαλεί συγκίνηση το γεγονός ότι το Μουσείο κτίστηκε σε αυτό ακριβώς το σημείο απέναντι από το Μνημείο και υπενθυμίζει τον **αποκλεισμό**, τα θύματα του Γκέτο και προσφέρεται για **ήσυχο στοχασμό**. Το δε Μουσείο έρχεται να το συμπληρώσει και να αναβιώσει το Γκέτο καθώς δεν έμεινε ούτε μία πέτρα στην περιοχή για να θυμίζει την ύπαρξή του.

Τι αντιπροσωπεύει για εσάς, λοιπόν, το Μουσείο; Τη **ρωγμή** και την **καταστροφή** ή το **θαύμα** της **ζωής**;

Όχι, το μουσείο αυτό δεν περιορίζεται στο Ολοκαύτωμα. Είναι ένα μουσείο της **ζωής**.

## Σκέψεις

Πώς αντιλαμβάνεστε τη **λιτή/ καθαρή αφήγηση**;

Εννοώ πως αφήνουν την εικόνα να μιλάει από μόνη της.

Πού αναφέρατε με τον όρο **ειλικρίνεια**;

Στην αντιμετώπιση του παρελθόντος της Πολωνίας. Θίγεται ξεκάθαρα ο αντισημιτισμός των Πολωνών κατά τη διάρκεια αλλά και μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο (π.χ. η αναφορά στο πογκρόμ και τη σφαγή του Kielce το 1946).

(E 76)

---

(E 77)

### **Σώμα**

Αιτιολογήστε τον όρο **κούραση**.

Ήταν πάρα πολλές οι πληροφορίες και είχα μεγαλύτερες προσδοκίες για το κομμάτι του Ολοκαυτώματος. Δυστυχώς, το **Ολοκαύτωμα** χρειάζεται ένα μουσείο από μόνο του, δεν μπορεί να **υποβιβάζεται** μόνο σε μια ενότητα.

### **Σκέψεις**

Αιτιολογήστε τον όρο **συγκυρία**.

Τον συνδέω με τον όρο **επανάσταση** που χρησιμοποίησα. Πρόκειται για συμβολικό όρο: είναι μια επανάσταση ενάντια σε ό,τι συνέβη, είναι αντίθετο στην καταστροφή και στον αντισημιτισμό. Επίσης είναι πολύ σημαντικό το μέρος όπου επέλεξαν να κτιστεί.

Για εσάς επομένως αυτό το μουσείο αναφέρεται στη ζωή ή στον θάνατο;

Στη **ζωή**. Η αρχιτεκτονική του είναι σύμβολο **αναγέννησης**, είναι η ζωή μέσα από τις στάχτες.

(E 78)

### **Συναισθήματα**

Για ποια πράγματα αισθανθήκατε **θυμό** και για ποια **απογοήτευση**;

Αισθάνθηκα θυμό και απογοήτευση που επιτρέψαμε ως άνθρωποι να συμβούν αυτές οι **θηριωδίες**.

### **Σκέψεις**

Πιστεύετε, επομένως, ότι το εν λόγω μουσείο εστιάζει στο Ολοκαύτωμα;

Ναι, μάλιστα, το συνδέω με το παρόν και το μέλλον (βλ. τρομοκρατικές οργανώσεις που διακηρύσσουν ότι «καταγγέλλουν» κάτι). Αυτή η ιστορία πρέπει να μας γίνει **μάθημα**. Παρόλα αυτά, το Μουσείο συνιστά απόδειξη της **αναβίωσης** του πολωνικού εβραϊσμού.

(E 79)

### **Σώμα**

Αιτιολογήστε τους όρους **πλάτος** και **στενότητα**.

Αναφέρομαι στον **σχεδιασμό** των αιθουσών. Η έκθεση είχε ενδιαφέρουσα δομή και σχεδιασμό. Μου έκανε εντύπωση που οι πρώτες αίθουσες ήταν μετρίου μεγέθους, στη συνέχεια, οι αίθουσες που αναφέρονταν περισσότερο στην ελευθερία και στην ανάπτυξη του

εβραϊκού πολιτισμού γίνονται μεγάλες και λαμπερές, ενώ, τέλος, στο Ολοκαύτωμα και στη μεταπολεμική ενότητα παρατηρούμε μια δραστική μείωση του μεγέθους- οι αίθουσες είναι πλέον **στενόχωρες**. Επίσης, στην ενότητα του Ολοκαυτώματος αισθάνθηκα **αποπροσανατολισμό** και μου έκανε εντύπωση το γεγονός ότι οι τοίχοι ήταν **επικλινείς**. Αυτό επέτεινε αυτή την αίσθηση.

Πώς σας φάνηκε η **είσοδος** και η **κύρια αίθουσα (main hall)** του κτηρίου;

Ελκύουν τον επισκέπτη. Είναι **φωτεινά, φιλόξενα** και σε **καθοδηγούν**. Αποτελούν μια **φυσική πορεία**.

### **Συναισθήματα**

Αναφέρατε τους όρους **ασφυξία** και **ανησυχία**. Πού οφείλονται;

Αισθάνθηκα- και λόγω καταγωγής- **εκτεθειμένος στην ευθύνη μου**. Για μένα δεν επέρχεται η λύτρωση, ούτε έχει λήξει αυτό το ζήτημα (vergangenheitbevaltigung=closure). Είναι ένα ζήτημα που πρέπει να θυμόμαστε συνέχεια για να μην συμβεί ποτέ ξανά.

### **Σκέψεις**

Αιτιολογήστε τον όρο **αντικειμενικότητα**.

Δεν «μας δείχνουν με το δάχτυλο» ως φταίχτες. Δεν αποδίδονται ευθέως **ευθύνες** μόνο σε έναν. Είναι απολύτως **ειλικρινείς** και δεν διστάζουν να αναγνωρίσουν και το δικό τους **μερίδιο ευθύνης**. Σε αντίθεση με το Auschwitz, που επισκέφθηκα χθες, όπου αισθάνεσαι **αφόρητα και ενοχικά**, εδώ είδα μια πιο **καθαρή, αντικειμενική** έκθεση των γεγονότων.

(E 80)

---

(E 81)

### **Σώμα**

Πότε αισθανθήκατε **ρίγος**;

Όταν κατέβηκα τη σκάλα για την έκθεση.

Τι εννοείτε με τον όρο **οπισθοχώρηση**;

Έκανα ένα βήμα πίσω και χρειάστηκε να συνέλθω. Πότε; Στην αρχή, με την κάθοδο στον υπόγειο χώρο της έκθεσης. Αισθάνθηκα να με κατακλύζει αυτό το συναίσθημα.

Τι σημαίνουν για εσάς οι όροι **σκοτάδι** και **γκρι**;

Τους ανέφερα γιατί τα χρώματα αυτά κυρίως στο κομμάτι του Ολοκαυτώματος αλλά και η ίδια η **κάθοδος από το φως** (που διαχέεται άπλετο στο main hall) **στο σκοτάδι** σε προδιαθέτουν για μια λυπητερή ιστορία.

Αιτιολογήστε τον όρο **επιβλητικός**.

Αναφέρομαι στο κτήριο, το οποίο, αν και λιτό, είναι εντυπωσιακό και ασύνηθες. Αναγνωρίζω γιατί βραβεύθηκε.

Πότε και γιατί αισθανθήκατε **οικεία**;

Στο κομμάτι όπου έβλεπε κανείς την οικογενειακή ζωή (τον γάμο, τα παιδικά παιχνίδια). Είναι κάτι που μου θύμισε και τον εαυτό μου, την οικογένειά μου, τη δική μου ζωή. Εκεί αισθάνθηκα **ευεξία** και **ταυτίστηκα**.

### **Συναίσθημα**

Πού αισθανθήκατε **ενθουσιασμό** και **έκπληξη**;

Είναι ένα γενικότερο συναίσθημα. Με εντυπωσίασαν οι τεχνικές της έκθεσης καθώς και η διαρρύθμιση του χώρου. Επίσης, με εντυπωσίασε το γεγονός της **αλλαγής στα μεγέθη των αιθουσών ανάλογα με το αντικείμενο και τη θεματολογία**.

Πού οφείλεται η **ανυπομονησία** σας; Στην **περιέργεια** και το **ενδιαφέρον** να δω τι με περιμένει στη συνέχεια. Η εναλλαγή των αιθουσών ήταν συναρπαστική.

### **Σκέψεις**

Πιστεύετε ότι οι Εβραίοι παρουσιάζονται ως **θύματα** ή ως **ήρωες**;

**Ήρωες**. Βλέπουμε ότι το Μουσείο μας αφηγείται τη ζωή και τα επιτεύγματα και μετά το Ολοκαύτωμα.

Αιτιολογείστε τους όρους **ρεαλισμός** και **αυθεντικότητα**.

Αναφέρομαι στον **ουδέτερο** τρόπο αφήγησης. Με αυτό τον τρόπο, το Μουσείο κατορθώνει να παρουσιάσει την καθημερινή ζωή και τα επιτεύγματα των Εβραίων, να μας υπενθυμίσει ότι είναι άνθρωποι σαν κι εμάς, και, τελικά, έτσι, δρα **ενάντια στον αντισημιτισμό και τον ρατσισμό** και υπέρ του **πλουραλισμού** και της **ανεκτικότητας**.

**Θάνατος** ή **ζωή**; Με ποια από τις δύο λέξεις θα περιγράφατε τη συνολική σας χωρική εμπειρία;

**Θάνατος**. Δεν θα ξεχάσω το κομμάτι του Ολοκαυτώματος και τον σχεδιασμό των αιθουσών που αναφέρονται στο Auschwitz. Στη συνέχεια, το φως ήταν η **επιστροφή**, η **επάνοδος** στη ζωή. Αλλά μέσα στο Μουσείο, κατέβηκα στον **Άδη**, στα **έγκατα** της γης.

Αισθανθήκατε **μάρτυρας** των γεγονότων ή **συμμετέχων** σε αυτά;

Τίποτα από τα δύο. Ήμουν **εξωτερικός παρατηρητής**. Έλαβα **απόσταση** από τα γεγονότα του Ολοκαυτώματος. Δεν ήμουν εγώ αυτή που απελάθηκε στο Auschwitz.

Ποια πιστεύετε ότι είναι η **σχέση του Μουσείου** με το απέναντι **μνημείο**;

Το ένα αποτελεί λογική **συνέχεια** του άλλου. Το υπογραμμίζουν, εξάλλου, και οι **ίδιοι τόνοι χρωμάτων**.

(E 82)

### **Σώμα**

Τι εννοείτε με τον όρο **καλλιτέχνημα**;

Αναφέρομαι στην **εντυπωσιακή αρχιτεκτονική** του κτηρίου. Μάλιστα, το **γυαλί** που το καλύπτει και η εβραϊκή λέξη **Polin** που επαναλαμβάνεται στην επιφάνειά του είναι τα στοιχεία που σου μένουν.

Γιατί χρησιμοποιήσατε τη λέξη **Έξοδος** για να περιγράψετε την ενσώματη εμπειρία σας;

Είναι ξεκάθαρος ο συμβολισμός του χώρου του main lobby (Έξοδος, χωρισμός των υδάτων).

### **Σκέψεις**

Αιτιολογήστε τους όρους **μνήμη** και **ικανοποίηση**.

Πιστεύω πως η αληθινή **μνήμη** είναι μέσα μας, αυτό που κουβαλάμε. Αισθάνθηκα **ικανοποίηση** που είδα νεαρούς Πολωνούς να επισκέπτονται αυτό το μουσείο για να λάβουν εξηγήσεις για την ιστορία των Εβραίων.

(E 83)

---

(E 84)

### **Σώμα**

Τι εννοείτε με τον όρο **«αργός»**; Πού αναφέρεστε;

Η είσοδος στο Μουσείο σε κάνει να αισθάνεσαι ότι πρέπει να επιβραδύνεις, ο χώρος το απαιτεί. Το μέγεθος, το αχανές αυτού του κτηρίου σε κάνει να συνειδητοποιείς πόσο μικρός είσαι και γι' αυτό αισθάνεσαι ότι η επιβράδυνση είναι κατάλληλη. Ειδικά στο τμήμα του Δάσους.

Πού αισθανθήκατε **ρίγος**; Ποιο στοιχείο το προκάλεσε;

Το σχέδιο εξάλειψης των Εβραίων αλλά και το κομμάτι της αναπαράστασης των δρόμων και τα σκαλοπάτια.

### **Συναισθήματα**

Τι προκάλεσε τη **δυσπιστία** σας;

Η συνειδητοποίηση ότι είναι όλα πραγματικά, ότι δεν προστέθηκε τίποτα, ότι όλα συνέβησαν.

Σε ποιο συγκεκριμένο σημείο αισθανθήκατε **ηρεμία**;

Στον χώρο που ήταν αφιερωμένος στη δεκαετία του 1880. Υπήρχε φως και χώρος για να αναπνεύσει κανείς.

Υπήρξε κάποιο σημείο που ήταν ιδιαίτερα **οικείο** για εσάς;

Ναι, το Δάσος, μου θύμισε την πατρίδα και την καταγωγή μου.

Συνδέετε την **απόσταση** που αναφέρατε με τη **δυσπιστία**; Παρακαλώ, εξηγήστε.

Όχι ιδιαίτερα, τα χρώματα και οι κάθετοι πυλώνες προκαλούν απόσταση, ενώ η δυσπιστία συνδέεται περισσότερο με το περιεχόμενο, όχι με τη μορφή.

Γενικά, τι αίσθηση σας άφησε η **εμπειρία** σας;

Δυσάρεστη. Γιατί; Παρά την ομορφιά του κτηρίου το περιεχόμενο του “πακέτου” είναι αδύνατο να παραδοθεί σε μια όμορφη “συσκευασία”. Είναι ένα δύσκολο “χάπι” για να καταπιεί κανείς και το μεγαλείο του κτηρίου πολλαπλασιάζει το συναίσθημα του πόσο μεγάλο μέρος της ανθρώπινης ιστορίας έχει να κάνει με το Κακό.

Ποιο μέρος προκάλεσε σε σας τα **ισχυρότερα συναισθήματα**;

Το δάσος, τα σκαλοπάτια και ο τοίχος του Wannsee.

### **Σκέψεις**

Πιστεύετε ότι η **αναπαράσταση του Ολοκαυτώματος** είναι ορθολογική ή συναισθηματική/δραματική; Γιατί;

Νομίζω ότι πρόκειται για μια προσπάθεια να το κάνει να φαίνεται λιγότερο δραματικό, αλλά είναι αδύνατο να το πεις αυτό το παραμύθι με έναν μη συναισθηματικό τρόπο.

**Ζωή ή θάνατος**; Ποια λέξη θα περιέγραφε καλύτερα την εμπειρία σας;

Ζωή.

Πιστεύετε ότι οι Εβραίοι παρουσιάζονται ως ήρωες ή ως θύματα;

Δεν νομίζω ότι αυτές θα πρέπει να είναι οι μόνες επιλογές, δεν πιστεύω ότι κανένα έθνος θα μπορούσε να οριστεί με μόνο μία ταυτότητα.

Είναι μια ειλικρινής αφήγηση; Εντοπίσατε οποιαδήποτε τάση αυτοκριτικής;

Όχι ιδιαίτερα, ίσως είναι μια ελαφρώς ρομαντική απόπειρα να είναι αντικειμενικοί.

Υπάρχει κάποιο στοιχείο του σχεδιασμού που ενισχύει το αίσθημα του ανήκειν;

Οι αθόρυβες και ρέουσες μεταβάσεις και το φως.

Πιστεύετε ότι οι δύο πληθυσμοί (Πολωνοί και Εβραίοι) θεωρούν ότι έχουν κοινή πορεία/ κληρονομιά;

Σίγουρα ναι.

(E 85)

## **Σώμα**

Πώς σας φάνηκε το κτήριο καθώς το πλησιάζατε από το πάρκο;

Σαν μια τεράστια πισίνα. Μου τράβηξε την προσοχή η γυάλινη επιφάνεια που αντανακλούσε το γαλάζιο του ουρανού. Επίσης, πρόσεξα το δέντρο της κοινής ζωής Εβραίων και Πολωνών.

Τι σχέση υπάρχει ανάμεσα στο Μουσείο και στο μνημείο;

Πιστεύω ότι τραβάει την προσοχή από το μνημείο το κτήριο του Μουσείου. Επιπλέον, το μνημείο είναι ηρωικό (βλέπει κανείς τη μάνα με το παιδί να ξεπροβάλουν από την πέτρα), και, παρόλο που το αντικρίζω σε καθημερινή βάση, κάθε μέρα μου φαίνεται και πιο θλιβερό. Η σχέση, πάντως, μεταξύ τους είναι περισσότερο συμβολική (γέφυρα παρελθόντος- παρόντος) παρά χωρική. Το μνημείο είναι η μνήμη πριν από την κατασκευή της νέας ζωής.

Η κύρια αίθουσα πού σας παρέπεμψε;

Σε έρημο.

Υπάρχει κάποιο στοιχείο του σχεδιασμού που ενισχύει το αίσθημα του ανήκειν/ της ταυτότητας/ συνέχειας;

Για μένα αυτό το στοιχείο ήταν το δέντρο. Είναι θαυμάσιο, είναι οι ρίζες μου, συμβολίζει ό,τι είναι σημαντικό για εμένα.



Τι ρόλο διαδραμάτισε στην εμπειρία σας το **φως** και τα **ανοίγματα**;

Το φως σε συνδυασμό με τη θέα στο πάρκο συμβολίζουν για μένα την κανονική ζωή, η οποία συνεχίζεται.

Αναφέρατε τη λέξη **οδύνη**; Πού οφείλεται;

Με το που μπαίνει κανείς στο κτήριο, ταυτίζεται κι αρχίζει ένας σωματικός πόνος και μια **ταλαιπωρία**, ένα **βάρος**.

Πώς σας φάνηκαν οι διαφορετικές αίθουσες/ ενότητες; Τι σας έκανε ιδιαίτερη εντύπωση;

Κατ' αρχάς, δεν συμφωνώ με τον συνειρμό και τον συμβολισμό του Δάσους. Η αρχή της ιστορίας θα έπρεπε να είναι οι μαζικοί τάφοι και τα pogrom. Ωστόσο, μου άρεσε το προπολεμικό κομμάτι, όπου παρουσιάζονταν το ψηφιδωτό (yeshiva, συναγωγές, shtetl) και η πολυπολιτισμικότητα. Αισθάνεσαι ευχάριστα αλλά η αφήγηση είναι **τελεολογική**, ξέρεις τι θα σου συμβεί. Η υπόλοιπη έκθεση είναι χασομική. Στο Ολοκαύτωμα θα ήθελα μεγαλύτερη **αυθεντικότητα**. Εφόσον βρισκόμαστε στο σημείο που βρισκόμαστε, θα προτιμούσα ένα γυάλινο δάπεδο όπου θα έβλεπε κανείς τα θεμέλια του ερειπωμένου γκέτο. Ξέρετε, κάθε φορά που γίνονται εκσκαφές στους δρόμους και βλέπω κομμάτια των θεμελίων, ανατριχιάζω. Ανατριχιάζω επίσης όταν περνάω από ένα γειτονικό πάρκο όπου η γιαγιά μου αφηγούνταν ότι έθαψαν τους νεκρούς από την πείνα κατοίκους του γκέτο. Τίποτα δεν υπάρχει σήμερα εκεί να τους θυμίζει. Η μεταπολεμική ενότητα, τέλος, καλύπτει επιφανειακά τα γεγονότα και μάλιστα εδώ είναι που αισθάνθηκα **αηδία**, διότι βλέπεις μόνο κάποιους ηλικιωμένους επιζώντες να αφηγούνται τη ζωή τους. Δεν δίνεται έμφαση στη σύγχρονη ζωή. Και όταν βγαίνεις από το Μουσείο, βλέπεις τα σύγχρονα κτήρια που κτίστηκαν πάνω στα ερείπια του γκέτο και σου δημιουργείται ένα **αλλόκοτο, καταθλιπτικό** συναίσθημα.

