



ΒΛΑΣΣΗ ΓΕΩΡΓΙΑ

ΑΣΤΙΚΑ, ΦΥΣΙΚΑ ΚΑΙ ΑΓΡΙΑ

ΒΛΑΣΣΗ ΓΕΩΡΓΙΑ

*ΑΣΤΙΚΑ, ΦΥΣΙΚΑ ΚΑΙ ΑΓΡΙΑ*



**Όνομ/μο:** Βλάσση Γεωργία

**Μ.Π.Σ. INSTEAD 2013-4**

**Τίτλος εργασίας:** Αστικά, Φυσικά και Άγρια

**Επιβλέποντες καθηγητές:** Αντωνακάκης Αριστείδης, Παπαδόπουλος Λόης

## **Σύνοψη**

Εν αρχή ην ο Παράδεισος. Ο μυθικός τόπος όπου προβάλλονται οι αέναες επιθυμίες των ανθρώπων για τέλεια ύπαρξη χωρίς τον φόβο του θανάτου, του πόνου, της αρρώστιας, της αμφιβολίας, γεμάτος με όλες τις απολαύσεις και τις χαρές. Η κυρίαρχη ιδέα του Παραδείσου για τον δυτικό κόσμο αποτελούσε ανέκαθεν η Εδέμ, ή καλύτερα ο Κήπος της Εδέμ. Έξω από τον αυτόν τον παραδείσιο κήπο εκτείνεται η άγρια, κακή Φύση όπου η αγριότητα και η φυσικότητα εμφανίζονται στην πιο παρθένα και άγρια μορφή τους. Αυτού του είδους η αντίληψη για τη Φύση καθρεφτίζεται στην αγγλοσαξονική έννοια της *'wilderness'*, ένα πολιτισμικό όχημα για να εξερευνήσει κανείς τις ιδέες γύρω από την Φύση και τον Παράδεισο. Οι κήποι, όπως όλες οι ουτοπίες, γεννιούνται προσπαθώντας να αντιγράψουν τον Παράδεισο και να αποκλείσουν την κακή πλευρά του φυσικού κόσμου. Είναι προϊόντα του επιθυμητού, γεννιούνται μέσα από τις αντιξοότητες και τις απογοητεύσεις της καθημερινής ζωής και λειτουργούν ως αντι-είδωλο του πραγματικού κόσμου, κριτικάροντας παγιωμένες πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες, περιορισμούς και ατέλειες. Μέσα σε ένα τέτοιο πλαίσιο, γεννιέται η ιδέα του Αγγλικού Κήπου, ενός κήπου που θα αγαπήσει τη φυσικότητα, την αγριότητα, τη σκιά και τα ερείπια μιας περασμένης Αρκαδίας. Η ιδεολογία πίσω την αγγλική κηποτεχνία προσεγγίζει την Φύση μέσα από το πρίσμα της επιστήμης και διαπραγματεύεται την ιδέα της *άγριας φύσης* (*wilderness*) με όρους διαφορετικούς από αυτούς του Παραδείσου ή του Αρκαδικού ιδεώδους. Όμως τι γίνεται με την άγρια φύση και την πόλη; Πολλοί θεωρητικοί έχουν μιλήσει για την δυναμική των διαφόρων *terrains vagues* της μεγαλούπολης να λειτουργήσουν ως ένας νέος φυσικός κόσμος μέσα στον αστικό οργανισμό γεννώντας ένα νέο οικολογικό φαντασιακό για την πόλη, προσφέροντας μια φυσική διάσταση στον ρόλο της *'wilderness'* ως *'resilience'*. Η σύσταση των διάκενων τοπίων που έχουν γίνει οι νέοι τόποι φυσικότητας της πόλης μοιάζουν με τον αγγλικό τοπιακό κήπο τόσο κατηγορικά όσο και εννοιολογικά: οργιώδης βλάστηση, ερείπια, περίγραμμα της έκτασης, περίεργα αντικείμενα-εμβλήματα, συχνά ποικίλη γεωμορφία. Στο τωρινό φιλοσοφικό πλαίσιο που αναδύεται, ο Παράδεισος πρέπει να κατασκευαστεί εκ νέου μέσα από τα απομεινάρια του θρυμματισμένου σύγχρονου κόσμου και δεν μπορεί παρά να είναι άγριος και μετα-ανθρώπινος.

**First/Last Name:** Vlassi Georgia

**P.G.D. INSTEAD 2013-4**

**Thesis title:** Urban, Natural and Wild

**Supervisors:** Antonakakis Aristide, Papadopoulos Lois

### **Abstract**

First, there was heaven. That mythical place where eternal human longing for a perfect mode of existence projects onto. A place where there is no sickness, no pain, no doubt while full of pleasures and joys. The dominant idea of heaven in the West has always been Eden, or better, Garden of Eden. Outside the Garden, lies a terrible and savage Nature where *wildness* and *naturalness* are still untouched. The idea of “wilderness” is a cultural apparatus that allows us to explore ideas of Paradise and Nature alike. Gardens are born, like all utopias, in contrast to the ugly side of the world while trying to copy Paradise. They are products of our desires and an anti-universe of the real world, criticizing political views and social circumstances, moral limitations and human flaws. That was exactly how the English Garden came to be. It is a garden that worshiped naturalness, wildness, the shadows and relics of past Arcadia. The philosophy behind it, sees Nature through a scientific state of mind while at the same time readdresses wilderness on terms that go a long way from ‘Paradise’ and ‘Arcadia’. But, what about the city? Many have noted the dynamic of “terrains vagues” to act as a new natural universe inside the urban organism, giving birth to new ecological imaginaries and acting as places of wilderness and therefore, as places of resilience. The compound of these terrains vagues, and especially of interstitial urban landscapes, have become the new natural in the metropolis of the 21<sup>st</sup> c. and are much alike English gardens: exuberant vegetation, ruins, bizarre objects of delight, emblems, sublime topography. Considering contemporary philosophical contexts, Paradise must be constructed anew on top of the debris and leftovers of our shattered world and can be nothing but wild and post-human.

ΑΣΤΙΚΑ, ΦΥΣΙΚΑ ΚΑΙ ΑΓΡΙΑ

Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας  
Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών  
ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
*INSTEAD (parapoiesis)*, 2013-4

Βλάχση Γεωργία

**{ΑΣΤΙΚΑ, ΦΥΣΙΚΑ ΚΑΙ ΑΓΡΙΑ}**

Βόλος, 2015



## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΚΟΝΕΣ ΠΑΡΑΔΕΙΣΟΥ .....	7
ΕΞΩ ΑΠΟ ΤΟΝ ΠΑΡΑΔΕΙΣΟ: Η ΚΑΚΗ ΑΓΡΙΑ ΦΥΣΗ .....	13
ΑΝΤΙΓΡΑΦΑ ΤΟΥ ΠΑΡΑΔΕΙΣΟΥ: Η ΚΑΛΗ ΑΓΡΙΑ ΦΥΣΗ .....	31
ΘΡΑΥΣΜΑΤΑ ΠΑΡΑΔΕΙΣΟΥ: ΑΣΤΙΚΑ ΤΟΠΙΑ, ΑΜΦΙΣΗΜΑ ΚΑΙ ΦΥΣΙΚΑ .....	57
ΠΑΡΑΔΕΙΣΟΣ ΕΚ ΝΕΟΥ: ΜΕΤΑ-ΑΝΘΡΩΠΙΝΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ .....	75
Ο ΠΑΡΑΔΕΙΣΟΣ ΠΕΘΑΝΕ, ΖΗΤΩ Ο ΠΑΡΑΔΕΙΣΟΣ! .....	135
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ.....	141





## **ΕΙΚΟΝΕΣ ΠΑΡΑΛΕΙΣΟΥ**



**ΡΟΖΕΤΑ 1** Carl Wilhelm Kolbe (1759–1835), *I too was in Arcadia* (λεπτομέρεια).  
Χαρακτικό, 1801. Από ιδιωτική συλλογή.

**Ε**ν αρχή ην ο Παράδεισος. Ο μυθικός τόπος όπου προβάλλονται οι αέναες επιθυμίες των ανθρώπων για τέλεια ύπαρξη χωρίς τον φόβο του θανάτου, του πόνου, της αρρώστιας, της αμφιβολίας, γεμάτος με όλες τις απολαύσεις και τις χαρές. Κάθε μεγάλος πολιτισμός και κάθε μεγάλη θρησκεία έχει επινοήσει μια μορφή για αυτόν είτε πρόκειται για την Εδέμ, τα Ηλύσια Πεδία, την Βαλγάλα, το Άβαλον, το νησί των Αθανάτων, αυτή η ουτοπία έχει πολλά ονόματα και έχει πάρει πολλές εικόνες. Με μια προσεκτικότερη ματιά στις κυρίαρχες ιδέες για τον Παράδεισο συνειδητοποιούμε ότι συνήθως τοποθετείται σε έναν κήπο ή κάποιο νησί. Η ίδια η προέλευση της λέξης δείχνει προς την ιστορική στιγμή όπου αυτή η ιδέα σχηματοποιήθηκε, τη στιγμή που αυτή η πανανθρώπινη επιθυμία ονομάστηκε για πρώτη φορά στα Αρχαία Περσικά ως «rairi-dae'za», μια λέξη που σήμαινε απλώς «περιτειχισμένο» χωρίς να διευκρινίζει το τι βρίσκεται μέσα από τα τείχη. Αυτή η ιδιαίτερα μυστηριακή απόδοση του παραδείσου τονίζει μέσα από την αφαιρετικότητα της την σημασία της περίκλεισης ενός χώρου για να μπορεί να αποδοθεί ως «παράδεισος» ενώ ταυτόχρονα τον επιφορτίζει με το χαρακτηριστικό της περατότητας και αναπόφευκτα, των ορίων.

Η, μάλλον μυστικοπαθής, αρχαία περσική έννοια που ενέτεινε τον ενθουσιασμό για το άγνωστο μυστήριο που κρύβεται μέσα από τα τείχη, έδωσε την θέση της στην σημερινή έννοια του «Παραδείσου» ως «Κήπου των Απολαύσεων». Η κυρίαρχη ιδέα του Παραδείσου για τον δυτικό κόσμο αποτελεί η Εδέμ, ή καλύτερα ο Κήπος της Εδέμ. Μέσα στην ασφαλή και πεπερασμένη περίμετρο αυτού του κήπου ο Άνθρωπος έχει απαλλαγεί πλέον από την ντροπή που απέκτησε μετά το προπατορικό αμάρτημα που βαραίνει στην πλάτη πάντων των χριστιανών άμα τη γεννήσει τους. Απενδεδυμένος των αμαρ-

τιών, της ντροπής και των εγνοιών του είναι ελεύθερος να αφηθεί σε μια «παραδείσια» κατάσταση όπου το καλό και το αμαρτωλό δεν διαχωρίζονται και οι απολαύσεις βρίσκονται παντού μέσα σε ένα πλαίσιο γονικής ασφάλειας που παρέχει η εποπτεία και η πρόνοια του Θεού, παρομοιάζοντας ίσως τον κήπο που είχε φανταστεί ο Ιερώνυμος Μπος στο ομώνυμο τρίπτυχο έργο του. Είναι μια κατάσταση που η αγριότητα και η φυσικότητα όπως εμφανίζονται στην πιο παρθένα μορφή της Φύσης, την ιδέα της *'wilderness'* όπως κυριαρχεί στον αγγλόφωνο κόσμο, συνυπάρχει με την αθώα και φιλική πλευρά της με τον πιο απροβλημάτιστο και αυτονόητο τρόπο.

Η ιστορία του Παραδείσου που αφηγείται το βιβλίο της Γένεσης συμβολίζει περισσότερο το όνειρο της ανθρωπότητας για μια ύπαρξη σε μυθική αρμονία με τη Φύση, μια εντελώς φιλική υπόσταση, μια συνθήκη σαν αυτή που βίωναν ο Δάφνις και η Χλόη στην αρχαία Αρκαδία της βουκολικής ποίησης του Βιργιλίου (1<sup>ος</sup> αι. π.Χ.). Το Αρκαδικό ιδεώδες, που διαμόρφωσε τον ευρωπαϊκό πολιτισμό τα επόμενα δυο χιλιάδες χρόνια, ήταν μια φυγή στο ειδυλλιακό, μια αίσθηση νοσταλγίας για την απλή επαφή με τη Φύση, μιας φύσης γόνιμης και ειρηνικής που επιτρέπει μια βουκολική ύπαρξη γεμάτη τραγούδι, ποίηση και φιλοσοφία αλλά και σωματική δράση, εν ολίγοις ένας αρμονικός κόσμος, μια ουτοπία όπου είναι δυνατόν να συνυπάρξουν η ευγένεια και οι απολαύσεις του πολιτισμού με την αυθεντικότητα μιας φυσικής ζωής. Η επιθυμία για την δημιουργία ενός παραδεισένιου ιδεατού κόσμου που να προσομοιάζει το Αρκαδικό ιδανικό δεν ήταν δυνατό να μην επηρεάσει την ιστορία της αρχιτεκτονικής μέσα από την κατασκευή κήπων και εξοχικών κατοικιών για τις εύπορες κοινωνικές τάξεις, των λεγόμενων *'villa suburbana'* ή *'villa rustica'* στους χρόνους της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας.

Οι κήποι του αυτοκράτορα Ανδριανού στο Τίβολι και η Βίλλα Μπαρμπάρο, μια έπαυλη –αγρόκτημα στη πόλη Μάξερ, αποτέλεσαν ταυτόχρονα απαυγάσματα της ιταλικής εκδοχής ενός αρκαδικού ιδεώδους και ισχυρά πρότυπα για κάθε κήπο από την Αναγέννηση και μετά. Τεχνάσματα όπως «*αναρίθμητες σπηλιές, περίπλοκα υδρευτικά συστήματα και αντίγραφα διάσημων μνημείων από τη ρωμαϊκή αυτοκρατορία*»<sup>1</sup> εισάγονται ως στοιχεία ενός ιδιωτικού αρκαδικού οράματος, μιας ουτοπίας τεχνητής, πλασμένης από ανθρώπινο χέρι.

Οι κήποι, όπως όλες οι ουτοπίες, είναι ένα προϊόν του επιθυμητού που γεννιέται μέσα από τις αντιξοότητες και τις απογοητεύσεις της καθημερινής ζωής και γίνεται ένα αντίειδωλο του πραγματικού κόσμου που κριτικάρει παγιωμένες πολιτικές, κοινωνικές συνθήκες, περιορισμούς και ατέλειες. Εκεί στράφηκε η καταπιεσμένη μοναρχική Ευρώπη του δέκατου πέμπτου και έκτου αιώνα και εκεί στράφηκε και η ό-που κυριαρχούσε ένα διαφορετικό, σκοτεινότερο κλίμα. Η θρησκευτική Μεταρρύθμιση στα χρόνια του Ερρίκου Η' (1509-1547 π.Χ.) και η περιοριστική εθνικιστική πολιτική της διαδόχου του Ελισάβετ Α' που ακολούθησε αμέσως μετά, οδήγησαν την Αγγλία, μέχρι και τον δέκατο έβδομο αιώνα, σε έντονη απομόνωση από τις πηγές της αναγεννησιακής σκέψης και σχεδιασμού που ανθούσαν στην Ιταλία. Αφενός η Προτεσταντική αντίληψη και αφετέρου ο εμφύλιος πόλεμος και μετά η επανάσταση του 1688 οδήγησαν στη δύση της αντίληψης περί θεϊκού δικαιώματος του μονάρχη και ανέβασαν στην εξουσία την ολιγαρχία. Η Αγγλία είναι πλέον μια

---

1 Όπως αναφέρεται στο [Arcadia.ceid.upatras.gr](http://arcadia.ceid.upatras.gr), (2015). *ARCADIA - history and future of a European dream*. Ανακτήθηκε 16 Μαρτίου, 2015 από: <http://arcadia.ceid.upatras.gr/arcadia.eu/index.php?lang=gr>

χώρα διψασμένη να ανακτήσει το χαμένο έδαφος στις πολιτιστικές εξελίξεις των προηγούμενων χρόνων που της στέρησαν οι πολιτικές και θρησκευτικές συνθήκες αλλά βρίσκεται ταυτόχρονα σε ένα ιστορικό ασυνεχές όσον αφορά την αρχιτεκτονική και την τέχνη. Ταυτόχρονα ανατέλλει στη χώρα η περίοδος της Βιομηχανικής Επανάστασης, ανακατευθύνοντας την αγγλική κοινωνία σε περεταίρω προβληματισμούς, επιθυμίες και ιδανικά. Μέσα σε ένα τέτοιο πλαίσιο, γεννιέται η ιδέα του Αγγλικού Κήπου, ενός κήπου που θα αγαπήσει τη φυσικότητα, την αγριότητα, τη σκιά και τα ερείπια μιας περασμένης Αρκαδίας. Κυρίως όμως, είναι η ιδεολογία πίσω από την αγγλική κηποτεχνία που προσεγγίζει την Φύση κυρίως μέσα από το πρίσμα της επιστήμης, που διαπραγματεύεται την ιδέα της *άγριας φύσης* (wilderness) με όρους διαφορετικούς από αυτούς του Παραδείσου ή του Αρκαδικού ιδεώδους. Μια προσεκτικότερη ματιά σε απόψεις αγγλικών κήπων, θα δείξει πως σε κάθε παράδειγμα τοπιακού κήπου (landscape garden) εμφανίζεται έντονα το συναίσθημα του *ανοίκειου* (uncanny), των στοιχείων που δεν ανήκουν στο τοπίο. Είναι στοιχεία που δεν θα μπορούσαν να έχουν μεγαλώσει στον δεδομένο τόπο και με το δεδομένο κλίμα, σε αυτό το φυσικό πλαίσιο. Είναι βραχυκυκλώματα στην αίσθηση φυσικότητας που επιδίωκαν αλλά παρόλα αυτά, δεν είναι ανεπιθύμητα. Είναι τα αλλότρια του τοπίου. Ο Παράδεισος είναι πλέον κατασκευασμένος μέσα από τα απομεινάρια του παλιού κόσμου και δεν μπορεί παρά να είναι άγριος και τεχνητός.

## **ΕΞΩ ΑΠΟ ΤΟΝ ΠΑΡΑΔΕΙΣΟ: Η ΚΑΚΗ ΑΓΡΙΑ ΦΥΣΗ**





**ΡΟΖΕΤΑ 2** Gustave Doré (1861), *Harpies in the Forest of Suicides* (λεπτομέρεια).  
Χαρακτικό από την Κόλαση του Δάντη.

Οι απαρχές της έννοιας ‘wilderness’ τοποθετούνται σύμφωνα με τον Nash (1967/1982, σ. xiii) πριν από 12.000-15.000 έτη, όταν συνέβη αυτό που αποκαλεί «η κεντρική καμπή στη σχέση του ανθρώπου με το φυσικό κόσμο» με την πρόοδο της γεωργίας και της κτηνοτροφίας. Σε εκείνο το σημείο, οι άνθρωποι είδαν τον εαυτό τους να διαφοροποιείται από την υπόλοιπη Φύση και η επινόησαν την έννοια του ‘άγριου’ για να σηματοδοτήσουν εκείνα τα μέρη του κόσμου και εκείνα τα πλάσματα που δεν βρίσκονταν κάτω από την επίρεια και τον έλεγχο τους. Άρα, ο πολιτισμός γέννησε την ‘wilderness’ όταν η πρόοδος της γεωργίας και της κτηνοτροφίας διαχώρισε την θέση του ανθρώπου από την ‘άγρια κατάσταση’ και άγρια θεωρήθηκαν πλέον τα μέρη και τα ζώα εκτός του ανθρώπινου ελέγχου. Ο διαχωρισμός ανάμεσα στο ‘άγριο’ και το ‘πολιτισμένο’ ενδυναμώθηκε με την ανάπτυξη της ‘αστικής συνθήκης’ (urban civilization) ώστε όσο πιο ‘πολιτισμένο’ και ασφαλές γίνεται το περιβάλλον κατοίκησης, τόσο πιο έντονη γίνεται η αντίθεση με το ‘άγριο’ που επικρατεί έξω από αυτό. Συνεπαγωγικά, ο ρόλος που παίζει το ‘όριο’ ή το ‘σύνορο’ αναδεικνύεται σε ιδιαίτερα σημαντικό μέσα σε αυτή την αντίληψη. Η γνωσιακή τοποθέτηση του ορίου (cognitive boundary) σηματοδοτούσε -προπαντός γεωγραφικά- πού τελειώνει το ασφαλές περιβάλλον (Light, 1996, σ. 195) και που αρχίζει η επικίνδυνη φύση. Οτιδήποτε περιλαμβάνονταν στα σύνορα της -τότε- πόλης ή του -τότε- οικισμού θεωρούνταν πολιτισμός, ενώ οτιδήποτε βρίσκεται έξω από αυτά και δεν ήταν καλλιεργήσιμη γη, ήταν άγρια φύση. Μέσα από αυτήν την προσέγγιση μοιάζει να έχει νόημα η μελέτη των παραγόντων που συνιστούν τον ‘πολιτισμό’ και με ποιο τρόπο αυτός οριοθετείται αφού σε αυτό το στάδιο εξέλιξης της ιδέας, ο πολιτισμός θεωρείται ακόμα ασφαλέστερη συνθήκη από την ‘wilderness’. Ο τρόπος που διαμορφώνονται γνωσιακά (cognitive) αυτές οι οριο-

θετήσεις μπορεί να εξηγήσει το πώς «χαράσσονται» μέσα στον ιστό των σύγχρονων μεγαλουπόλεων τα αόρατα γεωγραφικά σύνορα των επισφαλών υποπεριοχών που μοιάζουν να φέρνουν κάτι από τον κίνδυνο της ‘wilderness’ μέσα στο περιβάλλον της.

