

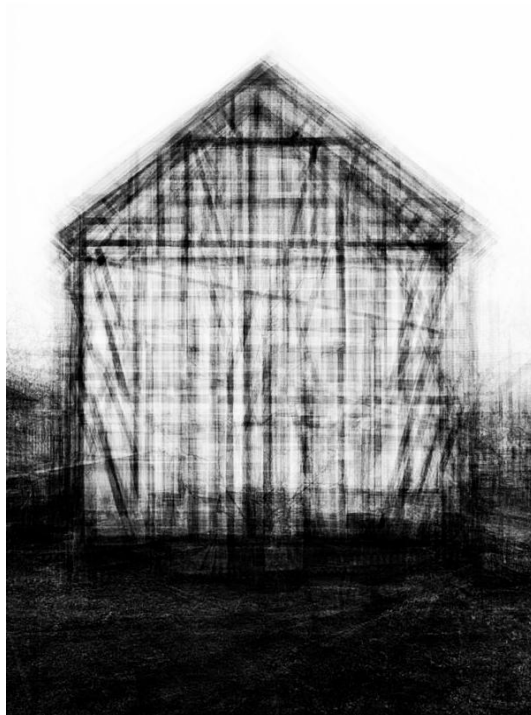
περιεχόμενα

εισαγωγή.....	4
μέρος Ι: το «ανοίκειο»	12
πρόλογος.....	16
το «ανοίκειο»	18
οι πηγές του «ανοίκειου».....	26
το «ανοίκειο» σε σχέση με το «οικείο»	32
το «ανοίκειο» στη φύση του ανθρώπου.....	36
μέρος ΙΙ: σύγχρονα ερείπια	42
πρόλογος.....	46
τα ερείπια ως αστικά κενά	50
η αισθητική της φθοράς και των ερειπίων	56
το ζήτημα της μνήμης στα ερείπια	70

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης

μέρος ΙΙΙ: ένα «ανοίκειο» μέρος: τα σύγχρονα ερείπια.....	84
τα ερείπια και οι ασυνείδητες μνήμες.....	88
τα φαντάσματα που «κατοικούν» στα ερείπια	94
συμπεράσματα	100
βιβλιογραφία.....	109

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης



Bernd and Hilla Becher, Sided Houses, 1959

Πηγή: http://www.saatchi-gallery.co.uk/artists/artpages/idris_khan_becherhouse.htm

εισαγωγή

«Το να βιώνεις το ανοίκειο σε αναγκάζει να αναθεωρήσεις και ίσως να απορρίψεις καθιερωμένους τρόπους σκέψης και δράσης κάνοντας έτσι ένα βήμα προς την αυθεντικότητα.» (Heidegger, 1959, σ. 34)

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. (Heidegger, 1959, σ. 56)

Η έννοια του «ανοίκειου» άρχισε να απασχολεί τους μελετητές ήδη από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα στο πλαίσιο της ευρύτερης άνθισης της επιστήμης της ψυχανάλυσης. Αναδύομενο από ψυχικές καταστάσεις που απωθούνται και επανέρχονται στην

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης

ανθρώπινη συνείδηση και δημιουργώντας συναισθήματα «πέρα από το άγχος» και «πριν το φόβο», το «ανοίκειο» χρησιμοποιήθηκε από τους μελετητές για να περιγράψει κάτι παραπάνω από την έλλειψη οικειότητας. Έγινε το σύμβολο που αντιπροσωπεύει το αίσθημα που προκαλείται από κάποια οντότητα (πρόσωπο ή αντικείμενο) που δεν είναι οικεία αλλά ούτε και ξένη.

Μπορούμε να πούμε, λοιπόν, 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 ασάφεια του οριοθετείται μέσα σε αυτό το πεδίο και αποκτάει 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.

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης

Ένα από τα σημαντικότερα έργα που γράφτηκαν σχετικά με το «ανοίκειο» είναι το δοκίμιο *Unheimlich* του Freud. Ο Freud, με την ψυχαναλυτική του θεωρία, προσδιόρισε το «ανοίκειο» ως μια ψυχολογική κατάσταση που δημιουργείται με σαφώς προσδιορισμένα χαρακτηριστικά.

Με το πέρασμα των χρόνων, το θέμα του «ανοίκειου» επεκτάθηκε πέραν της ψυχολογίας, σε πεδία όπως η φιλοσοφία και συνδέθηκε με ζητήματα χώρου, κυρίως μέσα από τα γραπτά του Vidler και του Heidegger.

Έτσι το «ανοίκειο» κατέληξε να αποτελεί μια ιδιότητα του χώρου η οποία δεν παραμένει σταθερή αλλά μεταβάλλεται συνεχώς ανάλογα με την εκάστοτε περίοδο και τον συγκεκριμένο χώρο με τον οποίο συνδέεται σε κάθε περίοδο. Από το εσωτερικό των σπιτιών των αστών που εντοπίστηκε για πρώτη φορά¹ μέχρι τους χώρους της σημερινής μητρόπολης, στους οποίους θα μελετηθεί και στα πλαίσια αυτής της εργασίας.

Τα σύγχρονα αστικά κέντρα αναπτύσσονται με ιλιγγιώδεις ρυθμούς, εξαπλώνονται συνεχώς γεμίζοντας με νέα οικοδομήματα κάθε γωνιά της σύγχρονης πόλης.

¹ Πρόκειται για την πρώτη χωρική έκφραση του «ανοίκειου» που περιγράφεται μέσα από τα λογοτεχνικά έργα του E.T.A Hoffman, *Councilor Krespel*, και του Edgar Alla Poe, *The House of Usher*. Και στις δύο περιπτώσεις το «ανοίκειο» παράγεται σε εσωτερικούς χώρους κατοικιών αστών ή αριστοκρατών σε παρακμή.

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης

Μια από τις μεγαλύτερες απώλειες των σύγχρονων αστικών κέντρων είναι η αυτή των αστικών κενών. Στα μέσα του 1990, ο Ισπανός αρχιτέκτονας Ignasi de Sola-Morales² προειδοποίησε όσους εμπλέκονταν στον αστικό σχεδιασμό να σεβαστούν τα ήδη υπάρχοντα αστικά κενά ή όπως ο ίδιος τα ονόμαζε «ασαφή εδάφη» (terrains vagues). Παρόλο που η προτροπή του εισακούστηκε στις μικρότερες πόλεις, στις αναπτυσσόμενες πόλεις, όπου η οικονομική ανάπτυξη που πρόσταζε το καπιταλιστικό τους σύστημα έγινε αυτοσκοπός, τα επιχειρήματα του αγνοήθηκαν.

Τα αστικά κενά αποτελούν κενούς χώρους μέσα στον ιστό της πόλης. Οι χώροι αυτοί διακόπτουν τη συνέχεια του αστικού ιστού με αποτέλεσμα να δημιουργούν συναισθήματα αμηχανίας και φόβου σε όποιον βιώνει την πόλη. Στις μέρες μας, τα αστικά κενά είναι μάλλον μακριά από αυτό που προβάλλεται στους κατοίκους μιας πόλης ως «οικείο», με αποτέλεσμα οι ίδιοι να μην γνωρίζουν πως να τα διαχειριστούν και να τα θεωρούν συχνά ως κάτι το αρνητικό, με αποτέλεσμα να τα αποφεύγουν ή ακόμη και να τα περιφρονούν.

Ο Vidler προσδιορίζει τα χαρακτηριστικά που δημιουργούν το συναίσθημα του «ανοίκειου», εντός των σύγχρονων αστικών σχηματισμών, *«στα αχρηστεμένα περιθώρια και τις επιφανειακές εκφάνσεις της μεταβιομηχανικής κουλτούρας»*, (Vidler, 1992, σ. 82) από τα εγκαταλειμμένα κτήρια parking και τις εξασθενημένες

² Καταλανός αρχιτέκτονας ο οποίος απέδωσε τον όρο “terrain vague” για τους εγκαταλελειμμένους, μη παραγωγικούς, χωρίς όρια και σαφή προσδιορισμό χώρους των πόλεων.

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης

υπεραγορές των αστικών κέντρων, χωρίς όμως το γεγονός αυτό να αποτελεί για τον Vidler και τον κανόνα.

Η παραπάνω σχέση των χώρων αυτών με το αίσθημα του «ανοίκειου», βασίζεται στο γεγονός ότι οι χώροι αυτοί έχουν υποστεί μια διαδικασία που τα έχει απωθήσει, την οποία όμως «ξεπερνούν» και «επανερχονται» διαρκώς στη ζωή των αστών μέσω της φυσικής τους παρουσίας. Η διαδικασία αυτή παρουσιάζεται ως απαραίτητη, αφού η «ανοίκεια» κατάσταση δε δημιουργείται εκ του μηδενός. Ο χρόνος είναι αυτός που προσδίδει στο χώρο αυτήν την ιδιότητα άλλοτε σταδιακά και άλλοτε αιφνίδια.

Στην ερευνητική αυτή εργασία θα μελετηθεί αυτή ακριβώς η ενότητα των αστικών κενών που εντοπίζει και ο Vidler, τα ερείπια. Λέγοντας ερείπια δεν εννοούνται αυτά που έχουν αναγνωριστεί ως ιστορικά μνημεία αλλά τα ερείπια ενός πιο κοντινού παρελθόντος που μαρτυρούν τη δική τους αλήθεια και τη δική τους ύπαρξη. Μπορεί να μην είναι χαρακτηριστικά παραδείγματα αλλοτινής αρχιτεκτονικής, μπορεί να μην είναι έργα τέχνης, να μην έχουν κάποια ιδιαίτερη καλλιτεχνική αξία, μπορεί να μην αποκαλύπτουν μια «ένδοξη» πτυχή του παρελθόντος της μητρόπολης, να μην έχουν κάτι το ιερό. Αποκαλύπτουν όμως τη δική τους αξία και τη δική τους ιστορικότητα (αν μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε τον όρο αυτό) και αποτελούν χρήσιμο εργαλείο για να μελετήσουμε το «ανοίκειο» στη χωρική του διάσταση.

Το ερείπιο είναι η μαρτυρία του χτες στο χώρο και στο χρόνο του παρόντος. Είναι η διαδρομή ενός αντικειμένου από τη στιγμή της υλοποίησής του μέχρι και το σήμερα.

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης

Είναι η παρουσία-απόδειξη της «φθοράς του χρόνου» στην ίδια του την όψη. Το ερείπιο είναι απόλυτα συνδεδεμένο με το τοπίο και την αστική περιοχή στην οποία βρίσκεται. Τα υπολείμματα της φθοράς και της ακρωτηριασμένης όψης, το ίχνος ενός ανθρώπινου «γεγονότος» είναι αυτά που τελικά διατηρούνται στη συνείδηση των κατοίκων της πόλης και όχι η αρχική εικόνα των ερειπίων.

Η γοητεία των ερειπίων έγκειται, λοιπόν, στα σημάδια της φθοράς και του χρόνου. Η ακρωτηριασμένη και αλλοιωμένη τους όψη είναι αυτή που τα κάνει τόσο γοητευτικά και μυστήρια.

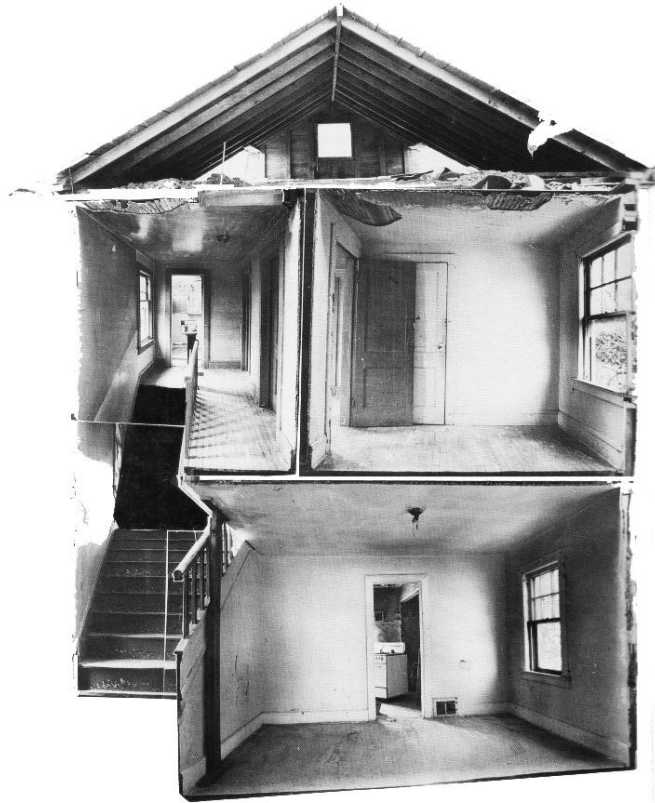
Με εργαλείο το «ανοίκειο» στη διάλεξη αυτή θα γίνει μια διερεύνηση της αισθητικής των ερειπίων μελετώντας ταυτόχρονα την αλληλεπίδραση του συναισθήματος του «ανοίκειου» στο χώρο αλλά και αντίστροφα, προβληματιζόμενοι γύρω από ζητήματα σχετικά με το ρόλο και τη σημασία της ύπαρξης τους στον αστικό ιστό των σύγχρονων πόλεων.

Στην πρώτη ενότητα με τίτλο «Ανοίκειο» θα εξεταστεί η έννοια του «ανοίκειου» με ψυχαναλυτικούς κυρίως όρους και με εργαλείο το δοκίμιο του Freud. Στη δεύτερη ενότητα με τίτλο «Σύγχρονα Ερείπια» αφού προσδιοριστούν τα ερείπια ως αστικά κενά στον ιστό της πόλης, θα γίνει μια ιστορική αναδρομή της «αισθητικής» των ερειπίων και της «φθοράς», με βάση κυρίως το βιβλίο της Rose Mecalay *The Pleasure of Ruins*, ώστε να γίνει κατανοητή η διαχρονικότητα τους και εν συνεχεία

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης

θα γίνει μια προσπάθεια να συνδεθούν όσα ειπώθηκαν στο πρώτο μέρος για το «ανοίκειο» με το χώρο των ερειπίων.

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης



Gordon Matta Clara ,Splitting four corners, 1974 Πηγή:
<http://rustwire.com/2009/10/21/gordon-matta-clark-engagement-through-art/>

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης

μέρος Ι:
το «ανοίκειο»

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης

*«Αν υπάρχει κάποια σκοτεινή δύναμη, που από πραγματική έχθρα
ρίχνει μέσα μας πετονιά για να μας πιάσει και να μας σύρει σ' ένα
επικίνδυνο, καταστροφικό δρόμο, που μόνοι μας δεν θα τον
διαβαίναμε ποτέ, αν υπάρχει μια τέτοια δύναμη, πρέπει να
διαμορφωθεί μέσα μας όπως κι εμείς διαμορφώνουμε τον εαυτό μας,
να γίνει ο εαυτός μας...»*

E.T.A Hoffman, Das Sandman

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης



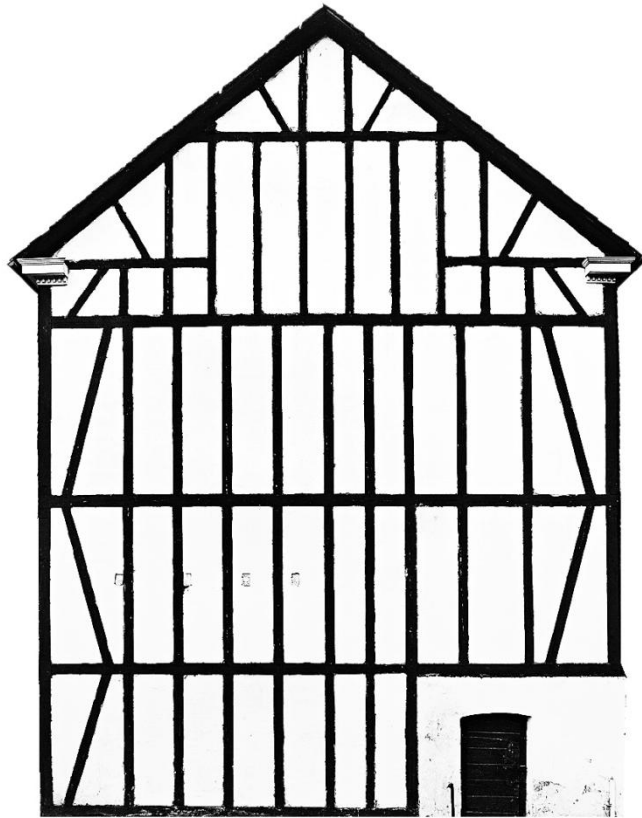
The Dolls

Πηγή: <http://desliensetdeslys.tumblr.com>
Αναβίωση παιδικών συμπλεγμάτων.

πρόλογος

Πριν από την περιπλάνηση μας στο χώρο, ειδικότερα στο δημόσιο χώρο ο οποίος εντοπίζεται ως ιδανικός για τη μελέτη και τη διερεύνηση του συναισθήματος του «ανοίκειου», θα επιχειρήσουμε με οδηγό το δοκίμιο του Freud *Das Unheimlich* να εξηγήσουμε και να κατανοήσουμε το συναίσθημα του «ανοίκειου» αλλά και του αντίθετου του, του «οικείου» έτσι ώστε να οδηγηθούμε στη συνέχεια σε αυτούς ακριβώς τους χώρους της πόλης που το προκαλούν.

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης



Bernd and Hilla Becher, *Architectural Typologies*, 1959

Πηγή: http://25.media.tumblr.com/tumblr_m10o0bHW8g1qb155to1_1280.jpg

ΤΟ «ΑΝΟΙΚΕΙΟ»

Ο Freud με το βιβλίο του το *Ανοίκειο*³, που δημοσιεύτηκε το 1919, πραγματοποιεί μια από τις πρώτες προσεγγίσεις της έννοιας του ανοίκειου, όχι μόνο σε ό,τι αφορά στο τομέα της ψυχανάλυσης αλλά και σε αυτόν της αισθητικής⁴, αφού μέχρι εκείνη την εποχή δεν υπήρχε κάποιο άλλο σχετικό έργο. Μοναδική εξαίρεση, όπως αναφέρει ο Freud στο βιβλίο του, αποτελεί η πραγματεία του Ernst Jentsch με τίτλο *On the*

³ Το πρωτότυπο δοκίμιο *Das Unheimlich* του Sigmund Freud δημοσιεύθηκε πρώτη φορά το 1919 στα γερμανικά.