### **Συναισθήματα**

Πότε αισθανθήκατε **ανησυχία**;

Όταν άρχισα να συνειδητοποιώ ότι θα μπορούσε να είχε συμβεί και σε εμένα.

Ο **θυμός** πού οφείλεται;

Στην **αδιαφορία** των υπόλοιπων Πολωνών.

Ο **θαυμασμός**;

Για την θέληση και τη δύναμη των Εβραίων μετά από τον Πόλεμο.

Η **κενότητα**;

Είναι αυτό που μένει στο τέλος.

## Η απελπισία:

Για ποια αναγέννηση μιλάμε; Μόνο το 1% του πολιτισμού και της προπολεμικής αίγλης του εβραϊσμού διασώθηκε μετά από τον πόλεμο. Δεν τίθεται θέμα σύγκρισης με αυτό που χάθηκε, η απώλεια είναι τεράστια.

## Σκέψεις

Πιστεύετε πως η παρουσίαση του Ολοκαυτώματος είναι εκλογικευμένη; Ναι είναι μία πραγματολογική, αποστασιοποιημένη αφήγηση, όμως με τη συμβολή της φαντασίας μπορεί να φτάσει κανείς στην ενσυναίσθηση.

Πιστεύετε ότι οι Εβραίοι παρουσιάζονται ως θύματα ή ως ήρωες;

Στην Πολωνία- μια χώρα που γι' αυτούς υπήρξε νεκροταφείο- η νοοτροπία είναι αυτή της θυματοποίησης. Το κτήριο εξ ολοκλήρου αποτίνει φόρο τιμής στα θύματα. Ηρωικό είναι μόνο το μνημείο.

Τελικά είναι ένα μουσείο της ζωής ή του θανάτου;

Κατ' αρχάς είμαι κατά της μουσειοποίησης των Εβραίων. Δεν ανήκουμε στο παρελθόν αλλά στο παρόν. Όταν δεν δίνεις έμφαση στη σύγχρονη ζωή και σταματάς την αφήγηση στο Ολοκαύτωμα, πώς μπορεί να είναι μουσείο ζωής; Θα πρέπει να υπάρξει διάλογος για να διορθωθεί αυτό και για να ξεφύγουμε από τα στερεότυπα. Οι δύο πολιτισμοί ήταν και θα πρέπει να παραμείνουν συνυφασμένοι.

(E 86)

## Σώμα

Τι εννοείτε με τον όρο καθαρός;

Πρόκειται για μια καθαρή αφήγηση. Δεν σε αγχώνει. Συνδέεται και με τον όρο ανακουφιστικός που χρησιμοποίησα στη στήλη των συναισθημάτων. Είναι ένα μουσείο που δεν επικεντρώνεται στη θυματοποίηση των Εβραίων. Ως απόγονος επιζώντων (οι παππούδες μου δραπέτευσαν αλλά τα αδέρφια τους έχασαν τη ζωή τους στο Ολοκαύτωμα), περίμενα κάτι πιο βαρύ, πιο ψυχρό, επηρεασμένος από τη λυπητερή ιστορία των προγόνων μου. Αντιθέτως, πρόκειται για έναν χώρο ζεστό και φιλόξενο που σε αφήνει να ηρεμήσεις και να χαλαρώσεις.

Γράψατε τις αντιθετικές έννοιες φως και σκοτάδι. Σε ποιο κομμάτι της εμπειρίας σας αναφέρεστε;

Το φως αντιστοιχεί στο εξωτερικό αλλά και στην αίθουσα υποδοχής του κτηρίου, καθώς και στο μεγαλύτερο κομμάτι της έκθεσης που είναι φωτεινό και αναφέρεται στη ζωή. Σκοτάδι είναι το κομμάτι του Ολοκαυτώματος και της απώλειας που άφησε πίσω του.

Τι θα χαρακτηρίζατε ως ξεχωριστό;

Την αίθουσα υποδοχής (main hall). Πρόκειται για έναν ιδιαίτερο χώρο με εμπνευσμένο σχεδιασμό που αναφέρεται στον χωρισμό των υδάτων (Εξοδος). Πολύ έξυπνη ιδέα.

### **Συναισθήματα**

Τι θα περιγράφατε ως ανατριχιαστικό και αλλόκοτο;

Ενώ η εμπειρία της πορείας μας ήταν όπως την περιγράψαμε πριν (ήρεμη, χαλαρή, ισορροπημένη), ξαφνικά στο κομμάτι του Ολοκαυτώματος, είχαμε αυτή την αίσθηση, η οποία, εντάθηκε από το σκοτάδι, τον στενό χώρο και τα σκούρα χρώματα. Μας προκάλεσε δυσφορία και φύγαμε γρήγορα για να αποφύγουμε να μας θέσει ερωτήματα η κόρη μας. Είναι σκληρό για τα παιδιά και δεν μπορείς να το εξηγήσεις.

### **Σκέψεις**

Αναφέρατε τους όρους σύνδεση και συνέχεια. Τι εννοείτε με αυτούς;

Αισθάνθηκα σύνδεση με τα θύματα αλλά και υπερήφανος για τις ρίζες μου. Η συνέχεια αναφέρεται στη σχέση του Μουσείου με το απέναντι μνημείο αλλά και με τον τόπο που τον φιλοξενεί (το πρώην γκέτο). Είναι πολύ σημαντικό και συμβολικό το γεγονός ότι επέλεξαν να κτιστεί εδώ αυτό το μουσείο.

Τελικά για εσάς ήταν ένα μουσείο που αναφέρεται στη ζωή ή στο θάνατο;

Ξεκάθαρα στη ζωή.

(Ε 87)

### **Σώμα**

Χρησιμοποιήσατε τους όρους αχανής και απέραντος. Σε τι αναφέραστε;

Στον χώρο της έκθεσης. Πιο συγκεκριμένα στις αίθουσες που αναφέρονται στη ζωή και στην ιστορία. Όταν οι αίθουσες είναι ευρείες και μεγάλες, με ψηλή οροφή, αισθάνεσαι κι εσύ μεγάλος, ελεύθερος, αναπνέεις. Αντιθέτως, στο κομμάτι του Ολοκαυτώματος, ο χώρος στενεύει, η οροφή είναι χαμηλή, οι τοίχοι επικλινείς και αισθάνεσαι ξαφνικά μικρός. Αισθάνεσαι ασφυκτικά, κλειστοφοβικά, και βρίσκεσαι τόσο κοντά με τις εικόνες, με τις ιστορίες, που δεν γίνεται να τις αποφύγεις ή να μην επηρεαστείς. Σου επιβάλλονται.

Γιατί γράψατε το γράμμα n;

Αναγνώρισα το γράμμα στον σχεδιασμό της εισόδου. Έπειτα διάβασα γιατί χρησιμοποιήθηκε και το συνέδεσα κατευθείαν με την εβραϊκή ιστορία και παράδοση.

Οι όροι **χρυσό, μπλε, λευκό** πού αναφέρονται:

Το χρυσό της άμμου που κυριαρχεί στην κυρίως αίθουσα (main hall), καθώς και το μπλε και άσπρο του ουρανού και του φωτός που μας επιτρέπει το κτήριο να δούμε μέσα από τα γυάλινα ανοίγματά του είναι για μένα σαφείς αναφορές στην **πατρίδα** μου, στο **σπίτι** μου, στην **οικογένειά** μου, στην **εβραϊκή κουλτούρα**.

Οπότε οι φράσεις **οικειότητα, ανήκειν και επιστροφή στις ρίζες** τι είναι για εσάς:

Είναι αυτό που κατάφερε ο σχεδιασμός αυτού του κτηρίου.

### **Συναισθήματα**

Πώς αισθανθήκατε στην ενότητα του **Ολοκαυτώματος**:

Κοιτάζτε, χθες πήγα και στο μουσείο της φυλακής Pawiak και ήταν ανυπόφορο. Εδώ, δεν μπορώ να πω ότι ήταν τόσο μεγάλη η συναισθηματική επιρροή.

Επομένως, για εσάς είναι μουσείο της **ζωής**:

Απόλυτα.

Αναφέρατε επίσης και τους όρους **βύθιση** και **ένταση**. Θέλετε να τους εξηγήσετε:

Ναι, αναφερόμουν στην **εμπειρία** η οποία είναι **αξιομημόνευτη**, σου δημιουργεί την **επιθυμία για περαιτέρω γνώση** και σε καλεί να το ξαναεπισκεφθείς. Είναι ένα μουσείο **ανθρωποκεντρικό** και όχι αντικειμενοκεντρικό.

(E 88)

### **Σώμα**

Πού αισθανθήκατε **ρίγος**:

Σε πολλά σημεία της πορείας μου λόγω του **θαυμασμού** για τα επιτεύγματα των Εβραίων αλλά και στο κομμάτι του Ολοκαυτώματος.

Έχετε διαβάσει για το **συμβολισμό** του σχεδιασμού της κύριας αίθουσας (Έξοδος):

Όχι, δεν γνωρίζω.

### **Συναισθήματα**

Γιατί αισθανθήκατε **υπερηφάνεια**:

Γ' αυτούς που πήραν την απόφαση να δημιουργήσουν αυτό το μουσείο, που είναι για μένα σύμβολο **αναγέννησης** και **ενεργοποίησης** σε έναν τόπο καταστροφής. Είναι σαν να **φύτεψαν** ένα λουλούδι που άνθισε.

Για ποιο πράγμα αισθανθήκατε απογοήτευση;

Για την μέχρι τώρα σιωπή του κόσμου.

(E 89)

### Σώμα

Αιτιολογήστε τους όρους κύβος και καμπύλη/ γλυπτό.

Αναφέρομαι στα χαρακτηριστικά του κτηρίου. Το κέλυφος είναι ένας κύβος, ένα κτήριο φαινομενικά συνηθισμένο και συντηρητικό. Όμως το εσωτερικό είναι δυναμικό και εκφραστικό σαν ένα γλυπτό. Μου προκάλεσε ιδιαίτερη εντύπωση η εσωτερική καμπύλη επιφάνεια.

### Συναισθήματα

Τι σας προκάλεσε έκπληξη;

Η συμβολή των Εβραίων και η ιστορία τους κατά τον Μεσαίωνα (ζωή).

Πώς αισθανθήκατε στο κομμάτι του Ολοκαυτώματος;

Θεωρώ πως ήταν ευπρεπισμένη, λειασμένη και όχι παρεμβατική η έκθεση.

Αισθανθήκατε σύνδεση με τα θύματα; Τι σας προκάλεσε ο σχεδιασμός του χώρου στην αίθουσα αυτή;

Όχι, παρέμεινα εξωτερικός παρατηρητής. Ήταν μια ισορροπημένη (ζωή-θάνατος) αλλά αποστασιοποιημένη αφήγηση. Δεν ταυτίστηκα, δεν σοκαρίστηκα, δεν ήταν για εμένα μια καινούργια ιστορία. Είμαστε συνέχεια εκτεθειμένοι και ερχόμαστε συνέχεια αντιμέτωποι με αυτή την ιστορία.

Τι υπερίσχυσε; Η θλίψη ή η χαρά;

Δεν μπορώ να πω πως δεν αισθάνεσαι θλίψη. Είναι δύσκολο να το περιγράψει κανείς. Ανάμεικτα, συνυφασμένα συναισθήματα.

(E 90)

### Σώμα

Όταν πλησιάζετε στο κτήριο από το πάρκο, ποια είναι η πρώτη σας εντύπωση;

Σύγχρονο, κομψό, σε αρμονία με τον περιβάλλοντα χώρο του.

Ποια είναι η σχέση μεταξύ του Μουσείου και του μνημείου; Ποιος είναι ο ρόλος της αντανάκλασης της γυάλινης πρόσοψης;

Άξονας συμμετρίας και σχέση μεταξύ παρελθόντος και παρόντος. Οι ήρωες του γκέτο αντικατοπτρίζονται στην χιλίων ετών ιστορία των Πολωνών Εβραίων.

Πώς το **φως** επηρεάζει την εμπειρία σας;

Μου προσέφερε μια **ηρεμία** μετά το σκοτάδι της έκθεσης. Το γεγονός ότι πουθενά δεν υπάρχουν παράθυρα, μου δημιούργησε **κλειστοφοβία**.

**Ζωή ή θάνατος;** Ποια λέξη νομίζετε ότι περιγράφει καλύτερα αυτό το μουσείο;

**Ζωή.** Η αφήγηση του παρελθόντος διαμορφώνει το παρόν μας.

Υπάρχει κάποιο χαρακτηριστικό στο κτήριο που αναφέρεται σε **αυτό που υπήρχε εδώ πριν;**

Το κενό, τα ερείπια, το γκέτο;

Όχι, δεν βλέπω ούτε αισθάνομαι καμία σχετική αναφορά.

**Το τμήμα του Ολοκαυτώματος;** υπάρχει κάτι που σας έκανε ιδιαίτερη εντύπωση;

Υπήρχε μια γενική εντύπωση **απομόνωσης**.

### **Συναισθήματα**

Υπάρχει κάποιο στοιχείο του σχεδιασμού που ενισχύει το αίσθημα του **ανήκειν/ της ταυτότητας/ συνέχειας;**

Όχι. Μόνο ο σχεδιασμός της κύριας αίθουσας με οδηγεί συνειρμικά στο Ισραήλ (είτε τη σημερινή χώρα είτε τη βιβλική γη της επαγγελίας), αλλά τίποτα δεν μου θυμίζει ότι αυτός ο τόπος είναι αφιερωμένος στους ανθρώπους που ήταν μέρος του Πολωνικού κράτους και πολιτισμού. Γι' αυτό και το θεωρώ προϊόν επίδειξης ικανοτήτων από την πλευρά του αρχιτέκτονα.

Πιστεύετε ότι είναι μια **ειλικρινής** αφήγηση με τάσεις **αυτοκριτικής;**

Η αφήγηση φαίνεται να είναι **ισορροπημένη, πολιτικά ορθή** και προσπαθεί να μην θίξει τα συναισθήματα κάποιας μερίδας.

Το τμήμα του Ολοκαυτώματος; είναι **ορθολογική** αναπαράσταση ή **συναισθηματική/ δραματική;** Γιατί;

Έχω την εντύπωση ότι είναι συναισθηματική που προσποιείται ότι είναι εκλογικευμένη. Μερικές φορές η ψυχρή απαρίθμηση των γεγονότων προκαλεί μεγαλύτερη **ενσυναίσθηση** προς τα θύματα.

Το τμήμα του Ολοκαυτώματος; Νιώσατε **σύνδεση με τα θύματα** ή κρατήσατε **απόσταση;** Νιώσατε σαν **μάρτυρας** των φρικαλεοτήτων ή ως ένας απλός **παρατηρητής;**

Προσωπικά, ως ιστορικός και ορθολογιστής διατηρώ πάντα την **απόσταση**, αλλά φαίνεται ότι το τμήμα του Ολοκαυτώματος προσπαθεί να κάνει τον επισκέπτη να αισθανθεί σαν **μάρτυρας**.

Υπήρχε χώρος στο κτήριο που ήταν ιδιαίτερα οικείος σε σας; Γιατί;

Ο ημίωρος με την εβραϊκή οδό επειδή οι παλιές φωτογραφίες του shtetl θυμίζουν έντονα την πατρίδα μου που ήταν και η ίδια shtetl πριν από τον πόλεμο. Μου δίνει την αίσθηση ότι είναι και δική μου η ιστορία αυτή, ότι με αφορά.

Υπήρχε κάποιο μέρος που ενέπνευσε έντονα συναισθήματα;

Το Ολοκαύτωμα και η μεταπολεμική περίοδος, όπου αντιπάσεται η καθημερινή ζωή των νέων με τη **μετανάστευση** του 1968 αμέσως μετά.

### **Σκέψεις**

Πιστεύετε ότι οι Εβραίοι παρουσιάζονται ως θύματα ή ως ήρωες;

Ως μέρος μιας κοινωνίας που έπεσε θύμα **προκατάληψης**. Επίσης, παραδείγματα όπως ο Berek Joselewicz και οι μαχητές του γκέτο εξαφανίστηκαν στην απελπισία και στην απομόνωση.

Πιστεύετε ότι είναι ένα διδακτικό μουσείο; Εάν ναι, από ποια άποψη;

Οι νέοι Εβραίοι και Πολωνοί φαντάζονται συνήθως την πολωνική ιστορία των Εβραίων ως εξής: κάποτε υπήρξαν οι Εβραίοι, έπειτα ήρθε το Ολοκαύτωμα, και σήμερα δεν υπάρχει τίποτα. Επομένως, με το να αφηγείται όλη την ιστορία και να υπενθυμίζει τη σημερινή εβραϊκή ζωή στην Πολωνία είναι διδακτικό.

(E 91)

### **Συναισθήματα**

Πού οφείλεται η **υπερηφάνεια** που αισθανθήκατε;

Ήθελα να μάθω πώς έφτασαν ως εδώ οι Εβραίοι, να εξερευνήσω την έννοια του **Polin**, την **ταυτότητά** μου, το πού **ανήκω** και ποια η **ιστορική πορεία** των προγόνων μου.

Η **ευγνωμοσύνη** σας σε ποιον απευθύνεται;

Σε αυτούς που έφτιαξαν αυτό το μουσείο και επανέφεραν στη **ζωή** τον εβραϊσμό.

Επομένως για εσάς είναι ένα μουσείο που συμβολίζει την **ζωή**;

Ακριβώς. Δρα **κόντρα στην απώλεια**, το Ολοκαύτωμα αποτελεί μόνο ένα μικρό κομμάτι στην ιστορία και δεν έχει καμία σχέση με τα δραματικά μνημεία που έχουμε εμείς στο Ισραήλ.

## Σκέψεις

Τι σας έκανε να αναρωτηθείτε από πού προήλθε το **μίσος**:

Οι παππούδες μου μετανάστευσαν στη Νέα Υόρκη το 1912. Μισούσαν τόσο τους Πολωνούς που αρνούταν να μιλήσουν πολωνικά και είχαν τραυματικές εμπειρίες για τις οποίες αρνούταν να μου μιλήσουν. Ήθελα, λοιπόν, να μάθω τους λόγους για τα βίαια pogrom που τους εξανάγκασαν σε **μετανάστευση** και να κατανοήσω τις αιτίες αυτού του μίσους.

(E 92)

---

(E 93)

## Σώμα

Γιατί χρησιμοποιήσατε τη λέξη **νεκροταφείο**:

Γιατί αυτό είναι για μένα η Πολωνία. Όλοι οι παππούδες μου έχασαν εδώ τη ζωή τους κατά το Ολοκαύτωμα.

Πού αισθανθήκατε **δυσφορία**:

Είναι η γενικότερη αίσθηση καθώς πορευόμουν και καθώς εξελισσόταν η έκθεση.

Στο **κομμάτι του Ολοκαυτώματος**:

Έχω επισκεφθεί το Μουσείο της Washington και το Yad Vashem. Ήταν πολύ πιο ισχυρή η καταθλιπτική εμπειρία.