Η έννοια ‘wilderness’ φαίνεται να είναι ένα έντονα κοινωνικό κατασκεύασμα με ιστορική εξέλιξη, οι βασικές αντιλήψεις της οποίας βασίζονται στην επικράτηση αφενός της Καρτεσιανής αντίληψης της πραγματικότητας και αφετέρου της βιομηχανικής οικονομίας. Η αποκρυστάλλωση αυτών των αντιλήψεων έγινε κυρίως στο πρώτο μισό του 20<sup>ου</sup> αιώνα με τις πρώτες μάχες υπεράσπισης της άγριας Φύσης στις Η.Π.Α., όπου συγχρόνως γεννήθηκε και δομήθηκε-σε μεγάλο βαθμό γύρω από το οικολογικό κίνημα του 1960- ο διάλογος περί της ‘wilderness’. Άμεσο αποτέλεσμα του διαλόγου ήταν η θεσμοθέτηση του οικολογικού περιεχομένου της έννοιας μέσα από την ‘Wilderness Act’ (1964) που έγινε η βάση για τη συγκρότηση του εθνικού δικτύου προστατευόμενων περιοχών και καταφυγίων άγριας ζωής στις Η.Π.Α., ενώ λειτούργησε ως πρότυπο για διάφορες χώρες ανά τον κόσμο. Ο ακριβής ορισμός της ‘wilderness’ μέσα από την ‘Wilderness Act’ είναι:

*«η άγρια φύση, σε αντίθεση με εκείνες τις περιοχές όπου ο άνθρωπος και τα έργα του κυριαρχούν στο τοπίο, ορίζεται από εδώ και πέρα ως μια περιοχή όπου η γη και η κοινότητα των έμβιων όντων είναι ανενόχλητα από τον άνθρωπο, όπου ο ίδιος είναι ένας επισκέπτης που δεν παραμένει.»*

Ο Nelson, καθηγητής φιλοσοφίας και πρωτοπόρος της σκέψης στο πεδίο του Φυσικού Περιβάλλοντος, επιμελήθηκε μαζί με τον Baird Callicott την ανθολογία ‘The Great New

*Wilderness Debate* (1998), σε μια προσπάθεια να αιχμαλωτίσουν την ουσία μιας διαμάχης που ξεκίνησε στον ακαδημαϊκό χώρο στις αρχές της δεκαετίας 1990 πάνω στην έννοια του *'wilderness'*, που αποτέλεσε και την δεύτερη φάση του διαλόγου γύρω από την έννοια. Σύμφωνα με τους Nelson και Callicott (1998, σ. 200-208), η διαμάχη αυτή βασίζεται πάνω στην κριτική που λάμβανε η μέχρι τότε ιστορικά διαμορφωμένη έννοια του όρου, ένα μοντέλο που λειτουργούσε ως συλλογική αντίληψη και που αναφέρεται ως *'received view of wilderness'* (RVW). Η ακαδημαϊκή διαμάχη γύρω από την έννοια βασίστηκε πάνω στην κριτική προς αυτόν τον ορισμό και είχε συγκεντρωθεί γύρω από τρεις διακριτούς πόλους: α) εθνοκεντρικός έως γενοκτόνος, έως απρεπής β) ανδροκρατικός και φαλλοκρατικός γ) ανεπιστημονικός, αφιλοσόφητος, παλαιομοδίτικος. Στα πλαίσια της διαμορφωμένης διαμάχης, υπήρξαν ταξινομικά τέσσερις κατηγορίες αποκρίσεων προς τις προαναφερόμενες κριτικές: άρνηση δυνατότητας ύπαρξης για τη RVW, αποδοχή ύπαρξης μιας διαφορετικής RVW, αποδοχή της RVW-άρνηση των κριτικών και τέλος, ενοχοποίηση των κριτικών με συσχετισμούς, εξυβρίσεις, κατηγορίες, καταδικαστικές αναλογίες. Συμπερασματικά, ο Nelson υποδεικνύει δυο πιθανές επιλύσεις των διαφορών για την επίτευξη μιας ευρέως αποδεκτής προσέγγισης: απόρριψη της λέξης *'wilderness'* και όλων των συνοδευτικών νοημάτων και η αντικατάστασή του με τον όρο *«απόθεμα βιοποικιλότητας»*, καταπώς προτείνει ο Callicott, ή διατήρηση του όρου με επαναδιαπραγμάτευση του νοήματος που φέρει. Γίνεται πλέον σαφές πως η έννοια έχει γίνει ένα αντικείμενο πολύ πιο σύνθετο από τον θεσμικό ορισμό της που εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από την θέση θέασης, το πλαίσιο μέσα στο οποίο τοποθετείται καθώς και την υποκειμενικότητα ή αλλιώς τον *ιδεολογικό επικαθορισμό* του καθενός. Θα πρέπει επίσης να τονίσουμε πως ο διάλογος γύρω από την έννοια διαδραματί-

ζεται ακόμα μέσα στα αμερικάνικα πολιτισμικά πλαίσια, στο ίδιο εθνικό πλαίσιο που γεννήθηκε θεσμικά. Ο ίδιος διάλογος θα επανέλθει στο προσκήνιο σε μια τρίτη φάση, που στις Η.Π.Α. θα σηματοδοτηθεί με το *'The Wilderness Debate Rages on. Continuing the Great New Wilderness Debate'* (Nelson & Callicott, 2008).

Παρόλο που η βιβλιογραφία πάνω στις αντιλήψεις περί *wilderness* είναι εκτενέστατη, η προσέγγιση από μια καθαρά ευρωπαϊκή πλευρά απουσιάζει σε μεγάλο βαθμό. Τα κλασικά θεωρητικά έργα των Nash (1967/2001) και του Oelschlaeger (1991), αν διεξοδικά και σχετικά σύγχρονα, παραμένουν αμερικανοστρεφή. Άλλα έργα, όπως των Nelson και Callicott (1998,2008) προσεγγίζουν το θέμα από μια ευρύτερη οπτική που ξεπερνά τα αμερικάνικα εθνικά οράματα χωρίς όμως να απευθύνεται στα ευρωπαϊκά και στον τρόπο που διαφοροποιούνται. Στο ευρωπαϊκό πεδίο, το θεωρητικό έργο είναι είτε πολύ γενικό, όπως στην περίπτωση, π.χ. του εξίσου κλασικού έργου του Schama (1995), είτε είναι αποσπασματικό ή πολύ εξειδικευμένο και συνήθως γερμανοστραφές<sup>2</sup>. Σε αυτό το σημείο, το έργο των Kirchoff & Vicenzotti (2014) φαίνεται ιδιαίτερα χρήσιμο, αφού αναπτύσσουν μια ιστορική και συστηματική τυπολογία για τις αντιλήψεις της έννοιας *'wilderness'* όπως εντοπίζονται στις σύγχρονες δυτικές Ευρωπαϊκές κουλτούρες. Η μελέτη τους ξεκινά από τον Διαφωτισμό, όπου εξετάζουν τις διαφορετικές θεωρήσεις της έννοιας σε σχέση με τις κοσμοθεωρίες που διαμορφώθηκαν εκείνη την περίοδο. Στη συνέχεια εξετάζουν το πώς γίνεται αντιληπτή η ίδια έννοια μέσα από την κριτική θεωρία που αναδύθηκε απέναντι στις θεωρήσεις του Διαφωτισμού μέσω του πρώ-

---

2 Η σχέση των γερμανόφωνων λαών με τις Άλπεις και το δάσος, έχει υπάρξει ιδιαίτερα σημαντική και συνδέεται άρρηκτα με τον πολιτισμό και την εθνική τους ταυτότητα (βλ. Schama, 1995; Lekan, 2004; Imort, 2005).

μου Ρομαντισμού και τον συντηρητισμό στην Αγγλία και την Γερμανία, καταλήγοντας στις κυρίαρχες αντιλήψεις της έννοιας στην σημερινή εποχή.

Δεδομένου ότι η ιδέα της ‘άγριας φύσης’ διαφέρει δραματικά ανάλογα το ιστορικό-εθνικό-κοινωνικό-πολιτικό πλαίσιο που εξετάζεται μιας και επαφίεται σε πολιτισμικά μοτίβα ερμηνείας (Nash, 1967/2001; Oelschlaeger, 1991; Cronon, 1995; Schama, 1995; Kirchoff & Trepl, 2009; Vicenzotti & Trepl, 2009, κ.ά.), καταλήγουμε πως δεν γίνεται παρά να παραδεχτούμε πως στην κυριολεκτική χρήση της μέσα στα πλαίσια της γλώσσας δεν μπορεί να αναχθεί σε μια μονάχα έννοια. Κατά συνέπεια, στη σύγχρονη εποχή, δεν υπάρχει και μια μονάχα συνθήκη που να αντιστοιχεί σε αυτήν την ονομασία (Arts et al., 2012). Φαίνεται πως εξίσου ανώφελες είναι οι προσπάθειες να οριστεί η έννοια ‘*wilderness*’ σε όρους βιοφυσικούς και χωρικούς (Lupp et al., 2011) και είναι εντέλει άνευ νοήματος. Αντί αυτού, η ανάλυση των Kirchoff και Vicenzotti βασίζεται στην καλώς εδραιωμένη θεωρία πως η ‘*wilderness*’ δεν περιγράφεται μέσα από τις συγκεκριμένες βιο-φυσικές ιδιότητες μιας περιοχής αλλά μάλλον από τα συγκεκριμένα νοήματα που προσδίδονται σε αυτή τη συνθήκη, ανάλογα με τα πολιτιστικά μοτίβα ερμηνείας (Kirchoff; Vicenzotti, 2014). Η *wilderness* πλέον γίνεται αντιληπτή ως μια θετικά θεωρούμενη περιοχή όπου ‘οι οικολογικές συνθήκες είναι «φυσικές»- δηλαδή ότι έχουν διατηρηθεί ανέπαφες από τους ανθρώπους.’ (Kirchoff; Vicenzotti, 2014). Το ‘φυσικό’, που είναι αναπόσπαστο κομμάτι της *wilderness*, μπορεί να έχει βασικά δυο διαφορετικές έννοιες (cf. Landres et al., 2001; Aplet και Cole, 2010): (i) εκείνη η φυσική συνθήκη η οποία αναδύθηκε ιστορικά μέσα από την ικανότητα της Φύσης να αυτό-οργανώνεται και έχει παραμείνει αναλλοίωτη από την ανθρώπινη πράξη σε μια οικολογικά παρθένα κατάσταση, και (ii) η άγρια συνθήκη στην

οποία οι υπάρχουσες φυσικές διεργασίες ενός μέρους δεν επηρεάζονται από τις ανθρώπινες δραστηριότητες. Ο σύγχρονος διάλογος πάνω στην έννοια και κυρίως πάνω στην τροπή που παίρνουν οι σύγχρονες αντιλήψεις, συνεχίζεται ακάθεκτος και ενισχυμένος από νέους σχετικούς επιστημονικούς κλάδους, εξετάζοντάς την τόσο σε εγχώριο όσο και σε τοπικό επίπεδο, επεκτείνοντας την θεωρητική βάση επί του θέματος. Σε επόμενο κεφάλαιο θα εξετάσουμε τις πιο σύγχρονες και επίκαιρες από αυτές τις αντιλήψεις.

### Η ‘wilderness’ στην πόλη

Από τις βασικότερες διαφοροποιήσεις στην ιστορία της κατοίκησης αποτελεί ο σαφέστατος και ξεκάθαρος διαχωρισμός ανάμεσα στην πόλη και την άγρια φύση. Η ίδια η πόλη είναι η ανθρώπινη απάντηση στους κινδύνους της άγριας φύσης, ή αλλιώς της ‘wilderness’. Η αστικοποίηση αναπτύχθηκε αργά αλλά ανεμπόδιστα από τους Νεολιθικούς οικισμούς στις περιτειχισμένες πόλεις και από τις εθνικές πρωτεύουσες στα βιομηχανικά πυκνότατα αστικά κέντρα. Μετά την κορύφωση της αστικοποίησης στη Βιομηχανική Επανάσταση, ο κόσμος ήρθε αντιμέτωπος για πρώτη φορά με τις αρνητικές επιπτώσεις της πόλης. Ανθρώπινη υπερ-συγκέντρωση, κακές συνθήκες διαβίωσης, εργατική εκμετάλλευση, αρρώστιες και λοιμοί είναι καταστάσεις που η ανθρωπότητα δεν έχει ξανασυναντήσει. Η ιστορικά επικρατής αντίθεση του φυσικού με τον πολιτισμό που κυριάρχησε κατά τον μοντερνισμό, ανατρέπεται όταν στα μέσα του δεκάτου ένατου αιώνα γίνεται η πρώτη συστηματική χρήση της ‘wilderness’ ως μεταφορά για την πόλη. Αυτή η μεταφορά προήλθε μέσα από το γενικευτικά αποκαλούμενο διανοητικό πλαίσιο «συντηρητική πολιτισμική κριτική» (konservative Kulturkritik) που είχε αναπτυχθεί ως κριτική απάντηση στην πόλη όπως είχε διαμορφωθεί

τότε. Παρόλο που αυτή η μεταφορά είχε χρησιμοποιηθεί στο παρελθόν, όπως μας υπενθυμίζει ο Fischer (1990, σ.12) από τον Juvenal (Decimus Junius Juvenalis) για να σατιρίσει την Ρώμη του πρώτου αιώνα μ.Χ. ως «πιο επικίνδυνο μέρος και από τα δάση», ήταν το πλαίσιο του συντηρητικού κριτικισμού που την ενσωμάτωσε σε μια συνεκτική θεωρία. Ήταν η πρώτη φορά που η *'wilderness'* ως μεταφορά για την πόλη συνδεόταν με μια ευρύτερη και συστηματική κριτική θεωρία για την σύγχρονη κοινωνία και άρα αποκτούσε για πρώτη φορά κοινωνική σημασία. Ακριβώς όπως και ο Juvenal για τη Ρώμη, οι κριτικοί της πόλης καταδεικνύουν την πολυτέλεια, την παρακμή και την διαστροφή των ηθικών αξιών και κατ'επέκταση την έκπτωση του ανθρώπινου πνεύματος σε κατώτερες ηθικές βαθμίδες με μειωμένους ηθικούς και συμπεριφοριστικούς φραγμούς που κάνει την επικίνδυνη συμπεριφορά συνήθη. Οι κριτικοί της αγγλικής βιομηχανικής πόλης (που αργότερα οδήγησε στην δημιουργία των κηπουπόλεων) καταδικάζουν επιπλέον το αστικό περιβάλλον ως βλαπτικό για την ευεξία των κατοίκων της πόλης. Συνήθως, πυρήνας αυτής της κριτικής στάσης, αλλά και κάθε άλλης συντηρητικής κριτικής είναι η εναντίωση στην επιστήμη και την τεχνολογία και άρα η εναντίωση προς τη πόλη ως το πεδίο όπου αυτοί οι τομείς εξελίσσονται (Greiffenhagen, 1986, σ. 125). Ίσως δεν είναι πολύ διακινδυνευμένο να ισχυριστούμε πως η εναντίωση προς την επιστήμη και την τεχνολογία, σε όποια εποχή, εκφράζει μια νοσταλγία για την πρωταρχική κατάσταση του ανθρώπου, μια εκτίμηση προς το παρελθόν, την ιστορία και την παράδοση ως καταφύγια ασφάλειας απέναντι στην αβεβαιότητα και τον τρόμο που προκαλούν οι ραγδαίες τεχνολογικές και επιστημονικές εξελίξεις και εν τέλει μια βαθιά τρυφερότητα για την αθωότητα που ενέχει η πίστη στο Θείο και τη Μυστήριο.



Η ιστορία της έννοιας ‘wilderness’ ως μεταφορά για την πόλη, αρχίζει μέσα στα πλαίσια του πολιτισμικού κριτικού ρεύματος (cultural criticism) στα μέσα του δεκάτου ενάτου αιώνα. Πρωτοπόρος αλλά και βασικός εκπρόσωπος του γερμανικού συντηρητικού κριτικού ρεύματος απέναντι στην «άγρια πόλη», ήταν ο θεωρητικός Wilhelm Heinrich Riehl. Οι βασικότερες απόψεις του γεννήθηκαν σε αντίθεση προς την ιδέα της Γαλλικής Επανάστασης πως η εθνική ταυτότητα είναι κάτι που εγκαθιδρύεται. Αντίθετα, ο Riehl (1854/1990) πίστευε πως η εθνική ταυτότητα και η αίσθηση του Έθνους αναδύονται αυθόρμητα από την οργανική συμβίωση των κατοίκων ενός τόπου με την τοπογραφία και την κουλτούρα μέσα από τους αιώνες διάδρασης τους. Η βασικότερη διαφοροποίηση μέσα στη θεωρία του Riehl είναι η αντίληψη της ‘wilderness’ αφενός ως «αστικής εξαγρίωσης» (städtische Verwilderung) και αφετέρου ως «σκηνική άγρια φύση» (landschaftliche Wildnis). Η μεθοδολογία των Vicenzotti & Trepl για να μελετήσουν την ‘wilderness’ ως μεταφορά για την πόλη μέσα από το έργο του Wilhelm Heinrich Riehl, αναλύουν τους λόγους της κριτικής στάσης του έργου του προς την «κακή» πόλη και της σκηνογραφικής ‘wilderness’ ως μια «καλή» έννοια. Αυτή η αντίθεση ανάμεσα στην «καλή» ‘wilderness’ και την «κακή» αστική συνθήκη, υποστηρίζουν οι Vicenzotti & Trepl, είναι και η βασική κατασκευή του θεωρητικού έργου του Riehl.

Στη δεύτερη προσέγγιση τους, οι Vicenzotti & Trepl μελετούν την τρέχουσα συζήτηση στην Γερμανία περί ‘Zwischenstadt’, ονομασία που αποδίδεται στο αστικό, μεταβιομηχανικό τοπίο. Ορισμένα από τα σημεία κριτικής του Riehl διατηρούνται ως και σήμερα στην σύγχρονη θεωρία μέσα από τις διάφορες απόψεις των πολεοδόμων και των αρχιτεκτόνων τοπίου σχετικά με το ‘Zwischenstadt’ (Vicenzotti & Trepl, 2009). Η ανάπτυξη αυτής της μεταφοράς του όρου

έχει εξελιχθεί στην χρήση της από τους σχεδιαστικούς κλάδους της πόλης και του τοπίου για να περιγράψει μια διαφορετική μορφή πόλης, γνωστή με πολλά ονόματα όπως *sprawl*, προάστια, παρυφές της πόλης, περιφέρεια, κτλ. Για την Γερμανία, αυτή η μεταφορά ονοματίζεται αυτόνομα ως *Zwischenstadt*, ένας όρος που θέλει να αιχμαλωτίσει την «ενδιάμεση» πόλη, την ημιαστική περιφέρεια των μητροπολιτικών πόλεων, χωρίς όμως να έχει ιδιαίτερη σχέση με αυτό που ονομάζουμε «προάστια». Για να εξετάσουν τη σχέση ανάμεσα στην πόλη και την ‘wilderness’ αλλά και για να αναλύσουν την ανάγνωση των αστικών τοπίων ως ‘wilderness’, ακολουθούν ξανά δυο προσεγγίσεις: αφενός προσπαθούν να ανασύρουν όλα τα νοήματα που ενυπάρχουν στην μεταφορική ανάγνωση κάποιου μέρους ως ‘Zwischenstadt’ και αφετέρου προσεγγίζουν το θέμα μέσα από το συγγραφικό έργο διαφόρων πρόσφατων συγγραφέων (π.χ. Kai Vockler, Regina Bittner, Thomas Sieverts, Rem Koolhaas, Lars Lerup) που τους έχει απασχολήσει η ιδέα. Μέσα από την γραπτή συλλογή των διαφορετικών ιδεών τους, διαφαίνεται πως μια μεταφορική αντίληψη της πόλης συνδέεται πλέον με μεταβαλλόμενες αντιλήψεις. Γίνεται σαφές πως η πόλη ως συνθήκη αγριότητας και άδειου δεν είναι πλέον καταδικαστέα αλλά μπορεί να γίνεται αντιληπτή και ως μια συνθήκη ευτυχής και συναρπαστική. Σε εξέλιξη αυτής της τελευταίας διαπίστωσης, οι Vicenzotti & Trepl διατυπώνουν την ‘wilderness’ ως ένα πολιτιστικά ορισμένο αντικείμενο, ως μια πολιτιστική ιδέα. Πρόκειται δηλαδή για μια έννοια η οποία αλλάζει συνεχώς νόημα, ανάλογα το καθέκαστο πολιτιστικό πλαίσιο μέσα στο οποίο διατυπώνεται. Τονίζουν με αυτόν τον τρόπο, πως παρόλο που αναδύθηκε ως αντίθεση στην πόλη, παρόλα αυτά συνεχίστηκε ως μια πολύ πιο αυτόνομη ιδέα και αναπτύχθηκε με ποικίλους τρόπους στην Δυτική σκέψη. Μέσα από την μελέτη τους, γίνεται αναφορά στην έννοια ‘wilderness’ ιδωμένη από τρεις απόψεις: ως τοπίο ή εικονογραφία, ως συνιστώσα εθνικής ταυτότητας και από πλευράς της προστασίας της άγριας φύσης (Vicenzotti & Trepl, 2009, σ. 382).

Η ερμηνεία της ‘άγριας’ φύσης ως «*μια διάταξη συμβολικών αντικειμένων με τρόπο τέτοιο ώστε να έχουν νόημα*» (Kirchhoff & Vicenzotti, 2014, σ. 444) και όχι ως ένα σύμπλεγμα από οικοσυστήματα, διευκολύνει την κατανόηση της έννοιας και ως μεταφορά για το αστικό περιβάλλον. Ακριβώς όπως ο «άγριος» φυσικός χαρακτήρας είναι ένα συσσωμάτωμα από συμβολικά αντικείμενα έτσι και η «άγρια» πλευρά της πόλης μπορεί να θεωρηθεί ως ένα πολυπαραγοντικό σύστημα από αστικά συμβολικά αντικείμενα που οδηγεί στον χαρακτηρισμό μιας αστικής περιοχής ως ‘*wilderness*’. Σε μια προσπάθεια να διερευνήσουμε το σύστημα των συμβολικών αντικειμένων που μπορούν να προκαλέσουν τον χαρακτηρισμό «άγρια» πόλη, κρίνεται γόνιμο να αντλήσουμε από μια ποικιλία παραδειγμάτων που αποκαλούνται ως ‘*urban wilderness*’. Μέσα από την ανάλυση των περιπτώσεων θα αναδυθούν τα κυρίαρχα χαρακτηριστικά ή αλλιώς παράμετροι, η σύνθεση των οποίων μπορεί να συνθέσει το προαναφερθέν πολυπαραγοντικό σύστημα συμβολικού χαρακτηρισμού μιας αστικής μερίδας ως ‘*wilderness*’.

Εξετάζοντας τις διαφορετικές περιπτώσεις που μια αστική κατάσταση χαρακτηρίζεται ως «άγρια», παρατηρούμε πως σε πολλές από αυτές είναι έκδηλη η απουσία ανθρώπων. Η ίδια η συνθήκη της ανθρώπινης απουσίας σχετίζεται άμεσα με την έννοια του ‘άγριου’, όπως υποδεικνύει η κυριολεκτική μετάφραση της λέξης ‘*wilderness*’ στην ελληνική γλώσσα ως «ερημιά» ή «ερημότοπος», δηλαδή ένα μέρος χωρίς ζωή. Έχοντας υπόψη την πολλαπλή θεώρηση της έννοιας ‘*wilderness*’ τόσο ως «ερημιά» όσο και ως ένα μέρος όπου οι θεσμοί απλά δεν ισχύουν, έχει ενδιαφέρον να εικάσουμε για το πότε η πληθυσμιακή αραίωση χαρακτηρίζεται ως εξαθλίωση και άρα ενός είδους «ερημιά» και πότε η υπερσυγκέντρωση πληθυσμού μπορεί να ξεπεράσει το όριο της εξαθλίωσης των συνθηκών διαβίωσης και να μετατρέψει την πόλη σε ένα μέ-

ρος όπου η επιβίωση και οι επιθυμίες είναι επικρατείς έναντι των θεσμών αστικής καλής συνύπαρξης.