⁴ Ο Freud στο βιβλίο του περιγράφει την αίσθηση του ανοίκειου βασισμένος στο διήγημα του E.T.A Hoffman *Das Sandman*.

*Psychology of the Uncanny*⁵ το 1906 στην οποία βασίστηκε αργότερα και ο ίδιος ο Freud (Freud, 2009, σ. 14-16).

Ο Jentsch πιστεύει ότι θεμελιώδης προϋπόθεση για τη γέννηση της αίσθησης του «ανοίκειου» είναι η αβεβαιότητα στο επίπεδο της λογικής. Ο ίδιος αναφέρει *«όσο καλύτερο προσανατολισμό έχει κανείς στο περιβάλλον του, όσο μεγαλύτερη είναι η εξοικείωση με τα πράγματα και τις καταστάσεις, τόσο μειώνεται η πιθανότητα να δημιουργηθεί μια αίσθηση ανοίκειου»* (Freud, 2009, σελ. 16).

Είναι σημαντικό να υπογραμμίσουμε ότι, όπως αναφέρει ο Freud για τον Jentsch, ο τελευταίος μελετώντας την αίσθηση του «ανοίκειου» εντόπισε και τόνισε την ιδιαιτερότητα αυτής της ιδιότητας του ανθρώπινου συναισθήματος (της αίσθησης του «ανοίκειου»). Η ιδιαιτερότητα αυτή, κατά τον Jentsch, προκύπτει από το γεγονός ότι οι ατομικές ευαισθησίες απέναντι στο «ανοίκειο» παρουσιάζουν μια τεράστια ποικιλία που οφείλεται στη τόσο διαφορετική ψυχοσύνθεση του κάθε ανθρώπου.

Ο Freud ωστόσο, ξεπερνάει αυτή την προβληματική που θέτει ο Jentsch εξηγώντας όσον αφορά στη μελέτη του «ανοίκειου», ότι *«δεν χρειάζεται να βρίσκονται πάντα περιπτώσεις όπου η ποιότητα που εξετάζεται θα αναγνωρίζεται αβίαστα από τους περισσότερους ανθρώπους»* (Freud, 1955, σ. 238). Δεν χρειάζεται δηλαδή η ποιότητα του «ανοίκειου» να εξεταστεί σαν διαφορετική περίπτωση για κάθε άνθρωπο

⁵ Η πραγματεία του Ernst Jentsch δημοσιεύθηκε στα γερμανικά με τίτλο *Zur Psychologie den Unheimlichen*.

ανάλογα με την ψυχοσύνθεση του. Ο Freud αναφέρει ακόμα πως «*δυσχέρειες αυτού του τύπου εμφανίζονται σε πολλά ακόμα πεδία της αισθητικής, όμως αυτός δεν είναι λόγος παραίτησης από την προσδοκία ότι μπορεί κανείς να περιγράψει την αίσθηση του «ανοίκειου»*». (Freud, 1955, σ. 238)

Έτσι, χωρίς η «περιπτωσιολογία» που υποδεικνύει η ανάλυση του Jentsch να λειτουργεί για τον Freud περιοριστικά, αρχίζει τη μελέτη του πάνω στο «ανοίκειο» με μια ενδιαφέρουσα και πρωτότυπη γλωσσολογική ανάλυση, την οποία στη συνέχεια προσαρμόζει στα «αυστηρά ψυχαναλυτικά» πλαίσια των θεωριών του.

Το γλωσσολογικό ενδιαφέρον της ανάλυσης του Freud, έγκειται στις επισημάνσεις που κάνει σχετικά με την ετυμολογία της γερμανικής λέξης *Unheimlich* για το «ανοίκειο». *Heim* στα γερμανικά σημαίνει *σπίτι*. Το *Heim* και το *Heimlich* συνδέονται στην γερμανική όπως και στην ελληνική γλώσσα (*οίκος- οικείο*). Το σπίτι γλωσσολογικά έχει να κάνει, λοιπόν, με το οικείο, με το δικό μας, με το σπιτίσιο, με το χώρο και το περιβάλλον όπου αισθανόμαστε άνετα.

Ταυτόχρονα, όμως, μια πιο συνηθισμένη σημασία του *Heimlich*, όπως επισημαίνει ο Freud, είναι εκείνη του *κρυφού*, του *μυστικού*. Ίσως η πιο ακριβής ελληνική λέξη για το *Heimlich* να είναι *μύχιος*, που σημαίνει ακριβώς μυστικός, παραπέμποντας ταυτόχρονα στο *μυχό* (του κόλπου), που στην αρχαία ελληνική γλώσσα κατέχει και τη σημασία του ενδότερου μέρους της *οικίας*. Από την άλλη, το *Unheimlich*, ως αντίθετο

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης

του *Heimlich*, σημαίνει όχι απλώς το ξένο αλλά και αυτό που συναισθηματικά μας ξενίζει, μας προξενεί αμηχανία, μας κάνει να αισθανόμαστε άβολα, μας φοβίζει.

Αυτή η δεύτερη έννοια του *Heimlich*, η έννοια του *μυχίου*, δεν απέχει και πολύ από το αντίθετό του *Heimlich*, το *Unheimlich*, δηλαδή το «ανοίκειο». Όπως υποστηρίζει ο Freud «*Κάτι μύχιο (Heimlich) μπορεί να είναι και ανοίκειο (Unheimlich). Και ανοίκειο όχι μόνο για τους άλλους αλλά και για εμάς τους ίδιους*» (Freud, 2009, σ. 69).

Υπάρχει συνεπώς στην ανάλυση του Freud μια υπόμνηση ότι η λέξη αυτή, το «οικείο», δεν είναι μονοσήμαντη, αλλά ανήκει σε δύο ενότητες αναπαραστάσεων, οι οποίες, χωρίς να είναι αντιθετικές, είναι ωστόσο ξένες μεταξύ τους: σε αυτή του «οικείου», του στοιχείου εκείνου που δημιουργεί ένα κλίμα οικειότητας και άνεσης, και σε αυτή του κρυμμένου. Το επίθετο «ανοίκειος» χρησιμοποιείται αντιθετικά μόνο ως προς την πρώτη έννοια.

Τελειώνοντας με την γλωσσολογική ανάλυση, ο Freud αναφέρεται στην άποψη του γερμανού φιλόσοφου του 19^{ου} αιώνα, Schelling, ο οποίος με τη σειρά του αναφέρει για το ανοίκειο: «*Ανοίκειο (Unheimlich) είναι καθετί που αναδύεται στην επιφάνεια ενώ όφειλε να παραμείνει κρυφό*» (Freud, 2009, σ. 23). Το «ανοίκειο», λοιπόν, είναι κατά μια έννοια «οικείο». Η παρατήρηση αυτή οδήγησε το Freud στο συμπέρασμα ότι το «ανοίκειο» εντοπίζεται στο επίπεδο του φόβου που οδηγεί πίσω σε κάτι που είναι ήδη γνωστό και από παλιά «οικείο».

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης

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, δεν μπορεί να είναι «ανοίκειο», εκτός κι αν έχει αναφορές σε κάτι παλαιότερο που έχει αποξενωθεί, ή με όρους ψυχανάλυσης, σε κάτι που έχει υποστεί τη διαδικασία της «απόθησης».

Σύμφωνα με αυτή την άποψη, κανένα αντικείμενο ή χώρος, όπως στην περίπτωση της μελέτης μας, δεν μπορεί εξ ορισμού να θεωρηθεί «ανοίκειο», αφού πρέπει να υποστεί μια διαδικασία που θα το μετατρέψει σε κάτι τέτοιο. Το «ανοίκειο» δε δημιουργείται εκ του μηδενός, ο χρόνος είναι αυτός που του προσδίδει αυτή την ιδιότητα.

Μάλιστα, η κατάσταση που «απωθείται» δεν είναι απαραίτητα επιφορτισμένη με αρνητικά συναισθήματα, αφού δε χρειάζεται πάντα να αποτελεί κάποιο τραύμα. Το πρόθεμα «α» ουσιαστικά συνιστά το σύμβολο της ίδιας της διαδικασίας της «απόθησης».

Ο Freud αναφέρει, για παράδειγμα, τη νοσταλγία για ένα συγκεκριμένο ή πολλές φορές άγνωστο μέρος που μοιάζει «οικείο». Η νοσταλγία αυτή μπορεί να μετασχηματιστεί για ανεξήγητους λόγους και να οδηγήσει στην αίσθηση του «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 οικεία, τη μητέρα της μητέρας, η οποία με τη σειρά της αν και αποτελεί

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης

ξεχασμένη ανάμνηση, είναι παντοτινό σύμβολο ασφάλειας κοινής για όλους τους ανθρώπους.



εικονογραφία από το βιβλίο του E.T.A Hoffmann «Das
Sadman» Πηγή:

[http://www.sffchronicles.co.uk/forum/534257-the-e-t-a-
hoffmann-thread.html](http://www.sffchronicles.co.uk/forum/534257-the-e-t-a-hoffmann-thread.html)

Φόβος απώλειας των ματιών και ευνουχισμού.

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης



Tony Oursler at Metro Pictures, 2009

Πηγή: <http://axesmundi.blogspot.gr/2009/04/tony-oursler-at-metro-pictures.html>

Το φαινόμενο της επανάληψης.

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης



The Cabinet of Dr. Caligari, directed by Robert Wiene, 1920

Πηγή: <http://filmphest.com/Films/caligari.htm>

Ο φόβος του θανάτου.

οι πηγές του «ανοίκειου»

Ο Freud ολοκληρώνοντας την πρώτη ενότητα, δηλαδή τη διερεύνηση της σημασίας που επέδωσε η εξέλιξη της γλώσσας στη λέξη «ανοίκειο», προχώρησε στη δεύτερη, τη συλλογή προσώπων, πραγμάτων, αισθημάτων, βιωμάτων και καταστάσεων που γεννούν μέσα μας αυτή την αίσθηση του «ανοίκειου». Απώτερος στόχος του είναι η ανάδειξη του στοιχείου της συγκάλυψης, της «κρυφότητας» που τη χαρακτηρίζει.

Όπως αναφέρθηκε και στο προηγούμενο κεφάλαιο ο Freud εκτός από τον τομέα της ψυχανάλυσης επεκτάθηκε και σε αυτόν της αισθητικής. Αντλώντας, λοιπόν, παραδείγματα που προέρχονται από την τέχνη του φανταστικού όπως τη λογοτεχνία⁶,

⁶ Για παράδειγμα από το *The Sandman* ένα μικρό μυθιστόρημα γραμμένο στα γερμανικά το 1816 από τον E.T.A.Hoffman. Σε αυτό το μυθιστόρημα στηρίζεται ο Freud για να εξηγήσει κάποιες από τις βασικές πηγές που δημιουργούν το «ανοίκειο».

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης

τα συνδέει τελικά με την πραγματική ζωή και τις «ανοίκειες καταστάσεις» που συμβαίνουν εκτός από τις σελίδες ενός βιβλίου.

Στα μυθιστορήματα του φανταστικού, το «ανοίκειο» συναίσθημα διαφοροποιείται από αυτό στην πραγματική ζωή, αφού ο αναγνώστης γνωρίζει ότι διαβάζει ένα έργο βασισμένο στη φαντασία του συγγραφέα. Έτσι πολλές καταστάσεις που διαβάζει κανείς στη λογοτεχνία και δεν θεωρούνται «ανοίκειες», θα περιγράφονταν ως τέτοιες αν συνέβαιναν στην πραγματικότητα. Εξάλλου στη λογοτεχνία σε αντίθεση με την καθημερινή ζωή είναι θεμιτό το να προκαλούνται «ανοίκεια συναισθήματα» με στόχο να κρατήσουν το ενδιαφέρον του αναγνώστη. Αυτός μάλιστα είναι και ο κύριος λόγος σύμφωνα με το Freud που το «ανοίκειο» συναντάται πιο εύκολα κατά την επαφή με κάποιο μέσο αναπαράστασης του ψυχισμού, όπως η λογοτεχνία.

Αναλύονται λοιπόν στη δεύτερη ενότητα του έργου του οι πηγές που σύμφωνα με τον Freud, είναι ικανές να δημιουργήσουν το αίσθημα του «ανοίκειου».

Οι πηγές αυτές είναι οι εξής:

Αναβίωση παιδικών συμπλεγμάτων: Η ιδέα συσχετισμού ενός παιδικού ψυχικού παράγοντα με την πρόκληση της αίσθησης του «ανοίκειου». Αβεβαιότητα σε επίπεδο λογικής σχετικά με το αν κάτι είναι έμψυχο ή άψυχο, καθώς και όταν το άψυχο αποκτά υπερβολική ομοιότητα με το έμψυχο. Η αίσθηση του «ανοίκειου» δεν πηγάζει από φόβο αλλά από μια παιδική επιθυμία, ή απλώς από μια πεποίθηση του παιδιού.

Το φαινόμενο του διπλασιασμού: Το μοτίβο του σωσία σε όλες τις διαβαθμίσεις και τις εκφάνσεις, δηλαδή την εμφάνιση προσώπων που το παρουσιαστικό τους παραπέμπει κατ' ανάγκη στην «ταυτοπροσωπία» για την ενδυνάμωση της σχέσης των προσώπων αυτών, μέσω της μεταπήδησης ψυχικών διεργασιών από το ένα στο άλλο, έτσι ώστε να μοιράζονται την ίδια γνώση, το ίδιο συναίσθημα και το ίδιο βίωμα. Πρόκειται, επίσης, για την ταύτιση με ένα άλλο πρόσωπο, η οποία δημιουργεί σύγχυση όσον αφορά στο Εγώ ή μεταθέτει το ξένο Εγώ στη θέση του δικού του.

Το φαινόμενο της επανάληψης: Όπως αναφέρει ο Freud «*Ο παράγοντας της ακούσιας επανάληψης μετατρέπει κάτι γενικώς ακίνδυνο σε ανοίκειο και μας εμβάλλει την ιδέα του μοιραίου, του αναπόδραστου αν δεν παρενέβαινε ο παράγοντας αυτός, θα λέγαμε, χωρίς ιδιαίτερη σκέψη, ότι πρόκειται για μια απλή σύμπτωση*» (Freud, 2009, σ. 42-43). Γενικότερα ό,τι επαναλαμβάνεται χωρίς να το επιθυμούμε είναι ικανό να δημιουργήσει «ανοίκεια» συναισθήματα.

Ο φόβος του θανάτου: Οι άνθρωποι θεωρούν κατεξοχήν «ανοίκειο» ό,τι σχετίζεται με το θάνατο, με πτώματα και με την επάνοδο των θανόντων. Το τρομακτικό στο θάνατο για το Freud είναι αυταπόδεικτο και οφείλεται σε μια αρχέγονη συναισθηματική αντίδραση σε συνδυασμό με τη δυσκολία της σύγχρονης επιστήμης να δώσει τις κατάλληλες απαντήσεις. Έτσι, η θέα ενός νεκρού σώματος μπορεί να χαρακτηριστεί τρομακτική, αλλά θα ήταν λάθος να θεωρηθεί και «ανοίκεια». Το ανοίκειο κρύβεται σε καταστάσεις που έχουν απωθηθεί και επανέρχονται και ο φόβος του θανάτου δεν μοιάζει να έχει απωθηθεί αφού είναι διαχρονικά παρόν στην ιστορία

της ανθρωπότητας. Ωστόσο, σε κάποιες αποχρώσεις της καθημερινής ζωής, ο φόβος αυτός μοιάζει να μετριάζεται και κατά κάποιο τρόπο να απωθείται μετασχηματιζόμενος σε αίσθημα μηδενισμού. Έτσι, όταν επανέρχεται με οποιαδήποτε αφορμή μπορεί να δημιουργήσει μια «ανοίκεια κατάσταση», η οποία όμως δε θα πρέπει να ταυτίζεται με το γνήσιο τρόμο που μπορεί να προκαλέσει η άμεση επαφή με την εμπειρία του θανάτου.

Είναι σημαντικό να διευκρινίσουμε στο σημείο αυτό ότι οι παραπάνω αναφορές, όπως συνολικά το έργο του Freud, επηρεάστηκαν από την εμπόλεμη κατάσταση στην οποία βρισκόταν η Ευρώπη και εντάσσονται στο σύνολο ευρύτερων προσπαθειών να ερμηνευτούν οι ανθρώπινες αντιδράσεις στο συγκεκριμένο χωροχρονικό πλαίσιο. Από τότε, η ερμηνεία της έννοιας του «ανοίκειου» εξελίχθηκε, παρουσίασε ενδιαφέρουσες διευρύνσεις στο πέρασμα των χρόνων, που σχετίζονται πάντα με γενικότερες πολιτισμικές αλλαγές και αρκετές φορές απομακρύνθηκε από το πεδίο της ψυχολογίας και επεκτάθηκε στα πεδία της τέχνης, της αρχιτεκτονικής, όπως αναφέρθηκε προηγουμένως με έργα που συνέδεσαν αυτού του είδους το συναίσθημα με το χώρο⁷.

Όλες αυτές οι πηγές του ανοίκειου μπορεί σε ένα πρώτο ψυχαναλυτικό επίπεδο προσέγγισης τους να φαντάζουν δυσνόητες και όχι εύκολα συνδέσιμες με την πραγματικότητα και το χώρο. Ωστόσο θα αποτελέσουν βασική αφετηρία και

⁷ Βλέπε για παράδειγμα τα έργα του Vidler, *Architectural Uncanny* καθώς επίσης και το *Κτίξιν, Σκέπτεσθαι, Κατοικείν* του Heidegger.

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης

πολύτιμο εργαλείο στη μετέπειτα πορεία της εργασίας, κατά την οποία θα επιχειρήσουμε να συνδέσουμε το «ανοίκειο» και όσα περιγράψαμε παραπάνω με το χώρο των ερειπίων των σύγχρονων πόλεων.



Εικονογραφία από το βιβλίο «Die Elixire des Teufels» (Τα ελιξήρια του Διαβόλου) του E.T.A Hoffmann Πηγή: <http://8apeiro.blogspot.gr/2011/10/sigmund-freud.html>
Το φαινόμενο του διπλασιασμού

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης



Yves Marchand and Romain Meffre, The Ruins of Detroit, 2010
Πηγή: <http://www.marchandmeffre.com/detroit/index.html>

το «ανοίκειο» σε σχέση με το «οικείο»

Ο χώρος που είναι άμεσα συνδεδεμένος με την αίσθηση του «οικείου» είναι ο ίδιος ο οίκος, η εστία. Το ιδανικό μέρος λοιπόν για την δημιουργία «ανοίκειων καταστάσεων» και για τη περεταίρω μελέτη αυτών, είναι αυτοί ακριβώς οι χώροι που έχουν το ρόλο του πιο ενδόμυχου καταφυγίου που προσφέρει ιδιωτική άνεση, δηλαδή, του σπιτιού.