## Συναισθήματα

Πού αναφέρεστε με τον όρο **δυσπιστία**:

Στις **προθέσεις του αρχιτέκτονα**. Οκ, κατανοώ ότι το χρώμα και η γλυπτικότητα των τοίχων θεωρητικά παραπέμπουν στην έρημο του Ισραήλ και θα «έπρεπε» να μου θυμίζουν την πατρίδα μου, όμως, αυτό δεν κατάφερε να αλλάξει αυτή την **ψύχρα** και την **φόρτιση** που αισθάνομαι εδώ.

## Σκέψεις

Τι εννοείτε με τον όρο **ασφαλής**: Αισθάνομαι πλέον προστατευμένος από το μίσος που επέδειξαν οι Πολωνοί. Ό,τι βίωσα εδώ, η έκθεση, το κτήριο ενέτειναν αυτό που πίστευα μέχρι σήμερα: Το μόνο ασφαλές μέρος για εμάς είναι το Ισραήλ. Σε οποιοδήποτε άλλο έδαφος- ειδικά στην Πολωνία- η ιστορία αποδεικνύει ότι εκμεταλλεύτηκαν τα χαρίσματά μας αλλά στη



συνέχεια μας «ξεφορτώθηκαν», μας εξόντωσαν συστηματικά. Οι ναζί βρήκαν εδώ πρόσφορο έδαφος, τους το επέτρεψαν οι Πολωνοί (δακρύζει).

(E 94)

### **Σκέψεις**

Τι εννοείτε με την φράση «[συνολική αναπαράσταση του εβραϊκού χρόνου](#)»:

Έχω επισκεφθεί και το Εβραϊκό Μουσείο στο Βερολίνο. Σε αντίθεση με εκείνο, εδώ βίωσα περισσότερες συγκινήσεις. Επιπλέον, εκεί παρουσιάζεται η γερμανική πλευρά (τα εγκλήματα των ναζί, το Ολοκαύτωμα, οι τύψεις τους, το μουσείο μοιάζει με ένα νεκροταφείο). Αντιθέτως, εδώ παρουσιάζεται η εβραϊκή πλευρά (η ζωή, η πορεία, η δημιουργία τους).

Για εσάς, επομένως, είναι ένα μουσείο [ζωής](#):

Απολύτως. Το Ολοκαύτωμα είναι συμβολικά μια πολύ μικρή ενότητα (χωρικά, άρα και χρονικά).

(E 95)

### **Σώμα**

Τι εννοείτε με την φράση «[δύσκολο να κοιτάς](#)»:

Εννοώ πως το κομμάτι του Ολοκαυτώματος το πέρασα γρήγορα, ήθελα να το αποφύγω ([μόνωση συναισθήματος](#)).

Ο σχεδιασμός του κτήριου και ο συμβολισμός της κύριας αίθουσας πού σας παρέπεμψαν:  
Πάντως όχι στο Ισραήλ, όπως εικάζεται. Δεν μπορείς να είσαι στην Πολωνία και να θυμάσαι το Ισραήλ.

Υπάρχει κάποιο χαρακτηριστικό στο κτήριο που αναφέρεται σε [αυτό που υπήρχε εδώ πριν](#):  
Το κενό, τα ερείπια, το γκέτο;

Από αυτό που απέμεινε, το μόνο που θυμίζει το παρελθόν είναι το έδαφος που πατάω και η mezuzah. Ο τόπος είναι συμβολικός και εμπεριέχει την απώλεια ενώ το Μουσείο, ως κτήριο και ως έκθεση, συνιστά υπενθύμιση της ζωής.

### **Σκέψεις**

Τι εννοείτε με τον όρο [συμφιλίωση](#):

Συμφιλίωση με το παρελθόν και τα ηθικά διλήμματα που αντιμετώπισαν οι Πολωνοί.

Τι εννοείτε με τον όρο [συμβολή](#):

Εννοώ πως οι Πολωνοί υπήρξαν και σωτήρες των Εβραίων.

Πιστεύετε ότι οι Εβραίοι παρουσιάζονται ως **θύματα** ή ως **ήρωες**;

Οι Εβραίοι πάντα είναι **θύματα**- η ιστορία είναι ιστορία. Αλλά το σημαντικό εδώ είναι το τι κατάφεραν- η πορεία τους.

(E 96)

---

(E 97)

---

### **Focus group Ισραηλινοί**

(E 98)

Είναι **εντυπωσιακό** και **καινοτόμο** κτήριο που φέρει μια **συναισθηματική φόρτιση**. Βρίσκεται σε σημαντικό **σημείο** στην πόλη. Για τη συγκινησιακή φόρτιση του χώρου σε προδιαθέτουν και τα μνημεία που το περιβάλλουν στο πάρκο. Η αρχιτεκτονική **δομή** σε καθοδηγεί και σε προκαταλαμβάνει. Το Μουσείο κατάφερε να συμπεριλάβει όχι μόνο τη μακρά ιστορία των Εβραίων αλλά και την κοσμοθεωρία τους. Επανεξετάζει το παρελθόν και ενεργεί με **σεβασμό** όχι μόνο προς τους Εβραίους αλλά και προς τους Πολωνούς πολίτες. Επίσης συνδέει ιστορικά τα γεγονότα προ και μετά του Πολέμου. Είναι ένα μουσείο που δεν κτίστηκε μόνο για τους Εβραίους, είναι ένα **πανανθρώπινο** μουσείο και δεν εστιάζει στο Ολοκαύτωμα.

(E 99)

Για μένα αυτό το μουσείο ήταν η πιο **συναρπαστική** εμπειρία στη Βαρσοβία, χάρη στη **δυναμική** του **αρχιτεκτονική** και στα **ισχυρά οπτικά ερεθίσματα**. Είναι συγκινητικό και παράλληλα **κατατοπιστικό** και **τακτοποιημένο** με **καθαρή αφήγηση**. Μετά την επίσκεψή μου στο εν λόγω μουσείο, αισθάνομαι σαν να **ξανασυνδέθηκα** με τους προκατόχους μου.

(E 100)

Είναι ένα μουσείο που χαρακτηρίζεται από καταπληκτική **δομή** τόσο όσον αφορά στην έκθεση όσο και στην **αρχιτεκτονική** του. Εδώ, βλέπουμε την αρχιτεκτονική στα καλύτερά της, ενώ το **σημείο** που επιλέχθηκε για να κτιστεί αυτό το μουσείο είναι το πλέον κατάλληλο και η **θέα** προς το πάρκο **συμβολική**. Εντυπωσιακό δε, είναι το γεγονός ότι η έκθεση βρίσκεται **κάτω από το έδαφος** και δεν δίδεται έμφαση στο Ολοκαύτωμα.

(E 101)

Πριν έρθουμε στο Μουσείο, η οικογένειά μου κι εγώ επισκεφθήκαμε την «εβραϊκή» Βαρσοβία- την Βαρσοβία προ και κυρίως κατά τη διάρκεια του Ολοκαυτώματος, όπως το γκέτο και της οδούς από όπου αναχώρησαν οι Εβραίοι για τα στρατόπεδα συγκέντρωσης. Εκτεθήκαμε

τόσο πολύ στην **τραγωδία** και στο πλήγμα της απώλειας που «τραυματίστηκαν τα μάτια μας». Όταν ήρθαμε σε αυτό το μουσείο, τα συναισθήματα ήταν διαφορετικά: εκτεθήκαμε σε μια θαυμάσια παρουσίαση 1.000 ετών εβραϊκής ιστορίας και πολιτιστικής κληρονομιάς, για την οποία νιώσαμε **υπερήφανοι**.

(E 102)

---

### **Focus group Γάλλοι**

(E 103)

Η **αρχιτεκτονική**, η **λαμπρότητα**, **απαλότητα** και η **φωτεινότητά** της δεν σου δίνουν την αίσθηση που περιμένεις για την ιστορία των Εβραίων. Κάθε άλλο παρά σε βοηθάει να κατανοήσεις την τραγικότητα των γεγονότων (**αρνητικό στοιχείο**).

(E 104)

Το Μουσείο χαρακτηρίζεται από **εκλεπτυσμένη αρχιτεκτονική** ενώ η έκθεση μοιάζει με **κάθοδο στον Άδη**, αντάξια ενός μυθιστορήματος του Zweig. Πρόκειται για μια **συμβολική, οδυνηρή** αλλά **αναγκαία επίκληση στη μνήμη** των τραγικών γεγονότων. Η δε **δαιδαλώδης ακολουθία** των αιθουσών κάνει μια **αναδρομική αφήγηση** της ιστορίας.

(E 105)

Αν δεν γνωρίζεις την εβραϊκή κουλτούρα και δεν έχεις οικειότητα με τον εβραϊκό πολιτισμό, την ιστορία και την θρησκεία, καταλήγεις να βαριέσαι. Το κομμάτι του Ολοκαυτώματος είναι **οδυνηρό** αλλά περιμένεις μεγαλύτερη έμφαση και αφιέρωση σε αυτό.

(E 106)

Η **αρχιτεκτονική** είναι **αξιοθαύμαστη** και η **μουσειογραφία** πολύ **εξεζητημένη**. Είναι ένα **βαρύ φορτίο** για τον επισκέπτη. Το τμήμα που είναι αφιερωμένο στα γκέτο και στο Ολοκαύτωμα είναι **οδυνηρό** αλλά και **διδακτικό**, ενώ αξιοσημείωτη είναι και η μεταπολεμική περίοδος. Όταν φτάνεις σε αυτό το σημείο της έκθεσης, συνειδητοποιείς την καταστροφική άνοδο του αντισημιτισμού στην Πολωνία τον 19<sup>ο</sup> αι. που είχες δει πιο πριν. Το γεγονός αυτό σε **λυτεί**.

### **Focus group Αμερικανοί φοιτητές (Danish Institute for Study Abroad)- Moderator: Helise Lieberman (Tad Taube Foundation)**

(E 107)

Μου έκανε εντύπωση που η έκθεση του **Ολοκαυτώματος** είναι ξαφνικά πολύ πιο **σοβαρή, ήσυχη** και **σκοτεινή** χωρίς, για παράδειγμα, οθόνες αφής, ενώ οι υπόλοιποι χώροι συνιστούν

ένα χρωματιστό και ζωντανό σκηνικό. Πρόκειται για ένα αποτύπωμα που άφησε η σκοτεινή μνήμη και δεν θα σβήσει ποτέ.

(E 108)

Είναι ένα μουσείο της ζωής που παρουσιάζει ό,τι δεν υπάρχει πια στην πόλη, ένα μουσείο της παρουσίας και όχι του Ολοκαυτώματος.

(E 109)

Μου έκανε εντύπωση που η έκθεση ξεκινά με τον μύθο του δάσους. Η μυθολογία, ο μύθος της προέλευσης είναι αυτό που πάντα αναζητούμε και μας προκαλεί νοσταλγία.

(E 110)

Σε αντίθεση με το αφήγημα της τραγωδίας, αυτό εδώ το μουσείο έχει να κάνει περισσότερο με την αποδοχή, τη συνύπαρξη, το επόμενο βήμα, τη ζωή που δεν τελειώνει και δεν κορυφώνεται εδώ.

---

(E 111)

---

(E 112)

---

(E 113)

---

(E 114)

### **Σώμα**

Χαρακτηρίσατε την πορεία σας ως τελεολογική. Τι εντύπωση σας άφησε το κομμάτι του Ολοκαυτώματος;

Όχι ιδιαίτερη εντύπωση. Η μητέρα μου ήταν Εβραία που απελάθηκε από τη Σλοβακία και την έκρυψε ένας Πολωνός στη Βαρσοβία, τη στιγμή που όλα της τα αδέρφια έχασαν τη ζωή τους στην Treblinka. Επομένως, έχω εκτεθεί αρκετά σε αυτή την ιστορία. Εξάλλου, το τέλος δεν είναι το Ολοκαύτωμα. Θα ήθελα να είναι πιο σύνθετο το τέλος της έκθεσης και να δίνει μεγαλύτερη έμφαση στη μεταπολεμική περίοδο και στην συμβολή των Εβραίων στη φάση αυτή.

## Συναισθήματα

Πού οφείλεται ο κλωνισμός και η συγκίνηση που αναφέρετε;

Χαίρομαι που αναγνωρίζεται το παρελθόν μας. Είναι **συγκινητικό**, σε αντίθεση με το Μουσείο του Βερολίνου που είναι χαστικό και στερείται συναισθημάτων.

(E 115)

---

(E 116)

## Σώμα

Τι εννοείτε με τον όρο χωροταξική προσαρμογή;

Η διαμόρφωση των χώρων ήταν έτσι ώστε ένιωσα ότι υπάρχει σωστή χρονολογική σειρά/ διαδοχή αιθουσών. Επίσης ένιωσα οικειότητα και δεν αισθάνθηκα να χάνομαι.

Όπως πλησιάζατε από το πάρκο τι εντύπωση σας έκανε το Μουσείο σαν κτήριο;

Είναι εντυπωσιακό κτήριο **χωρίς αρχιτεκτονικές ακρότητες, ισορροπημένο και σε προδιαθέτει ευνοϊκά** για το τι θα δεις όταν μπεις.

Ποια νομίζετε πως είναι η σχέση του μνημείου με το μουσείο;

Συνδέονται **αρμονικά**. Τα **χρώματα** του **μνημείου** είναι σαφώς πιο **καταθλιπτικά**, ενώ το **Μουσείο** αρχιτεκτονικά έχει **καλή ενέργεια**.

Πιστεύετε ότι αυτό το κτήριο φέρει στοιχεία ταυτότητας του εβραϊκού λαού;

Όχι.

## Συναισθήματα

Πού αισθανθήκατε θλίψη;

Στο κομμάτι που αφορούσε στα βάσανα των Εβραίων κατά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο.

Σε ποιο σημείο αισθανθήκατε αποτροπιασμό και για ποιο λόγο;

Για το μέγεθος του εγκλήματος κατά ενός ολόκληρου λαού από τους ναζί και για τον **εξευτελισμό της αξιοπρέπειας** του ανθρώπου.

## Σκέψεις

Γράψατε ενοχή Πολωνών; Τι εννοείτε;

Έχω την αίσθηση ότι στο Μουσείο αυτό δεν τονίζεται το Ολοκαύτωμα γιατί οι Πολωνοί θα πρέπει να έχουν ενοχικά συναισθήματα για τον τρόπο που φέρθηκαν στους Εβραίους (αδιαφορώντας για την τύχη τους και πολλές φορές προδίδοντάς τους).

Αποφυγή σκληρότερων εικόνων για τον ίδιο λόγο;

Ναι, πιστεύω ότι δεν δείχνονται ίσως για να μην προκαλέσουν τους Πολωνούς εφόσον βρίσκονται στην έδρα τους.

Σε ποιον απευθύνεται αυτό το μουσείο;

Κατά βάση σε Εβραίους. Όχι σε άλλους. Τονώνει την υπερηφάνειά τους.

Για ποιο λόγο;

Αν ήμουν στη θέση τους θα με ενδιέφερε ένα μουσείο που περιγράφει την ιστορία του λαού μου λεπτομερώς ανά τους αιώνες στην Ευρώπη. Εδώ, το Μουσείο δεν είναι Ολοκαυτώματος, αλλά θεωρώ ότι θα έπρεπε να έχει μεγάλη βαρύτητα. Εδώ, δεν αισθάνθηκα δέος μπροστά στη σημαντικότητα του γεγονότος. Ακόμα και οι φωτογραφίες που είδα μου ήταν γνωστές. Ο χώρος δεν μου δημιούργησε αυτό το συναίσθημα. Δεν αισθάνθηκα την πραγματική καταστροφή και τη συμφορά. Ούτε ο χώρος που το φιλοξενεί θυμίζει το παρελθόν.

Για εσάς είναι ένα μουσείο ζωής ή θανάτου;

**Ζωής.** Δεν μου ικανοποίησε το αίτημα της απεικόνισης του Ολοκαυτώματος. Τα συναισθήματά μου επικεντρώθηκαν σε αυτό το ευαίσθητο κομμάτι, γι' αυτό είναι όλα αρνητικά. Παρόλο που, αν και ζωής, θα ήθελα να μάθω περισσότερα και για τη σύγχρονη ζωή των Εβραίων.

Πώς παρουσιάζονται οι Εβραίοι-ως θύματα ή ως ήρωες;

Ως θύματα.

Πιστεύετε ότι κατάφεραν να δώσουν μια αίσθηση αναγέννησης με αυτό το μουσείο;

Μάλλον ναι. Από κάθε πλευρά. Και κυρίως με την αρχιτεκτονική του (μοντέρνο, φωτεινό, αισιόδοξο).

(E 117)

### **Σώμα**

Τι σας έκανε εντύπωση καθώς προσεγγίζατε το Μουσείο;

Το μνημείο γιατί μέσα σε μία μικρή έκταση αποτυπώθηκε όλη η ιστορία. Ηρωικό και με χρώματα ανάλογα των γεγονότων και του αποτελέσματος (της καταστροφής).

Ποια πιστεύετε ότι είναι η **σχέση Μουσείου- μνημείου**;

**Χρωματική** σύνδεση, το ένα συμπληρώνει το άλλο. Σα να δείχνει το Μνημείο προς το Μουσείο και να λέει στον επισκέπτη: «Μπες μέσα. Εκεί είμαι.»

Υπήρχε κάποιο χαρακτηριστικό του κτηρίου που σε παρέπεμπε σε αυτό που υπήρχε **εδώ πριν**;

Ναι, το τούβλο, η mezuzah. Και ο συμβολισμός της εισόδου του μουσείου (γράμμα **n**).

Έπαιξε κάποιο ρόλο η **αντανάκλαση** στην εμπειρία σας;

Ναι, καθώς έβγαινα από το Μουσείο, με έκανε να θέλω να φωνάξω ότι υπάρχει ζωή- αντανακλούσε τη ζωή.

### **Συναισθήματα**

**Θαυμασμός.**

Για ό,τι κατόρθωσαν.

**Θυμός.**

Που βρέθηκε κάποιος συνάνθρώπός τους να τους καταστρέψει.

**Αγανάκτηση.**

Για τους Πολωνούς που δεν προστάτευσαν τους συμπατριώτες τους.

**Συμπόνια.**

Πόνεσα σα να ήμουν στη θέση τους.

### **Σκέψεις**

**Γιατί:**

Άνθρωποι να κάνουν κακό σε ανθρώπους. **Απανθρωπιά.**

### Αδικία:

Για την καταστροφή ενός τόσο σημαντικού πολιτισμού.

### Μπράβο:

Που δεν το έβαλαν κάτω, αλλά ξαναγεννήθηκαν από τις στάχτες τους.

### Μουσείο ζωής ή Ολοκαυτώματος:

Ζωής. (ζωή → θάνατος → επαναφορά στη ζωή). Σε αυτό με βοήθησε να καταλήξω και η επαναφορά στο φως και στην κανονική ζωή.

### Μάρτυρας ή συμμετέχων στα γεγονότα:

**Συμμετέχων.** Ήταν έντονο το συναίσθημα. Σα να τα ζούσα εδώ. Όταν είσαι μάρτυρας, δεν έχεις συναισθήματα, είσαι ψυχρός και αδιάφορος παρατηρητής.

### Διακρίνατε τάσεις **ειλικρίνειας** και **αυτοκριτικής** από την πλευρά των Πολωνών:

Ναι. Δεν προσπάθησαν να δικαιολογηθούν. Και ελπίζω να **έμαθαν** από αυτό.

### Επιχειρείται **θυματοποίηση** ή **ηρωοποίηση** του Εβραϊκού λαού.

Είναι **ήρωες** γι' αυτό και έμειναν στην ιστορία και υπάρχουν τόσα μουσεία γι' αυτούς.