Μέσα από το Wilderness Act (1964) φαίνεται πως γίνεται αρχικά αντιληπτή ως μια περιοχή με έναν συγκεκριμένο χαρακτήρα, έναν ‘άγριο’ χαρακτήρα. Αυτός ο άγριος χαρακτήρας της δημιουργείται σε αντίθεση με τον συνήθη οικείο χαρακτήρα των περιοχών όπου κυριαρχεί το ανθρώπινο περιβάλλον αλλά και ο ίδιος ο άνθρωπος. Αρα πρόκειται για περιοχές που δεν μοιάζουν με -αλλά και στην ουσία δεν είναι- πόλεις ή οικισμοί ακριβώς επειδή δεν κυριαρχούν οι ανθρώπινες κατασκευές, οι ανθρώπινες υποδομές και τα έργα με τα οποία ο άνθρωπος συνοδεύει την παρουσία του. Ταυτόχρονα πρόκειται για περιοχές όπου δεν κυριαρχεί ο άνθρωπος, ο οποίος παραβρίσκεται εκεί μόνο ως προσωρινός επισκέπτης. Τα ορατά στοιχεία που επικρατούν είναι η ίδια η γη με το σύνολο της έμβιας ζωής, εκτός του ανθρώπου. Η γη, η χλωρίδα και η πανίδα κυριαρχούν στο τοπίο, το οποίο κατ’ επέκταση αποτελείται από διάφορων ειδών ψηλή βλάστηση, δέντρα, χαμηλή βλάστηση, φυτά, μικρά και μεγάλα άγρια ζώα, ή αλλιώς «αγρίμια». Ταυτόχρονα στοιχειοθετείται για άλλη μια φορά η απουσία του ανθρώπου και των δραστηριοτήτων του ως ενδείξεις της παρουσίας του. Πρόκειται για ένα μη-ανθρώπινο περιβάλλον, ένα περιβάλλον όπου οι άνθρωποι δεν κατοικούν αλλά ούτε και θα μπορούσαν να κατοικήσουν στην παρούσα κατάστασή του. Πρόκειται για ένα οικοσύστημα το οποίο λειτουργεί απουσία ανθρώπινων -προσχεδιασμένων ή ελεγχόμενων- επεμβάσεων και ρυθμιστικών δράσεων και έργων. Σε ορισμένες περιπτώσεις, η αντίληψη της ‘wilderness’ βασίζεται αποκλειστικά και μόνο στην ιδέα της ‘άγριας ζωής’. Η ‘wilderness’ είναι σημαντική επειδή μέσα σε αυτήν υπάρχει «*μια πληθώρα από φυσικές και ανεμπόδιστες διεργασίες που συμβαίνουν από πολλά και διάφορα ζωντανά πλάσματα, καθένα από τα οποία παλεύει ατομικά*

για την ίδια του την ύπαρξη» (Kirchhoff & Vicenzotti, 2014, σ. 455). Είναι το μέρος εκείνο όπου μπορεί να υπάρξει αυτός ο πολλαπλός και χαώδης ατομικός αγώνας για επιβίωση, βασισμένος στην αυτονομία και το ένστικτο.

Οι περιβαλλοντικές επιστήμες επισημαίνουν πως μέσα στα πλαίσια της σύγχρονης συνθήκης του πλανήτη, μεγάλες εκτάσεις παρθένας άγριας Φύσης δεν βρίσκονται στην Ευρώπη. Τέτοιες περιοχές, αποκατεστημένες ή μη, είναι δύσκολο να υπάρξουν στην Ευρώπη (Soule & Noss, 1998). Δυσκολίες παρουσιάζονται ακόμα και στον καθορισμό και την εφαρμογή κριτηρίων για τον γεωγραφικό ορισμό τέτοιων περιοχών. Παρόλο που οι αμερικανοστρεφείς αντιλήψεις περί του ορισμού της *'wilderness'* τείνουν προς επικράτηση, λαμβάνοντας υπόψη τα κριτήρια που εφαρμόζονται παγκοσμίως, ως περιοχές άγριας φύσης θεωρούνται οι περιοχές εκείνες όπου οι φυσικές διεργασίες επιτρέπονται χωρίς την ανθρώπινη παρεμβολή. Στον τομέα της προστασίας της Φύσης στην Ευρώπη σε *ημι-φυσικά τοπία*, η αξιολόγηση βασίζονταν συχνά στις στατικές τακτικές της προστασίας φυτικών και ζωικών ειδών προς εξαφάνιση ή της διατήρησης των οικοσυστημάτων με υψηλή βιοποικιλότητα. Πιο πρόσφατα, κερδίζει έδαφος η πιο δυναμική προσέγγιση που εστιάζει περισσότερο στις φυσικές διεργασίες που λαμβάνουν χώρα σε μια περιοχή παρά στην ίδια την περιοχή, επιδιώκοντας την διατήρηση ή την επανεγκαθίδρυσή τους σε ημι-φυσικά τοπία. Αυτή η επανεγκαθίδρυση των φυσικών διεργασιών συνιστά την διαδικασία του *'rewilding'* (εξαγρίωσης), η οποία σε δεύτερη φάση θα καταλήξει να οδεύει προς μια συνθήκη *'wilderness'* αφού έχουν εκλείψει οι δράσεις διαχείρισης.

Οι Diemer, Held & Hofmeister (2003, σ. 9) θα προτείνουν, ένα συσχετισμένο με την πόλη, κλιμακωτό τρόπο κατηγοριοποίησης της *'wilderness'* βασισμένο στην εδαφική έκταση των περιοχών, στην προηγούμενη χρήση των εκτά-

σεων και στην ύπαρξη ή μη ανθρωπογενών στοιχείων σε αυτές<sup>3</sup>. Από τις κατηγορίες που καταρτούν, ορισμένες περιγράφουν σχετικά μικρές εκτάσεις που βρίσκονται στην άμεση περιφέρεια της πόλης ή μέσα σε αστικές περιοχές και βρίσκονται σε συνθήκες εξαγρίωσης (rewilding) ή/και είναι τοπία εγκατάλειψης. Στοιχειοθετούν ακόμη, μια κατηγορία άγριας φύσης που συνιστά «μικρόκοσμους» που βρίσκονται σε συνθήκες εξαγρίωσης και που απαντώνται σε υπολειπόμενες περιοχές, περιοχές που βρίσκονται σε παρυφές άλλων αστικών χρήσεων. Μια τέτοια κατηγορία θα μπορούσε να περιλάβει όλες εκείνες τις περιοχές που χαρακτηρίζονται από μια συνθήκη άδειου και εντάσσονται σε έντονα αστικά τοπία, χωρίς όμως να χαρακτηρίζονται ως *μετα-βιομηχανικά*, αυτό που περιγράφουν τα «διάκενα τοπία» (interstitial landscapes) των Jorgensen & Tylecote (2007). Αμφότερες εκφράζουν την ιδέα της 'wilderness' ως «τόπων επανεγκαθίδρυσης της Φύσης» όπως την εντόπισαν οι Kirchoff & Vicenzotti (2014) και την στοιχειοθετούν ως μια ξεχωριστή κατηγορία 'wilderness' στις κυρίαρχες σύγχρονες θεωρήσεις της έννοιας.

Από τη μέση της δεκαετίας του 1990 έχει εμφανιστεί ένα έντονο ενδιαφέρον για το είδος της άγριας συνθήκης που προκύπτει από την επανεγκαθίδρυση της Φύσης αλλά για την

---

3 Οι εκτάσεις κατηγοριοποιούνται σε 'national parks' (>1000 ha), 'urban wilderness' (<1000 ha), 'urban and rural rewilding areas' (<500 ha) και 'rewilding microcosms' (urban and rural) (= < αρκετά ha). Τα «εθνικά πάρκα» (national parks) περιγράφονται ως «μεγάλες εκτάσεις-καταφύγια (άγριας φύσης) που βρίσκονται μακριά από περιοχές ανθρώπινης κατοικίας», η «αστική άγρια φύση» (urban wilderness) περιγράφεται ως «μικρότερες εκτάσεις-καταφύγια (της άγριας φύσης) κοντά σε αστικά κέντρα και/ή αστικές περιοχές (= < 10 km), υπολείμματα εκτάσεων άγριας φύσης ή περιοχές με μικρό βαθμό ανθρώπινης επίδρασης», οι «αστικές περιοχές και ύπαιθρος σε συνθήκες εξαγρίωσης» που περιγράφονται ως «εγκαταλειμμένα αστικά, βιομηχανικά ή αγροτικά μέρη, περιλαμβάνοντας σιδηροδρομικές γραμμές, πρώην ανθρακωρυχεία, πρώην αγροτικές εκτάσεις» ενώ τέλος οι «αστικοί και αγροτικοί μικρόκοσμοι σε συνθήκες εξαγρίωσης» (rewilding microcosms-urban and rural) περιλαμβάνουν «μικρές περιοχές, όπως ιδιωτικούς και δημόσιους κήπους, φαράγγια, παρυφές πάρκων, ρέματα ή λιμνούλες».

διαδικασία μέσω της οποίας αυτό συμβαίνει. Πρόκειται για πρώην μέρη ανθρώπινης κυριαρχίας όπου πλέον υπάρχει ‘αυθόρμητη ανάπτυξη βλάστησης μέσω της φυσικής διαδοχής που υποδηλώνει ότι η διαδικασία διαμόρφωσης του τόπου βρίσκεται μάλλον υπό φυσικούς παρά ανθρώπινους παράγοντες’ (Jorgensen and Tylecote, 2007). Οι Kirchhoff & Vicenzotti (2014) θεωρούν πως για αυτή τη συγκεκριμένη θεώρηση της ‘wilderness’ είναι απαραίτητο το γεγονός πως η Φύση έχει επανακτήσει τον έλεγχο πάνω σε μέρη που ήταν κάποτε υπό τον ανθρώπινο έλεγχο και υπόκεινται σε κάποια ανθρώπινη δραστηριότητα διαμόρφωσης, όπως η καλλιέργεια, η πολεοδόμηση ή η βιομηχανοποίηση. Μετά από αυτήν την επέμβαση της Φύσης, τα πρώην πεδία ανθρώπινης δράσης και οι κτιστές υποδομές που ενυπήρχαν σε αυτά μετατρέπονται σε ερείπια. Τα ερείπια αναδεικνύονται σε σημαντικό παράγοντα της διαφοροποίησης της συγκεκριμένης θεώρησης από την θεώρηση ως φυσικό οικολογικό αντικείμενο. Η παρουσία τους δείχνει πως ένας τόπος έχει επέλθει σε κατάσταση «εξαγρίωσης», αυτό που ο Riehl (1854/1990) θα αποκαλούσε ως ‘*Verwilderung*’, ένας όρος που πλησιάζει κάπως την έννοια του ‘Wildness’ (αγριότητα), προσπαθώντας να περιγράψει τη διεργασία της ηθικής εξαγρίωσης των αστών. Τα κτίρια της πόλης που βρίσκονται σε τόπους επανεγκαθίδρυσης της Φύσης, το κατεξοχήν πεδίο της ανθρώπινης ελεγκτικής σφαίρας, έχουν μπει σε μια διαδικασία εξαγρίωσης, σε μια διαδικασία όπου εκπίπτουν από αυτό που ήταν πριν και μετατρέπονται από το πολιτιστικό σύμβολο που ήταν σε ένα ερείπιο εκείνου του πολιτισμού, μια σύγχρονη αστική συνθήκη ‘wilderness’.

## Wilderness Babel

Στο Oxford English Dictionary (OED) (1989) η *'wilderness'* είναι «*μια άγρια ή ακαλλιέργητη περιοχή ή έκταση γης, ακατοίκητη, ή που κατοικείται μόνο από άγρια ζώα*» και «*μια έκταση όπου επικρατεί η ερημιά ή μια συνθήκη αγριότητας*». Έτσι, στο αγγλοσαξονικό πλαίσιο εννοείται ως κάτι που υπερβαίνει μια κατάσταση αντιθετική στην ανθρώπινη κατοίκηση και καλλιέργεια και είναι ταυτόχρονα ένα καταφύγιο για άγρια πανίδα και ένας τόπος όπου μπορεί να έρθει κανείς αντιμέτωπος με άγριες συμπεριφορές και κινδύνους. Επιπλέον διαχωρίζεται από την κυριολεκτική έννοια της «ερήμου» όπου «υπονοείται παντελής απουσία βλάστησης» και δύναται, λοιπόν, να περιγράψει μια πιο σύνθετη και εκτεταμένη συνθήκη. Στην Αγγλο-ελληνική έκδοση του Oxford English Dictionary, σε διαφοροποίηση με το (OED), στο λήμμα *'wilderness'* θα συναντήσουμε τις εξής σημασίες: α) *ερημιά, ερημότοπος*, που δίνει έμφαση στην απουσία ενδιαφέροντος ή/και ανθρώπων, β) *μια απεραντοσύνη από κάτι*, που δίνει μια περισσότερο χωρική και τοπιακή διάσταση στην έννοια.

Εάν λάβουμε υπόψη μας τα προαναφερθέντα συμπεράσματα των Kirchhoff & Vicenzotti (2014), θα καταλάβουμε πως στην πραγματικότητα έχει πολύ μεγάλη σημασία για το πλαίσιο μελέτης το πολιτιστικό πλαίσιο μέσα στο οποίο επιτελείται. Η σημασία του όρου *'wilderness'* διαφοροποιείται σημαντικά από γλώσσα σε γλώσσα και άρα από πολιτισμό σε πολιτισμό. Μια ενδεικτική συλλογή μεταφράσεων της λέξης *'wilderness'* και της έννοιας της σε διάφορες γλώσσες και πολιτισμούς του κόσμου μπορούμε να βρούμε στην διαδικτυακή έκθεση *'Wilderness Babel'*<sup>4</sup>. Σύμφωνα με το *'Wil-*

4 Η έκθεση συμπεριλαμβάνεται στο *'Environment & Society Portal'* ένα έγχειρμα που τελεί υπό την αιγίδα του Rachel Carson Center for Environment and Society το οποίο με τη σειρά του αποτελεί μια μικτή πρωτοβουλία του LMU Munich (University of Munich) και του Deutsches Museum, με



derness Babel', η *'wilderness'*, αντίθετα από τις επακριβείς και συνήθεις μεταφράσεις διαδικτυακών και έγγραφων λεξικών που την μεταφράζουν ως 'ερημιά', η σημασία της λέξης στα ελληνικά τοποθετείται ως 'αγριότοπος' ή ακριβέστερα ως άγρια/παρθένα φύση (wild/virgin nature). Αυτή η τελευταία περιγραφή προσεγγίζει περισσότερο την αγγλοσαξονική σημασία της. Έτσι, στην ελληνική αντίληψη η *'wilderness'* είναι η περισσότερο η άγρια και παρθένα φύση παρά ένα μέρος εγκαταλελειμμένο και κενό από ανθρώπους, χωρίς ίχνος ζωής, χλωρίδα ή πανίδα όπως θα υποδήλωνε η «ερημιά». Διαφοροποιείται επίσης από την έννοια του «αγριότοπου», δηλαδή ενός απολίτιστου μέρους, ενός μέρους όπου η μοντέρνα κοινωνία και τα συμπαρομαρτούντα της βρίσκονται σε αντίθεση και ανεξέλεγκτη κατάσταση. Παρόλα αυτά, η χαλαρή ερμηνεία του όρου *'wilderness'*, καθιστά βάσιμη την αντιστοίχιση του σε διάφορες συνθήκες, από την άγρια και παρθένα Φύση στην καρδιά των πιο άβατων φυσικών περιοχών των ελληνικών βουνών, ως τους αγριότοπους και τους χερσότοπους. Ειδικά η κατηγορία των χερσότοπων (wastelands), θα αποκτήσει ιδιαίτερη σημασία για την σύγχρονη θεώρηση της *'wilderness'* στην πόλη, όπως θα δούμε σε επόμενο κεφάλαιο.

---

την χρηματοδότηση του Γερμανικού Υπουργείου για την Παιδεία και την Έρευνα. Το project είναι διαθέσιμο στην ηλεκτρονική τοποθεσία: <http://www.environmentandsociety.org/exhibitions/wilderness/overview>

## **ΑΝΤΙΓΡΑΦΑ ΤΟΥ ΠΑΡΑΔΕΙΣΟΥ: Η ΚΑΛΗ ΑΓΡΙΑ ΦΥΣΗ**



**ΡΟΖΕΤΑ 3** Giovanni Battista Piranesi, *Le antichità Romane*, t. 3, tav. XV. *Veduta di un gran masso, avanzo del Sepolcro della Famiglia de?Metelli su la Via Appia a cinque miglia dalla Porta S. Sebastiano, nel Casale di S. Maria Nuova, ecc.* Χαρακτικό (λεπτομέρεια).

Ο άνθρωπος προσπάθησε από πολύ νωρίς να κατασκευάσει αντίγραφα της Φύσης, να απεικονίσει τον κόσμο όπως ήταν γύρω του. Ο κήπος σε όλες τις κλίμακες είναι ίσως η χαρακτηριστικότερη προσπάθεια να εισαχθεί η Φύση μέσα στο ασφαλές περιβάλλον του τόπου του όπου, σε διαφοροποίηση από την «άγρια» εκδοχή της, θεωρείται ευχάριστη παρά επικίνδυνη. Αντίθετα με άλλα τοπία όπως οι αγροτικές εκτάσεις ή τα σκοτεινά δάση, στον κήπο η Φύση μπορεί να αποτελέσει αποκλειστικά πηγή απόλαυσης, σχεδιασμένης από έναν δημιουργό, εξοστρακίζοντας ταυτόχρονα τον κόπο για την επιβίωση ή τον κίνδυνο. Ο Κήπος της Εδέμ έχει αποτελέσει «ανεξάντλητο μοντέλο, πρότυπο και μακρινό στόχο για τους σχεδιαστές μεγάλων κήπων» (Enge & Schröer, 1990, σ. 9) ακριβώς χάρις στην μυθική του υπόσταση και στην υπόσχεση που δίνει για έναν επερχόμενο αρμονικό κόσμο. Η Τέχνη και ο Μύθος-συγκεκριμένα η αισιοδοξία της υπόσχεσης για το επερχόμενο-είναι στη βάση της κατασκευής ενός κήπου, ενώ η δημιουργία του είναι αναπόσπαστη από την αίσθηση ευχαρίστησης που προσφέρει ως φυσικό καταφύγιο. Είναι μια συνθήκη που ενσωματώνει την Τέχνη ως την γενεσιουργό δύναμη της ομορφιάς.

Ο Hyams (1966, σ. 7-9) θα υποστηρίξει πως η ιστορία των κήπων στον Δυτικό χριστιανικό κόσμο ανάγεται σε δυο βασικά πρότυπα: το πρωτογενές κηπιακό πρότυπο που αναφέρεται στον *Κήπο της Εδέμ* και τον αρχαίο *Ελληνικό Κήπο*, όπως αυτός υponοείται από την περιγραφή του κήπου του Λαέρτη στους στίχους της Οδύσσειας του Ομήρου. Σύμφωνα με τον ίδιο, η παράδοση της ιταλικής και γαλλικής και κατ' επέκταση ολλανδικής και γερμανικής σχολής στους κήπους ξεκίνησε από το, φανερότερα οργανωμένο με αλέες και καρποφόρα δέντρα, Ελληνικό πρότυπο ενώ ο κήπος της Εδέμ

αποτελέσει το πρότυπο από τον οποίο εξελίχθηκε η νατουραλιστικής φιλοσοφία του *Αγγλικού Κήπου*. Στην πραγματικότητα ήταν οι εκάστοτε ιδέες για τη σχέση Ανθρώπου-Φύσης και οι διάφορες ιστορικές αντιλήψεις περί Φύσης που γέννησαν τα διάφορα κηπιακά μοντέλα. Το ιστορικό πλαίσιο που έδωσε την ώθηση στον *Αγγλικό Κήπο* να αναπτυχθεί πλήρως μέσα από το κίνημα του *Γραφικού*, αποκτά για μας ιδιαίτερο ενδιαφέρον αφού περιγράφει μια αμεσότερη σχέση με την έννοια της φυσικότητας ενώ ταυτόχρονα υιοθετεί την άγρια εκδοχής της φύσης ως παράδειγμα προς μίμηση προσπαθώντας εντατικά να την κατανοήσουν και να την αναπαράγουν με τον σχεδιασμό.

Όταν η ιδέα του Αγγλικού ή *τοπιακού κήπου* (landscape garden/park) εδραιώθηκε σε επίπεδο πόλης προέκυψαν τα μεγάλα αστικά πάρκα των μεγάλων πόλεων του Δυτικού κόσμου (Λάββας, 2002, σ. 213). Στην ουσία των δημόσιων κήπων, ενός κήπου για όλους, βρίσκεται η δυνατότητα για κάθε κάτοικο της πόλης να βιώσει ένα κομματάκι τεχνητού παραδείσου. Περιέργως όμως, σε διάφορα παραδείγματα εκτεταμένων αστικών πάρκων όπως το *Central Park* στη Νέα Υόρκη ή το *Hyde Park* στο Λονδίνο, συναντούμε το παράδοξο πως όσο περισσότερο μεγαλώνει η έκταση ενός φιλικού κήπου τόσο περισσότερο ενέχει την ανασφάλεια πως θα συναντήσει κανείς άγνωστες γωνιές και κρυφούς κινδύνους. Όσο λοιπόν, ο κήπος επεκτείνεται και αναμειγνύεται με την ίδια την πόλη ή το φυσικό περιβάλλον που την περιτριγυρίζει, τόσο πιο απρόβλεπτη και επικίνδυνη γίνεται μετατρέποντας την *καλή Φύση* σε υπόνοια *κακής Φύσης* με έναν τρόπο που θα εξετάσουμε στο επόμενο κεφάλαιο.