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 κάποιο τρόπο έχει απωθηθεί και επιστρέφει. Όπως περιέγραψε ο Freud το καινούργιο και το τελείως άγνωστο και ξένο δεν μπορεί να είναι «ανοίκειο», αλλά μη «οικείο». Το «ανοίκειο» λοιπόν αναφέρεται πάντα σε κάτι το οποίο κάποτε ήταν «οικείο».

Γι αυτό ακριβώς το λόγο σε λογοτεχνικά έργα το μέρος το οποίο κατ' εξοχήν εντοπίζεται για τη δημιουργία του συναισθήματος του «ανοίκειου» είναι το σπίτι, το οποίο είτε μετατρέπεται σε κάτι άλλο (στοιχειωμένο) είτε απειλείται από κάποιο εξωτερικό παράγοντα, όπως αναφέρει και ο Vidler περιγράφοντας και αναλύοντας το «ανοίκειο» σε λογοτεχνικά έργα⁸. Δεν είναι τυχαίο ότι οι περισσότερες ταινίες τρόμου είναι γυρισμένες σε χώρους στους οποίους σε ένα πρώτο επίπεδο νιώθουμε «οικεία» όμως λόγω μιας απειλής αυτή η αίσθηση μετατρέπεται από «οικεία» σε «ανοίκεια».

Από το οικείο σπίτι στο στοιχειωμένο υπάρχει ένα μικρό πέρασμα όπου ότι είναι ασφαλές και οικείο μετατρέπεται σε κρυφό, σκοτεινό, μη προσβάσιμο και επικίνδυνο. Η έννοια της λέξης «οικείο» αναπτύσσεται προς μια αμφιθυμία και συναισθηματική αστάθεια ώσπου τελικά συμπίπτει με το αντίθετο του το «ανοίκειο».

Σύμφωνα, λοιπόν, με τα παραπάνω, προϋπόθεση για την «ανοίκεια κατάσταση» είναι η απώθηση μιας «οικείας κατάστασης». Αναφέρθηκε εδώ, το παράδειγμα της ίδιας της οικίας, όμως κάτι τέτοιο συναντάται και πέρα από τη σφαίρα του ιδιωτικού, σε αυτή του δημόσιου, στους χώρους που ήταν κάποτε «οικείοι» και για κάποιο λόγο η συνθήκη αυτή έχει αλλάξει.

⁸ Ο Vidler περιγράφει τη χωρική έκφραση του «ανοίκειου» μέσα από τα γοτθικά μυθιστορήματα του 19^{ου} αιώνα στα οποία το στοιχειωμένο σπίτι παρουσιάζεται ως καταλληλότερο μέρος για την περιγραφή του συναισθήματος του «ανοίκειου». Τα πιο χαρακτηριστικά από αυτά είναι του E.T.A Hoffman, *Councilor Krespel*, και του Edgar Alla Poe, *The House of Usher*.

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης

Σε αυτό το πλαίσιο, στη συγκεκριμένη εργασία, θα μας απασχολήσουν οι κενοί χώροι των αστικών ερειπίων, που σήμερα βρίσκονται σε μια κατάσταση ερείπωσης και εγκατάλειψης αλλά αποτελούν χώρους εγγεγραμμένους στη συνείδηση μας ως «οικείους».

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης



The Cabinet of Dr. Caligari, directed by Robert Wiene, 1920
Πηγή: http://www.tumblr.com/tagged/werner%20krauss?language=pt_PT

το «ανοίκειο» στη φύση του ανθρώπου

Πριν περάσουμε στην χωρική έκφραση του «ανοίκειου» στους χώρους των σύγχρονων ερειπίων οπού μελετάμε και αφού έχει προηγηθεί μια πρώτη προσέγγιση και ερμηνεία της έννοιας αυτής, θεωρείται σκόπιμο να αναφερθούμε στην φιλοσοφία του Heidegger περί «ανεστιότητας».

Η «ανεστιότητα» εντάσσεται σε ένα ευρύτερο πλαίσιο προβληματισμών περί αποξένωσης στο οποίο έχουν συνεισφέρει πλήθος θεωρητικών. Ο Ignasi de Sola 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 Kristeva⁹, *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. (De Sola Morales, 1995, σ.122).

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. Το 1942, αναλογιζόμενος το θέμα της επιστροφής στο σπίτι από ένα ταξίδι, ο Heidegger ανατρέχει σε ένα κείμενο για την *Αντιγόνη* του Σοφοκλή και από την αρχή εστιάζει στον εναρκτήριο στίχο του πρώτου χορικού: «πολλά τα δεινά κι ουδέν ανθρώπου δεινότερο πέλλει». Προσπαθώντας να προσδιορίσει τη λέξη «δεινόν»¹⁰, που σημαίνει ταυτόχρονα «ικανός» και «τρομακτικός», ισχυρίζεται ότι ο στίχος θα αποκάλυπτε τη σημασία του αν το «δεινόν» μεταφραζόταν ως «ανοίκειο» (unheimlich) ή «ανέστιο» (unheimische). Υπό αυτό το πρίσμα, η λέξη του Σοφοκλή, η

⁹ Βουλγάρα-Γαλλίδα φιλόσοφος, ψυχαναλύτρια και κριτικός λογοτεχνίας. Στο βιβλίο της *Ξένοι μέσα στον εαυτό μας* πραγματεύεται τη διαχρονική μοίρα του Ξένου που μπορεί να είναι ο οποιοσδήποτε άλλος αλλά και ο ίδιος μας ο εαυτός.

¹⁰ Δεινός: φοβερός, τρομερός, φρικτός, ικανός. Δεινότης η: φοβερότης, η τραχύτης, η φοβερότης, η δεξιότης. Βλ. Hofmann, J.B. Ετυμολογικό λεξικό της Αρχαίας Ελληνικής, μτφρ. Α. Παπανικολάου, 1974, σ. 61.

οποία μιλάει για «το ανθρώπινο πλάσμα ως το πιο ανοίκειο (*unheimlich*) από όλα», λέει ότι «οι άνθρωποι κατά ένα ιδιόμορφο τρόπο στερούνται εξ αρχής της εστίας τους και το μέλημά τους είναι να την αποκτήσουν» (Heidegger, 1996, σ. 37).

Αυτό που για το Freud ήταν μια ψυχική κατάσταση που ανασυρόταν από κάτι απωθημένο που επανέρχεται, για το Heidegger γίνεται ένα χαρακτηριστικό του ανθρώπου που αναζητεί κάτι που δεν έχει, την εστία. Η εύρεση αυτής της εστίας γίνεται η κινητήρια δύναμη που τον οδηγεί άλλοτε στην πρόοδο και άλλοτε στην καταστροφή, επαληθεύοντας τον στίχο του Σοφοκλή.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, ο Heidegger θεωρεί το «ανοίκειο» ως μια κατάσταση βαθιά συνδεδεμένη με την ανθρώπινη υπόσταση, αυτή που θα έπρεπε να θεωρείται αυτονόητη από το πρωταρχικό στάδιο της ύπαρξής το ανθρώπου. Διερευνώντας το 1935, το γεγονός της ίδρυσης της πόλεως, δηλαδή του τόπου των ανθρώπων, γράφει ότι ο άνθρωπος είναι σε αρχέγονο επίπεδο ανέστιος πριν την είσοδό του στην πόλιν, θεωρώντας αυτήν την κατάσταση που ορίζεται με το χρονικό και δευτερευόντως τοπικό επίρρημα «πριν» ως το πρώτο στάδιο της εξέλιξής του. «Θεωρούμε το περίεργο, το ανοίκειο (*das Unheimliche*), σαν αυτό που μας εξοβελίζει από το οικείο, το σύνηθες, το ασφαλές... το ανοίκειο μας αποτρέπει από να αισθανθούμε στο σπίτι μας και εκεί εντοπίζεται το ακατανόητό του» (Heidegger 1956, σ. 101,151). Ο εξοβελισμός που προκαλεί το «ανοίκειο» γίνεται ακατανόητος επειδή μας επιστρέφει ουσιαστικά

στην πρωταρχική μας κατάσταση πριν την είσοδο μας στην πόλιν, σε μια κατάσταση «ανοίκεια» που είναι στην ενδότερη φύση του ανθρώπου, θυμίζοντας κατά κάποιον τρόπο τη θεωρία του Freud για την επαναφορά «υπερ-νικημένων καταστάσεων» του ανθρώπινου γένους, όπως και τη νοσταλγία για την πρώτη οικεία, τη μήτρα. Σε αυτό το πλαίσιο, η αντίληψη ότι ο άνθρωπος είναι εξαρχής και φυσικά στο σπίτι του είναι μια απλή απάτη¹¹.

Όλα τα παραπάνω αναφέρονται στην προσπάθεια μιας ευρύτερης προσέγγισης της έννοιας του «ανοίκειου» και της αντίληψης ότι τελικά εκτός από όλες αυτές τις καταστάσεις που αναφέρθηκαν προηγουμένως και που μπορεί να είναι υπεύθυνες για τη δημιουργία του, αποτελεί ένα χαρακτηριστικό όχι τόσο έξω από τον ψυχισμό του σύγχρονου ανθρώπου.

¹¹ Για το Heidegger, αυτή η απατηλή ιδέα συσχετίζεται άμεσα με την αφήγηση σύμφωνα με την οποία ο άνθρωπος είναι ο μόνος εξουσιαστής των δυνάμεων που βρίσκονται στη διάθεσή του.

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης



Απο την ταινιά Metropolis του Fritz Lang, 1927 Πηγή:
http://www.fipresci.org/undercurrent/issue_0609/pena_metropolis.htm

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης



Edgar Allan Poe, The Fall of The House of Usher,
Πηγή: <http://people.rit.edu/gmh9982/iweb/final/usher.html>

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης

μέρος II:
σύγχρονα ερείπια

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης

«Τι θέα! Στο χώρο του παλατιού δεν υπήρχε τίποτα εκτός από ερείπια έντονης φθοράς.... Στέκοντας εκεί κοιτάζοντας με φλεγόμενα μάτια την εγκατάλειψη και την ερήμωση και σκεφτόμενη τις παλιές και ευτυχισμένες μέρες, γέμισε η καρδιά μου από ένα περιπαιχτικό πόνο για τα γήινα και ανθρώπινα.... Οι φιγούρες των προηγούμενων ιδιοκτητών μου φάνηκαν να πλανιούνται τριγύρω και να γλιστρούν από τις οροφές που κρέμονταν επικίνδυνα, τις μισάνοιχτες πόρτες και τα δοκάρια που έγερναν. Όλο και πιο ζωντανά τα πρόσωπα και οι φιγούρες τους μεγάλωναν από πάνω μου. Εγώ κινιόμουν ανάμεσά τους και μπορούσα να ακούσω τις γνώριμες φωνές τους..»

Cesare Brandi, *Θεωρία της συντήρησης*

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης



Gordon Matta-Clark, Window Blow-Out, 1976
Πηγή: http://intertekst.pl/208_artykul.html?jezyk=en

πρόλογος

Αναλύοντας το δοκίμιο του Freud θα μπορούσαμε να κρατήσουμε ως μια γενική διαπίστωση πως η αίσθηση του «ανοίκειου» είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τη μνήμη και τις «απωθημένες» αναμνήσεις του παρελθόντος που επανέρχονται, καθώς και με το αντίθετο συναίσθημα, αυτό του «οικείου».

Με βάση λοιπόν αυτή τη διαπίστωση και με πεδίο έρευνας την χωρική διερεύνηση αυτού του συναίσθηματος, στο δημόσιο χώρο των σύγχρονων αστικών κέντρων, καταλήξαμε στην περίπτωση των ερειπίων ως αστικά κενά.

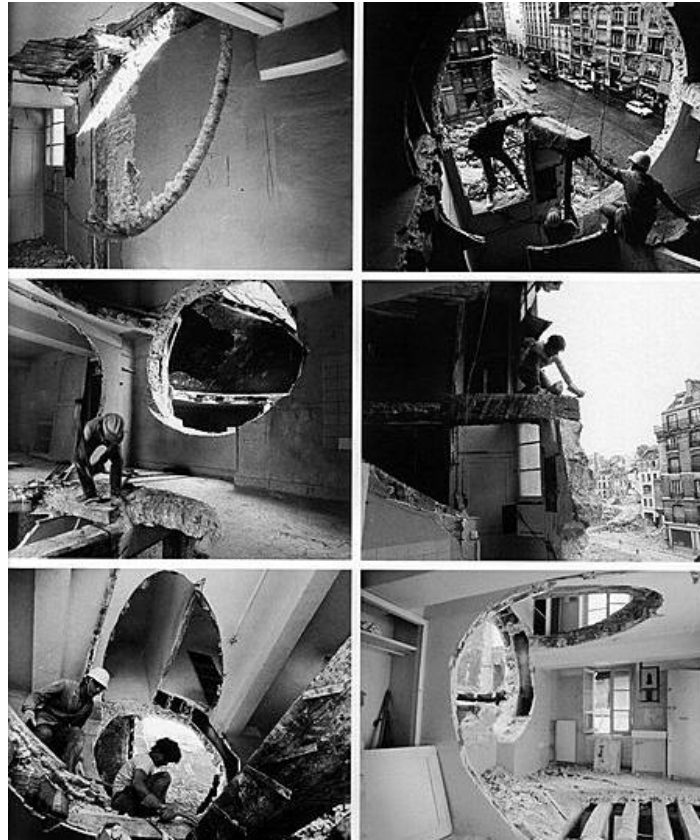
Τα ερείπια ως αστικά κενά, ως χώροι εγκατάλειψης και «τοπία της περιφρόνησης», όπως τα ονόμασε ο γάλλος αρχιτέκτονας τοπίου Christophe Girod το 2004, μπορούν

να θεωρηθούν ως ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα για τη μελέτη της χωρικής έκφρασης του «ανοίκειου».

Ο όρος περιφρόνηση χρησιμοποιείται στα πλαίσια της διάλεξης για να περιγράψει τους χώρους των σύγχρονων ερειπίων δίνοντας μια επιπλέον έμφαση και δημιουργώντας μια ιδιαίτερη ένταση στον τρόπο με τον οποίο συχνά αντιμετωπίζονται από την κοινή γνώμη. Η απόδοση μειωμένης σημασίας και αξίας σε αυτούς καθώς και η αντιμετώπιση τους με αδιάφορο τρόπο, όπως ορίζεται η περιφρόνηση¹², ίσως σε ένα πρώτο επίπεδο να παρουσιάζεται ως μια υπερβολική προσέγγιση τους. Όμως η χρήση του όρου «περιφρόνηση» γίνεται σκόπιμα αφού μέσα από την ένταση που δημιουργεί ενδυναμώνει τη χρήση του συναισθήματος του ανοίκειου ως εργαλείο μελέτης αυτών των «τοπίων». Ο λόγος για αυτό είναι πως συχνά τέτοιου είδους συναισθήματα που ο άνθρωπος δυσκολεύεται να τα εξηγήσει στο επίπεδο της λογικής είναι δυνατό να προκαλέσουν αντιδράσεις ποικίλες και μη προβλέψιμες από την απόρριψη και την αδιαφορία μέχρι την περιφρόνηση.

¹² Περιφρόνηση: η απόδοση μειωμένης σημασίας και αξίας σε κάτι- κάποιον, η έλλειψη αναγνώρισεως και αποδοχής του, η αντιμετώπιση με αδιάφορο και υποτιμητικό τρόπο. *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Γ. Μπαμπινιώτης, σ.1402.

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης



Gordon Matta-Clark, Conical Intersect, 1975
Πηγή: <http://art110.wikispaces.com/Gordon+Matta+Clark>
Ο Gordon Matta Clark πραγματοποίησε γλυπτικούς μετασχηματισμούς σε εγκαταλελειμμένα κτήρια κόβοντας κομμάτια τους και δημιουργώντας κενά.

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης



urban void

Πηγή: <http://urbanvoidathens.wordpress.com/>

τα ερείπια ως αστικά κενά

Μπορούμε να πούμε ότι «κενό» είναι αυτό που πάσχει από νόημα, από νοητικό και φυσικό περιεχόμενο και χαρακτηρίζεται από την απουσία του δομημένου, του σχηματοποιημένου και του προκαθορισμένου. Ταυτόχρονα, είναι ο άπειρος συνδυασμός δυνατοτήτων και ο χώρος που μπορεί να ενεργοποιήσει τη φαντασία. Μέσω του «κενού» γίνεται αντιληπτή η σημασία της συνέχειας, της επανάληψης, της έντασης και της αντίληψης του «πλήρους».

Όπως σε όλα τα εννοιολογικά δίπολα (κενό-πλήρες) δε θα ήταν δυνατός ο προσδιορισμός της μιας έννοιας χωρίς την ύπαρξη του αντίθετου της και της ερμηνείας όλων των ενδιάμεσων καταστάσεων τους, με τον ίδιο τρόπο που, όπως είδαμε, δεν μπορούμε να εξετάσουμε το «ανοίκειο» χωρίς να εξετάσουμε και το «οικείο».

Τα αστικά κενά είναι παράγωγα μη προβλέψιμων μετασχηματισμών της πόλης. Η παρουσία τους προκαλεί αμηχανία. Θα μπορούσαν να ειπωθούν ως μια «παρενέργεια» στον «οργανισμό» της πόλης ή ως παράπλευρη εξέλιξη. Η αναφορά σε αυτά γίνεται συνήθως έμμεσα, κυρίως ως περιγραφή κάποιας πρώην δραστηριότητας που φιλοξενούσαν ή μιας προηγούμενης αξίας τους. Καθώς αποτελούν χώρους εγκατάλειψης, αποφεύγονται από τους περαστικούς. Σε αυτούς θα μπορούσαν εύκολα να αποδοθούν περίεργοι αστικοί μύθοι. Άλλες φορές συνιστούν προσωρινό καταφύγιο για ομάδες περαστικές, που βρίσκονται στο περιθώριο της καθημερινότητας.