### Πιστεύετε ότι το Ολοκαύτωμα **εξορθολογίζεται** εδώ:

Όχι, παρουσιάζεται με **σεβασμό** και **ευλάβεια**.

(E 118)

### **Σώμα**

#### Ορθια στάση σώματος. Σε ποια σημεία:

Κυρίως στους χώρους πριν το Ολοκαύτωμα με το πολιτισμό, την θρησκεία τους- ήρεμη, γαλήνια περίοδος όπου ξεχνούσες/ δεν ήξερες τι έρχεται.

#### **Κύρτωση.**

Από τους πρώτους διωγμούς και κορυφώθηκε στο Ολοκαύτωμα. Συνδυάστηκε με τη συνοφρύωση λόγω της αγανάκτησης, του θυμού και της θλίψης. Σε ταραίζει, σε κυριεύει κι εσένα το μίσος κυρίως όταν κοιτάς τις εικόνες.

#### Τι ρόλο έπαιξε το **φως** και η **θέα** στο πάρκο:



Σε αντίθεση με το **γκρι** το χρώμα και το σκοτάδι του Ολοκαυτώματος, επανήλθα σταδιακά στην **ηρεμία** και στη **γαλήνη**.

Τι ρόλο έπαιξε η θέα του **μνημείου**;

Τα σκούρα χρώματα με προετοίμασαν για το Ολοκαύτωμα- σα να βιαζόμουν να φτάσω σε αυτό το κομμάτι και να ταυτιστώ.

### **Συναισθήματα**

Τι σας προκάλεσε **δέος**;

Ο **θαυμασμός** και ο **φόβος**. **Θαυμασμός** για το κουράγιο τους και τα κατορθώματά τους και μετά το Ολοκαύτωμα και **φόβος** από την απειλή κατά τη χειρότερη περίοδο.

**Ενθουσιασμό** για τι αισθανθήκατε;

Για την **αρχιτεκτονική**, τη **ροή** των αιθουσών, τη **συνοχή** και τη **δομή** της έκθεσης. Εντόπισα ότι αλλάζουν τα συναισθήματά μου ανάλογα με την διαφορετικότητα της αρχιτεκτονικής και της μουσικής.

**Σεβασμός**;

Προς τα θύματα και τους αδικοχαμένους αλλά και για την αρχή τους από το μηδέν. Κατόρθωσαν να σταθούν στα πόδια τους!

Πώς εννοείτε το **κενό**;

Ως απορία. Γιατί δεν βοήθησαν οι Πολωνοί; Συμβολίζει όμως και το μετά. Τι άφησε πίσω του ο πόλεμος.

**Υπερηφάνεια** για ποιο πράγμα;

Για το κουράγιο τους, για την ιστορία τους και για το ακατόρθωτο που κατάφεραν.

**Μίσος** για τους θύτες ή για τους Πολωνούς;

Και για τους δύο. Τι είναι χειρότερο τελικά;

### **Σκέψεις**

Γιατί χρησιμοποιήσατε τον όρο **παραδοχή**;

Εννοώ τον θαυμασμό για τη δύναμη ψυχής, την αποφασιστικότητα και τη θέληση των Εβραίων.

Θεωρείτε ότι είναι **ειλικρινής** η αφήγηση των Πολωνών;

Ναι. Είναι ξεκάθαρο ότι μόνοι τους τα κατάφεραν οι Εβραίοι. Δείχνεται ξεκάθαρα η **αδιαφορία**.

Είναι ένα μουσείο ζωής ή Ολοκαυτώματος;

Της ζωής. Σε αντίθεση με το Μουσείο του Βερολίνου, όπου το **Ολοκαύτωμα** είναι διαρκώς παρόν, εδώ είναι **περιορισμένο χωρικά άρα και συμβολικά**.

Πώς παρουσιάζονται οι Εβραίοι;

Ως **ήρωες**. Τονίζεται η θέληση και όχι η θυματοποίηση.

(E 119)

### **Συναισθήματα**

Τι σας έκανε να αισθανθείτε **κατάπληξη**;

Ο σχεδιασμός του χώρου.

### **Σκέψεις**

Πιστεύετε ότι πρόκειται για μια ειλικρινή αφήγηση;

Δεν καταλαβαίνω την ερώτησή σας.

Πιστεύετε ότι οι Εβραίοι παρουσιάζονται ως **ήρωες** ή ως **θύματα**;

Ως θύματα.

**Ζωή ή θάνατος**; Ποια λέξη θεωρείτε πως περιγράφει την εμπειρία του κτηρίου του Μουσείου;

Ζωή.

Πώς αισθανθήκατε στην **αίθουσα του Ολοκαυτώματος**;

Δεν έμεινα πολύ χρόνο σε αυτό το τμήμα, γιατί διαθέτω ιδιαίτερη οικειότητα με αυτό το κομμάτι της ιστορίας και δεν θέλησα να ξαναεκτεθώ σε αυτό ούτε περίμενα να μου προκαλέσει ισχυρά συναισθήματα (**μόνωση συναισθήματος**).

(E 120)

---

Παράρτημα IVa- Προφίλ Συμμετεχόντων- Τεστ Λεκτικού Συνειρμού

Κέντρο Μνήμης Ολοκαυτώματος (Βουδαπέστη)

Εθνικότητα/ Α/Α Επισκεπτών	Φύλο	Ηλικιακή ομάδα	Επίπεδο Εκπαίδευσης	Ειδικό Ενδιαφέρον	Εγγύτητα με ιστ. γεγονός	Λόγος επίσκεψης	Πηγές Πληροφόρησης	Όροι
Ιαπωνία  121	Θ	30-39	Προπτυχιακή φοιτήτρια	--	Σχολείο	Σύσταση	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Σώμα:</b> ενόχληση στα μάτια (από τις αμυδρά φωτισμένες γραμμές μέσα στο σκοτάδι), ήχος: χαρούμενη μουσική κατά την αναφορά στη ζωή των Εβραίων και βαριά ατμόσφαιρα στο κομμάτι του Ολοκαυτώματος/ ησυχία και γαλήνη στην αυλή. Αντίστοιχα: σκοτάδι στην πορεία του θανάτου και ξαφνικό φως στο τελευταίο κομμάτι της απελευθέρωσης. <b>Συναισθήματα:</b> συγκίνηση, φόρτιση, θλίψη, σεβασμός <b>Σκέψεις:</b> αβεβαιότητα για το μέλλον της ανθρωπότητας, υπενθύμιση, μάθημα
Ελλάδα  122	A	20-29	Μεταπτυχιακή	--	Σχολείο	Σύσταση/ ενδιαφέρον για την εβραϊκή ιστορία και το Ολοκαύτωμα	Ιστοσελίδα Μουσείου	<b>Σώμα:</b> όρθια στάση, υπερένταση, επαγρύπνηση, απειλή, βήματα, βασανιστική κορύφωση, μεγαλοπρέπεια (Συναγωγή) <b>Συναισθήματα:</b> σοκ, αγωνία, απώλεια, στενοχώρια, θλίψη, οργή, μίσος, απέχθεια, αποτροπιασμός, φρικαλεότητα, απανθρωπιά, συμπόνια, γαλήνη, ηρεμία, υπερηφάνεια, θαυμασμός, σεβασμός, αναγέννηση, βιωματικός, ταύτιση <b>Σκέψεις:</b> ευθύνη, ατιμωρησία, ανεπούλωτες πληγές, προειδοποιητικός, διδακτικός
Ελλάδα  123	A	60-69	Πανεπιστημιακή	--	Σχολείο	Σύσταση/ ενδιαφέρον για την εβραϊκή ιστορία και το Ολοκαύτωμα	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Σώμα:</b> βήματα, κινητικότητα, σύμπτωση πορείας, φως, κεκλιμένο επίπεδο <b>Συναισθήματα:</b> λύπη, συμπόνια, θυμός, αποτροπιασμός, φρίκη, θηριωδία, ανακούφιση, επιαναφορά, ελευθερία, κανονικότητα <b>Σκέψεις:</b> διάρκεια, (συν)ενοχή, ευθύνη, δικαιοσύνη, προσπάθεια εξιλέωσης, διατήρηση μνήμης

Ελλάδα 124	Θ	50-59	Πανεπιστημιακή	--	Σχολείο	Σύσταση	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<p><b>Σώμα:</b> κύρτωση, σφίξιμο στο στομάχι, συρρίκνωση, μυϊκή σύσπαση, σύσπαση προσώπου, κλάμα, φως, λευκό χρώμα, μουσική, αραιώση/ πύκνωση φωτεινών γραμμών, επαναφορά σώματος, Κάθοδος στον Άδη, ανάδυση από τον βυθό, λαβύρινθος, κουραστική παραμόρφωση, κλειστοφοβικός, αγχωτικός, ασφυξία, απειλή, ανάγκη απόδρασης</p> <p><b>Συναισθήματα:</b> λύπη, θλίψη, απώλεια, φρίκη, αποτροπιασμός, θυμός, φόρτιση, ξέσπασμα, αγανάκτηση, συμπόνια, λύγισα (σώμα και ψυχή), ελπίδα, ευχάριστα, δέος, ασφάλεια, γαλήνη, ηρεμία, λύτρωση</p> <p><b>Σκέψεις:</b> απώλεια ανθρωπιάς/ αξιοπρέπειας, ασέβεια, αντικειμενοποίηση, δύναμη ψυχής, κουράγιο, μνήμη, ταυτοποίηση γεγονότων, ειλικρίνεια, δίδαγμα/ μάθημα, υπενθύμιση, μνήμη</p>
ΗΠΑ 125	A	40-49	Πανεπιστημιακή	Εβραϊκή κληρονομιά	Προφορικές μαρτυρίες	Ενδιαφέρον για την εβραϊκή ιστορία	Περιοδικά/ εφημερίδες/ ταξιδιωτικοί οδηγοί	<p><b>Σώμα:</b> απλός/ λιτός σχεδιασμός</p> <p><b>Συναισθήματα:</b> σοκ, θλίψη, αναστάτωση</p> <p><b>Σκέψεις:</b> σύνδεση/ συγγένεια (νιώθω ότι δυνάμωσα ο δεσμός μου με τον εβραϊσμό μετά από αυτή την επίσκεψη), εκτίμηση, σεβασμός, ταυτότητα, υπενθύμιση: Ποτέ ξανά:</p>
Καναδάς 126	Θ	60-69	Μεταπτυχιακή	Ψυχολόγος	Προφορικές μαρτυρίες	Ενδιαφέρον για την εβραϊκή ιστορία	Trip Advisor	<p><b>Σώμα:</b> ναυτία, ένταση, αδυναμία, σφίξιμο στο στομάχι, ζαλάδα, βουρκωμένη, κουρασμένη, χωρίς ενέργεια</p> <p><b>Συναισθήματα:</b> θλίψη, πόνος, φόβος, τιμή, σεβασμός, θυμός, απογοήτευση, ελπίδα, εξουθένωση</p> <p><b>Σκέψεις:</b> δυσπιστία (αδύνατο να πιστέψω όσα συνέβησαν/ πώς οι άνθρωποι μπορούν να γίνουν τόσο βίαιοι και να μεταχειρίζονται άλλους ανθρώπους σαν ζώα), αξιοπρέπεια (με την οποία πρέπει να μεταχειριζόμαστε τους άλλους ανθρώπους). Να μην παρασυρθούμε ξανά από το μίσος και τον ρατσισμό.</p>

Κολομβία 127	Θ	20-29	Πανεπιστημιακή	Αρχιτέκτονας	Σχολείο, Πανεπιστήμιο, προφορικές μαρτυρίες	Ενδιαφέρον για την ιστορία του Β' Παγκοσμίου Πολέμου	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Σώμα:</b> απομόνωση, δυσφορία, κρύο/ ψύχρα <b>Συναίσθημα:</b> θλίψη, συμπόνια, ανήμπορη να αντιδράσω, οργή, θυμός, ενσυναίσθηση <b>Σκέψεις:</b> αλληλεγγύη, παραλογισμός, ακατανόητο
Ουγγαρία 128	Θ	60-69	Πανεπιστημιακή	--	Σχολείο	Σύσταση	Εφημερίδες/ περιοδικά	<b>Συναίσθημα:</b> σοκ, θλίψη <b>Σκέψεις:</b> μνήμη, φόρος τιμής, ασυγχώρητοι
Ουγγαρία 129	A	30-39	Πανεπιστημιακή	--	Σχολείο	Σύσταση	Εφημερίδες/ περιοδικά	<b>Σώμα:</b> ασφυξία, ανάγκη για αέρα, κομμένη ανάσα <b>Συναίσθημα:</b> σοκ, τρόμος, φρίκη <b>Σκέψεις:</b> Στα μισά της πορείας ήθελα να εγκαταλείψω, δεν άντεξα να συνεχίσω. Όμως δεν τόλμησα να βγω να πάρω αέρα, για να μην προσβάλω τα θύματα και τους επισκέπτες που έμειναν πίσω.
ΗΠΑ 130	A	60-69	Πανεπιστημιακή	Ιστορικός	Σχολείο, Πανεπιστήμιο, προφορικές μαρτυρίες	Ενδιαφέρον για το Ολοκαύτωμα	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Σώμα:</b> ισχνός/ αποσκελετωμένος, συνωστισμός, λιμοκτονώ <b>Συναίσθημα:</b> εγκατάλειψη, μάταιος, απελπισία, απόγνωση, φόβος, οργή <b>Σκέψεις:</b> παράλογο/ επείσχυτο/ απαράδεκτο
Αγγλία 131	Θ	40-49	Πανεπιστημιακή	--	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες	Ενδιαφέρον για το Ολοκαύτωμα	Ταξιδιωτικοί οδηγοί, Tripadvisor	<b>Σώμα:</b> ανατριχίλα, λιτός αλλά βασανιστικός σχεδιασμός, καλαισθητο, σφίξιμο στο στομάχι <b>Συναίσθημα:</b> σοκ, ισχυρή συναισθηματική επιρροή, θλίψη, τραγικό, οδυνηρό, ντροπή <b>Σκέψεις:</b> Μέσα από το σχεδιασμό, τον ήχο και τις εικόνες που σε καθοδηγούν, μεταφέρεται άμεσα η ατμόσφαιρα των στρατοπέδων συγκέντρωσης (έχω επισκεφθεί το Auschwitz και το Dachau). Ξεκλειδώνεται η καρδιά και έρχεται στην επιφάνεια το συναίσθημα.
Σουηδία 132	A	40-49	Πανεπιστημιακή	--	Σχολείο	Ιστορικό ενδιαφέρον	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Σώμα:</b> ενόχληση στα μάτια, χαμηλός φωτισμός, γραμμές που ζαλίζουν, σκοτάδι, αποπροσανατολισμός, άσπρο και μαύρο. Η Συναγωγή είναι αναζωογονητική- η ανάσα μετά το σκοτάδι. <b>Συναίσθημα:</b> καταθλιπτικό, εξαντλητικό συναίσθημα, αποκρουστικό

								<b>Σκέψεις:</b> κατατοπιστικό, υπενθύμιση, δίδαγμα
Αγγλία 133	Θ	50-59	Πανεπιστημιακή	--	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες	Ιστορικό ενδιαφέρον	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Σώμα:</b> ανατριχίλα, ρίγος <b>Συναισθήματα:</b> συγκινητικό, γαλήνιος κήπος, θλίψη και σεβασμός μπροστά στον Τοίχο των Θυμάτων. <b>Σκέψεις:</b> απλό, καλαίσθητο κτήριο- γλυκόπικρη εμπειρία.
Ισραήλ 134	A	40-49	Πανεπιστημιακή	Εβραϊκή κληρονομιά	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες	Καθήκον	Tripadvisor	<b>Σκέψεις:</b> γενναίο, αξιοπρεπές, αμερόληπτο, ακριβές, με σεβασμό
Ιταλία 135	A	50-59	Δευτεροβάθμια	--	Σχολείο	Ενδιαφέρον	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Σώμα:</b> ήχος, εικόνα, πολυαισθητηριακή εμπειρία, λαμπερή/ φωτεινή Συναγωγή <b>Συναισθήματα:</b> συγκίνηση, ένταση <b>Σκέψεις:</b> μνήμη
Ρωσία 136	A	20-29	Μεταπτυχιακή (ιατρός)	--	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες	Δεν είμαι αδιάφορος μπροστά στην ιστορία αυτή.	Ταξιδιωτικοί οδηγοί, Tripadvisor	<b>Σώμα:</b> πόνος στο στομάχι, ρίγος, τρέμουλο, δυνατοί ήχοι βημάτων, άκουγα τους χτύπους της καρδιάς μου και τις φλέβες μου να χτυπούν στο κεφάλι μου. <b>Συναισθήματα:</b> σαστισμένος, σοκαρισμένος, σαν να με χτύπησε κεραυνός, πιεσμένος <b>Σκέψεις:</b> ενσυναίσθηση, δυσπιστία, ανασφάλεια, ανεκτίμητη εμπειρία
Ρωσία 137	Θ	20-29	Μεταπτυχιακή (ιατρός)	Εβραϊκή κληρονομιά	Προσωπική εμπειρία (οικογενειακή αφήγηση)	Είναι η ιστορία της οικογένειάς μου.	Ταξιδιωτικοί οδηγοί, ιστοσελίδα Μουσείου	<b>Σώμα:</b> πόνος, χτύποι καρδιάς, ζαλάδα, ρίγος, σφιγμένες γροθιές, αναπνοή <b>Συναισθήματα:</b> απειλή, τρόμος, φρίκη, πόνος, τιμή, υπερηφάνεια, αγάπη, οργή, θυμός, ανθρωπιά, απανθρωπιά, κενότητα (κενή συναισθημάτων) <b>Σκέψεις:</b> ντροπή, πτώση, βαναυσότητα, ζώδης μεταχείριση, θηριωδία, στρατόπεδα, θάνατος, αιματοχυσία, μεγάλο κακό, κακεντρέχεια (κακόνοια), αναλγησία, αγάπη, οικογένεια
Ουγγαρία 138	Θ	50-59	Πανεπιστημιακή	--	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες, πανεπιστήμιο	Ειδικό ενδιαφέρον (συγγραφέας)	Ιστοσελίδα Μουσείου, άρθρα αρχιτεκτονικής	<b>Σώμα:</b> γωνίες, ασυμμετρία, επικλινές δάπεδο, σκληρές γραμμές, σκοτάδι, υπόγειο <b>Συναισθήματα:</b> συγκινητικό, καθηλωτικό, σεβασμός <b>Σκέψεις:</b> πανανθρώπινο