## Ο κλασικισμός του 18ου αιώνα και το Γραφικό

Η γλώσσα του διεθνούς νεοκλασικισμού διαμορφώθηκε κατά τη δεκαετία του 1740 στους κόλπους της Γαλλικής Ακαδημίας της Ρώμης από Γάλλους υπότροφους (*pensionnaires*) που είχαν κερδίσει το Γκραν Πρι (*Grand Prix*) ως σπουδαστές της Ακαδημίας του Παρισιού (Watkin, 1996/2007, σ. 365). Σε αντίθεση με την αρχιτεκτονική του Γαλλικού Διαφωτισμού, που θέλει να επαναστατήσει εναντίον του ιστορικού συνεχούς και της κατεστημένης αρχιτεκτονικής της απόλυτης μοναρχίας, ο Ρομαντικός Κλασικισμός βασίζεται «στην τεκμηριωμένη, αρχαιολογική γνώση μιας συγκεκριμένης ιστορικής περιόδου και όχι σε μια ουτοπική...αναφορά» (Λάββας, 2002, σ. 212) της αρχιτεκτονικής και της τέχνης. Ειδικά στην Αγγλία, ο κλασικισμός διαμορφώνεται μέσα από την εμφάνιση και την δράση διάφορων λεσχών με ειδικά ενδιαφέροντα, τα *'dining clubs'*, στα οποία συγκεντρώνονται αριστοκράτες, εύποροι και λόγιοι που ασχολούνται ενεργά με την τεκμηριωμένη και επιστημονική γνώση της αρχαιότητας. Τα μέλη των λεσχών περιλαμβάνουν ανάμεσά τους αρχιτέκτονες και αρχαιολόγους καθώς και χορηγούς αλλά και παραγγελιοδότες διάφορων έργων και συνευρίσκονται τακτικά για συζητήσεις. Είναι εν συντομία, η αφρόκρεμα της αγγλικής κοινωνίας και οι βασικοί πρωταγωνιστές στο συντελούμενο Αγγλικό Διαφωτισμό. Μια από τις σημαντικότερες λέσχες, η *'Society of Dilettanti'*, σχηματίζεται το 1732 ως λέσχη αποφοίτων του *Grand Tour*<sup>5</sup> από μια ομάδα νέων που

---

5 Ο θεσμός του "Grand Tour" ήταν παράδοση για τους νεαρούς ευγενείς Ευρωπαίους, και ειδικότερα των Βρετανών και θεωρούταν μια τελετή πολιτικής και πνευματικής ενηλικίωσης των νέων. Πρωταρχικός σκοπός του ταξιδιού, που τολμούσαν και καλλιτέχνες, ήταν η επαφή με την κλασική αρχαιότητα, την Αναγέννηση αλλά και με την υπόλοιπη ευρωπαϊκή αριστο-

είχαν γνωριστεί κατά τη διάρκεια των ταξιδιών τους (Kelly, 2010). Οι *Dilettanti*, ανέλαβαν από τα μέσα του αιώνα ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο στα ζητήματα του αγγλικού πολιτισμού, οργανώνοντας τη «Βασιλική Εταιρεία» (Royal Society) και το «Βρετανικό Μουσείο», υποστηρίζοντας τον ρόλο τους ως ένας από τους πιο δραστήριους και ισχυρούς παράγοντες του Βρετανικού Διαφωτισμού. Η εύπορη, σχολάζουσα και μορφωμένη αγγλική κοινωνία υπήρξε, από όλες τις απόψεις, καταλυτική για τον Βρετανικό Διαφωτισμό.

Τα εκτεταμένα ταξίδια αναψυχής στην ευρωπαϊκή ήπειρο για τους νεαρούς ευγενείς και αριστοκράτες της αγγλικής κοινωνίας είχε γίνει πλέον παράδοση με τον θεσμό του ‘Grand Tour’, τα οποία συχνά συνεχίζονταν στα Βρετανικά Νησιά μετά την επιστροφή τους προς αναζήτηση ανάλογων εγχώριων γραφικών σκηνικών για να τέρψουν την αισθητική τους. Το ίδιο το ταξίδι ήταν μια περιήγηση που βασιζόταν σε μια διαδοχή εικόνων, τόπων, μνημείων, αρχιτεκτονικής, τέχνης, ανθρώπων και περιβάλλοντος και είχε την φύση ενός άτυπου αγώνα για την κατάκτηση αισθητικών βιωμάτων. Αυτή η συνεχής εξερεύνηση στην οποία δίνονταν εκείνη την εποχή, επεδίωκε να παίξει το ρόλο μιας συνολικής κοσμοπολίτικης παιδείας και ως τέτοια απευθύνονταν πέρα από την αισθητική και στην διανοητική αλλά και πολιτιστική παιδεία

---

κρατία. Διεύρυνε τους πνευματικούς ορίζοντες των νεαρών σε πολλαπλούς τομείς όπως η αρχιτεκτονική, η μουσική, η ζωγραφική και η γλυπτική και αποτελούσε μοναδική εμπειρία δεδομένων των περιορισμένων πηγών καταγραφής και διάδοσης της πληροφορίας τον 18<sup>ο</sup> αιώνα. Η περιήγηση δεν είχε ούτε προκαθορισμένους σταθμούς, ούτε συγκεκριμένο χρονοδιάγραμμα και ήταν απόλυτα εξατομικευμένη παρόλο που κάποιες ιστορικά σημαντικές πόλεις όπως η Βενετία ή η Ρώμη ήταν λίγο πολύ επιβεβλημένες. Ο θεσμός κράτησε περίπου ως τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα οπότε και άρχισε να φθίνει η αίγλη του εξαιτίας της ευρείας επέκτασης του σιδηροδρομικού δικτύου στην Ευρώπη που επέτρεπε πλέον το διευρωπαϊκό ταξίδι και σε χαμηλότερα οικονομικά στρώματα.

του ατόμου. Ένας άνθρωπος με γούστο, ένας ανώτερος άνθρωπος στην Αγγλία του δεκάτου ογδόου αιώνα, ένας άνθρωπος αντάξιος της ευγενικής και υψηλής καταγωγής του, όφειλε να είναι αφενός ενημερωμένος για τους «ξένους» πολιτισμούς και αφετέρου να είναι φιλικός στην ιδέα της ύπαρξής τους εξετάζοντάς τους με ένα-ελαφρώς ιμπεριαλιστικό-πνεύμα ερευνητή (Watkin, 1996/2007, σ. 369). Η ανωτερότητα της Ρώμης ως ιδέας και ως αρχιτεκτονικής κληρονομιάς ήταν κυρίαρχη καθ' όλη την Αναγέννηση, υπήρξε εξ αρχής δημοφιλής στο κοινό συλλογικό κατά την εξέλιξη του Γραφικού κινήματος. Οι πολιτιστικές και αισθητικές αναζητήσεις τους τροφοδοτούνταν με εικόνες της αρχαίας ρωμαϊκής αίγλης μέσα από τις αναπαραστάσεις των καλλιτεχνών και των αρχιτεκτόνων και με την γοητεία που της προσέδιδαν τα συνεχή ταξίδια των νεαρών Άγγλων. Η συστηματική μελέτη άλλων αρχαίων πολιτισμών και κυρίως του αρχαίου ελληνικού, μέσα από την αρχαιολογία που άρχισε να συστήνεται κατά τον 18<sup>ο</sup> αιώνα μέσα από την παράδοση της διερεύνησης και των περιηγητικών ταξιδιών, υπονόμωσε την ανωτερότητα που αντιπροσώπευε η ρωμαϊκή αρχιτεκτονική κατά την Αναγέννηση. Στη συνέχεια το ίδιο ευρωπαϊκό διερευνητικό πνεύμα θα φέρει στο προσκήνιο πιο «εξωτικούς» πολιτισμούς όπως ο κινέζικος ή ο ιαπωνικός και πολύ αργότερα άλλους, πιο «πρωτόγονους» όπως θεωρούνταν οι ιθαγενείς πολιτισμοί των αποικιών της Αμερικής, της Αφρικής και της Αυστραλίας.

Ο Βρετανικός Διαφωτισμός συντελέστηκε κυρίως μέσα από τη διαμόρφωση του Γραφικού κινήματος που τροφοδοτήθηκε, εικονογραφικά αλλά και ιδεολογικά, από το έργο ορισμένων καλλιτεχνών και αρχιτεκτόνων που προηγήθηκαν αυτού. Τα *καπρίτσια* (capriccia) του ζωγράφου Μάρκο Ρίτσι



(1676-1730), ο οποίος θεωρείται ο βασικός εκπρόσωπος του είδους, φαίνεται να επηρέασαν βαθιά τις αισθητικές αξίες του Γραφικού. Το *καπρίτσιο* ήταν άμεσα συνδεδεμένο με την ιδέα του τοπίου και της θεατρικότητας που αναδίδει καθώς πρόκειται για έναν τύπο παράδοξης τοπιογραφίας που γεννήθηκε στη Βενετία από την ένωση της παραδοσιακής τοπιογραφίας με την τέχνη της σκηνογραφίας. Ο Τζιοβάννι Πάολο Παννίνι, πρώην σκηνογράφος και καθηγητής Προοπτικής στη Γαλλική Ακαδημία στη Ρώμη, ανέπτυξε τη «βεντούτα ιντεάτα» (*veduta ideata*) ή αλλιώς «φανταστική άποψη», ένα τύπο ζωγραφικής όπου ακριβέστατες απεικονίσεις μνημείων της αρχαίας Ρώμης συνθέτονταν σε φανταστικές συνθέσεις. Ο Τζιοβάννι Μπαττίστα Πιρανέζι είναι μια άλλη σημαντική καλλιτεχνική μορφή που συνέβαλλε καθοριστικά στην αισθητική διαμόρφωση του Γραφικού μέσα από σειρές φανταστικών συνθέσεων όπως στα *The Etchings of Rome* (1748–88) ή στα *Carceri d’Invenzione*, (γύρω στα 1745–50 και 1760–61) (Watkin, 1996/2007, σ. 365-368).

Οι ζωγραφικές αξίες που βρίσκουμε στην τοπιογραφική ζωγραφική και ιδίως στα καπρίτσια, γίνονται η βάση για το αισθητικό ιδεώδες του δεκάτου ογδόου αιώνα υπό την ονομασία «Γραφικό» (*Picturesque*) που αρχικά συνδέθηκε με τον τρόπο που θα πρέπει να εξετάζονται τα φυσικά υπαίθρια τοπία<sup>6</sup> (Gilpin, 1782). Η λέξη ‘*picturesque*’ χρησιμοποιήθηκε ήδη από το 1703 στο *Oxford English Dictionary*, σημαίνοντας κυριολεκτικά «κατά τον τρόπο μιας εικόνας, κατάλληλος για να αποτυπωθεί σε εικόνα» και προέρχεται από την

---

6 Ο όρος εισήχθη στον πολιτισμικό διάλογο της Αγγλίας από τον William Gilpin το 1782 μέσα από το έργο του *Observations on the River Wye, and Several Parts of South Wales, etc. Relative Chiefly to Picturesque Beauty; made in the Summer of the Year 1770*, ένας πρακτικός οδηγός για το πώς να εξετάζεται το τοπίο κατά τα ταξίδια αναμνηχής.

ιταλική λέξη ‘*pittoresco*’, δηλαδή «κατά τον τρόπο ενός ζωγράφου». Σύμφωνα με τον William Gilpin (1768, σ. xii), ορίζεται ως «ένας όρος που εκφράζει εκείνο το ιδιότυπο είδος ομορφιάς που είναι ευχάριστη στα πλαίσια της εικόνας». Ο όρος πρέπει να γίνει κατανοητός σε σχέση με τα αισθητικά ιδανικά του «όμορφου» (*beautiful*) και του «υψηλού» (*sublime*), που αναπτύσσονται από το τελευταίο τρίτο του αιώνα μέσα από το έργο διαφόρων θεωρητικών, όπως του Burke και του Kant. Αμφισβητώντας τις μέχρι τότε αισθητικές ιδέες του Διαφωτισμού και του ρασιοναλισμού, υποστηρίζουν πως η αισθητική εμπειρία δεν είναι ξεκάθαρα διανοητικό θέμα αλλά προέρχεται από μη λογικές διαδικασίες, όπως το συναίσθημα και το υποσυνείδητο ή το ένστικτο. Για τον Burke (1759), η σύλληψη του *όμορφου* είναι μια αυθόρμητη αντίδραση απέναντι σε κάτι απολαυστικό ή αγαπημένο, το *υψηλό* είναι μια αναίτιολόγητη ευχαρίστηση από την έκθεση σε κάποιου είδους τρόμο, εφόσον δεν τίθεται πραγματικά θέμα προσωπικής απειλής, μια «τερπνή φρίκη» (*delightful horror*) (Burke, 1759, σ. 123). Σύμφωνα πάλι με τον Kant (1764, 1790), η εκτίμηση του *όμορφου* έρχεται από τη σύνδεση της φαντασίας και την κατανόησης, ενώ η σύλληψη του *υψηλού* είναι ένα προϊόν φαντασίας και λογικής (1790, σ. 91-91). Οι θεωρίες γύρω από το «υψηλό» αποτέλεσαν ταυτόχρονα και ένα βήμα για τη συσχέτιση του ανθρώπου με την απεραντοσύνη, το άπειρο και την αδυναμία της περιγραφής για τη φύση και κατ’ επέκταση και την έννοια της ‘*wilderness*’ (Jorgensen & Tylecote, 2007, σ. 448).

Οι θεωρίες περί *όμορφου* και *υψηλού* διαμόρφωσαν σε μεγάλο βαθμό την αισθητική και την πρακτική του Γραφικού που συσχετίστηκε άμεσα με ζωγραφικές αξίες και ανέμειξε την αρχιτεκτονική με την σκηνογραφία. Για πρώτη φορά η

αρχιτεκτονική χρησιμοποιήθηκε ως συστατικό μέρος του περιβάλλοντος, ερμηνευμένο όχι μόνο ως φυσικός περίγυρος αλλά και ως ιστορικός. Από αυτό το σημείο και πέρα, και με την ταυτόχρονη σύσταση της αρχαιολογίας, η αρχιτεκτονική άρχισε να εκτιμάται για την αφηγηματική της ικανότητα και να δημιουργεί φαντασιακά περιβάλλοντα. Η έννοια του «ερειπίου» απέκτησε αξία και παρατηρείται το πρωτοφανές φαινόμενο δημιουργίας τεχνητών ερειπίων. Η αρχιτεκτονική πλέον χρησιμοποιείται ως ολοκληρωμένη τέχνη για την αναπαράσταση και όχι για την ωφελμιστική της ικανότητα να παράγει λειτουργικά κτίρια (Watkin, 1996/2007, σ. 365-369). Ο «αγγλικός κήπος» (english garden), που αναμφισβήτητα αποτελεί το απαύγασμα του Γραφικού κινήματος, εισάγεται ως μια νέα προσέγγιση στον σχεδιασμό κήπων που αντιβαίνει στην μέχρι τότε έντονα σχεδιαστική ιταλική και γαλλική σχολή κηποτεχνίας και στρέφεται σε μια «φυσική» διαμόρφωση του τοπίου προσομοιάζοντας την ελευθερία και την γραφικότητα του φυσικού περιβάλλοντος. Αυτός ο καινοφανής τύπος πάρκου αντανakλά μια νέα κατανόηση της φύσης που έχει αρχίσει να επικρατεί μέσα από την συστηματοποίηση της γνώσης και την ανάδυση των επιστημών. Η εσωτερική γνώση για τον τρόπο που η ίδια η Φύση δομείται θα διατυπωθεί με την έννοια των *'capabilities'* του τοπίου από σχεδιαστές όπως ο Lancelot *'Capability'* Brown, από όπου και κέρδισε το παρατσούκλι του. Η έννοια βασίζεται ακριβώς πάνω στην ιδέα των ενσωματωμένων *δυνατοτήτων* του τοπίου, τις εν γένει προδιαθέσεις του που ο αρχιτέκτονας καλείται να τις κάνει να αναδυθούν (Engel; Schröer, 1990, σ. 236). Με τον αγγλικό κήπο γεννιέται μια νέα σχέση ανάμεσα στην αρχιτεκτονική και την φύση, μια σχέση που θα επιδράσει έντονα στον πολεοδομικό ιστό της ευρωπαϊκής πόλης και θα

επιτρέπει την πιο ελεύθερη εισχώρηση της φύσης στο εσωτερικό της. Με πρώτο το Λονδίνο δημιουργείται μια πολεοδομική τάση στις ευρωπαϊκές πόλεις και σε κάποιες αποικίες όπως οι Ηνωμένες Πολιτείες, οι οποίες σύντομα αποκτούν γραφικά αγγλικά πάρκα (Λάββας, 2002, σ. 213).

## Ο Αγγλικός Κήπος

*«Περισσότερο από τους υπόλοιπους Ευρωπαίους, οι Άγγλοι αναζήτησαν στοχαστική παρηγοριά στους κήπους τους ή σε δασωμένες εκτάσεις άγριας φυσικής ομορφιάς (wildernesses).»<sup>7</sup>*

Από τον δέκατο έβδομο αιώνα και ακόμα πιο πριν, οι κήποι λειτουργούσαν ως σκηνικά για τις αριστοκρατικές συνήθειες και τις διασκέδασεις της υψηλής κοινωνίας της Ευρώπης. Συχνά έστηναν προσωρινές κατασκευές για να καλύψουν τις ανάγκες κάποιου κυνηγετικού πάρτι, ενός πικνίκ ή ενός σουαρέ. Οι συνήθειες της αγγλικής αριστοκρατίας ενσωμάτωναν πολλές φορές τη Φύση στη μορφή του κήπου ως μια επιπλέον πηγή ευχαρίστησης. Η τεχνητή φύση του κήπου κατά την Ελισαβετιανή εποχή, υπήρξε συστηματικό καταφύγιο για παράδοση του μοναχικού στοχασμού. Κατά περιπτώσεις, κάποιοι επεδίωξαν τον ερημιτισμό μέσα σε κήπους κατά τον Μεσαίωνα, αλλά στον δέκατο όγδοο αιώνα το να ζεις ως ερημίτης είχε ήδη ξεπεραστεί (Coffin, 1994). Ο κήπος στη Γαλλία του δέκατου έβδομου και δέκατου όγδοου αιώνα ήταν σημαντικό μέρος για κοινωνική διεπαφή, είτε σε μορφή

---

7 Στο Coffin, D. R. (1994). *The English garden: Meditation and memorial*. Princeton, N.J: Princeton University Press. σ. 1. Μετάφραση από τον συγγραφέα.

συζητητικών περιπάτων είτε σε μορφή εντυπωσιακών θεαμάτων και γιορτών. Η θρησκευτική ζωή των καθολικών Γάλλων αλλά και των υπόλοιπων καθολικών χωρών κάλυπτε τις ανάγκες των ανθρώπων όσον αφορά την περισυλλογή και το διαλογισμό στα εσωτερικά εθιμοτυπικά της εκκλησίας όπως η διαδικασία της εξομολόγησης, αφήνοντας τον κήπο ως τόπο κοινωνικών συνευρέσεων και θεαμάτων, ένα όμορφο σκηνικό για την κοινωνική ζωή τους. Οι Αντικομφορμιστές (Non-conformists) αντίθετα, προτιμούσαν να αναζητούν το προσωπικό τους αίσθημα του θείου μέσα στους κήπους τους οποίους χρησιμοποιούσαν ως εξομολογητήρια, παρακάμπτοντας της Προτεσταντική ή την Αγγλικανική Εκκλησία (ό.π.).

Η μελαγχολία, γνωστή κατά τον δέκατο έβδομο αιώνα και ως «ελισαβετιανή αρρώστια» (Elizabethan Malady εξαιτίας της πληθώρας των μελαγχολικών ηρώων στα ελισαβετιανά μυθιστορήματα του δεκάτου έκτου αιώνα, μελετήθηκε πολύ ήδη από τον δέκατο έβδομο αιώνα, όπου συναντάμε τον όρο «θρησκευτική μελαγχολία» (religious melancholy) ως επιστημονικά δόκιμο όρο στην πραγματεία “The Anatomy of Melancholy” του Richard Burton (1661). Αυτή, όπως και πολλές από τις σχετικές διατριβές και πραγματείες που την ακολούθησαν, παρατήρησαν πως οι «πάσχοντες» από μελαγχολία επιδιώκουν την κοινωνική απομόνωση σε διάφορα «καταφύγια» όπως οι κήποι. Η μοναχική μορφή που πλανιέται στον κήπο ψάχνοντας ψυχική αγαλλίαση παρομοιάζει πολύ το στερεότυπο του μελαγχολικού ανθρώπου. Η μελαγχολία απασχόλησε εξίσου και τον δέκατο όγδοο αιώνα, με το όνομά της να μεταλλάσσεται σε «αγγλική αρρώστια (English Malady), συνδέοντας πλέον τον τόπο της Αγγλίας και κυρίως το τοπίο, με την συνθήκη της μελαγχολίας. Πολλοί θα διατυπώσουν στις μελέτες τους πως το κλίμα της Αγγλίας, το νε-

φελώδες, ομιχλώδες και συχνά βροχερό και γκριζό κλίμα της συντελεί στην μελαγχολία, προκαλώντας ενός είδους ενδημικής ασθένειας. Μέσα από δημοσιεύσεις ιερέων δίνεται η συμβουλευτική γραμμή της ενασχόλησης των μελαγχολικών και λοιπών με την φροντίδα του κήπου για να ησυχάσουν την ψυχή τους θέτοντας τις βάσεις για την μετέπειτα στερεοτυπική αγάπη του συγκεκριμένου λαού για την κηπουρική. Έτσι για τους Άγγλους ο κήπος αποτέλεσε περισσότερο ένα μέρος όπου επεδίωκαν την αρμονία με την Φύση και τον Θεό παρά τις κοινωνικές απολαύσεις, όπως έκαναν οι Γάλλοι και οι Ιταλοί.

Μέσα από την θνητότητα της Φύσης που γίνεται εντονότερη στο πλαίσιο των κήπων, οι άνθρωποι έρχονταν αντιμέτωποι με τον υπαρξιακό στοχασμό πάνω στο εφήμερο, το μάταιο και τον θάνατο, ιδίως στην αρχή του δέκατου έβδομου αιώνα στην Αγγλία της ελισαβετιανής εποχής. Ο Coffin (1994), ανάμεσα σε πολλούς μελετητές, υποστηρίζει πως η ιδέα της παροδικότητας, του χρόνου και της ζωής, συνδέεται άμεσα με τον κήπο εν γένει και με τον Αγγλικό κήπο ειδικότερα. Ο Burton<sup>8</sup>, ανάμεσα σε άλλους, θα ενισχύσει την αντίληψη πως οι μελαγχολικοί καταλαβαίνουν πιο έντονα το πέρας του χρόνου και θα συνδέσει την μελαγχολία ακόμα και ενός είδους ματαιότητα που ακολούθησε την εφεύρεση ρολογιού. Οι Αγγλικοί κήποι, περισσότερο από άλλους, βρίθουν από αντικείμενα που λειτουργούν ως *memento mori* της ανθρώπινης ύπαρξης που πασχίζουν να πυκνώσουν μια αίσθηση *παροδικότητας*. Η παροδικότητα (*transience*), ο αναστοχασμός ή ο διαλογισμός (*meditation*), ο ερημιτισμός μέσα από κατασκευές όπως τα 'hermitage' (ερημήρια), τα «γκροτέσκα» και οι πρωτόγονες καλύβες, η αρχαία και μυθική Αγ-

---

8 Burton, R. (1857). *The anatomy of melancholy*. JW Moore.

γλία μέσα από κατασκευές όπως τα ‘roothouses’ (κατοικήσιμοι χώροι ανάμεσα στις ρίζες δέντρων) που μιμούνται κατοικίες Δρυίδων, η δοξασία, η μνήμη, το μνημείο και το μνήμα ήταν σύμφωνα με τον Coffin (1994) ιδέες που εμφανίζονταν άμεσα στον Αγγλικό Κήπο, αν και κυμαινόμενες ως προς την σημασία τους κατά το πέρασμα των αιώνων. Διάφορες από τις ιδιαίτερες κατασκευές και αντικείμενα που απαντώνται στους πανταχόθεν αγγλικούς κήπους εκφράζουν τις παραπάνω ιδέες: η ιδέα της *παροδικότητας* συνδέεται με κατασκευές όπως ηλιακά ρολόγια (sundials), και ερείπια (ruins), ο *αναστοχασμός-διαλογισμός* μπορεί να εντοπιστεί στα σχηματοποιημένα αντίγραφα άγριων δασικών τοπίων (wildernesses) καθώς και στα μονοπάτια και τα καθίσματα αλλά και τους λαβύρινθους (mazes, labyrinths) που περιείχαν, μια αίσθηση *ερημιτισμού*, ακόμα και ως κυριολεκτική πρακτική, βλέπουμε στις τεχνητές σπηλιές (grottos) και τα ερημητήρια (hermitages) συχνά με την μορφή φυσικών ή τεχνητών σχηματισμών ριζών δέντρων που μετατρέπονταν σε καταφύγια (roothouses). Στην κατεύθυνση μιας επιθυμίας να ανακληθεί η ιδέα της Αρχαίας και μυθικής Αγγλίας δημιουργήθηκαν ερημητικές κατασκευές που άντλησαν από τα αρχαία αγγλικά φύλα (Δρυίδες, Σάξονες, Γότθοι) και τις κατασκευές τους όπως οι ναοί, ενώ υπήρξαν και αναπαραστάσεις μυθικών προσώπων σε αγάλματα. Η τακτική της *ταφής* σε κήπους παρά σε εκκλησίες, μέσα στο θρησκευτικό πλαίσιο της εποχής, έκανε τα μασωλεία (mausoleums) συνήθεις κατασκευές των αγγλικών κήπων ενώ ακόμα πιο καθιερωμένες ήταν κατασκευές που λειτουργούσαν ως *μνημεία και μνήματα*, όπως πυραμίδες (pyramides), οβελίσκοι (obelisks) και θριαμβικές στήλες (triumphal columns).