Τα κενά αυτά αποτελούν μπορούμε να πούμε, τον «αρνητικό» χώρο της κατασκευασμένης πόλης, ενδιάμεσες και οριακές ζώνες που είναι εγκαταλελειμμένες ή σε καθεστώς μετασχηματισμού. Πρόκειται για τόπους της «απωθημένης μνήμης» και του «ασυνείδητου γίνεσθαι» των αστικών συστημάτων. Οι χώροι αυτοί, είναι χώροι στους οποίους εγγράφονται οι μνήμες ενός παρελθόντος που έχει εγκαταλειφθεί και ξεχαστεί. Για το λόγο αυτό, οι χώροι των αστικών κενών είναι άμεσα συνδεδεμένοι με το συναίσθημα του «ανοίκειου» που προκαλούν.

Ο όρος «ασαφή εδάφη» (*terrain vague*), ο οποίος αναφέρθηκε για πρώτη φορά από τον Ignasi de Solà-Morales, σηματοδοτεί εκείνους τους άδειους και εγκαταλελειμμένους χώρους, οι οποίοι στη διάρκεια της ιστορίας είχαν διάφορες χρήσεις, αποτελώντας χώρους αβέβαιους και διαθέσιμους. Στερούνται οργάνωσης και

ξεκάθαρου ρόλου ενώ το νόημά τους αναδύεται μέσα από το «τυχαίο» ενός περιστασιακού «γεγονότος».

Η γαλλική μάλιστα λέξη, vague, είναι τριπλής σημασίας: είναι το «κύμα» (wave), το «άδειο» (vacant), αλλά και το «αόριστο» (vague). «Κύμα» είναι η κίνηση, αυτό που έρχεται και φεύγει, αυτό που βρίσκεται διαρκώς σε μια εναλλαγή και «άδειο», «αόριστο» προσδιορίζει την ασάφεια. Συνεπώς, 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. Επομένως, οι αστικοί κενοί τόποι μπορούν να ερμηνευτούν ως ανενεργά εδάφη, εκτός της παραγωγικής δομής της πόλης.

Η απουσία δόμησης σε ένα χώρο της πόλης δεν επαρκεί για την απόδοση σε αυτόν της έννοιας αστικό κενό. Οι υπαίθριοι χώροι, λόγου χάρη, αν και αποτελούν εν γένει κενά δόμησης, χαρακτηρίζονται από μια λειτουργία, έναν ειδικότερο ρόλο στο πλαίσιο της αστικής δομής (επαρκή ή ανεπαρκή σε σχέση με τις ανάγκες), προβάλλουν μια αισθητική άποψη, κυρίως όμως σε κάθε περίπτωση χαρακτηρίζονται από τα περιεχόμενα που τους γεμίζουν με ενδιαφέρουσες ή αδιάφορες δράσεις της καθημερινότητας. Στο πλαίσιο αυτό δεν μπορεί να οριστούν ως αστικά κενά. Αντίθετα όμως θα μπορούσαν και περιπτώσεις δομημένου χώρου όπως κτήρια να αποτελέσουν κάτω από συγκεκριμένες συνθήκες αστικά κενά.

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης

Σε αυτό λοιπόν το πλαίσιο προσδιορισμού του όρου «αστικό κενό» θα μελετηθούν τα ερείπια ως περίπτωση αστικών κενών. Τα «τοπία των ερειπίων» δεν σηματοδοτούνται απαραίτητα από την απουσία δόμησης, συνήθως είναι κτήρια ή έστω και υπολείμματα κτηρίων, στα οποία το «κενό» μπορούμε να πούμε ότι εντοπίζεται κυρίως στο εσωτερικό τους μέσω της απουσίας, απουσίας ανθρώπων, απουσίας χρήσεων και δράσεων. Αποτελούν μαρτυρία ενός παρελθόντος και στη σημερινή τους κατάσταση παραμένουν «νεκρού», καθώς αναδύεται σε αυτούς η αίσθηση της «φθοράς» (του κτιρίου, του παρελθόντος). Τα ερείπια λειτουργούν ως χώροι «μνήμης» και «υπενθύμισης» προκαλώντας δέος, φόβο, νοσταλγία, ενώ άλλες φορές είναι χώροι που λειτουργούν σαν «δοχεία αναμνήσεως».

Είναι πολλές φορές δύσκολο να επανα-σχεδιάσουμε αυτούς τους χώρους διότι δεν διαθέτουν μία ακριβή τοποθέτηση στο παρόν μας και βρίσκονται έξω από τις διαθέσιμες σύγχρονες γλώσσες και συστήματα. Μπορούμε να γνωρίσουμε αυτούς τους χώρους μόνο διαμέσου της άμεσης εμπειρίας, έχουμε για αυτούς μαρτυρίες και όχι αναπαραστάσεις, ενώ το αρχείο αυτών των εμπειριών είναι η μόνη δυνατή χαρτογράφηση του συνολικού αστικού τοπίου μιας πόλης. Θα προσπαθήσουμε λοιπόν να προσεγγίσουμε αυτούς τους χώρους βιωματικά εντοπίζοντας το κατεξοχήν συναίσθημα που μας δημιουργείται όταν τους βιώνουμε, αυτό του «ανοίκειου».

Μιλώντας ήδη στα προηγούμενα κεφάλαια για το «ανοίκειο», μέσα από το δοκίμιο του Freud, αναθεωρήσαμε ίσως αυτό που αρχικά θεωρούσαμε σχετικά με το

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης

«ανοίκειο», διαπιστώνοντας πως μπορεί να μην βρίσκεται τόσο μακριά τελικά από το αντίθετο του το «οικείο».

Με εργαλείο λοιπόν, το «ανοίκειο» θα περιπλανηθούμε σε αυτά τα κενά του αστικού ιστού, τα ερείπια, τα οποία ως έννοια και ως βίωμα συνήθως έχουν μια ασαφή και δυσπρόσιτη εικόνα, όχι με σκοπό αναγκαστικά να ανατρέψουμε την «ανοίκεια αίσθηση» που πιθανώς να έχουμε για αυτούς τους χώρους αλλά περισσότερο με στόχο να προβληματιστούμε γύρω από αυτή την έννοια και να διαπιστώσουμε εάν και με ποιόν τρόπο μπορούμε τελικά να νιώσουμε σε αυτά «οικεία».

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης



Caspar David Friedrich, Landscapes, 1774-1840

Πηγή: <http://edmundsiderius.wordpress.com/2010/06/23/caspar-david-friedrich-the-vista-artist/>

η αισθητική της φθοράς και των ερείπιων

από το λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας του Γ.Μπαμπιώτη

ερείπιο:

1. Τα υπολείμματα κατεδαφισμένων ή κατεστραμμένων κτηρίων
2. Αυτός που έχει εμφανή τα σημάδια της φθοράς, της γήρανσης, της εξάντλησης ή της πολυχρησίας
3. Οτιδήποτε απομένει μαρτυρώντας καταστροφή ή αποτυχία

Οι παραπάνω ερμηνείες του όρου «ερείπιο» στη νέα ελληνική γλώσσα προσδίδουν σε αυτόν μια αρνητική χροιά συνδέοντας τον με την καταστροφή, τη φθορά, την αποτυχία. Σίγουρα κανείς δεν αμφισβητεί πως τα ερείπια αποτελούν ανενεργούς και

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης

μη παραγωγικούς χώρους μέσα στον αστικό ιστό και άρα οι παραπάνω ερμηνείες του όρου ενισχύονται.

Είναι όμως η ερμηνεία αυτή η μοναδική;

Για παράδειγμα, μελετώντας τον όρο του «ανοίκειου» αναστρέψαμε αυτό που μπορεί αρχικά να είχαμε στο μυαλό μας, εντοπίζοντας πως ως έννοια δεν βρίσκεται τόσο μακριά από το αντίθετο της το «οικείο».

Μήπως τελικά, λοιπόν, και τα ερείπια κρύβουν μια γοητεία και μια οικειότητα πέρα από την προφανή τους εικόνα;

Για το λόγο αυτό στο κεφάλαιο αυτό θα εξεταστεί το πως ιστορικά εξελίχθηκε η ερμηνεία του «ερείπιου» και πως αποτυπώθηκε μέσα από την τέχνη. Ακολουθεί μια σύντομη ιστορική αναδρομή των διαφορετικών εκφάνσεων της γοητείας που απέκτησαν τα ερείπια και της «αισθητικής της φθοράς» τους μέσα στην ιστορία της τέχνης. Και πως τελικά η ερμηνεία της «έννοιας των ερειπίων» μεταβάλλεται αναλόγως με την εκάστοτε χωρο-χρονική περίοδο.

Η πρώτη σημαντική αναφορά-ερμηνεία του όρου «ερείπιο» τοποθετείται στα τέλη του 1300, σε αγγλικά κείμενα της εποχής. Την εποχή αυτή, για παράδειγμα, το ερείπιο αποκτά στο Oxford English Dictionary τη σημασία *«της πράξης του να*

παρατάς κάτι».¹³ Σχεδόν όλες οι ερμηνείες του όρου που έγιναν εκείνη την εποχή συνδέουν το ερείπιο με την καταστροφή ενός πράγματος.

Κατά τη διάρκεια του Ρομαντισμού το 18^ο αιώνα, η έννοια του «ερείπιου» έγινε πολύ σημαντικό σημείο αναφοράς και πηγή έμπνευσης για τις τέχνες. Σε μια άρνηση της κλασικής εποχής, ο Ρομαντισμός έδωσε ιδιαίτερη έμφαση στο «συναίσθημα» όσον αφορά στην αισθητική του ομορφιά. Ειδικότερα τα αρνητικά συναισθήματα γοήτευσαν με ιδιαίτερο τρόπο τους καλλιτέχνες της εποχής. Εκτός από την έλξη που παρουσιάζουν οι ποικίλες πτυχές του συναισθηματικού κόσμου του ανθρώπου κατά το ρομαντισμό, υπήρξε μια ακόμα έλξη από το άγνωστο, το ξένο και το εξωτικό. Ο συνδυασμός αυτός οδήγησε τους εκπρόσωπους του ρομαντισμού στο να δείξουν ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τα υπολείμματα της ελληνικής και της ρωμαϊκής αρχιτεκτονικής. Ειδικά αν λάβουμε υπόψη ότι ήδη στη Δύση πολλοί ευρωπαίοι είχαν αρχίσει να τα μελετούν κατά την εκπαίδευση τους. Αυτό το ενδιαφέρον άρχισε να γίνεται φανερό σε έργα τέχνης αλλά και αρχιτεκτονικής της εποχής.

Η πρώτη εκτενής αρχιτεκτονική μελέτη για τα ερείπια παρατηρήθηκε στο πεδίο της αρχαιολογίας κατά το 17^ο και 18^ο αιώνα. Βασικό θέμα της εκπαίδευσης, στο πεδίο των αρχαιολογικών σπουδών, την εποχή αυτή, αποτέλεσε η επίσκεψη, η καταγραφή και η ανάγνωση των ερειπίων του αρχαίου κόσμου. Παράλληλα ένα σχεδιαστικό και κατασκευαστικό ενδιαφέρον γύρω από την ιδέα του ερείπιου αναπτύχθηκε στον

¹³ Ruin: In *Oxford English Dictionary*. Second Edition 1989. Oxford University Press, 1989.

αστικό σχεδιασμό. Το στυλ των Αγγλικών Κήπων αποδεικνύει το ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την αισθητική των ερειπίων αφού κατά την περίοδο αυτή στους κήπους της Ευρώπης εμφανίστηκαν τεχνητά ερείπια φτιαγμένα με τέτοιο τρόπο ώστε να μιμούνται παλιά κειμήλια.

Τα γραφικά χαρακτηριστικά αυτού του στυλ αποτελούνταν από γλυπτές απόψεις που απευθύνονταν στην απομίμηση ερειπίων του αρχαίου κόσμου. Τα παραδείγματα αυτά δείχνουν όχι μόνο ότι είχε αρχίσει να εκτιμάται η αισθητική ομορφιά των ερειπίων , αλλά σε τέτοιο σημείο ήταν η αισθητική αναγνώριση τους ώστε να τα αντιγράφουν και με μεγάλο κόστος μάλιστα.

Η ρομαντική ομορφιά των ερειπίων ανα-γεννήθηκε την περίοδο του Διαφωτισμού. Ο όρος «ερείπιο» για πρώτη φορά αποποιήθηκε της αρνητικής έννοιας που είχε μέχρι τότε και από κάτι επικίνδυνο και απειλητικό μετατράπηκε σε κάτι που έκρυβε ομορφιά. Η ομορφιά της οποίας η αξία πήγαζε από την ιστορική αξία τους αλλά και από τις αισθητικές τους ποιότητες.

Στις μέρες μας ο όρος «ερείπιο» διατήρησε την ίδια ερμηνεία που απέκτησε κατά το Διαφωτισμό. Παρόλα αυτά σήμερα με τον όρο αυτό δεν ορίζονται μόνο τα κλασσικά ή αρχαία έργα, αλλά χρησιμοποιείται και για σύγχρονα αρχιτεκτονικά έργα τα οποία έχουν εγκαταλειφθεί, ειδικότερα αυτά που συνδέονται με την βιομηχανική επανάσταση. Τα κτίρια αυτά συνήθως δεν συμβολίζουν την καταστροφή ενός παλιού πολιτισμού αλλά την απώλεια ενός πολύ νεότερου.

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης



Piranesi, Antichita Romane, 1756

Πηγή: <http://rubens.anu.edu.au/htdocs/bytype/prints/piranesi/display00028.html>

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης



Robert Smithson

Πηγή: <http://archinect.com/landscape/meditations-on-smithson>

Ο Robert Smithson το 1967 δημοσίευσε στο Artforum ένα άρθρο για την πόλη του το New Jersey. Το όραμα του Smithson για την πόλη του αποτελεί ένα επιχείρημα για τη γλυπτική του σαν έργο τέχνης σε συνδυασμό με την παρουσίαση του βιομηχανικού τοπίου. Στο κείμενο του αντιπαραβάλλει τη γλυπτική με το περιβάλλον βιομηχανικό τοπίο, προσπαθώντας να προσεγγίσει τα όρια της αναπαραστατικής τέχνης χρησιμοποιώντας την ομορφιά της βιομηχανικής κληρονομιάς της περιοχής.

Για την ακρίβεια όπως περιγράφει ο Tim Edensor στο βιβλίο *Industrial Ruins* που εκδόθηκε το 2005 «τα βιομηχανικά ερείπια αποτελούν σημάδια στο αστικό τοπίο ή εγκαταλελειμμένες εκτάσεις των οποίων η αξία έχει χαθεί». Παρόλα αυτά διευκρινίζει πως «τα ερείπια μπορούν να αποτελέσουν χώρους ευχαρίστησης, περιπέτειας, δημιουργικότητας, καταφυγίου» (Edensor, 2005, σ. 96). Η αναφορά αυτή αποτελεί ένα από τα πολλά παραδείγματα της λογοτεχνίας που εξερευνούν τις προοπτικές της αξιοποίησης των σύγχρονων ερειπίων. Ο όρος λοιπόν όχι μόνο δεν έχει διατηρήσει την αρνητική έννοια αλλά υπονοεί και την επανά-χρηση τους μέσα από τις έννοιες όπως αυτή της «ανάμνησης του παρελθόντος» και της ευαισθησίας ως προς τις δημιουργίες του ανθρώπου, δίνοντας χώρο σε χρήσεις και δράσεις που πολλές φορές θεωρούνται ακόμη και παράνομες¹⁴.

Τα ερείπια πέρα από το αρχιτεκτονικό τους ενδιαφέρον αποτελούσαν πάντα πηγή έμπνευσης για τους ανθρώπους της τέχνης, από τη ζωγραφική μέχρι την ποίηση και τη λογοτεχνία. Λόγω της αισθητικής που αποπνέουν παρατηρούμε πως παρόλο που στη συνείδηση μας καταγράφονται ως κάτι το οποίο μας δημιουργεί συναισθήματα αμηχανίας και μας κάνει να νιώθουμε «ανοίκεια», την ίδια στιγμή αποτελούν πόλο έλξης για κάποιες άλλες ομάδες ανθρώπων.

¹⁴ Στέγαση, καταφύγιο, χώρος τέχνης

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης

Στα πλαίσια αυτής της εργασίας διερευνώνται τα σύγχρονα ερείπια, όχι δηλαδή αυτά τα οποία έχουν αναγνωριστεί ως μνημεία και χρήζουν ανάλογης αντιμετώπισης αλλά αυτά ενός πιο πρόσφατου παρελθόντος και τα οποία έχουν βυθιστεί στην εγκατάλειψη.

Όπως ο Freud τεκμηρίωσε την ερμηνεία του «ανοίκειου» χρησιμοποιώντας παραδείγματα από τον τομέα της αισθητικής (από τη λογοτεχνία πιο συγκεκριμένα), θα επιχειρήσουμε μια σύντομη περιήγηση στην ιστορία της έννοιας των ερειπίων χρησιμοποιώντας ως εργαλείο θέματα της αισθητικής όπως έργα τέχνης καθώς και λογοτεχνικά βιβλία. Αυτό δε συμβαίνει μόνο σαν μια αντιστοιχία στον τρόπο δουλειάς του Freud αλλά ακριβώς γιατί η θεματική των ερειπίων προκάλεσε ιδιαίτερη γοητεία όπως θα διαπιστωθεί στους διάφορους τομείς της αισθητικής.

Η Macaulay Rose ,αγγλίδα συγγραφέας, αναφέρει στο βιβλίο της *The Pleasure of Ruins* που εκδόθηκε το 1953, πως κατά το 16^ο και 17^ο αιώνα υπήρχε μία εμμονή με τα ερείπια όσον αφορά στη λογοτεχνία και εν γένει στη τέχνη. Είναι όμως ο 18^{ος} αιώνας κατά τη διάρκεια του οποίου τα ερείπια γίνονται κεντρικό θέμα στην τέχνη, την ποίηση και την αρχιτεκτονική. Η λατρεία της μελαγχολίας, της κατάρρευσης, ειδικότερα στους κύκλους της αγγλικής αριστοκρατίας, για τους οποίους, λόγου χάρη, για να είναι «ικανοποιητική» η περιουσία τους απαραίτητη προϋπόθεση ήταν η ύπαρξη ενός ερειπωμένου κλασσικού ναού στους κήπους των κατοικιών τους.