ΗΠΑ 139	Θ	60-69	Πανεπιστημιακή	--	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες	Ενδιαφέρον για το Ολοκαύτωμα	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Σώμα:</b> πολύ σκοτεινό, κεκλιμένο επίπεδο, βηματισμός <b>Συναισθήματα:</b> συγκίνηση, θλίψη, ντροπή <b>Σκέψεις:</b> προβληματισμός, δύναμη
ΗΠΑ 140	A	40-49	Πανεπιστημιακή	--	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες	Ενδιαφέρον για το Ολοκαύτωμα	Ιστοσελίδα Μουσείου, TripAdvisor	<b>Σώμα:</b> καρδιακός παλμός, πορεία <b>Συναισθήματα:</b> οδύνη, ανάταση ψυχής
Γαλλία 141	Θ	30-39	Πανεπιστημιακή	Εβραϊκή κληρονομιά	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες	Οικογενειακή ιστορία	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Σώμα:</b> ρίγος, σφίξιμο στο στομάχι <b>Συναισθήματα:</b> άγχος, θλίψη, οργή <b>Σκέψεις:</b> ασύλληπτο
Γαλλία 142	Θ	30-39	Δευτεροβάθμια	Εβραϊκή κληρονομιά	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες	Ενδιαφέρον για το Ολοκαύτωμα	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Σώμα:</b> ρίγος <b>Συναισθήματα:</b> πόνος, θλίψη, οργή/ θυμός <b>Σκέψεις:</b> θηριωδία, ακατανόητο
ΗΠΑ 143	Θ	>70	Πανεπιστημιακή	--	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες	Ενδιαφέρον για το Ολοκαύτωμα	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Σώμα:</b> σκυθρωπό, βηματισμός <b>Συναισθήματα:</b> ισχυρό, σοκ, συγκινητικό, δέος, ανάταση <b>Σκέψεις:</b> περισυλλογή, συγκείμενο, Ξεσκεπάζω
Ουγγαρία 144	Θ	60-69	Μεταπτυχιακή (καθηγήτρια)	Τμήμα Ιστορίας	Σχολείο, πανεπιστήμιο, προφορικές μαρτυρίες	Επίσκεψη με το πανεπιστήμιο	Εκπαιδευτικό ίδρυμα, ακαδημαϊκές εκδόσεις	<b>Σώμα:</b> εγκλεισμός, εμβληματικό κτήριο, επικλινής, βάθος, ασυμμετρία <b>Συναισθήματα:</b> ευέξαπτη, ταπείνωση, φρίκη, πτώση, αποκειμενοποίηση (abjection), αναστάτωση, δυσφορία, θυμός, κλονισμός, θλίψη <b>Σκέψεις:</b> κατανόηση, εμπύθιση στην ιστορία, διαδικασία, συγκείμενο, απώλειες, ανθρωπιά ⇔ απανθρωπιά
Ουγγαρία 145	Θ	20-29	Πανεπιστημιακή (φοιτήτρια)	Τμήμα Ιστορίας	Σχολείο, πανεπιστήμιο	Ενδιαφέρον, επίσκεψη με το πανεπιστήμιο	Εκπαιδευτικό ίδρυμα	<b>Σώμα:</b> κατηφορικός/ επικλινής, πίεση, ένταση, κατάπτωση <b>Συναισθήματα:</b> ταραχή, άγχος, διακύμανση, θλίψη, θυμός <b>Σκέψεις:</b> πολύπλοκο ζήτημα, γιατί; γιατί αυτούς;

Ουγγαρία 146	Θ	20-29	Πανεπιστημιακή (φοιτήτρια)	Τμήμα Ιστορίας	Σχολείο, πανεπιστήμιο	Ομαδική επίσκεψη στο πλαίσιο του μαθήματος	Εκπαιδευτικό ίδρυμα	<b>Σώμα:</b> ρίγη, ναυτία, αηδία (για τους δράστες), κλειστοφοβία, περιορισμός, στενότητα χώρου, εγκλεισμός <b>Συναισθήματα:</b> σοκ, τραύμα, απαλλαγή από ευθύνη, συγχώρεση, κατάθλιψη <b>Σκέψεις:</b> κτηνωδία, ασύλληπτο, ξεσκισμένη, γιατί;
Γερμανία 147	Θ	50-59	Δευτεροβάθμια	--	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες	Τουρισμός, ενδιαφέρον	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Σώμα:</b> ρίγος, ασφυξία <b>Συναισθήματα:</b> αποσβολωμένη, άναυδη, σοκ <b>Σκέψεις:</b> απεριγράπτο, δεν υπάρχουν λέξεις, σε ξεπερνά η εμπειρία.
Γερμανία 148	A	40-49	Πανεπιστημιακή	--	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες	Ιστορικό ενδιαφέρον	Ιστοσελίδα Μουσείου, Trip Advisor, άρθρα αρχιτεκτονικής	<b>Σώμα:</b> συμβολική αρχιτεκτονική του ζοφερού παρελθόντος και παρόντος, εσωστρέφεια συμβολική του διαχωρισμού του λαού της Ουγγαρίας <b>Συναισθήματα:</b> συγκίνηση, θλίψη <b>Σκέψεις:</b> μνήμη, στοχασμός, ουδέτερη αρχιτεκτονική και έκθεση (πληροφορία και όχι μομφή)
Ιταλία 149	A	40-49	Πανεπιστημιακή	--	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες	Τουρισμός, ενδιαφέρον	Ιστοσελίδα Μουσείου, Trip Advisor	<b>Σώμα:</b> σιωπή, ταπεινότητα, βασανιστήριο, βαρβαρότητα <b>Συναισθήματα:</b> συγκίνηση, πόνος, θλίψη <b>Σκέψεις:</b> θηριωδία, στοχασμός, υποχρέωση, αναλογίζομαι
Ιταλία 150	Θ	30-39	Πανεπιστημιακή	--	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες	Ιστορικό ενδιαφέρον	Ιστοσελίδα Μουσείου, ταξιδιωτικοί οδηγοί, άρθρα αρχιτεκτονικής	<b>Σώμα:</b> εμπύθιση, πόνος, ταλαιπωρία, βασανιστήριο (αισθήσεις που σε καταβάλλουν), κτήριο από πέτρα και γυαλί, συμβολική δομή/ αρχιτεκτονική αλληγορία της μνήμης, αποκρουστικό, σκληρό, μεγαλοπρεπές <b>Συναισθήματα:</b> σοκ, συγκίνηση, θλίψη <b>Σκέψεις:</b> καθαρή αφήγηση, δεν μπορείς να μείνεις αδιάφορος.



Ιταλία 151	A	40-49	Πανεπιστημιακή	--	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες.	Ιστορικό ενδιαφέρον	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Σκέψεις:</b> Χώρος μνημόνευσης και όχι μνήμης. Δεν με άγγιξε. Σε αντίθεση με στρατόπεδα συγκέντρωσης, όπου συνέβησαν τα πραγματικά γεγονότα. Θα ήθελα περισσότερα τεκμήρια και όχι ένα κτήριο με χαμηλό φωτισμό και βίντεο να μου δείχνει ό,τι ήδη ξέρω. Με άφησε παγερά αδιάφορο.
Αγγλία 152	Θ	20-29	Πανεπιστημιακή	--	Σχολείο	Ιστορικό ενδιαφέρον, τουρισμός	Trip Advisor	<b>Σώμα:</b> κρύο, ησυχία, ανατριχίλα <b>Συναισθήματα:</b> θλίψη, σοκ, αηδία, ταραχή, συμπόνια, συμπάθεια, ντροπή <b>Σκέψεις:</b> ισχυρό, σιωπηλό κτήριο, σεβασμός
Πορτογαλία 153	A	30-39	Πανεπιστημιακή	--	Σχολείο	Ιστορικό ενδιαφέρον	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Σώμα:</b> αίσθηση βάρους <b>Συναισθήματα:</b> σοκ, θλίψη, ντροπή (που ανήκω στο ανθρώπινο είδος), απανθρωπιά, αφύπνιση συναισθημάτων <b>Σκέψεις:</b> φόρος τιμής, μνήμη, συνειδητοποίηση, μέλλον
Κίνα 154	Θ	20-29	Φοιτήτρια	--	Σχολείο	Τουρισμός	Ταξιδιωτικοί οδηγοί, Trip Advisor	<b>Σώμα:</b> κρύο, κύρτωση, συρρίκνωση, βάρος <b>Συναισθήματα:</b> σοκ, θλίψη <b>Σκέψεις:</b> Ποτέ ξανά!
ΗΠΑ 155	Θ	20-29	Φοιτήτρια	--	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες	Για εκπαιδευτικούς λόγους	Ταξιδιωτικοί οδηγοί, σύσταση	<b>Σώμα:</b> άνετο, ομαλό, ηρεμία <b>Συναισθήματα:</b> ισχυρό, συντριπτικό, κατάλληλο, ένταση <b>Σκέψεις:</b> ασύλληπτο, έμπνευση, τακτοποιημένο, οργανωμένο, αισθητική ευχαρίστηση, καθαρή αφήγηση
Κίνα 156	Θ	20-29	Φοιτήτρια	--	Σχολείο	Ενδιαφέρον	Ταξιδιωτικοί οδηγοί, Trip Advisor	<b>Σώμα:</b> ηρεμία (έννοια ησυχίας και αυστηρότητας), σκοτάδι, σύγχυση <b>Συναισθήματα:</b> σκυθρωπός, κατήφεια, μελαγχολία, θλίψη, αγανάκτηση/ θυμός <b>Σκέψεις:</b> φόβος/ ανησυχία για το μέλλον, συμπάθεια, στοχασμός

Καναδάς 157	A	20-29	Φοιτητής	Εβραϊκή καταγωγή	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες, οικογενειακή ιστορία (επιζώντες μετανάστες)	Εβραϊκή κληρονομιά	Trip Advisor	<b>Σώμα:</b> ήρεμος, ακίνητος, παγωμένος <b>Συναισθήματα:</b> σοβαρός, αυστηρός (τόσο εγώ όσο και το κτήριο που μου το επέβαλε), ιεροπρεπής, φόρος τιμής, μπλε και άσπρο (τα συναισθήματά μου) <b>Σκέψεις:</b> κατατοπιστικό, επαναφορά στη μνήμη
ΗΠΑ 158	Θ	>70	Πανεπιστημιακή	Εβραϊκή καταγωγή	Οικογενειακή ιστορία	Εβραϊκή κληρονομιά	Σύσταση	<b>Σώμα:</b> κρύο, ναυτία, αηδία <b>Συναισθήματα:</b> θλιμμένη, φοβισμένη, γκρι, σκοτεινιά, απελπισία <b>Σκέψεις:</b> αγριότητα, βάνουση μεταχείριση απέναντι στον συνάνθρωπο, ατελείωτο ταξίδι προς τον θάνατο, σκοτάδι
ΗΠΑ 159	Θ	20-29	Φοιτήτρια	--	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες	Ενδιαφέρον για την ιστορία, όπως παρουσιάζεται από προοπτικές διαφορετικές από την αμερικανική.	Trip Advisor	<b>Σώμα:</b> σφιγμένη, άδεια, ασταθής, αιωρούμενη, ανατριχίλα, σε επαφή, βάρος <b>Συναισθήματα:</b> ανησυχία, νευρικότητα, ένταση, σκυθρωπή, κατηφής, ταπείνωση, δέος <b>Σκέψεις:</b> καλοσχεδιασμένο, ενσώματη εμπειρία, ταύπιση, ρέουσα αφήγηση
ΗΠΑ 160	Θ	>70	Πανεπιστημιακή	Εβραϊκή καταγωγή	Οικογενειακή ιστορία	Εβραϊκή κληρονομιά	Σύσταση	<b>Σώμα:</b> σφιγμένη, ένταση <b>Συναισθήματα:</b> νευρική, κλειστή, σε επαγρύπνηση, θλιμμένη, τρομαγμένη, φρίκη, σοκ <b>Σκέψεις:</b> Γιατί; Μπορεί να ξανασυμβεί; Κινούμαστε προς αυτή την κατεύθυνση;
Αυστραλία 161	A	60-69	Δευτεροβάθμια	--	Σχολείο	Ενδιαφέρον για το Ολοκαύτωμα (πρώτη φορά σε συναγωγή)	Ταξιδιωτικοί οδηγοί, πηγές αρχιτεκτονικής	<b>Σώμα:</b> αποπροσανατολισμός, αστάθεια, ανισορροπία, κεκλιμένα δάπεδα, λοξοί τοίχοι, επιτάχυνση, στοιχειωμένο <b>Συναισθήματα:</b> αβάσταχτο, καταπιεστικό, αποπνικτικό, συγκίνηση, θλίψη, ευαισθησία, ανακούφιση, εμπυχωτικός <b>Σκέψεις:</b> μνήμη

Αργεντινή 162	Θ	60-69	Δευτεροβάθμια	--	Σχολείο	Ενδιαφέρον για το Ολοκαύτωμα	Σύσταση	<b>Σώμα:</b> τρέμουλο, ρίγος <b>Συναισθήματα:</b> σοκ, έκπληξη, θλίψη, πόνος <b>Σκέψεις:</b> σοβαρότητα, σεβασμός
Αργεντινή 163	Θ	40-49	Πανεπιστημιακή	--	Σχολείο	Ιστορικό ενδιαφέρον	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Σώμα:</b> δομή, φωτισμός, ήχος, ήσυχος, φάσεις, επιδείνωση <b>Συναισθήματα:</b> σοκ, αυστηρό, ευαισθητοποίηση <b>Σκέψεις:</b> σαφές, εκφραστικό, επεξηγηματικό, τραύμα, επαναφορά μνήμης
Ισπανία 164	Θ	30-39	Πανεπιστημιακή	--	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες	Τουρισμός	Ταξιδιωτικοί οδηγοί, Trip Advisor	<b>Σώμα:</b> ψυχρό μέρος αλλά γεμάτο συμβολισμούς <b>Συναισθήματα:</b> ξάφνιασμα, έκπληξη, κενότητα <b>Σκέψεις:</b> Ξεπέρασε τις προσδοκίες μου.
ΗΠΑ 165	Θ	20-29	Φοιτήτρια	--	Σχολείο	Ιστορικό ενδιαφέρον	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Σώμα:</b> σκοτάδι, φωτεινές γραμμές <b>Συναισθήματα:</b> τρομακτικός, απειλητικός, ανησυχητικός, φαντασία, σύνδεση, ελπίδα, γαλήνη <b>Σκέψεις:</b> Ποτέ ξανά!
ΗΠΑ 166	Θ	60-69	Πανεπιστημιακή	Εβραϊκή καταγωγή	Σχολείο	Ιστορικό ενδιαφέρον	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Σώμα:</b> κομμένη η ανάσα, σφίξιμο στο στομάχι, ένταση, δραματικότητα, σύγχρονος σχεδιασμός <b>Συναισθήματα:</b> θλίψη, σοκ, κλονισμός, συντετριμμένη <b>Σκέψεις:</b> απανθρωπιά, Ποτέ ξανά.
Ουγγαρία 167	Θ	60-69	Πανεπιστημιακή (δασκάλα)	--	Σχολείο, πανεπιστήμιο, προφορικές μαρτυρίες	Ιστορικό ενδιαφέρον	Εφημερίδες/περιοδικά, ταξιδιωτικοί οδηγοί, εκπαιδευτικό ίδρυμα	<b>Σώμα:</b> αρμονία, σοβαρότητα, Υψηλό, αξιοπρέπεια <b>Συναισθήματα:</b> κλονισμός, φόβος, απειλή, σύγχυση (χαμένη), γιατί;, θυμός <b>Σκέψεις:</b> Ποτέ ξανά! Εναντίον ποιων; Δεν είχαν περισσότερες αμαρτίες από άλλους. Μπορεί να ξανασυμβεί! Τι θα έκανα εγώ στη θέση τους;

Γερμανία 168	Θ	20-29	Φοιτήτρια (Νομική)	--	Σχολείο, πανεπιστήμιο, προφορικές μαρτυρίες	Εκπαιδευτικό ταξίδι	Σύσταση	<b>Σώμα:</b> ησυχία, αργός, σταδιακός (βασανιστικός), χωρίς ενέργεια, προσεκτική (σε επιφυλακή, απειλούμενη) <b>Συναίσθημα:</b> περιέργεια, ενδιαφέρον, καταπίεση, θλίψη, πόνος, συμπόνια (για τα θύματα) <b>Σκέψεις:</b> σύγχρονη, ολιστική μέθοδος ερμηνείας Γιατί τόσο κακό; Μήπως συμμετείχαν οι προπαππούδες μου;
Ολλανδία 169	A	30-39	Μεταπτυχιακή	--	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες	Ενδιαφέρον για Ολοκαύτωμα	Ταξιδιωτικοί οδηγοί, ιστοσελίδα Μουσείου	<b>Σώμα:</b> αύξουσα αφήγηση, ενδιαφέρων σχεδιασμός, ολοκλήρωση (επίσκεψης με Συναγωγή, αίσιο τέλος) <b>Συναίσθημα:</b> οδυνηρό, συγκινητικό, τυχερός (που ζω εν καιρώ ειρήνης και απολαμβάνω τη ζωή και την ελευθερία μου) <b>Σκέψεις:</b> ειλικρίνεια (των Ούγγρων απέναντι στο παρελθόν τους), υπενθύμιση, συνειδητοποίηση
Τουρκία 170	Θ	20-29	Πανεπιστημιακή	--	Σχολείο	Ενδιαφέρον για Ολοκαύτωμα	Ταξιδιωτικοί οδηγοί, Τrip Advisor, ιστοσελίδα Μουσείου, εκπαιδευτικό ίδρυμα	<b>Σώμα:</b> ριγος, ζάλη, αδυναμία, ταραχή, αναβρασμός <b>Συναίσθημα:</b> σοκ, καθηλωτικός, ταραχή, φόβος, θλίψη, ανακούφιση (Συναγωγή) <b>Σκέψεις:</b> Ο σχεδιασμός και η ατμόσφαιρα του χώρου σε μεταφέρουν στην καρδιά των γεγονότων. Ο ήχος των παπουτσιών: μπορούσα να ξεχωρίσω τα παιδικά από τα βήματα των ενηλίκων, τα γυναικεία τακούνια από τις ανδρικές μπότες. Ήταν σαν να περνούν από μπροστά μου. Ήξερα την ιστορία αλλά είναι διαφορετικό να τα βλέπεις σε αληθινές, σκληρές εικόνες. Δεν έχει πάψει να συμβαίνει και σήμερα!
Γερμανία 171	Θ	20-29	Φοιτήτρια	--	Σχολείο	Ενδιαφέρον για το Ολοκαύτωμα	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Σώμα:</b> ανατριχίλα, κρύο/ ψύχρα <b>Συναίσθημα:</b> θλίψη, μίσος απέναντι στους ναζί, σοκ, αναστάτωση, αηδία, κενό βλέμμα <b>Σκέψεις:</b> αδυναμία κατανόησης, δεν επιτρέπεται να επαναληφθεί τέτοια θηριωδία, Auschwitz.