Ο Coffin στο έργο του *“The English Garden. Meditation and Memorial”* (1994) βασίζεται σε επιλεγμένη ποίηση, αποσπάσματα ημερολογίων, αλληλογραφία και πιο επίσημες γραπτές πηγές, σύγχρονα των διαφόρων έργων (κήπων και κατασκευών εντός) και των δημιουργών όλων των σημαντικών σταθμών στην Αγγλική κηποτεχνία από τον δέκατο έκτο αιώνα και όλου του δεκάτου ογδόου αιώνα εξετάζοντας και όλο τον δέκατο έβδομο, που έθεσε τις βάσεις για την ανάπτυξη του προτύπου που γνωρίζουμε σήμερα. Στον επίλογο, παραθέτει αποσπάσματα κειμένων σημαινόντων προσώπων στην αγγλική κηποτεχνική σκηνή του δεκάτου ογδόου αιώνα, τα οποία είτε υποστηρίζουν, είτε επικρίνουν, είτε συμβουλεύουν επί του θέματος. Ο Humphrey Repton, σε ένα γράμμα του προς τον Uvedale Price, το οποίο δημοσιεύτηκε στην πρώτη πραγματεία του Repton *“Sketches and Hints on Landscape Gardening”* (1795), θα σημειώσει:

*«Η τακτικότητα, η απλότητα και η κομψότητα του Αγγλικού Κήπου απέσπασαν την επιδοκιμασία του παρόντος αιώνα ως η ευτυχής ισορροπία ανάμεσα στην αγριότητα της Φύσης και την ακαμψία της Τέχνης με τον ίδιο τρόπο που το Αγγλικό Σύνταγμα είναι η ευτυχής ισορροπία ανάμεσα στην ελευθερία της άγριας ζωής και τον περιορισμό της δεσποτικής κυβέρνησης.»*

Ο οξυδερκής, όπως τον χαρακτηρίζει ο Coffin, κριτικός της εποχής Thomas Whately, γράφει στο κεφάλαιο *“Of Character”* του *“Observations on Modern Gardening”*, επικρίνοντας τον εμβληματικό χαρακτήρα που έχουν όλα τα διακοσμητικά επινοήματα των αγγλικών κήπων που παρά τα εκφραστικά και όσα θετικά στοιχεία τους, είναι εξαιρετικά αλ-



λότρια προς τον επισκέπτη του κήπου που είναι συνήθως Άγγλος. Επικριτικός θα φανεί και ο Lord Thomas Lyttelton, ο οποίος θα κατακρίνει με άμεσο τρόπο το μοτίβο αυτών των κηποτεχνικών επινοημάτων ως εντελώς ξένα προς το εντόπιο κλίμα, την εθνική ιστορία και το φυσικό τοπίο της Αγγλίας. Κατακρίνει στην ουσία τον αυτούσιο δανεισμό από ξένους πολιτισμούς θεωρώντας πως δεν εκφράζει τον τόπο στον οποίο εισάγεται, δηλαδή το υγρό αγγλικό τοπίο. Τέλος παραθέτει λόγια του εξέχοντος κηπουρού και συγγραφέα John Claudius Loudon, ο οποίος γράφει στο κεφάλαιο “Of the Principles of the Picturesque Movement” (1806) υποστηρίζοντας πως μια αφαιρετική κηποτεχνική σύνθεση προσδίδει στον χαρακτήρα ενός λιτά δομημένου φυσικού τοπίου περισσότερο από την προσθετική τακτική εμπλουτισμού και πως στην προσπάθεια να προσδώσει κανείς γραφικότητα, θα πρέπει ο χαρακτήρας αυτής της προσπάθειας να είναι φυσικός ή ο εκάστοτε πρόπων ή ορθολογιστικός, εν αντιθέσει με τους εμβληματικούς ή μιμητικούς χαρακτήρες που είχε ήδη αποτελέσει αντικείμενο αποδοκιμασίας, όπως αναφέρουμε πιο πάνω. Εμφανίζεται σίγουρος πως ένας τέτοιος, εμβληματικός ή μιμητικός χαρακτήρας μπορεί να είναι ίσως πετυχημένος από καλλιτεχνική άποψη αλλά ποτέ από την άποψη της διαμόρφωσης τοπίων ή από άποψη αρχιτεκτονικής.

Ο Coffin υποστηρίζει πως η αγγλική κηποτεχνική όπως είχε διαμορφωθεί μέχρι τον δέκατο όγδοο αιώνα, συνέβαλλε δραστικά στη δημιουργία διαφόρων απόψεων του Ρομαντικού Κινήματος του ύστερου δεκάτου όγδου αιώνα και του πρώιμου δεκάτου ενάτου. Η ουσία του Ρομαντισμού ήταν εν πολλοίς η δραπετεύση από την πραγματικότητα της στιγμής μέσα από την ενεργοποίηση της φαντασίας. Οι ίδιοι οι αγγλικοί κήποι ήταν κατεξοχήν μέρη που απασχολούσαν την φα-

ντασία, τροφοδοτώντας την με εικόνες. Ως κατεξοχήν πνευματικό προϊόν του Γραφικού κινήματος, ο αγγλικός κήπος αποτέλεσε ένα πεδίο έντονων πειραματισμών όπου δοκιμάστηκαν πολλά αρχιτεκτονικά στυλ και η αρχιτεκτονική χρησιμοποιήθηκε κατά κόρον ως αφηγηματική τέχνη, διακοσμητικό αντικείμενο και σκηνικό αξιοποιώντας κυρίως μέσα από την χρήση του ερειπίου. Ταυτόχρονα, ιστορικά στοιχεία όπως τα ερείπια, εξυπηρετούσαν μια επιπλέον ανάγκη διαφυγής, χρονική αυτή τη φορά. Αυτό προέκυπτε και από ιδιαίτερη ανησυχία αυτής της εποχής με την ιστορική στιγμή, που εκφραζόταν και μέσα από την ενασχόληση με την αρχαιολογία τόσο του αρχαίου κλασικού κόσμου όσο και με την αρχαία ιστορία της χώρας τους. Χρησιμοποίησαν εξωτικά στοιχεία εκτεταμένα, υπηρετώντας έναν ‘geographic escapism’, μια ανάγκη για διαφυγή από τον δεδομένο τόπο ενώ εμφανίστηκαν εικόνες Δρυίδων και ερημιτών διαταράσσοντας τον πιθανό μιμητισμό που επικρατούσε στην Αγγλία κατά τους προηγούμενους αιώνες. Μέσα από τον αγγλικό κήπο, τα ιδανικά της Φύσης και τα οράματα της άλλαξαν από ατάραχα και ακυμάτιστα σε δέοντα γραφικά με σκοτεινότερες απόψεις ενώ δεν θα πρέπει να παραβλέψουμε πως το πεδίο του κήπου έπαιξε το ρόλο της πολιτικής ελευθερίας στην Αγγλία που είχε στραγγαλιστεί στην προηγούμενη πολιτική περίοδο της Αγγλίας. Ο αγγλικός κήπος ήταν τελικά ένα πεδίο ελευθερίας, φαντασίας, νοσταλγίας, επιστημονικότητας και πειραματισμού.

‘

## Wilderness', μια ειδική περίπτωση σχεδιασμένου τοπίου του Αγγλικού Κήπου

Η λέξη 'wilderness' χρησιμοποιήθηκε ήδη από τον δέκατο έκτο αιώνα για να περιγράψει μια δομικά συγκεκριμένη περιοχή σε κήπους. Από τις πρώτες περιγραφές μιας "wilderness" είναι για τον κήπο του πρώην παλατιού του Nonsuch στο Surrey, χρονολογημένη μάλλον κάπου ανάμεσα στο 1582 και το 1592. Περιγράφει μια περιοχή σε άμεση σχέση με τον κήπο και μετά από αυτόν, όπου το έδαφος, η γη, λοφώδης με έναν φυσικό τρόπο και καλοποτισμένη ώστε να διατηρεί το γρασιδί πράσινο, διασχίζεται από μεγαλόπρεπους δενδροφυτεμένους περιπάτους προς τον Νότο και τη Δύση. Σε κάποιες περιοχές της έκτασης τα δέντρα έχουν κλαδευτεί έτσι ώστε να σχηματίζουν φυσικά σκίαστρα (canopies), ενώ η έκταση περιλαμβάνει τόσο δέντρα με σκοπό την σκιά όσο και καρποφόρα δέντρα. Η ποικιλία των δέντρων έχει ευρεία γκάμα απαριθμώντας αιθαλή δέντρα, φτέρες και κλήματα, νεαρές μηλιές και θάμνους ενώ η περιγραφή επισημαίνει πως είναι σχεδόν αναρίθμητα. Διαμορφώθηκε μέσα από το θρησκευτικό θέμα της 'wilderness' που αναδύθηκε μέσα από ένα πλαίσιο θρησκευτικών αναδιατάξεων στον ευρύτερο βόρειο ευρωπαϊκό χώρο (βλ. Μεταρρύθμιση) και επικράτησε μέσα από τις θρησκευτικές πρακτικές που κήρυσσαν διάφοροι ιερείς<sup>9</sup> περί διαλογισμού, προσευχής κτλ. Μετά τα μέσα του δεκάτου όγδοου αιώνα η 'wilderness' ως ξεχωριστή περιοχή του κήπου, σταδιακά και αναμενόμενα, εξαφανίστηκε και αντικαταστάθηκε από το 'Shrubbery' (θαμνότοπος) αφού δεν μπο-

---

9 Βλ. Αρχιεπίσκοπος Cranmer, μέσα 16<sup>ου</sup> αιώνα, "Morning Prayer" στο "The Book of Common Prayer".

ρούσε πια να ικανοποιήσει τις αισθητικές απαιτήσεις της Γραφικής περιόδου.

Η *'wilderness'* ήταν ως ένα βαθμό σχεδιαστικά φιξαρισμένη. Η έκταση διαμορφωνόταν με γεωμετρικά σχήματα-μοτίβα, πολύ συχνά είχε κέντρο, συχνά είχε διαμερίσματα (τομείς) και η υπόλοιπη έκταση φυτευόταν ακανόνιστα. Τα μονοπάτια όριζαν τις χαράξεις ενώ υπάρχει η ίδια επιθυμία προσομοίωσης της Φύσης χρησιμοποιώντας γεωμετρικές χαράξεις, χωρίς να φτάνει ποτέ στο βαθμό της ιταλικής ή της γαλλικής κηποτεχνίας αλλά ούτε και της ασιατικής. Φαίνεται πως στο ευρωπαϊκό φαντασιακό η *'wilderness'* θεωρείται, όπως εμφανίζεται μέσα από τις αναπαραστάσεις της στην αγγλική κηποτεχνία, για μια μάλλον αειθαλή, σκοτεινή μάζα ψηλών αιωνόβιων δέντρων. Δεν πρόκειται απαραίτητα για άβατο, μιας και σχετίζεται πολλές φορές με μονοπάτια. Είναι μάλλον το «σκοτεινό δάσος», το σύνθημα σκηνικό για τα περισσότερα παραμύθια και ενσωματώνει την αίσθηση της αιωνιότητας. Ως τον δέκατο έβδομο αιώνα, η περιοχή που ονόμαζαν ως *'wilderness'* ήταν στην πραγματικότητα ένα κομμάτι του σχεδιασμένου τοπίου κάποιας εξοχικής κατοικίας, το οποίο ήταν προσεκτικά σχεδιασμένο και συντηρούνταν κανονικά (Coffin, 1994). Από αναφορές του δεκάτου εβδόμου αιώνα θα συναντήσουμε τον όρο *'artificial wildernesses'* για να περιγράψει ένα συγκεκριμένο κηπιακό τοπίο. Πολλές φορές, και κάπως αργότερα χρονικά, θα συναντήσουμε και την ονομασία *'grove'* για να περιγράψει το ίδιο τοπίο ή παραλλαγές του. Ταυτόχρονα η *'wilderness'*, πέρα από τεχνητή φαίνεται να είναι ακόμα πιο αντιφατική με την ονομασία της, γεωμετρικά σχεδιασμένη και πιθανώς σχετιζόταν κατά κανόνα με τον παραδοσιακό λαβύρινθο που είθισται στους κήπους. Η *'wilderness'* ήταν στην πραγματικότητα ο αγγλικός

απόγονος του ιταλικού ‘*bosco*’ και του γαλλικού ‘*bosquet*’. Η κυρίαρχη άποψη για την φόρμα και το νόημα της ‘*wilderness*’ στον αγγλικό κήπο είναι αυτή που περιγράφει ο Nourse<sup>10</sup>, η οποία περιλαμβάνει πλήθος περιπάτων και αγαλμάτων αλλά κυρίως, μια ανοιχτή θέα προς έναν ανοιχτό ορίζοντα που περιλαμβάνει ένα ή περισσότερα συγκεκριμένα χαρακτηριστικά του τοπίου που λειτουργούν ως σημεία εστίασης. Άλλοι, όπως ο Sir Francis Bacon<sup>11</sup>, θα προσθέσουν σε αυτά τα χαρακτηριστικά και την διαμόρφωση του αγγλικού κήπου ως ένα κήπο για όλες τις εποχές του χρόνου, έναν χώρο μόνιμης άνοιξης, μια ‘*ver perpetuum*’ παρομοιάζοντάς τον με τον κήπο της Εδέμ. Άλλα χωρικά και κηποτεχνικά στοιχεία που χρησιμοποιούνταν συχνά στους αγγλικούς κήπους είναι τα ‘*aviaries*’ (κλουβιά με πουλιά) και λοφίσκοι με θαμνώδη φυτά και αρωματικά φυτά τα οποία συνδέονται άμεσα με την ιδέα του αγγλικού κήπου ως κήπου των απολαύσεων, με την αίσθηση της οσμής να παίζει τον κυρίαρχο ρόλο στην προκειμένη περίπτωση. Η ‘*wilderness*’ ήταν εντέλει ένας προσομοιωτής φυσικών τοπίων, κυρίως δασικών και λιβαδικών, με έμφαση στον περίπατο και την αίσθηση της μοναχικότητας (*solitude*) που εντείνεται από την πολλαπλότητα και την έκταση των εκάστοτε φυσικών στοιχείων που περιλαμβάνει.

Αντίθετα με την ιδέα της *παροδικότητας* όπως την περιγράφει ο Coffin (1994), η ‘*wilderness*’ φαίνεται να έχει περισσότερο σχέση με την αίσθηση της αιωνιότητας που βρίσκεις στα αιωνόβια δάση. Συνδέεται με την αίσθηση ότι αυτό που αποκαλείται ως ‘*wilderness*’ δεν έχει λόγο να αλλάξει

---

10 Timothy Nourse (1700) στο δοκίμιό του “Of a Country House”, όπως αναφέρεται στο έργο του Coffin (1994).

11 Sir Francis Bacon (1625) στο δοκίμιό του “Of Gardens”.

μέσα στον ρου του χρόνου, ακριβώς όπως τα αιωνόβια δάση ή τα μετα-αποκαλυπτικά τοπία. Το δέος που προκαλεί η φύση τους ως τοπία, δυσκολεύουν τον παρατηρητή να πιστέψει ή να οραματιστεί μια επεμβατική δύναμη τέτοιας έντασης ώστε να τα αλλάξει ή να τα αναιρέσει. Ίσως η παραπάνω παρατήρηση να περιγράφει καλύτερα την σύνδεση της *'wilderness'* με την ιδέα του «Υψηλού» (Sublime) του Καντ. Το δέος και η έκσταση που ακολουθεί την συνειδητοποίηση της παροδικότητας και της ασημαντότητας της ύπαρξής μας μπροστά στους υπεραιωνόβιους φυσικούς σχηματισμούς που ήταν και θα είναι, για απροσδιόριστα πολύ χρόνο.

### **Η περίπτωση των Ερείπιων στους αγγλικούς κήπους.**

Τα ερείπια έγιναν ιδιαίτερα δημοφιλή στους αγγλικούς κήπους ως στοιχεία της κηποτεχνικής. Ως νοητικές κατασκευές, ήταν συνδεδεμένες με την ιδέα της παροδικότητας (Coffin, 1994) και της νοσταλγίας, μαζί με άλλα στοιχεία του κήπου όπως τα ηλιακά ρολόγια, όπως ήδη είδαμε. Αντίθετα όμως με τα στοιχεία του κήπου μικρής κλίμακας όπως τα προαναφερθέντα ηλιακά ρολόγια, τα ερείπια προορίζονταν για τοπιακές κλίμακες, σε κήπους μεγάλης έκτασης. Τα ερείπια έγιναν δημοφιλή ως διάκοσμος του κήπου και ήταν κατά περιπτώσεις μοναχά αυθεντικά, αφού ελάχιστοι ιδιοκτήτες είχαν την τύχη ή την οικονομική δυνατότητα να έχουν αυθεντικά ερείπια στη γη τους. Έτσι, τα περισσότερα ερείπια που εμφανίζονται στους αγγλικούς κήπους είναι τεχνητά ερείπια, αξιοποιώντας για πρώτη φορά την αρχιτεκτονική πρακτική για την παραγωγή διακοσμητικών σκηνικών αντικειμένων που όπως αναφέρθηκε πιο πριν, αποτέλεσε πρωτοτυπία του Γραφικού Κινήματος στην ιστορία της Αρχιτεκτονικής.

Γύρω στο 1745, όπως μας ενημερώνει ο Coffin (Coffin, 1994) ξεκίνησε το μεγάλο πάθος των Άγγλων για τα ερείπια και τη χρήση τους ως διάκοσμο για τους κήπους τους. Για τις επόμενες δύο δεκαετίες, θα υπάρξει οργασμός σχετικών εκδόσεων, πολλές από αυτές εικονογραφημένες, όπως το “Ruins of Palmyra” (1753) και το “Ruins of Balbec” (1757), τα πρώτα που ασχολούνται με τις κατεστραμμένες πόλεις της Εγγύς Ανατολής. Σε αυτήν την κατεύθυνση έδρασε ιδιαίτερα και η Society of Dilletanti που είχε εντωμεταξύ ιδρυθεί στο Λονδίνο. Αυτή η έξαρση για τα ερείπια εξαπλώθηκε και σε λιγότερα εύπορα στρώματα Άγγλων που επεδίωκαν να επισκέπτονται τους κήπους για να τα θαυμάσουν.

Ο Vanbrugh ήταν από τους πρώτους που διατύπωσαν αυτό το πάθος για τα ερείπια το οποίο μετέπειτα θα καταλάμβανε ολόκληρη τη χώρα. Πρόκειται για ένα πάθος που θα έκανε τους Άγγλους ευγενείς να αγοράζουν ολόκληρες γαίες με ερείπια με την προοπτική να τα διατηρήσουν ως έχουν προς την τέρψη τους και μόνο, όπως έκανε την οικογένεια Ailabie στην ιδιοκτησία τους ‘Studley Royal’ στο Yorkshire. Πολλές φορές, τα ερείπια ενσωματώνονταν στο σχεδιασμένο τοπίο ως αποκορύφωμα σε κάποια ανοιχτή *vista* του πάρκου που περιέβαλε τις επαύλεις των ιδιοκτητών για να την εμπλουτίσουν με ένα χαρακτηριστικό σημείο εστίασης του βλέμματος. Σε ορισμένες περιπτώσεις όπου αυθεντικά ερείπια ενσωματώνονταν στον κήπο ή στο πάρκο κάποιας ιδιοκτησίας, τελούνταν επεμβάσεις «βελτίωσης» των ερειπίων, πρακτική που λάμβανε έντονη κριτική από τους υποστηρικτές του Γραφικού ήδη από τα μέσα του αιώνα. Η κριτική<sup>12</sup>

---

12 Ο William Gilpin ήταν κυρίαρχος υπέρμαχος του Γραφικού Κινήματος. Οι θέσεις της κριτικής που παρουσιάζονται εδώ είναι εν πολλοίς δικές του. Βλ. William Gilpin, “Observations, Relative Chiefly to Picturesque Beauty,

γινόταν πάνω στην βάση πως «τα ερείπια είναι ιερά» και πως «το δικαστήριο του γούστου» δεν εγκρίνει την επέμβαση επάνω σε ένα «κομψό» ερείπιο απλά για να εξυπηρετήσει τις αισθητικές αξίες κάποιου, παρά θα έπρεπε να διαφυλαχθεί από τον ιδιοκτήτη για τις μετέπειτα γενιές.

Σύγχρονοι κριτικοί της εποχής όπως ο Thomas Whately, υποστήριζαν πως τα ερείπια έχουν συσχετιστική αξία πέρα από την μορφολογική αισθητική τους, η οποία προκύπτει από την αυτόματη αντίδραση του θεατή να φαντάζεται, να εικάζει για την αρχική τους μορφή, την πρωτινή τους χρήση, για τη ζωή του κτιρίου και τις μέρες που έζησε. Ο Whately πίστευε πως από αυτή την νοητική διεργασία πηγάζει όλη η ευχαρίστηση των ερειπίων ως στοιχεία του τοπίου ενώ αναπόφευκτα, προκαλούσε και συνεπαγωγικές σκέψεις περί της παροδικότητας της ανθρώπινης ύπαρξης και μελαγχολίας. Ο ίδιος, πίστευε ακόμα πως τα αυθεντικά ερείπια προκαλούν αβίαστα όλη αυτή την ποικιλία σκέψεων και συναισθημάτων αλλά πως και τα τεχνητά μπορούν να προκαλέσουν παρόμοια επίδραση, σε μικρότερο βαθμό. Ο Sir John Vanbrugh, αρχιτέκτονας και σχεδιαστής κήπων περιγράφει σε ένα γράμμα του (1709) τους λόγους για τους οποίους ήταν τόσο μεγάλη η σημασία των ερειπίων ως αντικείμενο του κήπου κατά τον δέκατο όγδοο αιώνα λέγοντας πως αφενός έχουν αξία ως ιστορικό δείγμα και ως δίδαγμα επί της κατασκευής και της σύνθεσης και αφετέρου έχουν αισθητική αξία ως αντικείμενα<sup>13</sup>, κάτι σαν ένα γλυπτικό σκηνικό.