Παράλληλα την περίοδο του 18^{ου} αιώνα άνθισε ένα είδος λογοτεχνίας στην οποία αναγνωρίζεται η «αισθητική αξία» των ερειπίων, η ρομαντική ποίηση καθώς και τα γοτθικά μυθιστορήματα. Όπως αναφέρει η Rose Macaulay, ο Lord Kames¹⁵ στο βιβλίο του *Elements of Criticism* το 1762 αναγνωρίζει τα «ερείπια» για το ότι ενσωματώνουν «το θρίαμβο του χρόνου, μια μελαγχολία αλλά χωρίς να αποτελούν μια δυσάρεστη σκέψη». (Macaulay, 1953, σ. 68)

Ωστόσο στη ζωγραφική γίνεται με μεγαλύτερη ακρίβεια η προσέγγιση του θέματος των ερειπίων. Σε αυτή τα ερείπια αντιμετωπίστηκαν σε σχέση τόσο με το μέλλον όσο με τη σύγχρονη κλασική περίοδο αλλά και το πρόσφατο παρελθόν. Σίγουρα η ρομαντική τέχνη κυριαρχείται από τις όψεις του «υπέροχου»¹⁶ (sublime) του Caspar David Friedrich¹⁷, ο οποίος απεικονίζει φηγούρες σε κενές κάμαρες των μεσαιωνικών μοναστηριών. Το 1830 ο Sir John Soane θα αναθέσει στο ζωγράφο Joseph Gandy¹⁸ να απεικονίσει την Τράπεζα της Αγγλίας, η οποία είχε πρόσφατα ολοκληρωθεί, σε

¹⁵Ο Lord Kanes είναι σκωτσέζος δικηγόρος, φιλόσοφος και συγγραφέας. Κεντρική φιγούρα του Διαφωτισμού στη Σκωτία.

¹⁶ Στην αισθητική το «υπέροχο» είναι η ποιότητα του μεγαλειώδους, είτε φυσική, ηθική, πνευματική, μεταφυσική, αισθητική, πνευματική ή καλλιτεχνική. Ο όρος αναφέρεται ειδικά σε μια μεγαλειώδες πέρα από κάθε δυνατότητα υπολογισμού, μέτρησης ή απομίμησης. Το κλειδί της καινοτομίας στην τέχνη του Caspar David Friedrich ήταν η οπτικοποίηση και η απεικόνιση του τοπίου με ένα νέο τρόπο κατά τον οποίο δεν εξερεύνησε μόνο την απόλαυση μιας όμορφης θέας, όπως στην κλασική αντίληψη, αλλά εξέτασε τη στιγμή του «υπέροχου» κατά την οποία πραγματοποιείται μια συνάντηση με τον πνευματικό εαυτό μέσα από την ενατένιση της φύσης.

¹⁷ Από τους πιο γνωστούς ζωγράφους του Γερμανικού Ρομαντισμού, κοινή θεματολογία των θεμάτων του ήταν η αποτύπωση τοπίων εν γένει και ειδικότερα γοτθικών ερειπίων.

¹⁸ Άγγλος καλλιτέχνης, αρχιτέκτονας και θεωρητικός της αρχιτεκτονικής γνωστός για τις φανταστικές ζωγραφιές που έκανε με βάση τα σχέδια του αρχιτέκτονα Sir John Soane

ερείπια. Βλέποντας το έργο του Gandy σαν μια ιδανική εικόνα, η αισθητική του 19^{ου} αιώνα παρουσιάζεται ως συνέχεια της αριστοκρατικής προτίμησης για τεχνητά ερείπια. Στη Γαλλία, ο Hubert Robert¹⁹ είχε ζωγραφίσει ήδη το Λούβρο σε κατάσταση κατάρρευσης, με αποτέλεσμα ο Diderot να γράψει: *«Τα πάντα καταλήγουν στο τίποτα, όλα περνάνε, όλα χάνονται, μόνο ο κόσμος παραμένει, μόνο ο χρόνος υπομένει»*. (Macaulay, 1953, σ. 97).

Κατά το 19^ο αιώνα η αισθητική αντιμετώπιση των ερειπίων συσχέτισε τη θνησιμότητα με τη φύση και την ανθρώπινη ύπαρξη. Όπως αναφέρει η Rose Macaulay για τον ταξιδιώτη William Gilpin²⁰, ο οποίος γράφει *«ένα ερείπιο είναι κάτι το ιερό, αφήνοντας για χρόνια τα ίχνη του στο έδαφος, αφομοιώνοντας το, γίνοντας μέρος του, το θεωρούμε περισσότερο έργο της φύσης παρά έργο τέχνης»* (Macaulay, 1953, σ. 130).

Οι εικόνες της σύγχρονης πόλης σε ερείπια αυξάνονται κατά τη Βικτοριανή περίοδο. Παράδειγμα αποτελεί το βιβλίο του Richard Jefferie²¹ *After London* που γράφτηκε το 1885, και ως θέμα έχει το όραμα μιας πόλης, η οποία επιστρέφει στη φύση μετά από κάποια ανώνυμη καταστροφή.

¹⁹ Γάλλος ζωγράφος (1733-1808) γνωστός για τα τοπία που ζωγράφιζε καθώς και τη γραφικότητα που απέδιδε τα ερείπια

²⁰ Είναι ιδιαίτερα γνωστός για τα βιβλία που έγραψε σχετικά με την αισθητική της «γραφικότητας».

²¹ Άγγλος συγγραφέας(1847-1887), έγραψε βιβλία για την αγροτική ζωή στην Αγγλία και τη φύση.

Στη δυτική παράδοση η φύση διαδραματίζει ένα θεμελιώδη ρόλο στην πολιτισμική πρόσληψη των ερειπίων και μάλιστα, αναφέροντας η Rose Macaulay τα λόγια του Georg Simmel²², τα ερείπια αντιπροσωπεύουν τη σύνθεση μεταξύ της φύσης (εννοούμενης κυρίως ως καταστροφικής δύναμης) και του πολιτισμού. Ενώ «η γοητεία των ερειπίων οφείλεται σε τελευταία ανάλυση στο γεγονός ότι ένα ανθρώπινο έργο μπορεί να γίνει αντιληπτό ως προϊόν της φύσης» (Macaulay, 1953, σ. 167).

Ο επόμενος αιώνας ο 20^{ος} έχει μια άλλη προοπτική σχετικά με το σεβασμό προς τα ερείπια και την τετριμμένη αλληγορία της καταστροφής. Για το Μοντερνισμό η πόλη, ακόμη και αν υποστήριζε την καινοτομία και την πρόοδο, βρισκόταν ήδη σε ερείπια. Αν αναλογιστεί κανείς τις φωτογραφίες του Eugene Atget²³, που αποθανατίζουν το Παρίσι που κατεδαφίστηκε και ξαναχτίστηκε την ίδια στιγμή. Το «πρότζεκτ» «Arcades» του Walter Benjamin μια κριτική-ιστορική φαντασμαγορία που αναδύεται από τις ήδη παρακμάζουσες εμπορικές στοές του Παρισιού μόλις λίγες δεκαετίες πριν. Με αρχιτεκτονικούς όρους τα μεγαλύτερα οράματα της πόλης του μέλλοντος ήταν στοιχειωμένα από την ερείπωση. Το έργο του Le Corbusier «Ville Radieuse» στηρίζεται στην καταστροφή της υπάρχουσας πόλης.

Ο δεύτερος παγκόσμιος πόλεμος έφτασε το θέμα των ερειπίων στα όρια του, αν και σίγουρα μια ολοκληρωτική καταστροφή, όπως αυτή του πολέμου, είναι εκτός των

²² Από τους κοινωνιολόγους και φιλοσόφους της πρώτης γενιάς στη Γερμανία

²³ Γάλλος φωτογράφος(1857-1927), ιδιαίτερα γνωστός για την αποτύπωση της αρχιτεκτονικής και των δρόμων του Παρισιού.

ορίων του πεδίου της αισθητικής. Η Rose Macaulay προβληματίζεται στο κεφάλαιο *Note on New Ruin* από το βιβλίο *Pleasure of Ruins* λέγοντας «οι περιοχές του Λονδίνου που βομβαρδίστηκαν είναι ακόμα πολύ πρόσφατα στη μνήμη για να χαρακτηριστούν ως ερείπια. Και όμως πολλές από τις εικόνες από τις λεηλασίες του απόλυτου πολέμου και των βομβαρδισμών των πόλεων είναι σαφώς συνδεδεμένες με τους ρομαντικούς προδρόμους» (Macaulay, 1953, σ. 105).

Στην μεταπολεμική περίοδο που ακολούθησε, η τέχνη η οποία αγκάλιασε την οπτική γοητεία και την εισαγωγή των ερειπίων, ήταν ο κινηματογράφος. Στη Γερμανία ένα ολόκληρο είδος ταινιών με τίτλο «ruin films» γεννήθηκε μέσα από την καταστροφή που προκάλεσαν οι βομβαρδισμοί του πολέμου αποθανατίζοντας τα «παιδιά των ερειπίων» μέσα από την ταινία του ιταλού σκηνοθέτη Roberto Rossellini, *Germany Year Zero* το 1948.

Στόχος αυτής της ιστορικής αναδρομής δεν είναι η εξύμνηση των ερειπίων και της αισθητικής τους αξίας, αν και σίγουρα είναι σημαντικό στοιχείο η διερεύνηση της έννοιας, που έχει αποκτήσει ο όρος στο πέρασμα της ιστορίας. Το πιο σημαντικό που αποδεικνύει μια τέτοιου είδους ιστορική αναφορά είναι ακριβώς το γεγονός ότι τα «ερείπια» έχουν επηρεάσει με καθοριστικό τρόπο την τέχνη στην εξέλιξή της. Ακόμη και σήμερα τα ερείπια δίνουν «στέγη» σε πολλές μορφές τέχνης. Αυτό μπορεί να εξηγηθεί, διότι είναι χώροι οπού τα συναισθήματα που αποπνέουν μπορούν εύκολα να αποτελέσουν μέσα αναπαράστασης και έκφρασης του ψυχισμού του ανθρώπου.

Πέρα από την τέχνη για την οποία όπως διαπιστώθηκε το ερείπιο αποτέλεσε και συνεχίζει να αποτελεί πηγή έμπνευσης σε όλες τις εκφράσεις της, η αυξανόμενη χρήση του όρου του έχει σημαντικές επιδράσεις και σε ολόκληρη την κουλτούρα της κοινωνίας. Όπως αναφέρει ο Lebbeus Woods²⁴ στο *War and Architecture* για την φυσική δομή του ερειπίου «..οι μορφές του πρέπει να γίνονται σεβαστές ως κάτι το ακέραιο, ποτισμένο από την ιστορία την οποία δεν πρέπει να αρνούμαστε. Στην κατεστραμμένη τους κατάσταση προτείνουν νέους τρόπους σκέψης και αντίληψης του χώρου, ενισχύοντας τη δυναμική του ανθρώπου να ενσωματωθεί, να είναι ολόκληρος και ελεύθερος μέσα σε ένα προκαθορισμένο σύστημα. Υπάρχει μια ηθική δέσμευση σε μια τέτοια ύπαρξη και άρα η βάση για μια κοινωνία» (Woods, 1996, σ.187)

²⁴ Αμερικάνος καλλιτέχνης και αρχιτέκτονας του οποίου οι εξερευνήσεις ασχολούνται με το σχεδιασμό συστημάτων που βρίσκονται σε κρίση.

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης



Yves Marchand and Romain Meffre, The Ruins of Detroit, 2010
Πηγή: <http://www.marchandmeffre.com/detroit/index.html>

το ζήτημα της μνήμης στα ερείπια

Βασική παράμετρος για να εξηγήσουμε τη δυσκολία που παρουσιάζει η ένταξη ή ακόμη και η απλή συνύπαρξη των ερειπίων σε σχέση με τα υπόλοιπα αστικά κελύφη, στα κέντρα σύγχρονων πόλεων, αποτελεί η έννοια του «ιστορικού τόπου» και ο θεωρητικός προσδιορισμός της.

Η έννοια του «τόπου», αποτελεί από μόνη της ένα μεγάλο πεδίο έρευνας, όχι μόνο για τους αρχιτέκτονες και για όλους εκείνους που εν γένει ασχολούνται με ζητήματα χώρου. Ο «τόπος» μπορεί να προσδιοριστεί ως «ένα χωρικό σύνολο με διακριτό χαρακτήρα και ατμόσφαιρα.» (Norberg-Schulz, 2009, σ. 22) Μπορεί να οριστεί ως η σύνθετη ενότητα που αποτελεί το υπόβαθρο της ανθρώπινης ερμηνείας, κατανόησης και δραστηριότητας. Είναι αυτό που αποκαλούμε φυσικό περιβάλλον. Κατά τον Christian Norberg-Schulz, το “genius loci” ως το «πνεύμα του τόπου» ή η «αίσθηση

του τόπου», είναι συνδεδεμένο με την έννοια της «κατοίκησης». Επηρεαζόμενος από τη φιλοσοφία του Heidegger, ισχυρίζεται πως «ο άνθρωπος ζει όταν μπορεί να προσανατολιστεί και να προσδιορίσει τον εαυτό του σε ένα περιβάλλον ή όταν μπορεί να βιώσει το περιβάλλον του ως σημαντικό. Συνεπώς κατοίκηση σημαίνει κάτι περισσότερο από «στέγη». Συνεπάγεται ότι οι χώροι όπου πραγματοποιείται η ζωή είναι «τόποι», με την πραγματική έννοια της λέξης. Ο «τόπος» είναι ο χώρος με χαρακτήρα.»²⁵ (Norberg-Schulz, 2009, σ. 25)

Αντιλαμβανόμαστε λοιπόν πως οι θεωρητικές προσεγγίσεις της έννοιας του «τόπου», συνδέουν άμεσα τον χώρο ως «τόπο» με ζητήματα βιώματος και εμπειρίας τα οποία με τη σειρά τους έχουν άμεση σχέση με έννοιες και συναισθήματα όπως αυτά του «οικείου» και του «ανοίκειου».

Σε μια εποχή όπως η σύγχρονη, όπου η επικοινωνία δεν απαιτεί κατ' ανάγκη την άμεση χωρική συνεύρεση, το μεγάλο στοίχημα που θα πρέπει να κερδίσουν οι πόλεις είναι να ξανακερδίσουν αυτές την έννοια του «τόπου». Αποτελεί στοίχημα να ξαναβρούν οι πόλεις τις χαμένες τους ποιότητες, την κλίμακα, τις αισθήσεις και τις εικόνες, τη «βιωματική μνήμη» τους. Να ξαναβρούν με άλλα λόγια, όλα εκείνα τα στοιχεία που δεν μεταφέρονται και δεν μεταβιβάζονται με κανένα ηλεκτρονικό τρόπο

²⁵ Ο άνθρωπος κατοικεί εκεί όπου μπορεί να προσανατολιστεί και να βρίσκει αναφορές μέσα στο περιβάλλον που βρίσκεται. Άρα η κατοικία σηματοδοτεί κάτι περισσότερο από απλό καταφύγιο. Υπονοεί ότι οι χώροι όπου διαδραματίζεται η ζωή είναι «τόποι», με την πραγματική έννοια της λέξης. Ο τόπος είναι ένας χώρος με χαρακτήρα. Από τα αρχαία χρόνια το *genius loci* ή το πνεύμα του τόπου αναγνωρίστηκε ως η πραγματικότητα που πρέπει να αντιμετωπίσει στην καθημερινή του ζωή ο άνθρωπος.

και μετατρέπουν την αρχιτεκτονική σε βιωμένο χώρο. Έτσι ώστε να μπορέσουν να ξαναβρούν τελικά οι σύγχρονες πόλεις την λησμονημένη «ηθική του τόπου»²⁶.

Η μεγαλύτερη δυσκολία κατανόησης ενός «τόπου», έγκειται στο γεγονός, ότι η αντίληψή μας για αυτόν εμπεριέχει καλυμμένη την έννοια του χρόνου. Μπορεί να δει κανείς τον «τόπο» ως ένα μουσείο που διατηρεί καταγραμμένες όλες τις ανθρώπινες «πράξεις» στην διάρκεια του χρόνου. Είναι ο «τόπος» ένας αγωγός της εμπειρίας και του βιώματος, όπως εξηγεί άλλωστε και ο Heidegger, και συσσωρεύει τελικά σύμβολά και συλλογικές μνήμες έτσι ώστε στο πέρασμα του χρόνου να μην είναι ποτέ ο ίδιος.

Η πολύπλοκη και «γοητευτική» σχέση του «τόπου» με το χρόνο έχει απασχολήσει πολλούς λογοτέχνες στην προσπάθειά τους να περιγράψουν μια γνώριμη τους πόλη. «Δεν είναι πια το παλιό Παρίσι. Η μορφή μιας πόλης αλλάζει πιο γρήγορα, αλίμονο από ό,τι η καρδιά ενός θνητού» (Baudelaire, 1998, σ. 56), γράφει στην ενότητα ποιημάτων *Tableaux Parisiens*, ο Baudelaire, που οι κριτικές του σκέψεις για την πόλη είναι από τις πιο χαρακτηριστικές.

Ο Marcel Proust στο ίδιο ακριβώς πλαίσιο, προσπαθεί να αποδώσει την περιγραφή του Δάσους της Βουλώνης: «...η απάνθρωπη ερημιά του δάσους, με βοηθούσε να

²⁶ Ήταν χαρακτηριστικός ο τίτλος της 7ης Διεθνούς Αρχιτεκτονικής Έκθεσης, Biennale της Βενετίας: *City-Less aesthetics more ethics*, που επανέφερε το θέμα της ηθικής των επεμβάσεων, τις ποιότητες του παραγόμενου χώρου, την συμβολική του τόπου, σε μια εποχή «αισθητικής» και μορφολογικής παντοδυναμίας.

καταλάβω καλύτερα την αντίφαση που υπάρχει όταν αναζητάς την πραγματικότητα στις εικόνες της μνήμης, από τις οποίες θα λείπει πάντα η γοητεία που προέρχεται από την ίδια την μνήμη και από το γεγονός ότι δεν τις συλλαμβάνουν οι αισθήσεις μας. Η πραγματικότητα που είχα γνωρίσει δεν υπήρχε πια»²⁷ (Proust, 1999, σ. 321).