Γερμανία 172	Θ	20-29	Φοιτήτρια	--	Σχολείο, πανεπιστήμιο	Εκπαιδευτικό ταξίδι	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Σώμα:</b> στριμωγμένος, καταπιεστικός, ασφυξία, άβολα <b>Συναίσθημα:</b> σοκ, θλίψη, δυσφορία <b>Σκέψεις:</b> Γιατί άνθρωπος σε άνθρωπο να κάνει κάτι τέτοιο;
Τουρκία 173	Θ	20-29	Φοιτήτρια	--	Σχολείο, πανεπιστήμιο	Εκπαιδευτικό ταξίδι	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Σώμα:</b> ανατριχίλα, ψύχρα <b>Συναίσθημα:</b> θλίψη, ενσυναίσθηση (βρέθηκα στη θέση των θυμάτων) <b>Σκέψεις:</b> Πολλά τα ερωτήματα. Κάποια από αυτά: Γιατί να κάνει κάτι τέτοιο άνθρωπος σε άνθρωπο; Γιατί να υπάρχουν ανισότητες;
Τουρκία (Κούρδος) 174	A	20-29	Φοιτητής	--	Σχολείο, πανεπιστήμιο	Εκπαιδευτικό ταξίδι	Εκπαιδευτικό ίδρυμα	<b>Σώμα:</b> κρύο, ζεστασιά, τρέμουλο/ ρίγος <b>Συναίσθημα:</b> θλίψη, θυμός, σοκ/ σαστισμένος, δυσπιστία (δυσκολία να πιστέψω, σύγχυση), συμπόνια <b>Σκέψεις:</b> Πόσο μίσος πρέπει να διαθέτει κανείς για να διαπράξει τέτοιες αγριότητες;
Γερμανία 175	A	20-29	Φοιτητής	--	Σχολείο, πανεπιστήμιο	Εκπαιδευτικό ταξίδι	Εκπαιδευτικό ίδρυμα	<b>Σώμα:</b> σιωπή, ησυχία <b>Συναίσθημα:</b> θλίψη, δυσθυμία, μελαγχολία, σοκ, συγκρατημένος, προσεκτικός (απειλή) <b>Σκέψεις:</b> στοχασμός Να μην ξανασυμβεί!
Γερμανία 176	Θ	20-29	Φοιτήτρια	--	Σχολείο	Ενδιαφέρον για το Ολοκαύτωμα	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Σώμα:</b> σφίξιμο, ένταση, αφόρητος <b>Συναίσθημα:</b> οίκτος, συμπόνια, θλίψη <b>Σκέψεις:</b> Γιατί να συμβεί κάτι τέτοιο; Πώς μπόρεσαν να σκοτώσουν τόσους ανθρώπους χωρίς συμπόνια και συνείδηση/ ενοχή;

Γερμανία 177	Θ	20-29	Φοιτήτρια	--	Σχολείο	Εκπαιδευτικό ταξίδι	Ταξιδιωτικοί οδηγοί, Trip Advisor	<b>Σώμα:</b> παράξενα, άβολα <b>Συναίσθημα:</b> αγωνία/ φόβος, συμπόνια, θλίψη, πένθος <b>Σκέψεις:</b> Σημαντικό ζήτημα. Θα πρέπει να ασχολούμαστε με αυτό όλο και πιο συχνά. Απαραίτητη η επίσκεψη στο Auschwitz. Να με θυμάσαι! Ποτέ ξανά! Θέματα προς συζήτηση: ανοχή, ελευθερία, σημερινή κατάσταση.
Γερμανία 178	Θ	20-29	Φοιτήτρια	--	Σχολείο	Εκπαιδευτικό ταξίδι	Ταξιδιωτικοί οδηγοί, Trip Advisor	<b>Σώμα:</b> τρέμουλο, σφίξιμο στο στομάχι, παράξενα <b>Συναίσθημα:</b> συμπόνια, θλίψη, θυμός (για τους υπεύθυνους), απογοήτευση, συγκίνηση, εμβρόντητος <b>Σκέψεις:</b> Φοβάμαι ότι θα συμβεί πάλι. Δύσκολο να παρακολουθείς τον ανθρώπινο πόνο και να βλέπεις ανθρώπους να υποφέρουν. Οι άνθρωποι δεν πρέπει να αντιμετωπίζονται ως διαφορετικοί εξαιτίας της θρησκείας, του χρώματος ή του τρόπου ζωής τους.
ΗΠΑ 179	Θ	60-69	Μεταπτυχιακή	Ψυχολόγος	Σχολείο, πανεπιστήμιο, προφορικές μαρτυρίες	Σύσταση	Ταξιδιωτικοί οδηγοί	<b>Σώμα:</b> ένταση, τεταμένοι/ σφιγμένοι μύες, μυϊκή σύσπαση, έλλειψη προσανατολισμού, να μην ελέγχω το σώμα μου. <b>Συναίσθημα:</b> χαμένη, νευρική, αγχωμένη <b>Σκέψεις:</b> απανθρωπιά. Πώς συνέβη όλο αυτό; Πώς είναι δυνατόν; Πώς μπορεί να αισθάνονταν οι άνθρωποι; Σε τι κατάσταση βρίσκονταν; Πολύ καλή πλαισίωση των εικόνων.
Μεξικό 180	A	30-39	Πανεπιστημιακή	--	Σχολείο, προφορικές μαρτυρίες	Ενδιαφέρον για το Ολοκαύτωμα	Trip Advisor	<b>Σώμα:</b> εξάντληση <b>Συναίσθημα:</b> λύπη, απογοήτευση, ανικανότητα, απελπισία <b>Σκέψεις:</b> Γιατί;

## Παράρτημα IVβ- Σύνοψη συνεντεύξεων

### Κέντρο Μνήμης Ολοκαυτώματος (Βουδαπέστη)

(E121)

---

(E122)

#### Σώμα

Τι επίδραση είχε ο ήχος των βημάτων κατά τη διάρκεια της πορείας σας στον εκθεσιακό χώρο; Σας δημιουργούσε αίσθηση κινητικότητας ή κάποιας επερχόμενης απειλής;

Μου δημιούργησε την αίσθηση επερχόμενης απειλής ειδικά πλησιάζοντας όλο και περισσότερο στην ενότητα του Ολοκαυτώματος. Ένιωθα δηλαδή σαν να περπατούσα και εγώ μαζί με τους Εβραίους όταν ξεκίνησε η εποχή του διωγμού και έβλεπα μπροστά μου τους Ναζί. Σταδιακή κορύφωση και βασανιστική μπορώ να πω της αγωνίας μου. Αυτή η κλιμάκωση με έκανε να έχω σε όλο τον χώρο όρθια στάση του σώματος για να μπορώ να συμμετέχω και εγώ σαν να ήμουνα εκεί. Λόγω υπερέντασης και για να είμαι ενεργός σε κάθε βήμα (επαγρύπνηση). Προσπάθησα να μην με καταβάλει τόσο το συναίσθημα (που δηλώνει η σκυφτή στάση) αν και δεν το κατάφερα πολύ.

Τι ρόλο διαδραμάτισε στην εμπειρία σας η αντίθεση του φωτός με το σκοτάδι;

Σίγουρα τον σημαντικότερο κυρίως όσον αφορά στις γραμμές όπου η ένταση του φωτός υποδήλωνε τη χαρά και τη ζωή, τον γάμο που είδα στον αρχικό χώρο, και την ευτυχία, ενώ η μείωση της έντασης- άρα η αύξηση του σκότους- τον χαμό, την απώλεια, τον θάνατο. Ένιωθα σαν να έχανα έναν δικό μου άνθρωπο.

Πώς σας φάνηκε ο χώρος της Συναγωγής;

Εντυπωσιακός και μεγαλοπρεπής γεμίζοντάς με μόνο με σεβασμό και τίποτα άλλο.

Πώς σας φάνηκε ο κήπος;

Διαδακτικός αλλά κυρίως μου προκάλεσε σοκ η λίστα με τα θύματα- ο τεράστιος αριθμός. Ενώ τον ήξερα, ήταν πολύ διαφορετική η αίσθηση της εικόνας.

#### Συναισθήματα

Πού αισθανθήκατε γαλήνη και ηρεμία;

Στην αρχή όταν έβλεπα τον γάμο των Εβραίων και μετά το Ολοκαύτωμα όταν ξαναείδα να είναι πάλι πυκνές οι φωτεινές γραμμές.

Πού κορυφώθηκε η οργή και το μίσος σας; Για ποιον λόγο;

Ξεκίνησε από όταν άρχισα να βλέπω τα πρώτα εκθέματα με τον διωγμό αλλά κυρίως από τα βήματα τα απειλητικά που άκουγα ενώ κορυφώθηκε στη θέα των εικόνων και των βίντεο αποτροπιασμού και εξαθλίωσης. Μίσος για τους θύτες, για την απανθρωπιά τους, για τη φρικαλεότητα που προκάλεσαν, για τα τόσα εγκλήματα, και για την ατιμωρησία τους

Σε ποιο σημείο αισθανθήκατε απέχθεια και πού την αποδίδετε;

Από τον διωγμό των Εβραίων και τον ξεριζωμό τους μέχρι και το τέλος της εποχής του Ολοκαυτώματος και οι λόγοι είναι οι ίδιοι ακριβώς με αυτούς που είπα για το μίσος και την οργή.

Πότε αισθανθήκατε ότι ήρθε το τέλος;

Το τέλος είναι σχετικό διότι οι πληγές τους δεν πρόκειται ποτέ να επουλωθούν εντελώς. Ποτέ όμως. Ίσως όταν άρχισαν ξανά να στέκονται στα πόδια τους.

Πού αποδίδετε την υπερηφάνεια σας;

Στο γεγονός ότι μετά από ένα τόσο τραγικό γεγονός κατάφεραν να σταθούν σιγά- σιγά στα πόδια τους και να ξαναγεννηθεί με αυτόν τον τρόπο η ζωή.

Υποστηρίζατε ότι αισθανθήκατε θαυμασμό για τους Εβραίους αλλά όχι μόνο γι' αυτούς. Τι εννοείτε;

Για όλα τα θύματα που κατάφεραν να σταθούν στα πόδια τους.

Επέρχεται κάποια στιγμή η λύτρωση; Με ποιον τρόπο;

Όχι. Θα υπήρχε με την παραδειγματική τιμωρία των θυτών που δεν ήρθε ποτέ.

Οι εικόνες δηλαδή που έδειχναν να κρεμάνε τους συνεργάτες των ναζί δεν ήταν αρκετές για εσάς;

Παραδειγματική τιμωρία σημαίνει για μένα να τιμωρηθούν όπως τους άξιζε **όλοι** οι υπεύθυνοι **όχι μόνο κάποιοι**, όποτε σε καμία περίπτωση δεν ήταν αρκετές αυτές οι εικόνες για μένα.

Πώς βιώσατε τις συνέπειες της καταστροφής που προξένησε το Ολοκαύτωμα;

Όπως είπα και πριν, κάθε στιγμή ένιωθα σαν να έχανα κάποιον δικό μου άνθρωπο, σαν να ζούσα και να ήμουν παρών και εγώ σε εκείνη την εποχή. (έννοια **διάρκειας**)

Αισθανθήκατε ότι είστε μάρτυρες τραυματικών γεγονότων κι ότι είχατε την ευθύνη να αντιδράσετε ή παραμείνατε παθητικοί θεατές;

Προφανώς το πρώτο- για μένα ήταν η πιο βιωματική **εμπειρία** που είχα ποτέ.



Συμπόνια: αισθανθήκατε ότι συνδέεστε με τα θύματα; Με ποιον τρόπο;

Ακριβώς. Ένιωθα να συνδέομαι και να ταυτίζομαι απόλυτα με αυτούς, να πονάω για αυτούς ακριβώς όπως είπα και πριν- σαν να ήταν δικοί μου άνθρωποι. Βίωνα και εγώ την αδικία, τον πόνο, τον θάνατο, το μίσος, όλα αυτά τα συναισθήματα που ένιωθαν και εκείνοι.

### Σκέψεις

Διακρίνατε τάση συμφιλίωσης με το παρελθόν του ουγγρικού λαού; Αντιμετωπίζεται το παρελθόν με ειλικρίνεια; Πιστεύετε ότι ελαχιστοποιούνται ή αναγνωρίζονται οι ευθύνες των Ούγγρων;

Θεωρώ πως σε σχέση με τους Πολωνούς ίσως να αναγνωρίζονται περισσότερο οι ευθύνες χωρίς να είμαι σίγουρος για αυτό. Όσον αφορά στο παρελθόν και αν αντιμετωπίζεται με ειλικρίνεια, το θεωρώ εξαιρετικά δύσκολο.

Θεωρείτε ότι ο ρόλος του Μουσείου είναι προειδοποιητικός; Είναι ξεκάθαρο το δίδαγμά του;

Και προειδοποιητικός και ξεκάθαρο το μήνυμά του ότι πρέπει πάντα να τιμωρούνται οι ένοχοι και αυτοί που προκαλούν τόσο αίμα, θάνατο και πόνο.

(E123)

### Σώμα

Τι επίδραση είχε ο ήχος των βημάτων κατά τη διάρκεια της πορείας σας στον εκθεσιακό χώρο; Σας δημιουργούσε αίσθηση κινητικότητας ή κάποιας επερχόμενης απειλής;

Ναι, αίσθηση κινητικότητας και σαν τα δικά μου βήματα να μπλέκονται με των άορατων ανθρώπων.

Τι ρόλο διαδραμάτισε στην εμπειρία σας η αντίθεση του φωτός με το σκοτάδι;

Δεν έδωσα ιδιαίτερη σημασία. Μόνο ελπίδα και αισιοδοξία για το μέλλον το τελικό φως.

Τι ρόλο διαδραμάτισε το κεκλιμένο επίπεδο;

Γενικά συνδυάζω το κατηφορικό με μία σταδιακά επιδεινούμενη κατάσταση και το ανηφορικό με μία σταδιακά βελτιούμενη.

### Συναισθήματα

Για ποιον αισθανθήκατε θυμό;

Κάθε φορά για την ανθρώπινη θηριωδία.

Πού κορυφώθηκε ο αποτροπιασμός και η φρίκη που αισθανθήκατε; Τι την επέτεινε;

Στις εικόνες του εξευτελισμού, της ταπείνωσης και της μαζικής δολοφονίας.

Υπήρξε κάποια κλιμάκωση/ κορύφωση στα συναισθήματά σας;

Όχι, ανέφερα στην προηγούμενη ερώτηση.

Επέρχεται κάποια στιγμή η λύτρωση; Με ποιον τρόπο;

Όχι, μόνο χωρικά όταν βγαίνεις στη Συναγωγή αισθάνεσαι ανακούφιση και επαναφορά στην ελευθερία και στην κανονική ζωή. Αλλά όχι νοηματικά για το Ολοκαύτωμα. Ούτε όταν είδα την τιμωρία των συνεργατών των ναζί. Τελική λύση = πολυετής διαδικασία και συμμετοχή τμημάτων λαών.

### Σκέψεις

Τι εννοείτε με τον όρο διάρκεια;

Το Ολοκαύτωμα δεν ήταν στιγμιαίο έγκλημα αλλά διάρκειας δεκαετιών.

Τι εννοείτε με τον όρο (συν)ενοχή;

Δεν ήταν αποτέλεσμα της παράνοιας ενός δικτάτορα, ήταν πολλοί οι συνένοχοι. Επίσης, δεν αποδόθηκε ποτέ δικαιοσύνη.

Αναφερθήκατε στην (συν)ενοχή. Πιστεύετε ότι ελαχιστοποιούνται ή αναγνωρίζονται οι ευθύνες των Ούγγρων;

Είναι προσπάθεια εξιλέωσης αλλά όχι εξιλέωση. Δεν αρκεί να δείχνεις εξιλαστήρια θύματα. Συμμετείχαν οι συμπατριώτες, κομμάτια του λαού, οι γείτονες, οι συνάνθρωποι. Δεν αρκεί να δείχνεις μόνο τους λίγους και να τους κατονομάζεις.

Αισθανθήκατε ότι είστε μάρτυρας τραυματικών γεγονότων κι ότι είχατε την ευθύνη να αντιδράσετε ή παραμείνατε παθητικός θεατής;

Αισθάνομαι πάντα την ανάγκη να αντιδράσω εναντίον οποιωνδήποτε πογκρόμ. Τα ταυτίζω με το σήμερα, βλέπω αναβίωση διώξεων προσφύγων, βλέπω ρατσισμό και απανθρωπιά και τάσεις περιθωριοποίησης. Εφόσον συμβαίνουν και σήμερα, πού είναι η διαφορά, δεν μπορώ να παραμείνω παθητικός. Σε κάποιο βαθμό εφόσον τα αποδέχομαι, είμαι συνένοχος.

Θεωρείτε ότι το μήνυμα του Μουσείου είναι διφορούμενο; Θεωρείτε ότι αντικατοπτρίζει διαιρεμένες μνήμες;

Δεν μπορώ να μπω στην θέση είτε των Εβραίων είτε των Ούγγρων. Δεν ήμουν ούτε στη μία ούτε στην άλλη πλευρά. Είμαι απλός παρατηρητής. Εντόπισα πάντως την δυσπιστία και την αδικία απέναντι στους Εβραίους οπότε υπό αυτή την έννοια μιλάμε για διαιρεμένες μνήμες.

Για ποιον πιστεύετε ότι κτίστηκε και σε ποιον απευθύνεται: [ταυτότητα]

Είναι προσπάθεια εξιλέωσης από την πλευρά των Ούγγρων και προσπάθεια διατήρησης της ιστορικής μνήμης από την πλευρά των Εβραίων.

Θεωρείτε ότι ο ρόλος του Μουσείου είναι προειδοποιητικός; Είναι ξεκάθαρο το δίδαγμά του;

Η διατήρηση της μνήμης είναι πάντα προειδοποιητική και διδακτική για τις νέες γενιές.

(E124)

### Σώμα

Σε ποια σημεία εντοπίζετε τον κάθε όρο: κύρτωση, σύσπαση μυϊκή, σύσπαση προσώπου, επαναφορά σώματος;

**Σύσπαση μυϊκή/ προσώπου:** όταν αντίκρισα τα αντικείμενα στις προθήκες τη στιγμή που οι ιδιοκτήτες τους έχουν χαθεί, γεγονός που μου το υπενθύμισαν οι γραμμές που αραίωναν καθώς και οι ήχοι των βημάτων. **Κύρτωση:** όσο προχωρούσα προς το Ολοκαύτωμα, σφίξιμο στο στομάχι, συρρίκνωση. Έκλαψα όταν είδα τις φωτογραφίες των ανθρώπων που φορούσαν τα παπούτσια στον Δούναβη. Ταύτισα το μνημείο με τους ανθρώπους. **Επαναφορά:** χαρούμενη μουσική, πύκνωση φωτεινών γραμμών, φως, λευκό χρώμα, ζωή.

Εντοπίζετε κάποια κλιμάκωση στις αντιδράσεις σας; Πότε κορυφώθηκαν;

Ναι. Όπως περιγράφεται παραπάνω.

Τι επίδραση είχε ο ήχος των βημάτων κατά τη διάρκεια της πορείας σας στον εκθεσιακό χώρο; Σας δημιουργούσε αίσθηση κινητικότητας ή κάποιας επερχόμενης απειλής;

Ακριβώς, και αισθάνθηκα την ανάγκη να αρχίσω κι εγώ έναν γρήγορο βηματισμό και στο τέλος να αρχίσω να τρέχω να σωθώ από κάποιον που με κυνηγά και με απειλεί.

Τι ρόλο διαδραμάτισε στην εμπειρία σας η αντίθεση του φωτός με το σκοτάδι;

Συμβολική της ζωής και του θανάτου. Ή μάλλον αντίστροφα, μετά το σκοτάδι έρχεται το φως. Η ελπίδα, η δύναμη να δημιουργήσεις από το μηδέν, η ζωή.

Έπαιξαν ρόλο οι ασυμμετρίες των τοίχων, οι απότομες γωνίες και το επικλινές δάπεδο; Τι σημαίνει για εσάς αυτή η παραμόρφωση;

Ναι, το έδαφος ως κάθοδος στον Άδη, οι γωνίες ως λαβύρινθος χωρίς διέξοδο. Το ανηφορικό έδαφος ως η επάνοδος στο φως, σαν να αναδύεσαι από τον βυθό της θάλασσας και αναπνέεις ξανά. Κουραστική και αγχωτική παραμόρφωση χώρου+ήχοι+βήματα+σκοτάδι= **ανάγκη απόδρασης** από την πορεία αυτή. Πιο έντονα κι από το Auschwitz, γιατί ο χώρος ήταν κλειστοφοβικός και σκοτεινός και οι εικόνες ήταν πραγματικές και αναπόφευκτες. Φόρτιση και ασφυξία, ξέσπασμα.

Πότε αισθανθήκατε ότι ήρθε το τέλος;

Με τις εικόνες του Auschwitz και των ομαδικών τάφων σε συνδυασμό με την αραίωση των φωτεινών γραμμών και των απόλυτα σκοτεινών μαύρων τοίχων.