---

Made in the Year 1772...of Cumberland, and Westmoreland” (Λονδίνο, 1786), II:178-89

13 Για τα ερείπια ως πηγή ευχαρίστησης βλ. Macauley, R. (1953). *Pleasure of Ruins*. New York: Walker And Company.



Με το τέλος του αιώνα χάνεται και ο ενθουσιασμός για τα τεχνητά ερείπια. Ο πρωτοπόρος θεωρητικός του Γραφικού Humphrey Repton, εκφράζοντας πλήρως τις ιδέες του κινήματος, περιγράφει ρητά τις αρχές σχεδιασμού τοπίου που πλέον βασίζεται στα εντόπια χαρακτηριστικά της τοποθεσίας, στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της Φύσης και του εδάφους αντί για την τεχνητή επαύξηση με κατασκευές ερειπίων. Η φάση που οι αγγλικοί κήποι έκαναν χρήση των ερειπίων ως «εικόνες μελαγχολίας» χαρακτηρίστηκε και πήρε ακραίες νατουραλιστικές διαστάσεις μέσα από τη Φύση ως δύναμη καταστροφής, αντίθετα από την φάση της «ελισαβετιανής ασθένειας», όπου η μελαγχολία έβρισκε την έκφρασή και το καταφύγιο της στις φυλλωσιές των, περισσότερο μεσαιωνικού χαρακτήρα, κήπων τύπου '*hortus conclusus*'. Μέσα στα πλαίσια της επεκτεινόμενης Βιομηχανικής Επανάστασης, η μελαγχολία των ερειπίων αντικαταστάθηκε από τις θαυμαστές μεταλλικές και γυάλινες κατασκευές των θερμοκηπίων που επέτρεπε η νέα τεχνολογία του χυτοσιδήρου και του χάλυβα.

Θα πρέπει να έχουμε υπόψη μας πως όλος αυτός ο διάλογος λαμβάνει χώρα σε ένα πλαίσιο όπου απουσίαζε ακόμα η στοιχειοθετημένη και πλέον αυτονόητη επιστήμη της αρχαιολογίας αλλά και η πρόθεση της ως επιστήμη. Επιπλέον, απουσίαζαν ακόμα οι γνώσεις πάνω στη θεωρία και τις τεχνικές συντήρησης και αποκατάστασης ενός μνημείου. Φυσικά δεν γίνεται ακόμα λόγος για νομοθεσία επί του θέματος ή μια εθνική ούτε και κρατική ενιαία αντιμετώπιση των μνημείων και των ιστορικών ερειπίων. Με αυτά ως δεδομένα, ο διάλογος και η κριτική επί διάφορων προσεγγίσεων των ερειπίων κατά το σχεδιασμό των ιδιωτικών πάρκων που διαδραματίζονται αυτό τον αιώνα σχηματίζει στην ουσία και διαφορετικά

ρεύματα σκέψης και ιδεολογίας επί του θέματος. Το ερείπιο λοιπόν μπορούσε ήδη να αντιμετωπίζεται ως «ιερό» και να διατηρείται αυτούσιο ως απόθεμα για τις επόμενες γενιές είτε ως «διακοσμητικό» εκτιμώντας πρώτα την γλυπτικότητα της μορφής του. Ανάμεσα στις συγκεκριμένες θέσεις, δεν μπορούσαν παρά να αναπτύσσονται και όλες οι ενδιάμεσες ιδεολογικές αποχρώσεις ως προς την ιδανική αντιμετώπιση των ερειπίων και κατ' επέκταση και την σημασία που φέρουν.



**ΘΡΑΥΣΜΑΤΑ ΠΑΡΑΔΕΙΣΟΥ: ΑΣΤΙΚΑ ΤΟΠΙΑ, ΑΜΦΙΣΗΜΑ  
ΚΑΙ ΦΥΣΙΚΑ**



**ΡΟΖΕΤΑ 4** [pickleandflux.blogspot.com](http://pickleandflux.blogspot.com) (2012) Χαρακτικό (λεπτομέρεια).

### Το τοπίο ως διερευνητικό εργαλείο.

**Η** έννοια «τοπίο», όπως και η υπό εξέταση έννοια της *'wilderness'*, είναι από εκείνες τις πρωτογενείς έννοιες που εξαρτώνται άμεσα από την πολιτισμική τους πλαισίωση και συνεπώς δεν ορίζονται σαφώς. Η έννοια του τοπίου γεννιέται από την συσχέτιση του τόπου και του υποκειμένου. Αναφέρεται τόσο σε μια καθορισμένη γεωγραφική ενότητα (Μανωλίδης, 2003) όσο και στην πρόσληψή της από τον παρατηρητή, αποτελώντας χώρο συνύπαρξης αντικειμενικών (πραγματικών, φυσικών) στοιχείων και νοητικών, υποκειμενικών κατά κανόνα, διεργασιών που λαμβάνουν χώρα κατά την πρόσληψη και την συμβολοδότηση του τοπίου από τον παρατηρητή (Δοξιάδης, 2003). Η πρόσληψη του τοπίου γίνεται σύμφωνα με τους πολιτισμικούς, ιδεολογικούς, φιλοσοφικούς επικαθορισμούς και της εποχής στην οποία λαμβάνει χώρα. Εξαρτώμενο από αυτές τις υποκειμενικότητες, το τοπίο παραμένει συνεχώς μια έννοια υπό διαμόρφωση και προς ορισμό. Πρόκειται εντέλει, για ένα σημασιολογικό πεδίο με κωδικοποιημένα νοήματα και αξίες (Μανωλίδης, 2003) ενώ σύμφωνα με την επιστήμη της πολιτισμικής γεωγραφίας είναι ένα ιδεολογικό τέχνασμα. Ως τέτοιο καθορίζει τρόπους γνώσης και θεώρησης ενός τόπου και κατ' επέκταση αναπαράγει και παγιώνει ιδεολογίες, προκαταλήψεις και στερεότυπα (Τραγανού, 2003).

Ενώ η έννοια του περιβάλλοντος που έχει αναδειχθεί σε μέγιστο θέμα κατά τις προηγούμενες δεκαετίες μέσα από σημαντικές παγκόσμιες συμβάσεις, εθνικές και διεθνείς πολιτικές προστασίας και επεμβάσεων έχει αποκτήσει μια διευρυμένη οπτική σε σχέση με το άτομο-παρατηρητή, το τοπίο έρχεται να εξετάσει το περιβάλλον μέσα από το βλέμμα. Το βλέμμα είναι μια οπτική, η επιλογή και ο ορισμός της πλαι-

σίωσης της εικόνας, κάτι σαν φωτογραφικό πλάνο, και επιτρέπει ως εργαλείο να εξετάσουμε κάθε «εικόνα» ως μια διαφορετική σύνθεση από ανθρωπογενείς και φυσικές διαδικασίες, αντικείμενα και ίχνη, ένα παλίμνηστο ιδεολογιών και ιχνών παλαιότερων εκδοχών του τοπίου που κοιτάζουμε. Ακριβώς αυτή η εργαλειοποίηση της έννοιας «τοπίο» που επιτρέπει την εστίαση και την απομόνωση στοιχείων του περιβάλλοντος είναι η βασική συνεισφορά της επιστήμης της *Οικολογίας Τοπίου* (Landscape Ecology)<sup>14</sup>.

Στην προσέγγιση των Vicenzotti & Trepi σε σχέση με την 'πόλη' και τη 'wilderness' (2009, σ. 382-385), η έννοια του τοπίου είναι κρίσιμη. Οι ίδιοι τονίζουν ιδιαίτερα δυο συγκεκριμένες πλευρές αυτής της συσχέτισης. Αφενός, η 'wilderness' σχετίζεται άμεσα με την ιδέα του «τοπίου» αφού μπορεί να θεωρηθεί κυριολεκτικά ως ένα είδος τοπίου, το «άγριο τοπίο». Αφετέρου, η ιδέα του τοπίου είναι σημαντικότερη για την θεώρηση των άλλων δυο εννοιών επειδή τα «τοπιογραφικά μοντέλα» (landscape models) (ό.π. σ. 380) κρατούν πλέον σημαντική θέση ως στοιχείο της σύγχρονης αστικότητας. Η ιδέα του τοπίου είναι πολύ σημαντική για να αναγνωρίσουμε και να κατηγοριοποιήσουμε διαφορετικά μεταξύ τους περιβάλλοντα και να τα ξεχωρίσουμε. Μέσα από αυτήν την ιδέα, η πόλη μπορεί να γίνει αναγνώσιμη ως *αστικό τοπίο* και η 'wilderness' ως *άγριο φυσικό τοπίο*.

Τα τελευταία χρόνια υπάρχει ξανά ένα μαζικό ενδιαφέρον για το τοπίο εγγεγραμμένο παρόλα αυτά μέσα σε ένα άκρως καπιταλιστικό και κανονιστικό πλαίσιο (Kirchhoff &

---

14 Η Οικολογία Τοπίου (Landscape Ecology) γεννήθηκε ως επιστήμη τις δεκαετίες '80 και '90 κυρίως μέσα από την έρευνα των R.T.T. Forman και M. Godron. Η προσέγγιση της Οικολογίας Τοπίου γίνεται με τη μελέτη των οικολογικών δομών με θεωρητική εργασία, χαρτογράφηση, μορφολογική ανάλυση ενώ παράγει αυτή τη στιγμή τον μεγαλύτερο όγκο θεωρίας γύρω από τη θεματική του τοπίου και έννοιες όπως η 'wilderness'.

Vicenzotti, 2014, σ, 444; Γούλα, 2003, σ. 18) . Το τοπίο νοείται συνήθως, ως σκηνικό για τις νέες δραστηριότητες που μπήκαν στη ζωή των αστών κατά την τελευταία εικοσιπενταετία, ως χώρος για την επιτέλεση φυσικών δραστηριοτήτων, ως αντικείμενο φωτογράφισης, ως αποταμιεύσιμο αγαθό στην αγορά ακινήτων<sup>15</sup>. Παρόλα αυτά, θα πρέπει να υπενθυμίσουμε στους εαυτούς μας πως αυτή η σχετικά πρόσφατη αναζωπύρωση της συζήτησης γύρω από το τοπίο, διαδραματίζεται μέσα σε ένα μετα-μοντέρνο πλαίσιο που έχει υιοθετήσει τις υβριδικές συνθήκες και έχει προσπεράσει τις μονοδιάστατες αντιλήψεις και τις σταθερές όσον αφορά την μελέτη οποιουδήποτε πεδίου. Η θέση της Γούλα είναι πως, μέσα σε ένα τέτοιο σύστημα κατανόησης της άγριας φύσης, δεν υπάρχουν κριτήρια για παρέμβαση και σχεδιασμό σε περιοχές όπως οι περιφέρειες της πόλης και τοπία εγκατάλειψης και θεωρεί πως η έρευνα πάνω σε αναγνωρισμένα τοπία και της εικόνας τους μπορεί να βοηθήσει στην διαμόρφωση μιας γλωσσικής βάσης για την ανασυγκρότηση των κατακερματισμένων σύγχρονων τοπίων (Γούλα, Jorgensen & Tylecote). Η επίγνωση τόσο των άδηλων όσο και των έκδηλων ανθρωπίνων παρεμβάσεων στο τοπίο είναι απαραίτητες για να κατανοήσουμε τη σχέση μας με αυτό ως ένα ιστορικό συνεχές. Αυτή η γνώση του τοπίου είναι απαραίτητη ώστε να συγκροτηθεί η ταυτότητα του (Μανωλίδης, 2003). Έτσι, *«αν το τοπίο είναι ένας τρόπος να βλέπουμε την πραγματικότητα, ίσως τελικά συνεισφέρει στην ερμηνεία της ταυτότητας των περιο-*

---

15 Το θέμα των κοινωνικών πρακτικών στην ύπαιθρο της σύγχρονης Ελλάδας πραγματεύεται το συλλογικό έργο *Η Διεκδίκηση της Υπαιθρου* (2009). Η οικονομική και καταναλωτική διάσταση της υπαιθρου μέσα από την εικόνα της ως σκηνικό ψυχαγωγίας, τουρισμού και αναλύεται ιδίως κείμενα στα *«Η ψυχαγωγική Χρήση της Υπαιθρου»* (Σχιζιάς), *«Η ελληνική Υπαιθρος ως Πεδίο Δραστηριοτήτων Τουρισμού και Παραθερισμού»* (Τσάρτας) και *«Τελετές του Σαββατοκριακού. Κανένα Σάββατο να πάμε Πουθενά»* (Καναρέλης).



χών που ζούμε, κινούμαστε, αντιλαμβανόμαστε και θυμόμαστε» (Γούλα, 2003, σ. 23).

### Αστικά τοπία και η συνθήκη του άδειου

Εξετάζοντας τη σχετική διεθνή θεωρία εντοπίζουμε μια ποικιλία ονομάτων για εκείνα τα απροσδιόριστα τοπία που έχουν ανακύψει στον ιστό της πόλης και, ίσως εντονότερα, στην περιφέρεια της μέσα από τις διάφορες ιστορικές, οικονομικές, πολιτικές, κοινωνικές και γενικότερα αξιολογικές διεργασίες που επιτελούνται στο ‘φρενιτιώδες και δυναμικό’ παρόν της σύγχρονης μετα-νεωτερικής πόλης<sup>16</sup>. Τα αμφίσημα αστικά τοπία, σε πολλές περιπτώσεις φαινομενικά, άδεια ή προβληματικά τοπία, χαρακτηρίζονται από μια γενικευμένη συνθήκη κενού που εκδηλώνεται είτε με την απουσία ανθρώπων, είτε με την απουσία νοήματος, είτε με την απουσία χρήσης, είτε με την κυριολεκτική απουσία κτιριακής και γενικότερα αστικής υποδομής. Όπως αναφέρουν οι Rotenberg και McDonogh (1993, σ. 7):

*«δεδομένων του τρόπου ζωής και των αξιών που σχετίζονται με τις πόλεις-το απαύγασμα του πολιτισμού-η συνθήκη του άδειου ενοχλεί. Για κάποιους, μπορεί να είναι αποθαρρυντικό ή επικίνδυνο να έρθουν αντιμέτωποι με τέτοιες τοποθεσίες. Για άλλους, η συνθήκη του άδειου στα πλαίσια του ‘κανείς δεν πά-*

16 Ο όρος «αστικός μεταβολισμός» (urban metabolism) γίνεται δημοφιλής στο πεδίο των επιστημών της πόλης και αναφέρεται στις μεταβολικές διεργασίες με τις οποίες οι πόλεις μετασχηματίζουν πρώτες ύλες, ενέργεια και υδάτινους πόρους σε κτιστό περιβάλλον, ανθρώπινη βιομάζα και απόβλητα. Σε μια σχετική μελέτη τους, οι Castán Broto, Allen και Eriksson, στα πλαίσια του Environmental Institute του πανεπιστημίου UCL, εξετάζουν την δυνατότητα του όρου να αποτελέσει μια θεωρητική πλατφόρμα για μια διεπιστημονική προσέγγιση της πόλης και των διεργασιών που επιτελούνται σε αυτήν (βλ. βιβλιογραφικές αναφορές). Εδώ αναφέρεται με έμφαση στις αξιακές και οικονομικές μεταβολικές διεργασίες της πόλης που αλλάζουν την πρόσληψή μας είτε σημειακά είτε για ολόκληρα τμήματα της πόλης, πολλές φορές μέσα από την τακτική της ‘speculative emptiness’ (βλ. παρακάτω).

ει εκεί' αντιπροσωπεύει μια τόσο έντονη πολιτισμική επιβολή που εξαλείφει μοτίβα χρήσης, χαρακτηρίζοντάς τα ως εκ τούτου αποκλίνοντα και άρα ανύπαρκτα. Μπορεί να φαίνεται απλώς ως σπατάλη, αντι-οικονομική ή απειλητική, αλλά η συνθήκη του άδειου παρακαλά για ερμηνεία».

Ο McDonogh υποστηρίζει πως η συνθήκη του κενού ξεπερνά τα σηματοδοτημένα υπαίθρια εδάφη και σημαίνει εντέλει όλους εκείνους τους χώρους που είναι «μη-ορισμένοι (εννοιολογικά), ή στους οποίους ο ορισμός είναι ασαφής εξαιτίας ανεπίλυτων διαμαχών επί του νοήματός τους» (ό.π. σ. xv) περιγράφοντας τους ως «γκρίζες ζώνες» (*no-man's lands*). Πιστεύει ακόμα, πως στις «γκρίζες ζώνες» μπορούν να εμφανίζονται διαφορετικές κοινωνικές, πολιτικές, αισθητικές και ηθικές πιθανότητες. Ο ίδιος προτείνει τέσσερεις πιθανές σημασίες για την συνθήκη του άδειου: «ο τόπος μνήμης όπου στεκόταν κάποτε ένα μνημείο / ο τόπος που έχει πέσει σε αχρηστία εξαιτίας σκύλων, ναρκομανών και αποκλινόντων ατόμων / το όριο μεταξύ του αποδεκτού και του μη αποδεκτού στην ανθρώπινη συμπεριφορά / το πρόσφορο έδαφος για μελλοντική κερδοσκοπία επί των αξιών γης και της ανάπτυξης». Η τελευταία πιθανότητα ορίζει μια πολύ ιδιαίτερη συνθήκη άδειου αστικού χώρου, την «κερδοσκοπική κενότητα» (*speculative emptiness*) που «συνδέεται εγγενώς με την καταστροφή κτηρίων και τόπων όπως επίσης και με τη φαινομενική 'αγρανάπαυση' των κενών μερίδες γης» (Rotenberg & McDonogh, 1993, σελ. xv). Η κενή συνθήκη του χώρου χρεώνεται λοιπόν, με αυτά τα αστικά νοήματα και δυναμικά περισσότερα.

Στον κατάλογο άδειων εκτάσεων που περιγράφει ο McDonogh, προστίθενται και εκτάσεις όπως αυτές που αναφέρει ο Kristiaan Borret (1999, σ. 237), «οικόπεδα και κτήρια (...) όπως σφαγεία, στρατώνες, σιδηροδρομικοί κόμβοι και σταθμοί, αποβάθρες και βιομηχανικά συγκροτήματα και τα οποία πέφτουν πλέον σε οριστική αχρηστία και ερείπωση. Αυ-

*τές οι κατεστραμμένες υποδομές δημιουργούν, τόσο λειτουργικά όσο και χωρικά, τεράστιες τρύπες στον αστικό ιστό ή την άμεση περιφέρεια των αστικών κέντρων». Πολλές από τις άδειες εκτάσεις στις περιφέρειες, όπως ακριβώς και οι παραπάνω, έχουν ενταχθεί στη γνώριμη κατηγορία των *brownfields* ή των *greyfields*, προσανατολισμένες περισσότερο από μια οικολογική θεώρηση της κατάστασης των εδαφών που κάλυπταν.*

Ο Mark Seltzer (2007, σ. 140-142) θα μιλήσει για τις «*αχανείς ημι-κατελημμένες περιοχές του (Βερολίνου) που δεν περιλαμβάνουν απολύτως τίποτα*» που εμφανίζονται «*σε μια μετα-αρχιτεκτονική πόλη, μια πόλη που καλλιεργεί την συνθήκη του άδειου*» ως βασικά διάφορες ως προς την «*αστική κενότητα ως απώλεια που μπορεί να πληρωθεί ή να αντικατασταθεί αρχιτεκτονικά, ακόμα και από ένα είδος αρχιτεκτονικής που μνημειοποιεί την απώλεια ή την κενότητα*». Θεωρεί πως αυτή η εκτεταμένη συνθήκη του κενού μέσα στον ιστό της πόλης εμπεριέχει μια υπόσχεση που συνδέεται αδιάσπαστα από την έννοια της καταστροφής της προηγούμενης υπόστασής και μπορεί να δράσει ως πρόδρομος ή ως μια μορφή αστικού σχεδιασμού. Κατά τον Adriaan Geuze<sup>17</sup>, η γοητεία που εμπνέουν «*οι μη χαρακτηρισμένοι υπολειμματικοί και ενδιάμεσοι χώροι που βρίσκονται στην αστική περιφέρεια*» προέρχεται κυρίως από την προγραμματική τους κενότητα και τις υποσχέσεις που δίνουν για τις πιθανότητες και τις δυνατότητες που ενέχουν.

Σε μια πιο απαισιόδοξη ανάγνωση των άδειων περιοχών, αυτή τη φορά μιλώντας για το εσωτερικό της πόλης, ο Bernardo Secchi (1993, σ. 116) θα προβάλλει πάνω στους ασαφείς ενδιάμεσους χώρους του αστικού πεδίου που μεν εξυπη-

---

17 Ο Hans van Dijk μιλώντας για την προσέγγιση του Adriaan Geuze, σελ. 241 (βλ. βιβλ. αναφ.).

ρετούν αλλά έχουν χάσει τον ρόλο τους ως κοινωνικοί χώροι τον αντικατοπτρισμό μιας 'σύγχρονης κοινωνίας σε αποσύνθεση'. Περιγράφει μια αστική συνθήκη που έχει επέλθει σε μια κατάσταση ανωνυμίας, σε μια συνθήκη του άδειου ακριβώς επειδή «δεν παίζει κανένα αναγνωρίσιμο ρόλο» αφού έχει χάσει τους δεσμούς και τον ορισμό της.

Ο Stefano Boeri (1998, σ. 105) νιώθει την ανάγκη να παραχωρήσει μια ειδική κατηγορία για τον άδειο χώρο, υπό την ονομασία *terrain vague*, η οποία δεν έχει μια καθαρή ή ομοιόμορφη ταυτότητα και μοιάζει να υπολείπεται οποιουδήποτε κώδικα. Ο χαρακτηρισμός *terrain vague* βασίζεται ουσιαστικά στο ότι «είναι από φυσικής άποψης «υποκωδικοποιημένα», αυτά τα ασαφή μέρη αντανακλούν καλύτερα από οποιοδήποτε άλλο αστικό τοπίο την πολλαπλότητα των ταυτοτήτων που ενυπάρχουν μέσα στον καθένα μας και ξεδιπλώνονται κατά τη διάρκεια μιας και μόνο μέρας». Ταυτόχρονα, οι χώροι «δεν παρουσιάζουν αδυναμία αυτοί καθαυτοί αλλά, επειδή εκφράζουν έναν υπερβολικό βαθμό ερμηνευτικών κωδικών... είναι αδύνατο να καταλάβεις αυτούς τους χώρους χωρίς να συμμετέχεις στην πολλαπλότητα των κωδικών που αυτοί δηλώνουν».