Σίγουρα γίνεται περίπλοκο όταν μιλάμε για την κατανόηση και τον προσδιορισμό της έννοιας του «ιστορικού τόπου» σε συνδυασμό με ένα σύγχρονο περιβάλλον. Η συνύπαρξη και η επικάλυψη πολλών χρονικών στιγμών στην ίδια τοποθεσία, κάνει πολυπλοκότερο το ζήτημα. Τα ερείπια αποτελούν τέτοιους «ιστορικούς τόπους» στους οποίους βιώνει κανείς το χρόνο του ξεχασμένου παρελθόντος του, τον ενεστωτικό χρόνο κατά τον οποίο βρίσκεται εκεί καθώς επίσης και το μελλοντικό χρόνο κατά τον οποίο αυτοί οι χώροι αναμένουν το πώς θα εξελιχθεί η συνέχεια τους μέσα στον αστικό ιστό.

Τα ερείπια μέσα στο σύγχρονο αστικό ιστό διατηρούν τον προσδιορισμό τους ως «περίκλειστος χώρος», ως «άβατο», ως χώρος φύλαξης της «μνήμης» ενός παρελθόντος, μια λειτουργία απαραίτητη, αλλά όχι παράλληλη με αυτή της σύγχρονης πόλης. Η ιστορική πόλη έρχεται από το παρελθόν, από τα ίχνη που αυτό μας άφησε, και τα διατηρεί μέσα στις υπάρχουσες σύγχρονες δομές της. Αυτή η διαδικασία εξέλιξης δημιουργεί έναν κατακερματισμό των χρόνων, μια ρωγμή στη διαδοχή των αστικών γεγονότων, ένα σύστημα ασυνέχειας. Για ένα τέτοιο χώρο,

²⁷ Marcel Proust, 1999, *A la recherche du temps perdu*, Gallimard

όπως τα ερείπια, που βρίσκεται στις παρυφές ενός διαρκώς μεταλλασσόμενου αστικού ιστού, εκεί όπου η δυναμική συνέχεια και ομοιογένειά του υποχωρεί ή διακόπτεται απότομα, ο χρόνος κυλά διαφορετικά και αποκτά διαφορετικές διαστάσεις. Στο σημείο αυτό έγκειται και η δυσκολία ερμηνείας του «ιστορικού τόπου» σε ένα σύγχρονο περιβάλλον.²⁸

Είναι χαρακτηριστικό άλλωστε ότι μια ολόκληρη γενιά αρχιτεκτόνων, αντιδρώντας στη α-τοπική διαδικασία επινόησης της μορφής, με την έννοια των παγκόσμιων μοντέλων-τύπων που πρότεινε το Μοντέρνο Κίνημα αναζήτησε επίμονα «τα σημάδια της συλλογικής μνήμης» στις πόλεις και τη ταυτότητα εκείνων των στοιχείων που κάνουν κάθε «τόπο» μοναδικό.

Ο Aldo Rossi, για παράδειγμα, το 1966, με ένα βιβλίο ορόσημο, *Η Αρχιτεκτονική της πόλης*, αναζητά την «μοναδικότητα» κάθε αστικής δομής, τον "locus solus", μέσα από ένα πλήθος ετερόκλητων χρήσεων και μια διαδικασία μετασχηματισμών, γεγονότων και συμβόλων, μέσα στον ιστορικό χρόνο της πόλης. Για τον Rossi η ίδια η πόλη, είναι η συλλογική «μνήμη» των πολιτών της. Η μνήμη είναι συνδεδεμένη με τα γεγονότα και τους «τόπους», έτσι η πόλη αποτελεί τον "locus" της «μνήμης». Η «συλλογική μνήμη» συμμετέχει στο μετασχηματισμό του χώρου μέσα από τη δράση

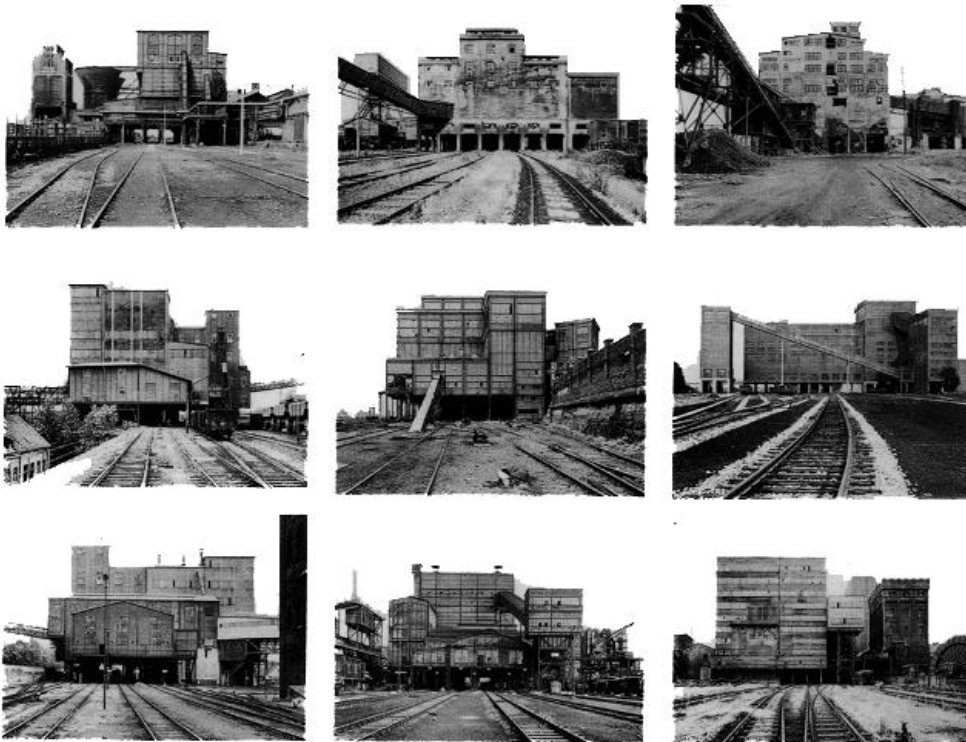
²⁸ Αναζητώντας έναν προσδιορισμό των ερειπίων μπορούμε να ανατρέξουμε στο κείμενο του Michel Foucault για την ετεροτοπία, όπου συγκαταλέγονται ως ετεροτοπικοί τόποι, τα μουσεία και τα νεκροταφεία. Οι κατ' εξοχήν ετεροτοπικοί τόποι είναι οι εγκαταλελειμμένοι χώροι των ερειπίων, και κυρίως αυτοί που βρίσκονται στα κέντρα των ιστορικών πόλεων· αυτοί οι τόποι δεν καταγράφονται από τον Foucault, ίσως γιατί το Παρίσι δεν διαθέτει τέτοιου μεγέθους αρχαιολογικές τρύπες - ερειπιώνες στον ιστό του.

του κοινωνικού συνόλου. Η θεώρηση του Rossi αντιμετωπίζει την ιστορία ως τρόπο μελέτης της πόλης, ως «υλική δομή» και ως «έργο των χεριών του ανθρώπου», αλλά και ως τρόπο ανάγνωσης της ιδέας που έχουμε για αυτήν. Με αυτή την έννοια η «συλλογική μνήμη» γίνεται το νήμα που διαπερνάει όλη την πολύπλοκη δομή της πόλης, το ίδιο όπως η μνήμη διατρέχει ολόκληρη τη ζωή ενός ανθρώπου (Rossi, 1991, σ. 183,184).

Η ιδέα της πόλης όπως αυτή καταγράφεται μέσα στο συλλογικό υποσυνείδητο απασχολεί και την Christine Boyer²⁹, πολλά χρόνια μετά, από μια διαφορετική σκοπιά. Η Boyer υποστηρίζει ότι η μεταμοντέρνα «εικονοποίηση» του χώρου και του χρόνου, εκμεταλλεύεται την ιστορία και τα θραύσματα του παρελθόντος για μια ρομαντική και παραπλανητική αντίληψη της πόλης. «... Όμως για να εκτιμήσουν οι θεατές πλήρως ή για να είναι σε θέση να διαβάσουν αυτό το αστικό τοπίο ως κείμενο, πρέπει να δουν την πόλη όχι μόνο με τυπικούς και λειτουργικούς όρους αλλά και με μορφολογικό τρόπο» (Boyer, 1994, σ. 82). Η Boyer αναζητά στα θραύσματα του παρελθόντος το ενοποιητικό νήμα για να συγκροτηθεί «...μια συνεχής αστική τοπογραφία, μια χωρική δομή που καλύπτει πλούσιους και φτωχούς τόπους, τιμητικά και ταπεινά μνημεία, μόνιμες και εφήμερες μορφές, που πρέπει να περιλαμβάνει χώρους δημόσιας συνάθροισης και συζήτησης, αλλά και ιδιωτικούς περιπάτους μνήμης και προσωπικά καταφύγια» (Boyer, 1994, σ. 178).

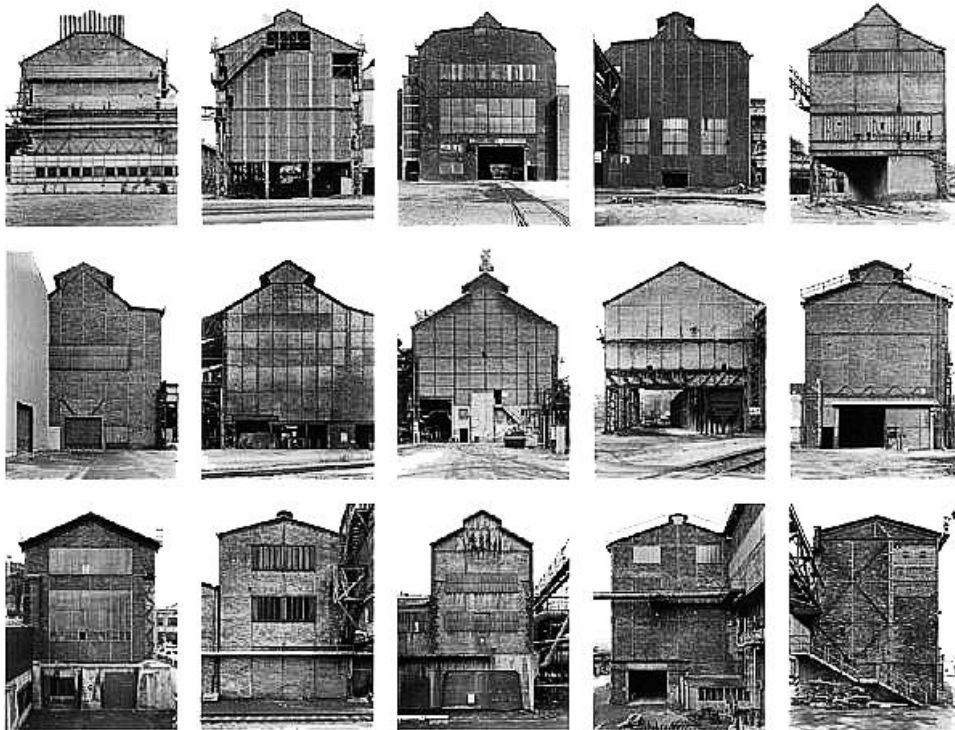
²⁹ Christine Boyer The City of Collective Memory, MIT Press, 1966

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης



Bernd and Hilla Becher, *Architectural Typologies*, 1959
Πηγή: http://25.media.tumblr.com/tumblr_m10o0bHW8g1qb155to1_1280.jpg

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης



Bernd and Hilla Becher, *Architectural Typologies*, 1959
Πηγή: http://25.media.tumblr.com/tumblr_m10o0bHW8g1qb155to1_1280.jpg

Για πολλούς άλλους συγγραφείς, η ύπαρξη των ιχνών του παρελθόντος στην καρδιά σύγχρονων μητροπόλεων και η συνύπαρξή τους με τα νέα «αστικά τοπία», δεν αποτελεί παρά μια μαρτυρία της πολυπλοκότητας των σημερινών πόλεων, και εστιάζουν στην ερμηνεία και στη ανάγκη διατήρησης αυτής της ετερότητας.

Για παράδειγμα, ο Marc Augé αντιπαραβάλλει την έννοια του «μη-τόπου» στην κλασσική κοινωνιολογική ερμηνεία του «τόπου», ως εγγεγραμμένου πολιτισμού σε χώρο και χρόνο. Εάν ένας χώρος έχει αποκτήσει την ταυτότητά του στο συλλογικό υποσυνείδητο, χάρις στις ιστορικές του αναφορές και την βιωματική «μνήμη», ένας «τόπος» που δεν συγκεντρώνει αυτά τα χαρακτηριστικά, καταγράφεται ως «μη τόπος». Η συνύπαρξή τους είναι άλλωστε γνώριμο φαινόμενο των καιρών της υπερμοντερνικότητας³⁰.

Η δικαιολογημένα μεγάλη διαφοροποίηση στην ερμηνεία των «ιστορικών τόπων» που εμφανίζεται στη βιβλιογραφία, οφείλεται στην εξαιρετικά πολύπλοκη σχέση μιας πόλης με τα μνημεία της και τους ιστορικούς της «τόπους». Είναι μια σχέση που εμπεριέχει πολλές και ενεργές λειτουργίες ολόκληρης της κοινωνίας, αλλά και των ξεχωριστών μονάδων της, λειτουργίες θρησκευτικές, αισθητικές, συμβολικές, ιδεολογικές, βιωματικές και συναισθηματικές.

³⁰ Για τον Augé οι "μη τόποι" είναι συγκεκριμένοι φυσικοί χώροι (αεροδρόμια, σταθμοί νέων δικτύων, νέα εμπορικά συγκροτήματα) αλλά και οι σχέσεις που αναπτύσσονται μεταξύ των ατόμων - ταξιδιωτών με αυτούς. Αξίζει εδώ να παρατηρήσουμε πως ο Augé υποστηρίζει πως, ενώ οι ανθρωπολογικοί - ιστορικοί τόποι δημιουργούν γύρω τους ένα πλέγμα οργανικών δεσμών, οι "μη - τόποι" αντίθετα, αποπνέουν μια συμβατική μοναξιά.

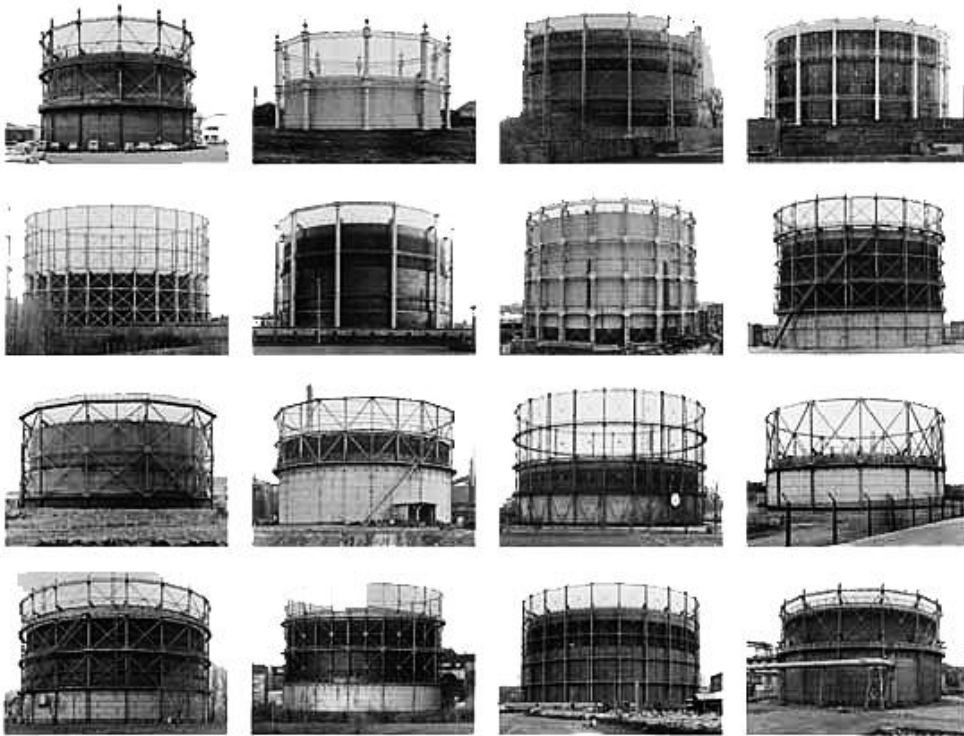
Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης

Όλες αυτές οι πολύπλοκες και πολύ-επίπεδες σχέσεις υπαγορεύουν τελικά τρόπους ανάγνωσης και θέασης των συμβολικά φορτισμένων «ιστορικών τόπων» και λαμβάνουν υλική και αισθητική μορφή μέσα από την διαμόρφωση των ίδιων των χώρων αυτών και του άμεσου περιβάλλοντός τους.

Ωστόσο παρά τις όποιες διαφορές στις αναλύσεις των μελετητών του χώρου, και τη διαφορετική αφετηρία του καθενός, όλοι τονίζουν τη σημασία της προστασίας και της διατήρησης των ιστορικών χαρακτηριστικών του «τόπου». Στην σημερινή μάλιστα θεώρηση των προβλημάτων των πόλεων, η παράμετρος της διατήρησης και διαχείρισης των «ιστορικών τόπων», αποκτά μια περαιτέρω διάσταση, τη διάσταση της βιωσιμότητας. Αποτελούν ένα πολύτιμο υλικό, ένα απόθεμα χώρου, που μπορεί και πρέπει να αξιοποιηθεί, να εξυπηρετήσει και να συνυπάρξει με τις σύγχρονες ανάγκες.

Ο Simon Schama, βρετανός ιστορικός και ιστορικός της τέχνης, στο βιβλίο του, *Landscape and Memory* (1995), σημειώνει πως ο ιστορικός χρόνος του τοπίου υπήρξε στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος τόσο για καλλιτέχνες όσο και για πολεοδόμους εδώ και πολλά χρόνια. Ο ίδιος προτείνει να ξανακοιτάξουμε αυτά τα τοπία της «περιφρόνησης» με μια πιο σύγχρονη ματιά. Μας παροτρύνει να ανακαλύψουμε εκ νέου τα στρώματα του χρόνου σε οικεία τοπία, σε μέρη που ήδη γνωρίζουμε αλλά που με κάποιο τρόπο έχουν ξεχαστεί.