### Συναισθήματα

Πού αισθανθήκατε φρίκη και πού θυμό και αγανάκτηση;

Με τις αποτρόπαιες εικόνες. Θυμό για το πώς αντιμετώπιζαν άνθρωποι τους ανθρώπους και αγανάκτηση με την ασέβεια προς τους νεκρούς και τα πειράματα του Mengele. Η αντικειμενοποίηση του ανθρώπου.

Σε ποιον χώρο αισθανθήκατε ευχάριστα και πού βρήκατε την ελπίδα; Πού αποδίδετε αυτή τη σύγκρουση των συναισθημάτων;

Στην αρχή με τον γάμο, και στο τέλος που έμπαινε φως και άκουγα πάλι τις χαρούμενες μουσικές. **Σύγκρουση συναισθημάτων:** ο άνθρωπος θέλει να πιαστεί έστω από μία κλωστή για να συνεχίσει. Μέσα από αυτή την ασυνέχεια των συναισθημάτων βλέπω τη συνέχεια της ζωής.

Πώς βιώσατε την απώλεια; Πού έγινε πιο δραματική; Πώς σας βοήθησε ο χώρος και ο σχεδιασμός του σε αυτό;

Με τις φωτογραφίες και τις γραμμές που έπαψαν να υπάρχουν.

Σε ποιο σημείο τονίζεται η απανθρωπιά και σε ποιο η έλλειψη αξιοπρέπειας; Πώς βιώσατε αυτά τα συναισθήματα;

Στη φάση της απομόνωσης στο γκέτο, της λεηλασίας, της στέρησης των δικαιωμάτων και της ζωώδους μεταχείρισης και ασέβειας προς τα νεκρά σώματα.

Επέρχεται κάποια στιγμή η λύτρωση; Με ποιον τρόπο;

Ναι, με τη διατήρηση της μνήμης των επιζώντων.

Πώς αισθανθήκατε στη Συναγωγή και στον Κήπο;

**Συναγωγή:** δέος και ασφάλεια, ψυχική ηρεμία και γαλήνη. **Κήπος:** ζωή, ηρεμία, γαλήνη (λουλούδια, φως, ουρανός). Αλλά και μνήμη, υπενθύμιση (Τοίχος της Μνήμης, Πύργος των Χαμένων Κοινοτήτων).

## Σκέψεις

Απώλεια ανθρωπιάς και αξιοπρέπειας. Παρακαλώ, εξηγήστε.

Πώς ήταν η ζωή τους και πώς άλλαξε χωρίς να το καταλάβουν, χάνοντας τα πάντα, και, πάνω από όλα, την ανθρωπιά και την αξιοπρέπεια. Βλέποντας κάποιος όλες αυτές τις σκηνές-φωτογραφίες, λυγίζει και λέει: «πώς είναι δυνατόν άνθρωπος σε άνθρωπο να τα κάνει αυτά;» Αλλά, ευτυχώς, που υπάρχει η δύναμη που δίνει κουράγιο και μπόρεσαν να ξαναφτιάξουν τη ζωή τους, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι θα ξεχάσουν ποτέ. Όσα χρόνια κι αν περάσουν, τα γεγονότα θα μιλούν.

Διακρίνατε τάση **συμφιλίωσης** με το παρελθόν του ουγγρικού λαού; **Αντιμετωπίζεται το παρελθόν με ειλικρίνεια;**

Ναι, με την έννοια της μη επανάληψης.

Θεωρείτε ότι ο ρόλος του Μουσείου είναι **προειδοποιητικός**; Είναι ξεκάθαρο το **δίδαγμα** του;

Ναι, η μνήμη μάς κάνει καλύτερους ανθρώπους- μαθαίνουμε από τα λάθη μας.

(E125)

---

(E126)

---

(E127)

---

(E128)

---

(E129)

---

(E130)

---

(E131)

---

(E132)

---

(E133)

---

(E134)

---

(E135)

---

(E136)

### **Σώμα**

Τι επίδραση είχε ο ήχος των βημάτων κατά τη διάρκεια της πορείας σας στον εκθεσιακό χώρο;

Μου δημιούργησε την αίσθηση της επερχόμενης απειλής. Γίνονταν τόσο έντονα που δεν μπορούσαν να βγουν από το κεφάλι μου. Και ήταν αυτά που μου δημιούργησαν αυτή την ταχυκαρδία και με έκαναν να νιώθω τις φλέβες μου να χτυπούν.

Τι συμβόλιζαν για εσάς οι φωτεινές γραμμές στους τοίχους;

Όρια υποχρεωτικής πορείας. Σα να με καθοδηγούσαν σε μια προδιαγεγραμμένη πορεία θανάτου.

### **Σκέψεις**

Τι εννοείτε με τον όρο ενσυναίσθηση;

Μπήκα στη διαδικασία να φανταστώ, να αισθανθώ και να καταλάβω πώς μπορεί να ήταν η εμπειρία των θυμάτων.

Γιατί χρησιμοποιήσατε τη λέξη δυσπιστία; Πού αναφέρατε;

Μου είναι αδιανόητο να πιστέψω πώς άνθρωποι σαν κι εσένα και σαν κι εμένα είναι ικανοί να κάνουν κάτι σαν κι αυτό.

Πού οφείλεται η ανασφάλεια που καταγράψατε;

Στο γεγονός ότι ακόμα και σήμερα δεν μπορώ να είμαι σίγουρος ότι δεν θα ξανασυμβεί κάτι τέτοιο.

Γιατί πιστεύετε ότι ήταν ανεκτίμητη η εμπειρία που ζήσατε;

Για το **δίδαγμα** που σου προσφέρει αυτό το μουσείο. Επίσης, αισθάνομαι **ευγνωμοσύνη** για τη **διατήρηση της μνήμης**.

(E137)

---

(E138)

### **Συναισθήματα**

Τι εννοείτε με τον όρο **καθηλωτικό**;

Αναφέρομαι στον τρόπο με τον οποίο είναι σχεδιασμένο και δομημένο. Σε προετοιμάζει γι' αυτό που θα βιώσεις και σου το μεταδίδει. Επίσης ο Τοίχος της Μνήμης με τα ονόματα των θυμάτων είναι εντυπωσιακός και εμπνέει σεβασμό.

### **Σκέψεις**

Γιατί χρησιμοποιήσατε τον όρο **πανανθρώπινο**; Πού αναφέρεστε;

Η απόφαση να τοποθετηθεί το μουσείο έξω από την εβραϊκή συνοικία της έβδομης περιφέρειας ήταν σκόπιμη, με στόχο να τονίσει τον εθνικό και πανανθρώπινο χαρακτήρα του θεσμού. Αυτή η θέση εκτός του κέντρου, ωστόσο, έχει επικριθεί επειδή καθιστά δυσκολότερη την προσέλκυση επισκεπτών.

(E139)

### **Σώμα**

Πώς επηρέασε την εμπειρία σας το **κεκλιμένο επίπεδο**;

Επέτεινε την πορεία μου και τόνιζε την κλιμάκωση των γεγονότων και της απειλής. Ήταν ό,τι χρειαζόμαστε για την κατανόηση των συνθηκών του Ολοκαυτώματος.

Με τον όρο **βηματισμός** πού αναφέρεστε;

Στην «παρέλαση» όσων πρωτο-απελάθηκαν. Ήταν το πιο ισχυρό κομμάτι για εμένα.

Σας βοήθησε αυτή η εμπειρία να συνδεθείτε με τα θύματα;

Απόλυτα.

## Συναισθήματα

Για ποιο πράγμα αισθανθήκατε **ντροπή**:

Που άνθρωπος μπόρεσε να κάνει σε άνθρωπο τέτοιο κακό.

## Σκέψεις

Τι σας **προβλημάτισε**:

Αν συνέβαινε αυτό σήμερα, θα είχαμε τη δύναμη και το κουράγιο να ανταποκριθούμε σε τέτοια συμφορά;

(E 140)

## Σώμα

Εξηγείστε τον όρο **καρδιακός παλμός**.

Η μουσική είναι γιορτινή από την αρχή, αλλά τα εκθέματα συνοδεύονται από τους ήχους ενός έντονου καρδιακού παλμού και ακολουθούν την πορεία σου καθώς οι καταδικασμένοι στερούνται της ελευθερίας και της αξιοπρέπειάς τους και απελαύνονται στα στρατόπεδα θανάτου.

## Συναισθήματα

Τι εννοείτε με τον όρο **οδύνη**; Τι σας την προκάλεσε;

Οι ταινίες των στρατοπέδων που ελήφθησαν από τους απελευθερωτές είναι ιδιαίτερα οδυνηρές, με σωρούς πτωμάτων και αδύναμων επιζώντων.

Πού αισθανθήκατε **ανύψωση ψυχής**:

Στη Συναγωγή. Είναι φτιαγμένη για να σου το προκαλεί αυτό και το έχεις ανάγκη καθώς βγαίνεις.

(E 141)

---

(E 142)

---



(E 143)

### Σώμα

Τι εννοείτε με τον όρο σκυθρωπός;

Αναφέρομαι στην αρχιτεκτονική του κτηρίου. Το κτήριο είναι σοβαρό και σκυθρωπό. Οι δε αίθουσες χαρακτηρίζονται από κατάθλιψη αλλά και από μια κυκλοθυμία. Είναι κομμάτι του σχεδιασμού. Πρόκειται για μια αρχιτεκτονική που αντιπαραβάλλεται με αυτή της Συναγωγής, που είναι λαμπερή και φωτεινή.

Πού αναφέρεστε με τον όρο βηματισμός;

Στα βήματα αυτών που απελάθηκαν. Ο ήχος τους ήταν για μένα η πιο ισχυρή εμπειρία. Ταυτίστηκα μαζί τους και ένιωσα την απειλή και την ανάγκη για φυγή. Σαν να οδηγούμαι στο άγνωστο. Το επικλινές δάπεδο επέτεινε αυτή την αίσθηση.

### Συναισθήματα

Τι είναι αυτό που σας προκάλεσε σοκ;

Οι εικόνες σε συνδυασμό με τον κλειστοφοβικό χώρο.

Πού αισθανθήκατε δέος και ανάταση;

Στη Συναγωγή και στον Κήπο.

### Σκέψεις

Ποιος χώρος προσφερόταν για περισυλλογή;

Ο Κήπος.

Τι εννοείτε με τον όρο συγκείμενο;

Ότι επιτέλους με αυτό το μουσείο εντάσσεται και η Ουγγαρία στο συγκείμενο του αντισημιτισμού της Ευρώπης ανά τους αιώνες. Δείχνουν το πραγματικό τους πρόσωπο. Ξεσκεπάζεται ο μύθος ότι η Ουγγαρία ήταν χώρα με παθητικά θύματα μόνο. Είχε και ενεργητικούς θύτες: φασίστες που συνεργάστηκαν με τους ναζί.

Οπότε αναγνωρίζονται οι ευθύνες των Ούγγρων κατά τη γνώμη σας;

Σαφέστατα. Η ιστορία παρουσιάζεται με τους Ούγγρους να είναι συνεργάτες των ναζι-σύμμαχοι του Hitler.

(E 144)

### **Σώμα**

Τι ρόλο έπαιξε για εσάς το **επικλινές** έδαφος;

Μου έδινε την αίσθηση του **βάθους**. Ότι κατεβαίνω συνεχώς όλο και πιο βαθιά.

Πώς συνδυάστηκε με την **ασυμμετρία** που αναφέρατε και τι επίδραση είχαν αυτά τα χαρακτηριστικά στην εμπειρία σας;

Μου δημιούργησε **αστάθεια** και **ανισορροπία**, η δε ασυμμετρία ταίριαζε απόλυτα στον συμβολισμό του κτηρίου.

### **Σκέψεις**

Αναφέρετε τον όρο **διαδικασία**. Πώς τον ερμηνεύετε;

Τόσο ιστορικά όσο και χωρικά. Ως διαδικασία στοχευμένη και οργανωμένη βλέπω το Ολοκαύτωμα αλλά έτσι παρουσιάζεται και στο Μουσείο.

Τι εννοείτε με τον όρο **συγκείμενο**;

Πως το μουσείο αυτό σου δίνει να καταλάβεις το **πλαίσιο** των γεγονότων. Κατανοείς επίσης καλύτερα και τις **συνθήκες** υπό τις οποίες συνέβησαν τα γεγονότα.

Πώς βιώσατε την **απώλεια**;

Με θλίψη. Αναφέρομαι στην απώλεια του πολιτισμού και των κοινοτήτων.

Πιστεύετε πως στην περίπτωση του Ολοκαυτώματος στην Ουγγαρία συμπορεύθηκε η **ανθρωπιά** με την **απανθρωπιά**;

Ακριβώς.

(E 145)

---

(E 146)

### **Σώμα**

Πού πιστεύετε πως οφείλεται η **κλειστοφοβία** κι ο **περιορισμός** που αισθανθήκατε;

Κυρίως στη **στενότητα του χώρου**, η οποία σε εξανάγκαζε σε μία **εγγύτητα** με τις σκληρές και αβάσταχτες εικόνες.

Αισθανθήκατε κάποια στιγμή ότι θέλετε να αποδράσετε:

Ναι, αισθάνθηκα σαν **φυλακισμένη** με προδιαγεγραμμένη πορεία.

### **Συναισθήματα**

Πού αναφέρεστε με τον όρο **συγχώρεση**; Συνδυάζεται με την **απαλλαγή από την ευθύνη**;

Ακριβώς. Προσπάθησα να μπω στη θέση όσων προγόνων μου δεν μπόρεσαν να βοηθήσουν τους Εβραίους, κυρίως από φόβο. Ίσως να μην μπορούσαν να κάνουν τίποτα τότε, καθώς κινδύνευε η ζωή τους σε ένα κράτος που συνεργάστηκε με τους ναζί.

### **Σκέψεις**

Τι εννοείτε με τον όρο **ξεσχισμένη**;

Κάπως έτσι έφυγα από το Κέντρο Μνήμης. Είναι σαν κάποιος με την αιχμή ενός μαχαιριού να μου ξέσκισε τα σωθικά. Είναι ένα ανεπούλωτο τραύμα.

Επομένως, δεν επέρχεται η **λύτρωση**;

Όχι.

Πώς θα συνεχίζατε τη φράση «**γιατί**»;

Γιατί να καταστραφούν ολοσχερώς οι ζωές τόσων αθώων ανθρώπων.

(E 147)

---

(E 148)

---

(E 149)

### **Σώμα**

Τι εννοείτε με τους όρους **σιωπή** και **ταπεινότητα**;

Είναι αυτό που απέπνεε αυτό το κτήριο. Αισθάνθηκα σα να ήταν αυτά ουσιαστικά τα εκθέματά του. Σαν να είχε «συλλέξει» σιωπή και ταπείνωση.

### **Σκέψεις**

Τι εννοείτε με τον όρο **υποχρέωση**;

Ότι είναι υποχρεωτική η επίσκεψη σε αυτόν τον χώρο.

Πού αναφέρεστε με τους όρους **στοχασμός** και **αναλογίζομαι**;

Στη δυσκολία κατανόησης όσων συνέβησαν (κυρίως με τον όρο **αναλογίζομαι**). Προσπάθησα να καταλάβω πώς είναι δυνατόν να είναι ικανός άνθρωπος να διαπράξει αυτή την κτηνωδία εναντίον ανθρώπου αλλά δεν τα κατάφερα. Το μόνο που μπορείς να κάνεις είναι να στοχαστείς. Έχω επισκεφθεί και άλλους τόπους μνήμης αλλά κανένας άλλος δεν με έκανε να σκεφτώ τόσο.

(E 150)

### **Σώμα**

Πού αναφέρεστε με τον όρο **εμβύθιση**;

Εμβύθιση στην ιστορία μέσω του κτηρίου και των συναισθημάτων που προκαλεί.

Αναφερθήκατε στα **υλικά** από τα οποία είναι φτιαγμένο το κτήριο. Γιατί;

Διότι θεωρώ ότι έχουν τεράστια επιρροή στην **εμπειρία** του Ολοκαυτώματος. Είναι ένα κτήριο μεγαλοπρεπές, περικλειστο και με αρκετά **ψυχρά υλικά** τα οποία ειδικά κατά τους χειμωνιάτικους μήνες αποπνέουν αυτό που είναι το Ολοκαύτωμα. Το κτήριο μιλάει από μόνο του και σου δίνει να καταλάβεις ποια θλιβερή αιτία κινούσε το χέρι που το σχεδίαζε.

Τι ρόλο διαδραμάτισε στην εμπειρία σας η αντίθεση του **φωτός** με το **σκοτάδι**;

Ήταν κομμάτι της εμπύθισης που σας περιέγραψα.

Αισθανθήκατε κάπου **αποπροσανατολισμό**;

Ναι, ελάχιστα, κάπου στα μισά της έκθεσης. Είναι γνώριμη τεχνική σχεδιασμού για τέτοιου είδους χώρους μνήμης.

(E 151)

---

(E 152)

### **Σώμα**

Γιατί χρησιμοποιήσατε τον όρο **ησυχία**;

Γιατί σε ολόκληρο το κτήριο είχα την ανάγκη να ψιθυρίζω προς ένδειξη **σεβασμού**.

Τι συμβόλιζαν για εσάς οι **φωτεινές γραμμές** στους τοίχους;

Τίποτα συγκεκριμένο.

## Συναίσθηματα

Τι ήταν αυτό που σας προκάλεσε σοκ;

Κυρίως οι **εικόνες** των θυμάτων σε συνδυασμό με το **βαρύ κλίμα** μέσα στην αίθουσα.

Χρησιμοποιήσατε τους όρους **συμπάθεια** και **συμπόνια**. Αισθάνεστε ότι συνδεθήκατε με τα θύματα;

Απόλυτα. Γι' αυτό εξάλλου αισθάνθηκα και **αηδία** για όλο αυτό που συνέβη.

Αισθανθήκατε κάποια στιγμή **ντροπή**; Με ποιον πιστεύετε ότι μοιράζεστε αυτό το συναίσθημα;

Αισθάνθηκα ντροπή για όλο αυτό που αντίκρισα και μου θύμιζε τι συνέβη. Πιστεύω πως αυτό το συναίσθημα το μοιράζομαι με όσους συναίνεσαν σε αυτό το έγκλημα ή με όσους έμειναν άπραγοι και αδιάφοροι μπροστά σε αυτό που συνέβαινε.

## Σκέψεις

Χρησιμοποιήσατε τον όρο **ισχυρό**. Πού αναφέρεστε;

Στη συνολική μου **εμπειρία**.

Ποιο ήταν για εσάς το πιο **ισχυρό** τμήμα της;

Η **κορύφωση**. Όσο πλησίαζε το τέλος, τόσο πιο ισχυρή γίνονταν.

Καταγράψατε στη στήλη των σκέψεων τη φράση «**σιωπηλό κτήριο**». Τι εννοείτε;

Εννοώ πως δεν είναι ένα θορυβώδες κτήριο. Δυσκολεύεται να το βρεις, είναι **εσωστρεφές** και **αυστηρό**. Είναι κατασκευασμένο με **σεβασμό** προς τα θύματα αλλά εμπνέει και τον σεβασμό στον επισκέπτη.

(E 153)

---

(E 154)

---

(E 155)

## Σώμα

Τι εννοείτε με τους όρους **άνετο** και **ομαλό**;

Εννοώ το μη χαοτικό. Αναφέρομαι στη **ροή** του αφηγηματικού χώρου.

Τι σας προκάλεσε την ηρεμία που αναφέρατε;

Δεν αναφέρομαι σε χαλάρωση αλλά σε χαμηλά επίπεδα ενέργειας, σε μια αίσθηση κατάπτωσης και αδυναμίας.