### **Η περίπτωση των *terrains vagues* και μια ειδική περίπτωση διάκενων τοπίων**

Η θεωρητική συμβολή της Πολιτισμικής Γεωγραφίας (Cultural Geography) όσο και η δράση των τεχνών και της θεωρίας, ανέδειξαν τη σημασία των τοπίων εκείνων που χαρακτηρίζονται ως '*terrain vague*'. Η θεωρητική περίπτωση της *terrain vague* περιγράφει όλα εκείνα τα «περίεργα μέρη» που «βρίσκονται εκτός των παραγωγικών κυκλωμάτων της πόλης και τις παραγωγικές δομές της» (Sola-Morales, 1995). Περιγράφει υπολειμματικούς και αμφίσημους χώρους που

δύσκολα κατηγοριοποιούνται και καλύπτει ένα ευρύ φάσμα χωρικών εκφράσεων που εκτείνεται από άδεια οικόπεδα και σιδηροδρομικές γραμμές σε αχρηστία, έως εκτάσεις αυθόρμητης άγριας βλάστησης και ασαφείς δημόσιους χώρους. Οι συγκεκριμένοι χώροι χαρακτηρίζονται από μια δυσκολία στη νοηματοδότηση είτε επειδή είναι περίπλοκη, είτε επειδή είναι αποσπασματική, είτε γιατί συγκρούονται πολλαπλά ή αντιφατικά νοήματα στο χώρο.

Για την ευρεία κατηγορία χώρων που χαρακτηρίζονται ως *terrain vague*, εμφανίζεται πληθώρα επιπλέον προσδιορισμών για αυτά τα αμφίσημα τοπία μέσα από τις διαφορετικές αναγνώσεις τους, τοποθετώντας τα σε διαφορετικά πλαίσια σκέψης και θεωρητικής προσέγγισης. Οι *'wastelands'*, όπως το προσεγγίζουν οι Jorgensen & Tylecote (2007), είναι μια ευρεία γκάμα άγονων, παρατημένων και αδρανών χώρων. Η *'terra nullius'* της Plumwood, V. (2002) περιγράφει μια κατηγορία τόπων που δεν έχουν ουσιαστική αξία, χαρακτηριστικά ή ακόμα και περιεχόμενο και είναι επομένως διαθέσιμοι για οικονομική και οικιστική εκμετάλλευση. Τα *'non-places'* του Augé, M. (2008) είναι χώροι στην περιφέρεια της πόλης που εμπλέκονται η «παγκόσμια οικονομία με τριτοκοσμικές γειτονιές» και περιλαμβάνουν: ανθρωπογενείς κατασκευές, χώρους τεχνητούς σε πλήρη χρήση, όπως αεροδρόμια, εμπορικά κέντρα, αυτοκινητόδρομους, κτλ. Τα *'vernacular landscapes'* του Jackson, J. B. (1984), για τα οποία εμφανίστηκε, κατά τον τελευταίο αιώνα, μια μετατόπιση ενδιαφέροντος από τα αντιπροσωπευτικά και μοναδικά (power landscapes), περιλαμβάνουν: «καλλιεργήσιμη γη, αγροικίες, κάποια είδη δασών, έντονα φορτισμένοι σημασιολογικά, ανακαλούν πληθώρα συνειρμών, διατηρούν συνδέσεις με το παρελθόν». Τα προαναφερθέντα *'power landscapes'* των Tukin (1991), Gold & Revill (2003) είναι, ως αντίθεση στα *'vernacular landscapes'*, εκείνα τα μοναδικά τοπία που δημιουρ-

γούνται από οικονομικά και πολιτικά κυρίαρχες κοινωνικές ομάδες και χαρακτηρίζονται από σαφήνεια, ομοιογένεια και τάξη, φυλάσσοντας τα περιεχόμενα του και αποκλείοντας τον εξωτερικό κόσμο. Οι *'loose spaces'* των Frank & Stevens (2007) μπορεί να προκύψουν όταν παύει να υφίσταται μια καθορισμένη χρήση για κάποιο τύπο τοπίου και προκύπτουν νέα χρηστικά μοτίβα που το επαναπροσδιορίζουν. Η *'heterotopia'* του Foucault (1986) σηματοδοτεί τους χώρους εκείνους που διαφοροποιούνται από τον περίγυρο τους επειδή οργανώνονται με διαφορετικούς κοινωνικούς κανόνες. Ένα είδος χώρου, μη φυσικού, οι *'representational spaces'* του Lefebvre, H. (1991) περιγράφουν ιδεολογικούς και πολιτικούς τόπους αντίστασης στο καθιερωμένο καπιταλιστικό σύστημα, που όπως υποστηρίζει ο Hetherington (1997), εκφράζονται κυρίως μέσα από τοπία που αποκαλεί *'ambivalent'* (αμφίσημα) και *'interstitial'* (διάμεσα, σχισματικά, διάκενα, ρωγματικά).

Φαίνεται πως ενώ η έννοια *terrain vague* λειτουργεί ως έννοια-ομπρέλα για εκείνους τους τόπους που η νοηματοδότηση τους παραμένει ασαφής, η προσέγγιση στην θεώρηση των τόπων-τοπίων μπορεί να διαφέρει σημαντικά. Όπως είδαμε πιο πάνω, οι αμφίσημοι αυτοί τόποι έχουν προσεγγιστεί καταρχήν μέσα από το πρίσμα της ταυτότητας και της σημασιολόγησής τους και στη συνέχεια εξετάζοντας τα μοτίβα χρήσης του χώρου και την ύπαρξη ή όχι προγραμματικής χρήσης τους, των περιεχομένων χαρακτηριστικών τους και τον χαρακτήρα του εδάφους τους αλλά και της αισθητικής που διαμορφώνουν καθώς και οικολογικών, ιστορικών και πολιτικών, ιδιοκτησιακών και κοινωνικών προσεγγίσεων. Άλλες κατηγορίες χώρων περιγράφουν συνθήκες που εμφανίζονται κυρίως στην περιφέρεια της πόλης, άλλες μπορούν να εμφανίζονται και στο κέντρο της ενώ αναδύεται και μια χρονική-ιστορική διάσταση για τα τοπία, αφού άλλα εισέρχο-

νται σε μια συνθήκης αστικότητας και άλλα εκπίπτουν από αυτή.

Βοηθητικότερη-με έναν εξελικτικό τρόπο-έννοια για τη διερεύνηση των *terrains vagues* ως φυσικούς τόπους, όπου εκφράζεται κάποια συνθήκη ‘wilderness’, τόσο ως συνθήκη φυσικότητας (naturalness) όσο και ως συνθήκη αγριότητας (wildness), είναι τα ‘interstitial wilderness landscapes’ των Jorgensen & Tylecote (2007). Αυτά τα *διάκενα τοπία*, αποτελούν μια επέκταση της κατηγορίας των ‘representational spaces’ και θέλουν να δηλώσουν τους χώρους εκείνους «όπου ο ανθρώπινος παράγοντας δεν φαίνεται να συμμετέχει στο σχηματισμό ή να αντανakλάται στο τοπίο» (Jorgensen & Tylecote, 2007, σελ. 453). Πρόκειται για εκείνους του χώρους που εμφανίζονται στα ενδιάμεσα κενά ανάμεσα στα ‘vernacular landscapes’ και τα ‘power landscapes’ όπως οι δασωμένες εκτάσεις, οικόπεδα σε αγρηστία, ρέματα, τοπία εγκατάλειψης ή ‘brownfields’ και ιδίως περιοχές όπου «η αυθόρμητη ανάπτυξη βλάστησης μέσω της φυσικής διαδοχής που υποδηλώνει ότι η διαδικασία διαμόρφωσης του τόπου βρίσκεται μάλλον υπό φυσικούς παρά ανθρώπινους παράγοντες» (ό.π.). Οι Jorgensen & Tylecote υποστηρίζουν πως αυτά τα τοπία αποτελούν μια σύγχρονης μορφής ‘wilderness’, αντιπροσωπεύοντας κατεξοχήν την ιδέα της ‘wilderness’ ως «τόπου επανεγκαθίδρυσης της Φύσης» όπως αναφέρθηκε από τους Vicenzotti & Kirchhoff (2014, σ. 455).

### **Το Νέο Γραφικό στα διάκενα τοπία**

Μια προσεκτικότερη ματιά σε απόψεις αγγλικών κήπων, θα δείξει πως σε κάθε παράδειγμα αγγλικού τοπιακού κήπου (landscape garden) εμφανίζεται έντονα το συναίσθημα του

«ανοίκειου»<sup>18</sup> (uncanny), των στοιχείων που δεν ανήκουν στο τοπίο. Είναι στοιχεία που δεν θα μπορούσαν να έχουν μεγαλώσει στον δεδομένο τόπο και με το δεδομένο κλίμα, σε αυτό το φυσικό πλαίσιο. Είναι βραχυκυκλώματα στην αίσθηση φυσικότητας που επιδίωκαν αλλά παρόλα αυτά, δεν είναι ανεπιθύμητα. Είναι τα αλλότρια του τοπίου και παράλληλα οι λόγοι για τους οποίους έλαβε επικριτικά σχόλια όπως είδαμε παραπάνω.

Σύμφωνα με τη Rosalind E. Krauss, στο *“The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths”*, αναφερόμενη στο αμερικάνικο τοπιακό πλαίσιο όπου το γραφικό είναι απόλυτα συνδεδεμένο με ζωγραφικές, πλαστικές, οπτικές αξίες, η διαδικασία μέσα από την οποία προκύπτει το τοπίο είναι η εξής: πρώτα αναπαριστάται και στη συνέχεια κατασκευάζεται ως αντίγραφο της αναπαράστασής του. Η εικόνα ως αναπαράσταση του τοπίου, ακριβώς όπως και στο Γραφικό με τους τοπικούς ζωγραφικούς πίνακες, επίδρασε και στην αντίληψή του τοπίου με τη διαδικασία που περιέγραψε η Krauss. Με την αναπαραγωγή τους και κυρίως με την εισαγωγή τους ως δεδομένα ή πρότυπα στην διαδικασία σχεδιασμού αναπαράγει, ακόμα και παγιώνει επιφανειακές ή τυποποιημένες εικόνες-πρότυπα κάλλους και αποδεκτές πραγματικότητες για τα αντίστοιχα αναπαριστώμενα τοπία. Αυτή η παγίωση ήταν ο κύριος λόγος που κατηγορήθηκε το Γραφικό κατά την πρώιμη εμβληματική φάση του μέσα από τη επαναλαμβανόμενη χρήση εμβληματικών κατασκευών για την νοηματοδότηση του τοπίου.

---

18 Το ανοίκειο είναι ένας όρος που έγινε γνωστός μέσα από τον S. Freud, για τον οποίον ήταν ένα συναίσθημα που συνδέεται αδιαμφισβήτητα με το τρομακτικό, με αυτό που εγείρει φόβο και τρόμο. Το «ανοίκειο» (unheimlich) του Freud συνδέεται άμεσα με το «οικείο» (heimlich) που με τη σειρά του θέτει θέματα περί ταυτότητας. Ο A. Vidler θα επεκτείνει το θέμα το ανοίκειου στο πεδίο του εαυτού και της πόλης. (βλ. βιβλ. αναφ. σ. χ).



«Το Γραφικό, όχι ως στυλ αλλά ως διαδικασία κωδικοποίησης και μεταφοράς ειδικών χαρακτηριστικών, ικανών να κατασκευάσουν μια επιθυμητή πραγματικότητα, μας υπενθυμίζει ότι είναι αναγκαίο να εμβυθνουμε στα στοιχεία και στους μηχανισμούς που παράγουν, καθορίζουν την αντιληπτή εικόνα των τοπίων.»<sup>19</sup>

Η νέα θέση προς ως προς το τοπίο δεν απομακρύνεται ιδιαίτερα ούτε από ούτε από το μοντέρνο ούτε από το ρομαντικό όπως υποστηρίζεται στο “*The Picturesque Legacy to Modernist Landscape Architecture*” (Hunt, 1992), όπου παραθέτει τις «επτά αλήθειες» σχετικά με την επιρροή του Γραφικού στην μοντέρνα αρχιτεκτονική τοπίου ήδη από τον δέκατο όγδοο αιώνα. Ενώ οι Coffin, Hunt και Kemp κάνουν σαφές πως τα ερείπια και η ερείπωση ήταν αναπόσπαστο κομμάτι του γραφικού (Kemp, 1990; Hunt, 1994; Coffin, 1997), η Γούλα θα αναφέρει ότι είμαστε στην περίοδο του «Νέου Γραφικού» (New Picturesque), μια περίοδος που: διατηρεί το ίδιο ενδιαφέρον για το *υψηλό* (Sublime), τόσο ως μοναδικό όσο και ως εφήμερο, όπου πλέον το πανόραμα μπορεί να θεωρηθεί ως ίχνος, που αντίθετα με το Ρομαντικό, αναγνωρίζει την αξία απόλυτα οριζοντίων τοπίων μιας και βασίζονται στην ίδια πρωτογενή σχέση του σώματος με τη γη και τέλος, στρέφει το ενδιαφέρον της προς τα παραγωγικά τοπία<sup>20</sup> και τις περιφέρειες της πόλης αντί για την ίδια την πόλη, όπως έκανε το μοντέρνο. Ο John Taylor δίνει μια πλευρά των *wastelands* που παρομοιάζει με το Γραφικό λέ-

19 Αναφέρεται στο κείμενο «Η επιστροφή στο μεσογειακό τοπίο: το τοπίο ως σύγχρονη προσέγγιση του περιβάλλοντος και της φύσης», Μ. Γούλα, (2003) στο «Ωραίο, φριχτό κι απέρητο τοπίο», σ. 32.

20 Η Γούλα διευκρινίζει πως ως «παραγωγικά τοπία» εννοεί όχι μόνο τις αγροτικές εκτάσεις αλλά και άλλες κατηγορίες τοπίων που περιέχουν κάποια παραγωγική δραστηριότητα όπως οι αλυκές, τα λατομεία κ.ά.

γοντας πως «η ενατένιση των χερσότοπων (*wastelands*) έχει μακρά ιστορία που ξεκινάει από τον ορισμό του γραφικού (*picturesque*) που ανέκαθεν συγχώνευε θέες με σημεία γήρανσης και παρακμής» (Taylor, 1994).

Βάσει αυτής της εκτεταμένης μεικτής φύσης του αστικού τοπίου μπορούμε να υποστηρίξουμε πως θυμίζει καταστάσεις περιπλάνησης και εναλλαγές ατμόσφαιρας, τονίζοντας την αφηγηματικότητα μέσα από την εναλλαγή εικόνων, όπως άλλωστε επεδίωκε το Γραφικό Κίνημα και στους αγγλικούς κήπους. Ο όρος «Νέο Γραφικό» ήδη χρησιμοποιείται από θεωρητικούς και καλλιτέχνες, όπως από τον καλλιτέχνη Cyprien Gaillard ως ονομασία της σειράς έργων “*The New Picturesque series*” στα οποία αφαιρεί τα διακοσμητικά ή «όμορφα» στοιχεία από πίνακες που απεικονίζουν «γραφικά» τοπία του δέκατου όγδοου αιώνα. Μπορούμε ίσως να υποστηρίξουμε πως ο όρος «Νέο Γραφικό» (*New Picturesque*) είναι γόνιμος για να εκφράσει μια συνθήκη ή επιθυμία για ένα τοπίο που ήδη έχει περιγραφεί σε ένα μετα-μοντέρνο πλαίσιο και φέρει στοιχεία από το Γραφικό κίνημα.

## Η εθνικότητα του τοπίου και η ελληνικότητά του

Το τοπίο είναι ένα «πολιτισμικό βλέμμα» όπως έχει ήδη αναφερθεί, και ως τέτοιο έχει νόημα να εξετάσουμε εάν τίθεται ζήτημα ελληνικότητας για τα υπό εξέταση τοπία. Σε περίπτωση ελληνικότητας, οποιοδήποτε δεδομένο τοπίο θα πρέπει να θεωρείται μέσα από το ελληνικό πολιτισμικό βλέμμα παρά το διεθνές και κατά συνέπεια το ίδιο ισχύει και για την βιβλιογραφία πάνω στο θέμα. Ταυτόχρονα, θέτει το ζήτημα της διεθνικότητας των τόπων ή των συγκεκριμένων τοπίων και κατ’ επέκταση μας προσδιορίζει την δυνατότητα να επιδιώξουμε τη σύνταξη κάποιου διεθνούς ή ελληνικού *paradigm*.

Στα πλαίσια της εξέλιξης της έννοιας ‘*wilderness*’, η χρήση της ως δείκτης καθαρότητας του εθνικού τοπίου, εμφανίζεται πολύ συχνά. Για τα γερμανόφωνα κράτη έχουμε το παράδειγμα του Wilhelm Heinrich Riel που στα πλαίσια του *πολιτισμικού κριτικού ρεύματος* (cultural criticism), θεωρούσε τις γερμανικές δασικές εκτάσεις ως τον ιδανικό τόπο να ζει κανείς μια καλή ζωή κοντά στα γερμανικά ιδεώδη. Σε ορισμένες περιπτώσεις, το τοπίο αλλά ιδίως η ‘*wilderness*’ ως δείκτης εθνικότητας του τοπίου έχει φτάσει να νομιμοποιήσει ακραίες ιδεολογικές πεποιθήσεις όπως το ναζιστικό θεωρητικό παρακλάδι ‘Blut und Boden’.

Τον δέκατο όγδοο και ένατο αιώνα, την περίοδο δηλαδή που το τοπίο απέκτησε εθνική σημασία ως συνήγορος σύστασης των διαφόρων εθνικών κρατών, η θεματική του τοπίου ήταν ήδη εισέλθει στη φάση της νεωτερικότητας. Στη σύγχρονη εποχή, όπου διανύουμε τη μετα-νεωτερική περίοδο, το πέρασμα σε μια εποχή που η νοσταλγία επανέρχεται σε διάφορες μορφές και κλονίζονται τα ήδη σχηματισμένα κράτη μέσα στα παγιωμένα πλαίσια της παγκόσμιας αντίληψης της ανθρωπότητας, οι διαφορές και οι ομοιότητες στα τοπία και σε εθνικό επίπεδο προσδίδουν μια μεγαλύτερη σημασία στην εξέταση των εννοιών «τοπίο» και ‘*wilderness*’.

Το ελληνικό τοπίο, όπως και όλα τα εθνικά τοπία, αποτελούν πολιτιστικά επινοήματα που συνέβαλλαν στην εγκαθίδρυση εθνικών κρατών και στην ομογενοποίηση των ιδεών των κατοίκων τους. Η πολλαπλότητα του ελληνικού τοπίου κατά τον δέκατο ένατο αιώνα ήταν δεδομένη και καθρεφτιζονταν έντονα μέσα από τις διάφορες τοπικά προσδιορισμένες ομάδες που αποτελούσαν τον «ελληνικό» πληθυσμό κατά τη σύσταση του ελληνικού κράτους. Η ιδέα της ελληνικότητας, όπως και άλλων εθνικοτήτων, γεννήθηκε από τον επιλεκτικό τονισμό της τοπιακής διαφοράς από τα υπόλοιπα κράτη

παρά σε κάποια πραγματική ιδιότητα ή χαρακτηριστικό του τοπίου (Τραγανού, 2003).

Μπροστά στη διαπίστωση πως στην πραγματικότητα το ελληνικό τοπίο ίσως δεν υπάρχει σε μια μοναδική υπόσταση και πως επιπλέον, δεν έχει περιγραφεί αρκετά ως συνεκτικό πεδίο, ο Δοξιάδης<sup>21</sup> (2003) αναγνωρίζει δυο κυρίαρχες αλλά αντίθετες τάσεις ως προς την προσέγγισή του. Από τη μια πλευρά αυτή η πολλαπλότητα δικαιολογείται ως πλήθος παραλλαγών μιας «γνήσιας» ελληνικής μορφής και από την άλλη, ερμηνεύεται ως πολυπλοκότητα και πολύπολιτισμικότητα. Βάσει αυτής της συλλογιστικής και σε μια ενδεχόμενη εφαρμογή της στα υπό μελέτη αστικά τοπία, θα μπορούσαμε να διακρίνουμε τις αντίστοιχες πιθανότητες να θεωρηθούν είτε ως αμιγώς ελληνικά και άρα δεν μπορούμε να ισχυριστούμε κανένα διεθνές *paradigm*, είτε πως πρόκειται ακριβώς για αυτό, μια *generic* συνθήκη που συναντάται σε πολλά αστικά πλαίσια.

Η Γούλα θα μιλήσει για την επιστροφή του *μεσογειακού τοπίου* μετά από την «κατά τόπους» απουσία του. Υποστηρίζει λοιπόν, την ύπαρξη μιας τοπιακής ενότητας υπό τη σκέπη του μεσογειακού παρά ως ελληνικό καθ' αυτό. Υποστηρίζει ακόμα πως η επιστροφή αυτή γίνεται με νέες διαστάσεις στην αντίληψη του, όπου βρίσκουμε τονισμένη την μεταβαλλόμε-

---

21 Ο Δοξιάδης θα προτείνει μια μεθοδολογία ανάγνωσης και αξιολόγησης των ελληνικών τοπίων, βασισμένος σε αρχές και μεθόδους της Οικολογίας Τοπίου με γνώμονα τη διατήρηση της μέγιστης βιοποικιλότητας. Τονίζοντας πως πρόκειται για ατελή καταγραφή, προτείνει την κατηγοριοποίηση των ελληνικών τοπίων στα εξής: φυσικά τοπία, ανθρωπογενή φυσικά τοπία, παραδοσιακά αγροτικά τοπία, εντατικά αγροτικά τοπία, αστικά και περιαστικά τοπία, βιομηχανικά και μεταβιομηχανικά τοπία, τόποι συντήρησης. Η κατηγοριοποίησή του, παρόλο που δεν εντάσσεται καθόλου στα πλαίσια της συζήτησης περί ανθρωπόκainου εποχής, βασίζεται τόσο στην οικολογική ταυτότητα του τοπίου όσο και στις διεργασίες μέσα από τις οποίες προέκυψε και νοηματοδοτήθηκε, περιλαμβάνοντας έμμεσα και οικονομικές.

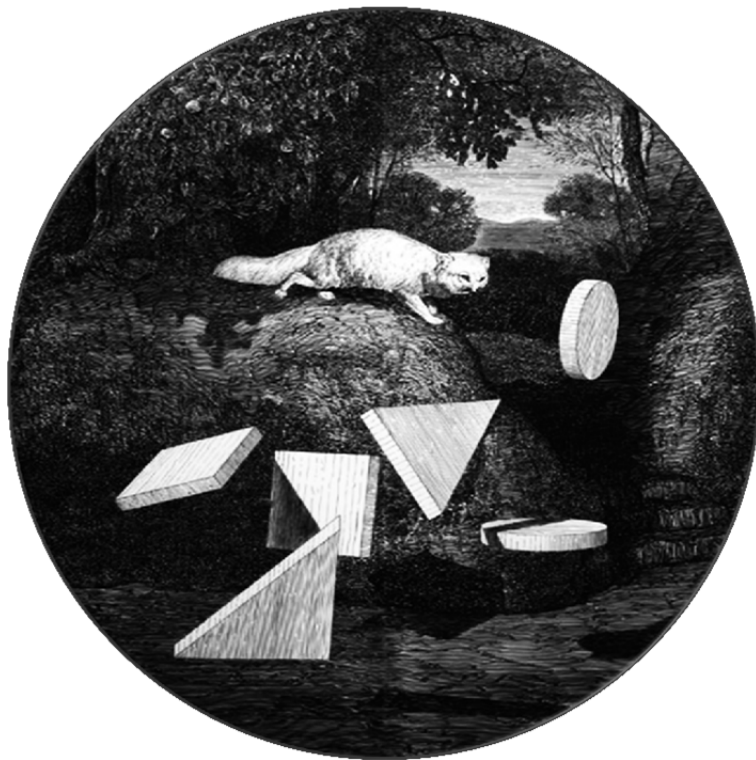
νη φύση του αλλά και την αντίληψή του ως υβριδισμό τεχνητού και φυσικού.