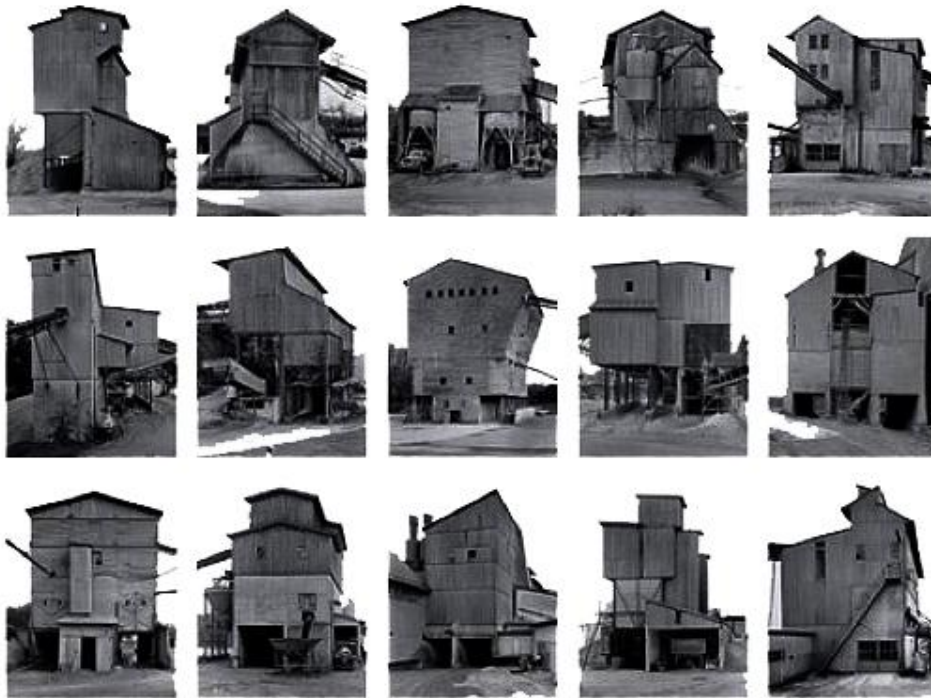
Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης



Bernd and Hilla Becher, *Architectural Typologies*, 1959

Πηγή: http://25.media.tumblr.com/tumblr_m10o0bHW8g1qb155to1_1280.jpg

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης



Bernd and Hilla Becher, *Architectural Typologies*, 1959

Πηγή: http://25.media.tumblr.com/tumblr_m10o0bHW8g1qb155to1_1280.jpg

Τα αστικά κενά και οι εγκαταλελειμμένες εκτάσεις των ερειπίων έχουν τέτοιες δυνατότητες, ακόμη και αν οι ποιότητες που κυριαρχούν είναι οι πρόσφατες (αυτές της εγκατάλειψης), οι οποίες ωστόσο προκαλούν «μνήμες» που μας κάνουν να νιώθουμε άβολα. Άδεια εγκαταλελειμμένα βιομηχανικά τοπία αποπνέουν αισθήματα φθοράς. Αυτός εξάλλου είναι και ο λόγος για τον οποίο αυτά τα τοπία, τα οράματα ενός πρόσφατου παρελθόντος, και που τώρα είναι ερείπια, φοβίζουν με αποτέλεσμα να διαγράφονται αμέσως στις αναπτυσσόμενες πόλεις.

Αυτή η εγκατάλειψη είναι ακόμη πιο ανησυχητική αν λάβουμε υπόψη μας τη θεωρία του Virilio, γάλλος θεωρητικός και πολεοδόμος, για την κατάρρευση του χρόνου ανάμεσα στα γεγονότα. Μας προειδοποιεί πως η τεχνολογία επιταχύνει το χρόνο, «ο χρόνος που αφιερώνεται πια στη λήψη αποφάσεων είναι ανεπαρκής» (Virilio, 2000, σ. 96). Ο Virilio όπως και ο Schama προτείνει να κοιτάξουμε ξανά στο πρόσφατο παρελθόν αφιερώνοντας περισσότερο χρόνο για σκέψη ακόμη και αν αυτό θα σημαίνει το να νιώσουμε άβολα, έτσι ώστε να μην ξεχαστεί το παρελθόν.

Όπως έχει αναφέρεται στο βιβλίο *Irresistible Decay* «Το τραύμα και η ασυνέχεια είναι πολύ βασικά για τη μνήμη και την ιστορία, τα ερείπια έχουν αρχίσει να γίνονται αναγκαία για τη σύνδεση της δημιουργικότητας με την εμπειρία της απώλειας σε προσωπικό και συλλογικό επίπεδο. Τα ερείπια λειτουργούν σαν μεταφορές της απουσίας ή της απόρριψης και ως εκ τούτου σαν κίνητρα για προβληματισμό».(Roth, 1997, σ.123)

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης



Germany, 1945

Πηγή: <http://www.loc.gov/r/scitech/trs/trsbombingsurvey.html>

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης

μέρος III:

ένα «ανοίκειο» μέρος: τα σύγχρονα ερείπια

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης

«Τα ερείπια είναι χώροι οι οποίοι ενσωματώνουν την ιστορική διαδικασία καθώς και την διαχρονικότητα της ύπαρξης, τα οποία ξεπερνούν την φυσιολογική ροή του χρόνου με αναπόφευκτες μνήμες και επιθυμίες».

Steward, 1996 ,σ. 95

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης



Henk van Rensbergen, 2008

Πηγή: <http://www.henkvanrensbergen.com/projects.htm>

τα ερείπια και οι ασυνείδητες μνήμες

Ένας από τους σημαντικότερους παράγοντες στους οποίους οφείλεται η δημιουργία των συναισθημάτων του «ανοίκειου» στο χώρο των ερειπίων είναι το γεγονός πως αποτελούν χώρους στους οποίους υπάρχουν αναφορές σε κάτι το οποίο έχει αποξενωθεί . Σύμφωνα με τον Freud, αναμνήσεις οι οποίες έχουν απωθηθεί και επανέρχονται, αποτελούν βασική πηγή του «ανοίκειου» και τα ερείπια είναι κατεξοχήν τα σημεία μιας πόλης στα οποία επανέρχονται οι «μνήμες» ενός παρελθόντος που έχει διαγραφεί ή έχει ξεχαστεί. Εισερχόμενος λοιπόν κάποιος σε αυτούς τους χώρους, ξυπνάνε και πάλι σε αυτόν οι «μνήμες» αυτού του παρελθόντος.

Σε αυτό το κεφάλαιο λοιπόν θα μιλήσουμε για αυτές ακριβώς τις «ασυνείδητες ακούσιες μνήμες³¹».

Μαζί με άλλα μέρη στα οποία το παρελθόν είτε δεν έχει σβηστεί είτε διατηρείται ακόμη, τα ερείπια είναι μέρη στα οποία οι «υποσυνείδητες μνήμες» αφυπνίζονται. Οι «ασυνείδητες μνήμες», σε αντίθεση με τις συνειδητές, που αποτελούν μεταφορά και αναπαράσταση του παρελθόντος, είναι μη προβλέψιμες και απρόοπτες, δεδομένου ότι εμπλέκονται με το συναίσθημα και ακαθόριστους υπαινιγμούς από ατμόσφαιρες του παρελθόντος. *«Είναι εικόνες που κοιμούνται που επανέρχονται απρόσκλητες στη ζωή, και λειτουργούν σαν φαντάσματα της σκέψης μας»* (Samuel, 1994, σ. 27)

Οι «ασυνείδητες μνήμες» μας μεταφέρουν πίσω στο παρελθόν αλλά τις περισσότερες φορές όχι με τρόπο ο οποίος μπορεί εύκολα να εξηγηθεί, ακριβώς επειδή είναι μνήμες οι όποιες προέρχονται βασικά από τις αναμνήσεις αισθησιακών γεγονότων και καταστάσεων και άρα εντοπίζονται εκτός των πλαισίων που μπορούν να εξηγηθούν λογικά, με εργαλείο τη γλώσσα. Ξαναζωντανεύουν μέσα από ήχους, «ατμόσφαιρες», και μυρωδιές. Αυτά τα έντονα «βιωματικά- εμπειρικά σοκ» που φέρνουν το παρελθόν στο προσκήνιο μπορεί να είναι εξαιρετικά έντονα και δυνατά.

³¹ Οι ακούσιες μνήμες, οι είναι αυτές που πραγματοποιούνται χωρίς τη θέληση μας. Για να μπορούν να ανασυρθούν σημαίνει ότι υπήρχαν κάπου στο προ-συνειδητό (preconscious) σύμφωνα με την τοπική θεωρία του Freud το οποίο είναι ένα «τιμήμα της ψυχής» μεταξύ του συνειδητού και του ασυνείδητου. Ο τρόπος τώρα με τον οποίο περνάνε αυτές οι μνήμες από τη μια γενιά στην άλλη, αυτός είναι ασυνείδητος.

Παρόλο που η συνειδητή αναζήτηση και η μεταδόσιμη μνήμη χρησιμοποιούνται για να αναπαραστήσουν το παρελθόν σε μια συνειδητή διαδικασία, αυτές οι συναισθηματικές, ακούσιες «μνήμες» αναδύονται από το υποσυνείδητο. Όπως αναφέρει ο Benjamin «*ότι δεν έχει βιωθεί συνειδητά, ότι δεν έχει συμβεί στο αντικείμενο σαν εμπειρία, μπορεί να αποτελέσει κομμάτι της ασυνείδητης μνήμης (memoire involuntaire)*». (Benjamin, 1997, σ. 114)

Για να συνδέσουμε όλα τα παραπάνω με το χώρο που μελετάμε, τα ερείπια είναι, λοιπόν, χώροι που ασυνείδητες «μνήμες» ξυπνούν. Οι περισσότεροι που επισκέπτονται αυτούς τους χώρους δεν έχουν βιώσει οι ίδιοι κάποια προσωπική εμπειρία. Υπάρχει όμως τόσο έντονη η αίσθηση ενός παρελθόντος, που έχει βιωθεί μέσα σε αυτούς τους χώρους, που επανέρχεται συνεχώς μέσα από τα σημάδια που το παρελθόν αφήνει στο χώρο.

Και αν ακόμη ανάμεσα στους επισκέπτες υπάρχουν αυτοί οι οποίοι μπορεί να έχουν βιώσει το ένδοξο παρελθόν τους τότε σε αυτούς δημιουργείται αυτό το συναίσθημα νοσταλγίας για το οποίο μίλησε και ο Freud. 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 του «ανοίκειου».

Ο Bachelard στην *Ποιητική του Χώρου* θεωρεί «ευτυχή» και «ευλογημένα» σημεία μέσα σε ένα σπίτι αυτούς τους χώρους οι οποίοι είναι προστατευμένοι και

κατοικήσιμοι και ενσωματώνουν τον εαυτό και την αξία. Καθώς θυμόμαστε τα «σπίτια» και τα «δωμάτια», μαθαίνουμε να διαμένουμε μέσα στον ίδιο μας τον εαυτό». Αυτές οι «γωνιές του κόσμου» είναι η βασική αρχή της «οικίας». Μέσα σε ένα σπίτι υπάρχουν ακόμη συγκεκριμένα σημεία με ειδική συμβολική αξία. Ο Bachelard³² αναφέρει πως κάθε γωνιά ενός σπιτιού είναι ένα μέρος ξεκούρασης για τα όνειρα της ημέρας. Η δύναμη αυτών των ονειροπολήσεων έγκειται στο ότι αφυπνίζουν τις μνήμες της πρώην κατοικίας που λαμβάνονται ως όνειρα της μέρας και υπάρχουν σε όλη τη διάρκεια της ζωής. Θεωρεί πως αυτοί οι «ευτυχισμένοι» χώροι μέσα στα ερείπια κουβαλάνε κάποιες από τις αισθήσεις που έχουν βιωθεί κατά τη διάρκεια των παιδικών χρόνων. (Bachelard, 1982, σ. 31)

Στο βιβλίο του *Industrial Ruins Space, Aesthetics and Materiality*, ο Tim Edensor προτείνει πως η δύναμη των ασυνείδητων αναμνήσεων στηρίζεται και σε άλλες εμπειρίες εκτός από αυτές που λαμβάνουν χώρα κατά την παιδική ηλικία, στα δωμάτια που έχουμε ζήσει, στα μέρη όπου έχουμε υπάρξει, πράγματα και πρόσωπα που έχουμε γνωρίσει αλλά έχουμε τελείως ξεχάσει. (Edensor, 2005, σ. 144)

Έχοντας ήδη μιλήσει για τον ορισμό που δίνει ο Freud στο «ανοίκειο» και αναλύοντας τις «ασυνείδητες μνήμες» που αφυπνίζονται στα ερείπια διαπιστώνουμε

³² Ο Bachelard μας προτείνει μια φιλική βόλτα σε οικείους χώρους. Μας παρασύρει σε μια ποιητική ονειροπόληση, όπου, σε αντίθεση με το όνειρο, «η ψυχή ξαγρυπνά, χωρίς πίεση, ξεκούραστη και δραστήρια». Έτοιμη να περιπλανηθεί ανάμεσα στις «εικόνες του ευτυχισμένου χώρου». Να εκτιμήσει και να υπερασπιστεί τους χώρους της, τους βιωμένους της- όχι τους γεωμετρικούς- «βιωμένους όχι μόνο στη θετικότητα τους αλλά και με όλες τις μεροληψίες της φαντασίας».

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης

πως αυτοί οι χώροι αποτελούν κατεξοχήν χώρους έκφρασης της αίσθησης του «ανοίκειου». Είναι χώροι στους οποίους επανέρχονται «μνήμες» οι οποίες έχουν απωθηθεί καθώς και «μνήμες» που συνδέονται με τα παιδικά συμπλέγματα και βιώματα. Εξάλλου και ο ίδιος ο Freud αναφέρει πως η αίσθηση του «ανοίκειου» μπορεί να βιωθεί μόνο σε αυτούς τους χώρους που γνωρίζουμε ήδη με κάποιο τρόπο και όχι σε αυτούς οι οποίοι μας είναι άγνωστοι και καινούργιοι.

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης



Henk van Rensbergen, 2008

Πηγή: <http://www.henkvanrensbergen.com/projects.htm>

τα φαντάσματα που «κατοικούν» στα ερείπια

Τα ερείπια είναι χώροι στους οποίους το ορατό και το μη ορατό, η υλικότητα και η μη υλικότητα συναντούνται για τους ανθρώπους που τους κατασκεύασαν, τους σχεδίασαν και τους κατοίκησαν. Πέρασαν όμως από αυτούς γιατί είτε αποφάσισαν είτε αναγκάστηκαν να τους εγκαταλείψουν και δεν υπάρχουν πια. Και όμως ακόμη η απουσία τους δηλώνει την ύπαρξη αυτών των ανθρώπων μέσα από τα ίχνη και τα σιωπηλά πράγματα που παραμένουν, στα αντικείμενα που αναγνωρίζουμε ή ακόμη και φανταζόμαστε.

Οι πιο ισχυρές παρουσίες που μπορεί να στοιχειώνουν το χώρο των ερειπίων είναι τα ίχνη των ανθρώπων που κάποτε κατοίκησαν σε αυτά. Αυτό μας παραπέμπει σε μια από τις πηγές του ανοίκειου που ανέλυσε ο Freud, αυτή του διπλασιασμού και της επανόδου του σωσία. Τα αντίγραφα του Εγώ για τα οποία μίλησε ο Freud γίνονται

στην περίπτωση μας οι σκιές και τα ίχνη των ανθρώπων που προϋπήρξαν και βίωσαν τον χώρο των ερείπιων.

Σε ένα επίπεδο τα ερείπια ενσωματώνουν τα γεγονότα τα οποία οδήγησαν στη φθορά του κτηρίου, και ότι συνέβαινε μέσα σε αυτό. Τα ερείπια είναι τα σημάδια της ιστορίας πάνω σε ένα χώρο. Ένα κτήριο σε φθορά αποκαλύπτει κομμάτια της ιστορίας καθώς βγαίνουν από το κρυφό τους μέρος και γίνονται φανερά. Ταυτόχρονα όμως αυτή από αυτή την αίσθηση φθοράς που τα διακατέχει αναδύεται μια αίσθηση θανάτου. Θάνατος μιας πραγματικότητας που προϋπήρχε ενώ τώρα όχι, όσον αφορά το ίδιο το κτήριο αλλά και όσα συνέβαιναν σε αυτό.

Όπως έχει αναφέρει ο Freud η αίσθηση του θανάτου δε συνδέεται άμεσα με την αίσθηση του «ανοίκειου» αφού το τρομακτικό στο θάνατο, για το Freud, είναι αυταπόδεικτο και οφείλεται σε μια αρχέγονη συναισθηματική αντίδραση σε συνδυασμό με τη δυσκολία της σύγχρονης επιστήμης να δώσει τις κατάλληλες απαντήσεις. Όταν όμως επανέρχεται με οποιαδήποτε αφορμή μπορεί να δημιουργήσει μια «ανοίκεια κατάσταση», η οποία όμως δε θα πρέπει να ταυτίζεται με το γνήσιο τρόπο που μπορεί να προκαλέσει η άμεση επαφή με την εμπειρία του θανάτου.

Στα ερείπια πέρα από τα κομμάτια της ιστορίας τα οποία γίνονται φανερά καθώς βγαίνουν από το κρυφό τους μέρος, αποκαλύπτονται και τα πιο ιδιωτικά κομμάτια της ιστορίας των ανθρώπων που κάποτε κατοικούσαν σε αυτά. Αυτό δεν υπονοεί πως ο

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης

χώρος των ερείπιων ήταν κάποτε χώρος κατοικίας, αφού ακόμη και στα ερείπια πρώην βιομηχανικών κελυφών μπορεί να εντοπίσει κανείς τα σημάδια των πιο προσωπικών χώρων των χρηστών τους.

Κάτι το οποίο έπρεπε να μείνει κρυφό, βγαίνει λοιπόν στο φώς αποκαλύπτοντας πέρα από το παρελθόν ενός χώρου, κάτι το οποίο ούτως η άλλως συμβαίνει στα ερείπια, ακόμη και την πιο προσωπική ιστορία κάποιου ανθρώπου.