### **Σκέψεις**

Πού αναφέρεστε με την έκφραση «αισθητική ευχαρίστηση»;

Στο κτήριο. Είναι τακτοποιημένο, καλοσχεδιασμένο, με καθαρή αφήγηση. Ο σχεδιασμός, ο φωτισμός, τα χρώματα, η διάταξη των χώρων, όλα μετέφεραν με ωραίο τρόπο- αυτόν που φανταζόμουν και επεδίωκα- την αίσθηση του Ολοκαυτώματος.

(E 156)

---

(E 157)

---

(E 158)

### **Σώμα**

Αναφέρατε τους όρους σκοτάδι και σκοτεινιά. Πώς τους συνδέετε; Τι σήμαινε για εσάς το σκοτάδι;

Το σκοτάδι του εσωτερικού χώρου που συνοδεύει την πορεία του επισκέπτη επέτεινε, έδινε έμφαση και υπογράμμιζε τη σκοτεινιά των συναισθημάτων μου και το σκοτάδι των χρόνων που αφηγείται.

### **Σκέψεις**

Αισθανθήκατε ότι είστε μάρτυρες τραυματικών γεγονότων κι ότι είχατε την ευθύνη να αντιδράσετε ή παραμείνατε παθητικοί θεατές;

Σίγουρα το πρώτο, δεν μπορείς να παραμείνεις παθητικός με τόσο έντονα συναισθήματα που βιώνεις.

Επέρχεται κάποια στιγμή η λύτρωση;

Όχι.

(E 159)

### Σώμα

Χρησιμοποιήσατε τους όρους ενσώματη εμπειρία και ταύτιση. Πώς τους εννοείτε:

Ο μοναδικός σχεδιασμός, ο φωτισμός και οι ήχοι μου παρείχαν μια αίσθηση σαν να βρίσκομαι εκεί, να βιώνω ό,τι βιώνουν τα θύματα και να έχω να αντιμετωπίσω τις ίδιες καταστάσεις. Ειδικά, η διάταξη του χώρου και ο φωτισμός ήταν ό,τι πιο κατάλληλο έχω δει ως πλαίσιο αφήγησης του Ολοκαυτώματος. Αναδεικνυαν το θέμα.

Τι εννοείτε με τον όρο ρευστή αφήγηση:

Ότι το κτήριο δεν είναι φορτωμένο με περιττά στοιχεία αλλά οι ενότητες είναι διακριτά χωρισμένες αλλά ακολουθώντας μια ροή χωρίς να μπερδεύουν τον επισκέπτη.

(E 160)

### Συναισθήματα

Τι εννοείτε με τον όρο κλειστή:

Αισθάνθηκα σα να κατέβασα διακόπτη. Δεν ήθελα να μιλήσω σε άνθρωπο.

Πώς θα συνεχίζατε την φράση που ξεκινάει με το γιατί; Τι ακριβώς αναρωτιέστε:

Αναρωτιέμαι σχετικά με τη συμμετοχή των Ούγγρων. Στην αρχή δεν συνέβαλαν σε αυτό το κακό αλλά μετά ναι. Γιατί; Τι άλλαξε; Πώς το αποφάσισαν;

Αυτή σας η επαγρύπνηση πού οφείλεται;

Στην κλιμάκωση (αφηγηματική και χωρική). Μόλις την αντιλαμβάνεσαι, αρχίζεις να είσαι σε ετοιμότητα.

### Σκέψεις

Πιστεύετε ότι ελαχιστοποιούνται ή αναγνωρίζονται οι ευθύνες των Ούγγρων;

Αναγνωρίζονται. Το παρελθόν αντιμετωπίζεται με ειλικρίνεια.

(E 161)

### Σώμα

Τι εννοείτε με τον όρο επιτάχυνση:

Μου το δημιούργησαν οι ήχοι των βημάτων. Ακούγοντας τις μπότες των απελαθέντων και κινούμενος σε έναν ανηφορικό διάδρομο, ασυναίσθητα επιτάχυνα κι εγώ το βήμα μου. Η επιτάχυνση επίσης επήλθε και από το αβάσταχτο των εικόνων και τον αποπνικτικό χώρο.

Όσο προχωρούσα, χειρότερευε, η ατμόσφαιρα γινόταν πιο βαριά και ήθελα να επιταχύνω για να ξεμπερδεύω μία ώρα αρχύτερα από αυτό το συναίσθημα.

Τι θα χαρακτηρίζατε ως **στοιχειωμένο**:

Θα αναφερθώ πάλι στο σημείο των βημάτων. Ο **ήχος των βημάτων** και οι **μορφές** που ήταν σχεδιασμένες με λευκό χρώμα στον μαύρο τοίχο έμοιαζαν με φαντάσματα.

Πού αισθανθήκατε **αστάθεια** και **αποπροσανατολισμό**:

Πολλές φορές. Προσεγγίζοντας το κτήριο και βλέποντας τους κεκλιμένους τοίχους, στην αυλή με τους στύλους, στο εσωτερικό με το κεκλιμένο δάπεδο και τους λοξούς τοίχους.

### **Συναισθήματα**

Τι σας προκάλεσε **συγκίνηση**:

(δακρύζει) Οι προσωπικές ιστορίες τόσο μέσα από τις εικόνες και τα βίντεο, όσο και μέσα από τις φωτεινές γραμμές που τις συνόδευαν αλλά και τα προσωπικά αντικείμενα που έπαψαν να υπάρχουν (κενές προθήκες).

Πού αναφέρεστε με τους όρους **ανακούφιση** και **εμψυχωτικός**:

Στο κομμάτι της απελευθέρωσης με τους λευκούς τοίχους και το ξαφνικό φως. Πάνω που είχα αρχίσει να θέλω να φύγω, με καθησύχασε και με ανέβασε ψυχολογικά.

(E 162)

### **Συναισθήματα**

Τι σας δημιούργησε **σοκ** και **έκπληξη**:

Γνώριζα την ιστορία του Ολοκαυτώματος αλλά δεν είχα συνειδητοποιήσει το μέγεθος της καταστροφής στην Ουγγαρία.

### **Σκέψεις**

Πού αναφέρεστε με τους όρους **σεβασμός** και **σοβαρότητα**:

Είναι τα χαρακτηριστικά που αποπνέει το **κτήριο** και με τον τρόπο αυτό σε προδιαθέτει για τον τρόπο που το Μουσείο διαχειρίζεται την ιστορία.



(E 163)

### Σώμα

Αναφέρατε τους όρους **δομή, φωτισμός, ήχος**. Πώς επηρέασαν την ενσώματη εμπειρία σας;

Το εν λόγω κτήριο παίζει με αυτά τα στοιχεία, με σκοπό να δημιουργήσει την κατάλληλη ατμόσφαιρα.

Πού αναφέρεστε με τη λέξη **ήσυχο**;

Στο **κέλυφος** του κτηρίου, το οποίο ήταν **σιωπηλό** και **αυστηρό**, σε αντίθεση με το περιεχόμενο που ήταν δραματικό. Αυτά τα δύο χαρακτηριστικά λειτούργησαν για εμένα συνδυαστικά και μου προκάλεσαν σοκ αλλά και με ευαισθητοποίησαν.

### Σκέψεις

Πού αναφέρεστε με τις φράσεις **τραύμα** και **επαναφορά μνήμης**;

Εντοπίζω ένα τραύμα που **επουλώνεται** αργά και σταδιακά με την επαναφορά της μνήμης.

(E 164)

### Συναισθήματα

Τι σας **ξάφνιασε**;

Με το που μπήκα στην έκθεση, και είδα τις προθήκες με τα προσωπικά αντικείμενα στο σκοτάδι, ξαφνιάστηκα. Επίσης, **εξεπλάγην** με την χρήση της μουσικής και του φωτισμού: σε φορτίζουν συναισθηματικά και σε κυριεύουν.

Πώς εξηγείτε την **κενότητα** που αισθανθήκατε;

Την αισθάνθηκα στο τέλος της επίσκεψης, και καθώς απομακρυνόμουν από το Μουσείο, και γυρόφερνε στο μυαλό μου όλο αυτό που είδα και βίωσα. Δεν μπορώ να το εξηγήσω, αλλά δεν περίμενα να αισθανθώ αυτό το συναίσθημα, που είναι ακριβώς το ίδιο που αισθάνθηκα και στο Auschwitz.

(E 165)

### Σώμα

Καταγράψατε τις λέξεις **σκοτάδι, φωτεινές γραμμές**. Τι εντύπωση σας έκαναν και πώς επηρέασαν την εμπειρία σας;

Το σκοτάδι ήταν ό,τι πιο κατάλληλο και με διευκόλυνε να εστιάσω στις εικόνες και στα κείμενα που διαβάζω. Ήταν πολύ καλό πλαίσιο. Οι φωτεινές γραμμές μου έκαναν εντύπωση και παρατήρησα ότι κόβονται απότομα αλλά δεν κατάλαβα γιατί, δεν κατανόησα τον συμβολισμό.

Τι ρόλο έπαιξαν τα **κεκλιμένα επίπεδα**:

Για μένα ήταν απλώς ράμπες που σε καθοδηγούσαν προς την επόμενη ενότητα. Θα μπορούσαν να είναι σκάλες.

Πώς σας φάνηκε το κτήριο **εξωτερικά**:

Απομονωμένο, ψυχρό και αυστηρό.

Πώς σας φάνηκε ο **Κήπος**:

Όμορφος και γαλήνιος.

### **Συναισθήματα**

Σε ποιο σημείο της πορείας σας αναφέρεστε με τους όρους **τρομακτικό, απειλητικό, ανησυχητικό**:

Στο άκουσμα των **βημάτων** που στην αρχή ήταν πιο έντονο και μετά ο ρυθμός έπεφτε (**δακρύζει**). Τρόμαξα, ταυτίστηκα, συνδέθηκα με τα θύματα, ταξίδεψα με τη φαντασία, βρέθηκα στην θέση τους και κατάλαβα πώς ήταν η εμπειρία τους (**ενσυναίσθηση**).

Ποιο ήταν το πιο **ισχυρό** κομμάτι της εμπειρίας σας;

Αυτό που ήδη ανέφερα και οι εικόνες με τα θύματα των πειραμάτων του Goebbels.

Και πού βρήκατε την **ελπίδα**:

Στη Συναγωγή. Εκεί τόσο το φως όσο και το γεγονός της αποκατάστασης ήταν για εμένα **καθησυχαστικό**, με **ηρεμούσε**, συμβόλιζε μια **νέα αρχή** και μου υπενθύμιζε ότι υπάρχει ακόμα εδώ η εβραϊκή κοινότητα (**δακρύζει**).

(E 166)

### **Σώμα**

Πού αναφέρεστε με τους όρους **ένταση** και **δραματικότητα**:

Στον **σχεδιασμό** του χώρου και κυρίως στη χρήση του **φωτός** σε αντίθεση με το **σκοτάδι**. Η δραματικότητα του χώρου μου προκαλούσε ένταση.

### **Συναισθήματα**

Ποιο ήταν το πιο **ισχυρό** κομμάτι της εμπειρίας για εσάς;

Ο ήχος των βημάτων που με έκανε να αισθάνομαι αυτόπτης μάρτυρας των συμβάντων και της απέλασης, καθώς και στη Συναγωγή η εγκατάσταση με τις κενές καρέκλες που δήλωνε την απώλεια (**δακρύζει**).

Υπάρχει κάποιο σημείο όπου νιώσατε ανακούφιση;

Όχι για εμένα δεν επέρχεται η λύτρωση. Ακόμα και στην αίθουσα όπου παρουσιάζονται οι απελευθερώσεις και υπάρχει ξαφνικό φως. Μια κάποια ανακούφιση ένιωσα στη Συναγωγή, καθώς ήταν πιο φωτεινή και λαμπερή με έντονα χρώματα.

Επομένως, θεωρείτε ότι είναι ένα τραύμα που παραμένει ανοικτό;

Έτσι ακριβώς.

### **Σκέψεις**

Διακρίνατε τάση συμφιλίωσης με το παρελθόν του ουγγρικού λαού; Αντιμετωπίζεται το παρελθόν με ειλικρίνεια;

Ναι, αντιμετωπίζεται με ειλικρίνεια αλλά δεν μου αρκεί αυτό. Αν και οι γονείς μου είναι Εβραίοι, εγώ είμαι άθεη. Και ίσως τώρα έφυγα ακόμα πιο άθεη, απελπισμένη, με μια πληγή ανοιχτή.

Θεωρείτε ότι ο ρόλος του Μουσείου είναι προειδοποιητικός; Είναι ξεκάθαρο το δίδαγμά του;

Ναι, είναι, αλλά δυστυχώς ξεχνάμε πολύ εύκολα και δεν μαθαίνουμε ποτέ.

Παρόλο που αναφέρατε εβραϊκή καταγωγή, δεν κάνετε λόγο για οικογενειακές αφηγήσεις ως πηγή πληροφόρησης. Γιατί;

Διότι οι παππούδες μου από την πλευρά του πατέρα μου που προέρχονταν από τη Λιθουανία και την Πολωνία επέζησαν των στρατοπέδων συγκέντρωσης και είχαν ακόμα τους αριθμούς στο χέρι τους, όμως δεν μας μίλησαν ποτέ για την εμπειρία τους (μόνωση συναισθήματος).

Ωστόσο εσείς είστε φορτισμένη συναισθηματικά.

Ναι, και ευαίσθητη σε ζητήματα γενοκτονίας και γενικά εγκλημάτων κατά της ανθρωπότητας. Όμως τώρα που μίλησα μαζί σας, νιώθω καλύτερα. Χρειάζεται μια επεξεργασία των όσων βίωσε κανείς σε αυτό το Κέντρο Μνήμης. Ξέρετε, επισκέφθηκα και τα Παπούτσια του Δούναβη και το Σπίτι του Τρόμου, αλλά εδώ η εμπειρία ήταν πολύ πιο ισχυρή, η επιρροή ήταν πολύ μεγαλύτερη παρόλο που το κτήριο δεν είναι «θορυβώδες».

(E 167)

---

(E 168)

---

(E 169)

---

(E 170)

---

(E 171)

### **Συναισθήματα**

Πού αισθανθήκατε ότι έχετε **κενό βλέμμα**:

Όσο προχωρούσα στην έκθεση, αυτή η αίσθηση γινόταν όλο και πιο έντονη.

Αισθανθήκατε ότι είστε **μάρτυρες** τραυματικών γεγονότων κι ότι είχατε την **ευθύνη** να αντιδράσετε ή παραμείνατε **παθητικοί** θεατές:

Όχι, αισθάνεσαι υπεύθυνος. Δεν μπορείς να μείνεις παθητικός θεατής.

Επέρχεται κάποια στιγμή η **λύτρωση**; Με ποιον τρόπο:

Όχι, δεν υπάρχει λύτρωση.

### **Σκέψεις**

Αναφέρατε τη λέξη **Auschwitz**. Πώς την εννοείτε:

Αισθάνθηκα κι εγώ σαν έγκλειστη στο στρατόπεδο αυτό και οδηγούμενη στον θάνατο.

(E 172)

---

(E 173)

---

(E 174)

---

(E 175)

### Σώμα

Στην κατηγορία αυτή αναφέρατε τους όρους **σιωπή** και **ήσυχία**. Τι σας έκανε να θέλετε να τηρήσετε σιγή;

Δεν ξέρω, έπραξα αυθόρμητα. Ο ίδιος ο χώρος είναι ήσυχος και αποπνέει **σεβασμό** και σοβαρότητα. Σε προετοιμάζει γι' αυτό που θα δεις.

### Συναισθήματα

Τι ήταν αυτό που σας προκάλεσε **σοκ**;

Οι εικόνες οι οποίες πλαισιώνονταν από το απόλυτο σκοτάδι, τη σιωπή και μια βαριά ατμόσφαιρα (*συγκείμενο*). Δεν είχες πού να στρέψεις το βλέμμα για να βρεις λίγη ανακούφιση και παρηγοριά. Τίποτα δεν σε καθησύχαζε πως όλα θα πάνε καλά.

Αναφέρατε πως αισθανθήκατε κάποια στιγμή **μελαγχολία**. Με ποιον πιστεύετε ότι μοιράζεστε αυτό το συναίσθημα;

Κατ' αρχάς την συνδέω με τη δυσθυμία που ένιωσα. Με τους επιζώντες, οι οποίοι σίγουρα δεν μπορούν να ελπίζουν πια στην ανθρωπότητα με όσα βίωσαν και σίγουρα δεν θα σβήσει από τη μνήμη τους η **εμπειρία** τους. Πιθανόν έτσι αισθάνονταν και τα θύματα κατά τη διάρκεια της απέλασής τους (*βλ. βηματισμός*).

Σε τι αναφέρεστε με τις λέξεις **συγκρατημένος** και **προσεκτικός**;

Σε μία αμφισβήτηση της ασφάλειάς μου και σε μία διαρκή απειλή.

Τι σας έκανε να το νιώσετε αυτό;

Το σκοτάδι, οι φωτεινές γραμμές που προδιέγραφαν μια πορεία που δεν ήξερα που θα οδηγούσε, το επικλινές έδαφος και οι ήχοι που ακούγονταν σε διάφορα σημεία, οι οποίοι σε στοίχειωναν.

(E 176)

---

(E 177)

---

(E 178)

---

(E 179)

---

(E 180)

### **Σώμα**

Σε ποιο σημείο αισθανθήκατε **εξάντληση**:

Από την αρχή (μπήκε κατευθείαν στο κλίμα). Ίσως έφταιγε το σκοτάδι και η βαριά ατμόσφαιρα. Ένιωσα την ταλαιπωρία να με καταβάλλει. Το κορμί μου πλησίασε έστω για λίγο την κατάσταση των θυμάτων. [έκφραση προσώπου: μυϊκή ένταση, συνοφρύωση]

### **Συναίσθημα**

Πού αναφέρεστε με τον όρο **ανικανότητα**:

Τόσο στην συναίσθηση της ανικανότητας των θυμάτων να αντιδράσουν όσο και στη δική μου ανικανότητα να επέμβω, να αλλάξω κάτι.

Πού αναφέρεστε με τον όρο **απογοήτευση**:

Απογοήτευση για το ανθρώπινο είδος.



Δικαιοσύνη Συμφιλίωση Επανόρθωση Ευθύνη Ανήκειν  
Ντροπή Ενοχή Νοσταλγία Φρίκη Δέος Ναδίρ  
Ανισοροπία Ευθραυστότητα Παλμοί  
Εξάντληση Μάρτυρας Επιβράδυνση

Κενό Αντανάκλαση Ηχώ Ρέων  
Σπάραγμα Αποσπασματικός

Αμφιβολία Προβληματισμός Ανεκτικότητα

Αμφιθυμία Παθητικός Οίκτος Είδεχθής

Βαρύτητα Στοιχειωμένος Απουσία

Κλειστοφοβία Ασφυξία

Αιχμηρός  
Επικλινής  
Σκοτάδι  
Φθορά  
Λαβύρινθος

Χάλυβας  
Ρωγμή  
Κατάβαση  
Διαγραφή  
Ανολοκλήρωτος

Ανάδυση Κατάρρευση

Επίδεινωση Δύσπνοια Βήματα

Υπερηφάνεια Συγκίνηση Παρακμή

Ωπιοειδές Σοβιετικός Σεισιγενής Ψωρόχοιτα

Εσωστρεφής Παραμόρφωση  
Απροσπέλαστος Ασυμμετρία

Αποπροσανατολισμός Ναυτία Ρίγος

Τραύμα Ένταση Καταφύγιο Επιτάχυνση

Οικειότητα Ανάταση Αποτροπιασμός Θλίψη

Ασύλληπτο Μομφή Εκκρεμότητα Ταυτότητα Δίλημμα