Γίνεται με κάποιον τρόπο λοιπόν η περιήγηση σε αυτούς τους χώρους μια πράξη «ηδονοβλεψίας» κατά την οποία παρόλο που δεν κοιτάμε πίσω από κάποια κλειδαρότρυπα ούτε κάνουμε κάτι το απαγορευμένο νιώθουμε άβολα. Όμως αν επανέλθουμε για άλλη μια φορά στον Freud, ο οποίος κατά τη γλωσσολογική ανάλυση επισήμανε μια πιο συνηθισμένη σημασία του *Heimlich*, του οικείου, η οποία είναι αυτή του *κρυφού*, του *μυστικού* διαπιστώνουμε πως το «ανοίκειο» είναι κατά μια έννοια οικείο. Η παρατήρηση αυτή οδήγησε το Freud στο συμπέρασμα ότι το «ανοίκειο» εντοπίζεται στο επίπεδο του φόβου που οδηγεί πίσω σε κάτι που είναι ήδη γνωστό και από παλιά «οικείο», στην περίπτωση μας αυτό το οποίο τα ερείπια ήταν στο παρελθόν.

Τέτοιες υπερβατικές ποιότητες εξερευνούνται και από τον Dylan Trigg στο κεφάλαιο *Uncanny Space of Decay* ο οποίος προτείνει ότι «*αυτοί οι χώροι μας ελκύουν γιατί υπάρχει μια οικειότητα, η φθορά, τόσο διαφορετική από την ομοιόμορφη κατοικία και την εμπορική ανάπτυξη που κυριαρχεί στον αστικό χώρο*». (Trigg, 2006 ,σ. 95)

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης

Όλα τα παραπάνω αποτελούν τις βασικές πηγές που προκαλούν την αίσθηση του «ανοίκειου» αλλά και τα κύρια χαρακτηριστικά που τους προσδίδουν τη γοητεία που αποπνέουν.

Οι αναμνήσεις του παρελθόντος, συνειδητές και ασυνείδητες, τα ίχνη μιας προηγούμενης ζωής καθώς και αυτή η αίσθηση θανάτου και φθοράς που αναδύεται σε αυτά αποτελούν τα βασικά στοιχεία που ελκύουν τους ανθρώπους της τέχνης, όπως φάνηκε και στην ιστορική αναδρομή που πραγματοποιήθηκε. Με τον ίδιο τρόπο που ένα στοιχειωμένο σπίτι εάν χάσει αυτό το «στοίχειωμα» την αίσθηση φόβου και μυστηρίου που το χαρακτηρίζει θα χάσει και τη μαγεία του. Άρα λοιπόν αυτή η αίσθηση του «ανοίκειου» είναι αυτή ακριβώς που προσδίδει στα ερείπια την ιδιότητα τους, ως χώρους εγκαταλειμμένους και περιφρονημένους από την κοινή γνώμη.

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης



Germany Year Zero, Roberto Rossellini, 1948

Πηγή: <http://seul-le-cinema.blogspot.gr/2012/02/germany-year-zero.html>

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης



The Wings of Desire, Wim Wenders, 1987

Πηγή: <http://clockwkcloud.blogspot.gr/2012/04/wings-of-desire-wim-wenders.html>

συμπεράσματα

Η ανάπτυξη στα σύγχρονα αστικά κέντρα εξελίσσεται με ταχύτατους ρυθμούς δημιουργώντας αλλαγές σε πολλά επίπεδα και εκφάνσεις της καθημερινότητας. Από το επίπεδο της πόλης μέχρι τη συμπεριφορά και τον ψυχισμό του ίδιου του ανθρώπου παρατηρούμε καθημερινούς μετασχηματισμούς. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, ο τρόπος με τον οποίο συγκροτείται και εξελίσσεται ο δημόσιος χώρος των πόλεων διαμορφώνει τελικά την ταυτότητα της πόλης αλλά και τον άνθρωπο.

Τα αστικά κενά των ερειπίων αποτελούν, μια χωρική έκφραση του ψυχισμού του σύγχρονου ανθρώπου. Τα αισθητικά και ηθικά προβλήματα που εγείρουν αυτοί οι χώροι αγκαλιάζουν ένα ευρύτερο πλαίσιο προβληματισμών γύρω από τη σύγχρονη κοινωνική ζωή.

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης

Έτσι τα ερείπια μιας πόλης αποτελούν περίπλοκο ζήτημα που δεν μπορεί εύκολα να μελετηθεί, να χαρτογραφηθεί και τελικά να εξηγηθεί. Και αυτό διότι οι χώροι αυτοί έχουν να κάνουν κατ' εξοχήν με τους βιωματικούς μηχανισμούς με τους οποίους αντιλαμβανόμαστε τον χώρο.

Για αυτό τον λόγο σημαντικό εργαλείο για να μπορέσουμε να εξερευνήσουμε τους χώρους αυτούς των σύγχρονων ερειπίων, χώρων συχνά περιφρονημένων από την κοινή γνώμη, αποτελεί το συναίσθημα του ανοίκειου, όπως αυτό μελετήθηκε μέσα από την ψυχαναλυτική θεωρία του Freud.

Εξερευνώντας την έννοια του ανοίκειου και τη χωρική διάσταση που αυτή αποκτάει στους κενούς χώρους των ερειπίων διαπιστώνουμε τελικά την άμεση σχέση που έχει με την αντίθετη της έννοια, αυτή του οικείου. Η ύπαρξη της μιας έννοιας είναι αδύνατο να νοηματοδοτηθεί χωρίς την ύπαρξη της άλλης. Ένας χώρος άγνωστος και ξένος δε θα μπορούσε ποτέ, όπως είδαμε, να είναι ανοίκειος.

Βασικό λοιπόν στοιχείο που ενισχύει την επιλογή του ανοίκειου ως εργαλείο για τη μελέτη των ερειπίων, είναι ακριβώς αυτή η αμφίδρομη σχέση ανάμεσα στο οικείο και στο ανοίκειο. Τα σύγχρονα ερείπια αποτελούν κατά βάση χώρους οικείους οι οποίοι όμως με το πέρασμα των χρόνων και τις αστικές μεταλλάξεις έχουν μετατραπεί σε κάτι διαφορετικό.

Ταυτόχρονα οι χώροι αυτοί είναι φορείς μνημών και αναμνήσεων του παρελθόντος. Τα ερείπια γίνονται το ασυνείδητο μιας πόλης, η μνήμη της, το άγνωστο, το σκοτάδι,

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης

οι χαμένοι κόσμοι, και έτσι πραγματικά την «ξαναφέρνουν στη ζωή». Οι ακούσιες ασυνείδητες μνήμες που ξυπνούν σε αυτούς τους χώρους, μας υπενθυμίζουν για μια ακόμα φορά τη θεωρία του Freud για το ανοίκειο, ο οποίος το συνέδεσε με τέτοιες ακριβώς μνήμες του παρελθόντος που έχουν απωθηθεί και επανέρχονται δημιουργώντας αυτή την αίσθηση.

Το ανοίκειο αν και αποτέλεσε στην αρχή της διάλεξης ένα εργαλείο για την προσέγγιση και τη μελέτη των ερειπίων, μέσα από την πορεία της δουλειάς, δημιουργεί μια νέα δυναμική για τον τρόπο με τον οποίο μπορούν να αντιμετωπιστούν τα σύγχρονα ερείπια στο πλαίσιο της σύγχρονης πόλης. Αυτή η δυναμική γεννιέται μέσα από την έντονη σχέση των χώρων αυτών με το οικείο αλλά και τις αναμνήσεις του παρελθόντος που έχουν αποξενωθεί.

Συμπερασματικά, μελετώντας ταυτόχρονα την αλληλεπίδραση που ασκεί το συναίσθημα του ανοίκειου στο χώρο των ερειπίων και αντίστροφα διαπιστώνουμε τελικά πως το ανοίκειο βρίσκεται πολύ πιο κοντά στον ίδιο τον άνθρωπο, αφού συνδέεται άμεσα με το οικείο αλλά και τη μνήμη, σε σχέση με το μη οικείο δηλαδή το παντελώς ξένο και άγνωστο.

Άλλωστε, η παραπάνω διαπίστωση επιβεβαιώνεται αν λάβουμε υπόψη την «ανέστια κατάσταση» όπως τη περιέγραψε ο Heidegger, την οποία συνδέει με το ανοίκειο και την αποξένωση του σύγχρονου ανθρώπου. Η «ανέστια κατάσταση», όπως

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης

υποστηρίζει ο ίδιος τελικά συνδέεται άμεσα με την ίδια τη φύση του ανθρώπου ο οποίος βρίσκεται μόνιμα προς αναζήτηση της χαμένης του εστίας.

Σκεπτόμενοι, λοιπόν, εκ νέου το ανοίκειο και τη χωρική του έκφραση στα ερείπια μπορούμε να αναθεωρήσουμε τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε και βιώνουμε αυτούς τους χώρους.

Η μεταβλητότητα, η ασάφεια ακόμα και η δυναμική που δημιουργεί η έννοια του ανοίκειου σε αυτούς τους κενούς χώρους, συνεχίζει μέχρι σήμερα να αποτελεί πηγή έμπνευσης για μια σειρά από καλλιτέχνες, φωτογράφους, γλύπτες, ζωγράφους, λογοτέχνες. Μισογκρεμισμένα κτήρια, κατεστραμμένα αντικείμενα, κατέχουν μεγάλο μέρος της θεματολογίας τους. Σε πολλές περιπτώσεις μάλιστα, ο καλλιτέχνης δεν αποτυπώνει την φθορά αλλά τη χρησιμοποιεί ως μέσο έκφρασης. Κάτι τέτοιο όπως ήδη εξηγήσαμε συμβαίνει διότι η τέχνη αποτελεί μέσο έκφρασης και αναπαράστασης συναισθημάτων χωρίς να σημαίνει πως αυτά είναι πάντα ευχάριστα, όπως για παράδειγμα αυτό του ανοίκειου. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε πως για τη μελέτη της διάλεξης καθώς και για το φωτογραφικό υλικό χρησιμοποιήθηκαν πολλά παραδείγματα από τον χώρο της τέχνης.

Παρόλα αυτά, πέρα από τα όρια της τέχνης, η οποία δείχνει να έχει μια πιο ξεκάθαρη «θέση» απέναντι στο θέμα της αξιοποίησης των κενών χώρων των σύγχρονων ερειπίων, παραμένει ανοιχτό ερώτημα ο τρόπος με τον οποίο καλείται η αρχιτεκτονική να τους αντιμετωπίσει.

Ο ρόλος της αρχιτεκτονικής είναι αναπόφευκτα δύσκολος και προβληματικός, αφού προορισμός της είναι το να καθορίζει όρια, φόρμες, οργάνωση. Και όταν συνδιαλέγεται με τα «παράξενα» και «ευαίσθητα» αυτά μέρη συχνά τείνει να τα μετατρέψει σε κάτι το αναγνωρίσιμο και παγκόσμιο. Φτάνει να σκεφτούμε πόσες φορές έχουν απαλλοτριωθεί τέτοιου είδους χώροι για τη δημιουργία ενός αναγνωρίσιμου τοπίου.

Αναφέροντας ο Ignasi de Sola Morales τη σκέψη του Gilles Deleuze, εξηγεί σχετικά με τα παραπάνω πως η αρχιτεκτονική βρισκόταν πάντα στο πλευρό της μορφής, του αποστασιοποιημένου, του οπτικού και του εντυπωσιακού, ενώ ο καθένας στη σύγχρονη πόλη έχει ανάγκη για δυνάμεις αντί για μορφές, για αυτό που μπορεί να ενσωματωθεί αντί για το απόμακρο (De Sola Morales, 1995, σ. 123).

Μπορεί, λοιπόν, η αρχιτεκτονική να επέμβει στους κενούς χώρους των σύγχρονων ερειπίων χωρίς να αποτελέσει ένα επιθετικό μέσο επιβολής;

Ο Marquand απαντά αναφέροντας ότι κάτι τέτοιο είναι δυνατό αν δοθεί προσοχή στη συνέχεια, όχι στη συνέχεια της σχεδιασμένης, αποδοτικής πόλης αλλά στη συνέχεια της ροής και της ενέργειας που έχει καθιερωθεί με το πέρασμα του χρόνου και την απώλεια των ορίων του μέσα στην ίδια την πόλη. Ο Marquand προτείνει τη συνέχεια και τη συνοχή σε αντίθεση με την σαφήνεια και την καθαρότητα με την οποία ο κόσμος προβάλλεται σε μας (De Sola Morales, 1995, σ. 123).

Με τον ίδιο τρόπο ενδεχομένως να μπορούν να αντιμετωπιστούν και αυτοί οι υπολειμματικοί χώροι, με τη συνέχεια που ο Marquand προτείνει και που δε θα θρυμματίσει τα επιμέρους στοιχεία της πόλης αλλά θα τα διατηρήσει μέσα στο χρόνο και στο χώρο.

Αναλογιζόμενοι λοιπόν το κατά πόσο ο σύγχρονος άνθρωπος έχει ανάγκη την ύπαρξη τέτοιων χώρων και προβάλλοντας το ανοίκειο ως το εργαλείο με το οποίο επαναδιαπραγματευόμαστε τους χώρους αυτούς, μπορούμε τελικά να καταλήξουμε στο συμπέρασμα ότι θα πρέπει να προσδιοριστεί η σχέση που θέλουμε να έχουμε με αυτές τις ανοίκειες μορφές του παρελθόντος. Όπως αναφέρει άλλωστε και ο Rossi «*η μορφή μιας πόλης είναι πάντα η μορφή μιας εποχής και στην μορφή μιας πόλης είναι σημαντικό να συνυπάρχουν πολλές εποχές*» (Rossi, 1991, σ. 67).

Ο ρόλος των αστικών κενών των σύγχρονων ερειπίων είναι πολύ σημαντικός για να μπορεί να βιωθεί η συνέχεια της συλλογικής μνήμης της πόλης. Αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της ιστορίας του τόπου και η ύπαρξη τους στον αστικό ιστό της κρίνεται καθοριστικής σημασίας. Οι χώροι αυτοί συνδέονται άμεσα με ζητήματα βιώματος και εμπειρίας, όπως μελετήσαμε σε αυτή την εργασία μέσω της έννοιας του «ανοίκειου».

Η σημασία τους εντίνεται λοιπόν ακόμη περισσότερο αν σκεφτεί κανείς πως ζούμε σε μια περίοδο κρίσης κατά την οποία το να ξαναβρούν οι πόλεις τις χαμένες τους ποιότητες, την κλίμακα, τις αισθήσεις και τις εικόνες, τη «βιωματική μνήμη» τους

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης

αποτελεί στοίχημα. Κάτι τέτοιο φυσικά δεν είναι πάντα δυνατό ούτε εύκολο καθώς η συνύπαρξη διαφορετικών μορφών του παρελθόντος με το σήμερα μπορεί να είναι άλλοτε αρμονική, άλλοτε δύσκολη απαιτώντας από τον καθένα μας να συνδιαλλαγεί με αυτά τα «ανοίκεια» μέρη και άλλοτε να είναι δυνατή μόνο μέσα απο συγκρούσεις.



Φωτογραφία από το ερειπωμένο εργοστάσιο λιπασμάτων στον Πειραιά. Πηγή:
<http://www.dpgr.gr/forum/index.php?topic=5357.0>

Το ανοίκει στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης



Φωτογραφία από το ερειπωμένο εργοστάσιο λιπασμάτων στον Πειραιά. Πηγή:
<http://www.dpgr.gr/forum/index.php?topic=5357.0>

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης



Φωτογραφία από το ερειπωμένο εργοστάσιο λιπασμάτων στον Πειραιά. Πηγή:
<http://www.dpgr.gr/forum/index.php?topic=5357.0>

βιβλιογραφία

Auge Marc, 1995, *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, Verso.

Baudelaire Charles, 1998, *Les Fleures du Mal*, University of Chicago Press

Benjamin Walter, 1999, *The Arcades Project*, Cambridge Mass: Harvard University Press.

Benjamin.W, 1997, *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*, London:Verso.

Boyer Christine, 1966, *The City of Collective Memory*, MIT Press,

De Solá Morales Ignasi, 1995, *Terain Vogue, Anyplace*, Cambridge, MA:MIT Press.

De Sola-Morales Ignasi, 1996,. *Terrain Vagues*, in Quaderns 212 Tierra-Agua. Barcelona: Collegio de Arquitectos de Catalunya .34–44.

Edensor Tim, 2005. *Industrial Ruins*, New York: Berg Publishers.

Foucault Michel, 2012, *Ετεροτοπίες*, Εκδόσεις Πλέθρον

Freud Sigmud, 1955, *The uncanny*, in The standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmud Freud, 24 vols. London: Hogarth Press.

Freud, Sigmud. 2009, *Το ανοίκειο*, μετάφραση Ε. Βαϊκούση, Αθήνα: Εκδόσεις Πλέθρον.

Ginsberg Roberd, 2004, *The Aesthetics of Ruins*, Rodopi B.V. Amsterdam-New York, NY.

Heidegger Martin, 1959, *An Introduction to Metaphysics*, trnsl. Ralph Manheim. New Haven: Yale University Press.

Heidegger Martin, 2008, *Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι*, μετάφραση Γ. Ξηροπαίδης, Αθήνα: Εκδόσεις Πλέθρον.

Heidegger, Martin. Holderlin's Hymn "The Ister". Bloomington: Indiana University Press, 1996

Macaulay Rose, 1953, *Pleasure of Ruins*, Walker and Company.

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

Proust Marcel, *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο*, Μετάφραση Παύλος Ζάνας, Εκδόσεις Ηριδανός.

Raphael Samuel, 1994, *Theatres of Memory*, London:Verso.

Το ανοίκειο στους σύγχρονους τόπους της περιφρόνησης

Rossi Aldo, 1991, *Η Αρχιτεκτονική της πόλης*, University Studio Press

Roth S. Michael, Lyons L., Claire, Merewether Charles, 1997, *Irresistible Decay: Ruins Reclaimed*, The Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities.

Schama Simon, 1995, *Landscape and Memory*, New York: A.A. Knopf.

Steward. K.(1996), *A Space on the Side of the Road: Cultural Poetics in an “Other” America*, Princeton: Princeton University Press

Trigg Dylan, 2006, *The Aesthetics of Decay Nothingness Nostalgia and the Absence of Reason*, Peter Lang Publishing

Trigg Dylan, 2012, *The Memory of Place, A Phenomenology of the Uncanny*, Ohio University Press.

Vidler Anthony, 1992, *The Architectural Uncanny*, Cambridge, MA: MIT Press.

Vidler Anthony, 2000, *Warped Space*, Cambridge MA: MIT Press.

Virilio Paul, 2000, *A Landscape of Events*, translated by Julie Rose. Cambridge, MA, London: MIT Press.

Woods Lebbeus, 1996, *War and Architecture*, 5th ed. Princeton Architectural Press.