Η Χαρίκλεια Χάρη (Χάρη, 2003) θα αναφερθεί ξανά και ξανά στους μη-τόπους του Auge, στους μεταβατικούς τόπους που έχουν προκύψει από τη διάχυση της πόλης στο τοπίο και αντίστροφα, όπως έχει πραγματοποιηθεί μέσα από τις διεργασίες της πόλης, τα πρώην φορντικά τοπία (πρώην εγκαταστάσεις, λιμάνια, δρόμοι, υπεραγορές) και τη μετάβαση στο μετα-φορντικό, με τα «τοπία κατανάλωσης» να εισβάλλουν δημιουργώντας «ένα μίγμα εξαρθρωμένων χώρων». Για τους μη-τόπους του Auge θα μιλήσει και ο Μανώλης Σκούφιας (Σκούφιας, 2003), κατανοώντας τους ως τους «χώρους που δεν συναφείς ή ιστορικοί ή συσχετισμένοι με μια ταυτότητα»<sup>22</sup>. Ο ίδιος ο Σκούφιας θα βασιστεί στα “non-places” όσο και στα “vernacular landscapes” του J.B.Jackson για να στοιχειοθετήσει την χρήση του όρου «μεταβατικά τοπία». Οι «μεταβατικοί χώροι» του Σκούφια είναι «ενδιάμεσοι χώροι σε διαδικασία μετασχηματισμού από υπαίθριο σε αστικό περιβάλλον με χρηστική αδράνεια που τους εμφανίζει ως πάρεργο της ανθρώπινης δράσης». Παρόλο που ο όρος χρησιμοποιείται ήδη από ειδικότητες που έχουν άμεση σχέση με τη χρήση και την απεικόνιση του χώρου, ο ίδιος τον χρησιμοποιεί για να περιγράψει τους μη οργανωμένους χώρους μεταξύ αστικής και υπαίθριας ζώνης. Παρόλο που οι τρεις κατηγορίες χώρων διαφέρουν διακριτά μεταξύ τους, η χωρική τους έκφραση είναι πάνω κάτω, η ίδια.

---

22 Απόσπασμα του Marc Auge, *Non-places. Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, Verso, London, 1995, Σελ. 75 στο κείμενο του Σκούφια.

## **ΠΑΡΑΔΕΙΣΟΣ ΕΚ ΝΕΟΥ: ΜΕΤΑ-ΑΝΘΡΩΠΙΝΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ**



**ΡΟΖΕΤΑ 5** Daniel Arsham, (2010) 'fox', (gouache on mylar)  
με την ευγενική παραχώρηση της galerie emmanuel perrotin, paris (λεπτομέρεια).

## Η Ανθρωπόκαινος Εποχή, η ιδέα του Παροντισμού και τα Μετα-ανθρώπινα τοπία

I.

**Ε**δώ και αιώνες, ο άνθρωπος αφήνει τα σημάδια του στον πλανήτη. Η ανθρώπινη δραστηριότητα που ακολούθησε την Βιομηχανική Επανάσταση<sup>23</sup> αφήνει ίχνη σε τέτοιο βαθμό και τέτοιας φύσης που επηρεάζει τη Γη ως σύνολο, ακόμα και σε επίπεδο χημικής σύστασης και γεωλογικής διαστρωμάτωσης. Είτε πρόκειται για ανθρώπινες κατασκευές που χάθηκαν κάτω από αλλεπάλληλα στρώματα χώματος, άμμου ή σκόνης, όπως π.χ. τα χωριά που καλύφθηκαν για την ανάγκη κατασκευής της τεχνητής λίμνης Κρεμαστών, είτε πρόκειται για σαφή στρώματα από εναποθέσεις χημικών στοιχείων που προέκυψαν από μεγάλες οικολογικές καταστροφές και ανθρώπινες δραστηριότητες, όπως το στρώμα χλωρίνης που έχει ενσωματωθεί στον παγετώνα Fremont στο Γουαϊόμινγκ των Η.Π.Α. ως αποτέλεσμα των δοκιμών πυρηνικών όπλων που γίνονταν σε αυτή την περιοχή από τη δεκαετία του 1960, τα ίχνη της ανθρώπινης δραστηριότητας ενσωματώνονται ως άλλα αρχαιολογικά ευρήματα θαμμένα ανάμεσα στα πιο πρόσφατα γεωλογικά στρώματα. Για να περιγράψουν αυτήν την φάση του πλανήτη, μια μερίδα Ρώσων επιστημόνων προσπάθησε, ήδη από τη δεκαετία 1960, να ορίσει μια καινούργια γεωλογική περίοδο μετά την Ολόκαινο,

23 Η χρονολογική τοποθέτηση της έναρξης της περιόδου είναι ακόμα προς συζήτηση μέσα στην θεωρητική και επιστημονική κοινότητα που ασχολείται σχετικά. Κάποιοι από τους θεωρητικούς που υποστηρίζουν την επίσημη αναγνώρισή από τους σχετικούς επιστημονικούς φορείς, την τοποθετούν στην Βιομηχανική Επανάσταση. Κάποιοι άλλοι την τοποθετούν ακόμα παλαιότερα, όταν οι πρώτες ανθρώπινες δραστηριότητες άρχισαν να διαμορφώνουν τεχνητές επεμβάσεις στο φυσικό περιβάλλον, όπως για παράδειγμα η καλλιέργεια.



ονομάζοντάς την «Ανθρωπόκαινο Εποχή». Η ύπαρξη των αρχαιολογικών ευρημάτων της Ανθρωπόκαινου που έχουν προστεθεί με την πάροδο των αιώνων που ακολούθησαν την Βιομηχανική Επανάσταση, εξιστορεί έναν κόσμο σχεδόν σύγχρονο που έχει περάσει ήδη στην σφαίρα της αρχαιολογίας, ένα ανάλογο της Ατλαντίδος του σήμερα που προσθέτει μια άλλη διάσταση στην νοσταλγία που βιώνουμε μπροστά σε τοπία ερείπωσης όπως τα μεταβιομηχανικά<sup>24</sup>. Ο συγκεκριμένος όρος έχει αποκτήσει ιδιαίτερη δημοτικότητα τα τελευταία χρόνια χάρη σε έναν αριθμό επιστημόνων που ασχολήθηκαν με αυτόν και τον επανατοποθέτησαν νοηματικά. Παρόλο που βρίσκεται σε φάση αξιολόγησης από τους αρμόδιους φορείς ώστε να επισημοποιηθεί στην ακαδημαϊκή και επιστημονική κοινότητα, ο όρος «ανθρωπόκαινος εποχή» είναι ήδη αρκετά διαδεδομένος και εμφανίζεται στην διεθνή βιβλιογραφία.

Ταυτόχρονα με τις εξελίξεις γύρω από την ανθρωπόκαινο εποχή και τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε το ιστορικό-φυσικό πλαίσιο των καιρών, μια άλλη ιδέα, αυτή του «παροντισμού» (presentism), έχει διαδοθεί ευρέως στους ιστορικούς για να περιγράψει την τρέχουσα εποχή, ως εποχή μετάβασης από τον εικοστό στον εικοστό πρώτο αιώνα. Η διατύπωσή της στην αρχή του εικοστού πρώτου αιώνα από τον ιστορικό Francois Hartog (Hartog, 2003) προέκυψε από την σύγκριση των «καθεστώτων ιστορικότητας» της προ-

---

24 Τα τελευταία χρόνια η ιδέα της Ανθρωπόκαινου Εποχής έχει εισέλθει δυναμικά στο πεδίο διαπραγμάτευσης της Τέχνης, της Αρχιτεκτονικής και της Πόλης. Ένα σημαντικό γεγονός για την εδραίωση της αποτέλεσε το “The Anthropocene Project” που πραγματοποιήθηκε από το κέντρο για τις σύγχρονες τέχνες Haus der Kulturen der Welt (HKW) στο Βερολίνο κατά τα έτη 2013-4. Σε αυτό το εγχείρημα διερευνήθηκαν από διάφορα πεδία βασικά ερωτήματα γύρω από «την εποχή των ανθρώπων» εστιάζοντας σε θεματικές όπως «Προοπτικές», «Καιροί», «Οίκος», «Κήποι» και «Τέχνη».

νεωτερικής και νεωτερικής κοινωνίας με τη σύγχρονη μετανεωτερική και η διαπίστωση πως η αντίληψη για το χρόνο και η ιστορική σχέση που διατηρούσαν με το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον, διέφερε εξαιρετικά. Αφενός η μεν νεωτερική είχε μια *αίσθηση προόδου* για τον χρόνο που περνά, η δε σύγχρονη ζει σε ένα καθεστώς *παροντισμού*, την αντίληψη δηλαδή πως ό,τι ήταν να συμβεί έχει συμβεί και η ανθρωπότητα ζει σε μια συνθήκη επανάληψης των ιστορικών γεγονότων, χωρίς ιδιαίτερη προοπτική διαφοροποίησης του μέλλοντος από το παρόν. Ο Enzo Traverso περιγράφοντας την κοινωνία του *παροντισμού*, θα αναφέρει πως:

*«Ζούμε σε έναν κόσμο αποκομμένο από τον ουτοπικό του ορίζοντα, μετά την ήττα των επαναστάσεων του παρελθόντος. Ανίκανοι να προβάλλουμε ένα όραμα στο μέλλον, μένουμε προσκολλημένοι στο παρόν. Ένα παρόν που στοιχειώνεται από την ανάμνηση του περασμένου αιώνα και που είναι φρενιτιώδες και δυναμικό στο εσωτερικό ακίνητων δομών. Ζούμε σε ένα καθεστώς διαρκούς επιτάχυνσης, που δεν αλλάζει την τάξη των πραγμάτων.»*<sup>25</sup>

Τα αστικά τοπία μιας τέτοιας κοινωνίας είναι από τη μια παράγωγα αυτού του φρενιτιώδους παρόντος που όντας οργανωμένα σε ακίνητες δομές δεν καταφέρνουν να βρουν τη θέση τους στην κοινωνική συνείδηση και παραμένουν ως αμφίσημα. Παράλληλα, η σύγχρονη εποχή, που στα πλαίσια του παροντισμού υπολείπεται οράματος για την ανθρωπότητα του μέλλοντος, έχει αρχίσει να εικάζει για ένα μέλλον όπου η ανθρωπότητα απλά δεν θα υπάρχει. Φανταστικές καταστάσεις, όπως αυτές του αποκαλυπτικού και του μετα-

---

25 Traverso, E. (Απρίλιος 2013). Συνέντευξη στον Vidal N., [online]. BSCNEWS Magazine, 57:4, σ. 24-29.

αποκαλυπτικού που κερδίζουν συνεχώς έδαφος, έρχονται να επιβεβαιώσουν την αδυναμία του κόσμου να φανταστεί το μέλλον του σε όρους ουτοπίας, υιοθετώντας ένα δυστοπικό σενάριο που προβάλλεται ιδιαίτερα έντονα στη θεματική της πόλης και ιδίως εκείνων τοπίων της που παραμένουν αμφίσημα.

## II.

Μέσα στον εικοστό και εικοστό πρώτο αιώνα, οι οντο-επιστημονικές και βιο-τεχνολογικές εξελίξεις δημιούργησαν ένα τοπίο όπου η έννοια του ανθρώπου δεν μπορεί πλέον να προσδιοριστεί μέσα στο παραδοσιακό αναγεννησιακό πλαίσιο του *ανθρωπισμού*. Στο σύγχρονο ακαδημαϊκό διάλογο, η έννοια του *'posthuman'* (μετα-ανθρώπινος) έχει εξελιχθεί σε κρίσιμο όρο για να απευθυνθεί στην ανάγκη για ένα συνολικό επαναπροσδιορισμό του ανθρώπου αλλά και όλων των υπόλοιπων τομέων της ζωής και του κόσμου, συμπεριλαμβανομένου του περιβάλλοντος (Ferrando, 2013, σ. 26). Σύγχρονοι φιλόσοφοι όπως η Donna Haraway, η Rosi Braidotti, ο Bruno Latour, η Elizabeth Grosz, ο Giorgio Agamben, κ.ά., παράγουν έργο γύρω από την ιδέα, προσεγγίζοντας το θέμα από αρκετά διαφορετικές πλευρές. Για τους πιο κριτικούς θεωρητικούς, η οντολογία του μετα-ανθρώπινου είναι συνεχώς *αναδύομενη* (emergent) έτσι ώστε ο μετα-άνθρωπος είναι κάποιος που συνεχώς μπορεί να μεταλλάσσει την ταυτότητά του ή να ενσωματώνει διαφορετικές ταυτότητες, κατανοώντας τον κόσμο μέσα από πολλαπλές και διαφορετικές οπτικές (Haraway, 1991). Μέσα από τον διάλογο γύρω από την έννοια, έχουν αναπτυχθεί ευάριθμα κινήματα και ρεύματα σκέψης έτσι ώστε έχει εξελιχθεί σε έναν όρο-ομπρέλα που περιλαμβάνει τους φιλοσοφικούς, πολιτισμικούς και κριτικούς κλάδους του *'posthumanism'*, το ρεύμα του *'transhumanism'* με τις πολυάριθμες παραλλαγές του, τον

‘*new materialism*’ και εντέλει τα ετερογενή πεδία του ‘*antihumanism*’, των ‘*posthumanities*’ και των ‘*metahumanities*’ (Ferrando, 2013). Παρόλο που διατηρούν μια κοινή αντίληψη για τον άνθρωπο ως μια μη σταθερή συνθήκη, εμφανίζουν διαφορετικές καταγωγές και οπτικές για αυτήν, καθιστώντας εντέλει το θεωρητικό πεδίο του *μετα-ανθρωπισμού* (posthumanism) ασαφές και μπερδεμένο. Παρόλα αυτά, η ασάφεια ενός πεδίου που βρίσκεται σε εξέλιξη, προσφέρει μεγάλη ελευθερία στην παραγωγή συσχετισμών με άλλα πεδία ενώ ταυτόχρονα προσφέρει στην επέκτασή του.

Ανάμεσα στις άλλες δηλώσεις του “*The Posthuman Manifesto*” (Pepperell, 2003, σ. 177-187) αναφέρεται πως: α) οι άνθρωποι δεν είναι πλέον τα σημαντικότερα όντα στο σύμπαν β) η ανθρωπιστική εποχή χαρακτηρίστηκε από σιγουριά για τον τρόπο που λειτουργεί το σύμπαν και τη θέση του ανθρώπου σε αυτό ενώ η μετα-ανθρώπινη εποχή χαρακτηρίζεται από μια αβεβαιότητα για τη λειτουργία του σύμπαντος και τη φύση του ανθρώπου γ) ο μετα-άνθρωπος αποδέχεται την περατή ικανότητα του να κατανοεί και να ελέγχει τη φύση δ) η διαδικασία της αισθητικής διέγερσης κορυφώνεται όταν διάφορες αντιβαίνουσες συνθήκες αναγκάζονται να συνενωθούν με έναν ασυνεχή τρόπο.

Η ιδέα του ‘*posthumanism*’ (μετα-ανθρωπισμού), έχοντας αποκτήσει ιδιαίτερη αξία μέσα στα ιστορικά πλαίσια της *Ανθρωπόκαινου εποχής* (Braidotti, 2013), διατηρεί μια κριτική στάση προς ένα παρελθόν που δεν μπορεί να εκφράσει το σύγχρονο πλαίσιο, διαμορφώνει ταυτόχρονα μια ευρεία και παραγωγική θέση για τις εναλλακτικές θεωρήσεις και για το παρόν και υποθέσεις για το μέλλον. Μέσα στο υπάρχον φιλοσοφικό περιβάλλον, ο *μετα-ανθρωπισμός* προσφέρει μια ιδιαίτερη ισορροπία ανάμεσα στη δράση, τη μνήμη και τη φαντασία επιδιώκοντας ένα αρμονικό όραμα στην οικολογία

της διασυνδεδεμένης ύπαρξης που βρίσκεται συνεχώς σε εξέλιξη (Ferrando, 2013). Αυτή η έντονη μνημονική-φανταστική δυναμική αλλά και οι δυνατότητες που προσφέρει για να περιγράψει δύσκολες ή δυσνόητες συνθήκες που δεν μπορούν να αποκτήσουν νόημα μέσα στο παραδοσιακό πλαίσιο του ανθρωπισμού, καθιστούν τον μετα-ανθρωπισμό ένα κατάλληλο όχημα για τη διερεύνηση αμφίσημων τοπίων που ως *διάκενα* ανάμεσα σε άλλα τοπία δυσκολεύονται να βρουν κάποια ευνόητη ταυτότητα. Η επιπλέον δυνατότητα που προσφέρει ως φιλοσοφικό πεδίο να θεωρεί τις πολλαπλές και ταυτόχρονες θεωρήσεις αυτών των αμφίσημων τοπίων ως αυτονόητες και μη προβληματικές, παρέχει ένα απενεχοποιημένο πλαίσιο ανάγνωσης τους, αποσυνδέοντάς τα από μια ανθρωποκεντρική ερμηνεία χωρίς να την αποκλείει.

### III.

Τα *διάκενα αστικά τοπία* που έχουν επέλθει σε μια *συνθήκη άγριας φυσικότητας* (Jorgensen & Tylecote, 2007), ειδομένα μέσα από το πρίσμα ενός κόσμου που διανύει την Ανθρωπόκαινο Εποχή του και που κατοικείται από μετα-ανθρώπους που σκέφτονται την ύπαρξή τους σε πλαίσια παροντισμού, μπορούν να θεωρηθούν ως σαφώς *μετα-ανθρώπινα*. Είναι *μετα-ανθρώπινα* τόσο με τη φιλοσοφική έννοια, όσο και με την κυριολεκτικότερη ως τόποι επανεγκαθίδρυσης της Φύσης και απουσίας του ανθρώπου και των δραστηριοτήτων ως παράγοντες μορφοποίησής τους, που υπήρξαν *ανθρωπογενή* τοπία αλλά πλέον έχουν περάσει σε μια φάση *μετα-ανθρωπογενή*. Με αυτόν τον τρόπο δίνεται μια πολύ ενδιαφέρουσα έμφαση στην χρονική διάσταση του τοπίου που προχωρά από μια ανθρωπογενή ή ανθρωποκρατούμενη κατάσταση, προς μια κατάσταση *φυσικότητας*. Τα συγκεκριμένα τοπία, χωρίς να εξαιρούνται τα υπόλοιπα, είναι

πεδία εκδήλωσης ενός μετα-ανθρώπινου κόσμου. Σε αντίθεση όμως με τα περισσότερα αστικά ή υπαίθρια τοπία, οι φυσικοί παράγοντες φαίνεται να επιβάλλονται πάνω σε έναν μοναδικό συνδυασμό ανθρωπογενούς και αστικού τοπίου όπου δεν κυριαρχούν ανθρωπογενείς δραστηριότητες. Η ίδια η μετάβαση από μια ανθρώπινη σε μια μετα-ανθρώπινη συνθήκη υπονοεί μια καταστροφή (οικονομική, φυσική, κοινωνική), πιθανά αφήνοντας ίχνη με κάποιου είδους συντρίμματα (και μεταφορικά) αλλά και μέσα από την διαδικασία της ερείπωσης των ανθρωπογενών στοιχείων του τοπίου που ακολουθεί την ανθρώπινη απουσία. Πρόκειται για κατεξοχήν ερειπιακούς τόπους, που μπορούν να εμπίπτουν στην κατηγορία του μετα-βιομηχανικού τοπίου ή του μετα-αποκαλυπτικού χωρίς απαραίτητα να εξαντλούν την κατηγορία. Παρακάτω θα εξετάσουμε διάφορες διαστάσεις αυτών των μετα-ανθρώπινων, διάκενων και άγρια φυσικών τοπίων, μέσα από μια σειρά από νοητικές «εικόνες» που αποτελούν στην πραγματικότητα απόψεις του ίδιου θέματος.

### **Εικόνα I: Ερειπιακά τοπία**

Ο Aldo Rossi στην «Επιστημονική Αυτοβιογραφία» του (1995, σ. 28) θα υποστηρίξει πως «...το ζήτημα του αποσπασματικού, του θραύσματος, είναι πολύ σημαντικό για την αρχιτεκτονική, μιας και τα ερείπια ίσως να είναι οι μόνες κατασκευές που εκφράζουν ολοκληρωμένα ένα γεγονός.»<sup>26</sup> Το ίδιο το μετά-βιομηχανικό ερείπιο μπορεί να θεωρηθεί προίμιο ενός μελλοντικού αρχαιολογικού δείγματος της Ανθρωπόκαινου Εποχής, ενώ αντίστοιχα, η περίπτωση του μετά-αποκαλυπτικού τοπίου αφηγείται ένα τοπίο που έχει βιώσει

---

26 Η παράθεση του αποσπάσματος γίνεται στο κείμενο του Κώστα Μανωλίδη «Προς την ενδοχώρα: σε αναζήτηση μιας συνείδησης του τοπίου» που περιλαμβάνεται στο βιβλίο «Ωραίο, φριχτό κι απέριτο τοπίο», σ. 45.

την μέγιστη καταστροφή και υπάρχει σε μια συνθήκη ολικής ερείπωσης και φυσικότητας που διαδέχεται τον άνθρωπο. Τα υπό μελέτη διάκενα τοπία, ως ερειπιακά, σχετίζονται άμεσα με τη ιδέα της αρχαιολογίας. Πρόκειται για τόπους μονίμως προσωρινούς ή καλύτερα διαρκώς διαμορφούμενους, όπου ενσωματώνονται συνεχώς στοιχεία από την μεταμοντέρνα σύγχρονη κοινωνία, στοιχεία της ανθρωπόκαινου εποχής και ως τέτοιος τόπος είναι λοιπόν αρχαιολογικής αξίας<sup>27</sup>. Εδώ εισέρχεται η έννοια του ‘vernacular ruin’ και του ‘anonymous ruin’ ως κυρίαρχο. Τα σύγχρονα και τα ανώνυμα ερείπια δεν αποτελούν στο συλλογικό νου κάποιο προϊόν μιας ξεκάθαρης περασμένης ιστορικής περιόδου, παρά απλά ερείπια χωρίς αρχαιολογική αξία και χωρίς περαιτέρω νοήματα. Δεν θα μπορούσαμε να τα αποκαλέσουμε μνημεία παρά μόνο όταν συμβεί ή επεκταθεί η επόμενη περίοδος, ανάλογη του Μοντέρνου Κινήματος, αρχιτεκτονική, κατασκευαστική, τεχνολογική, κοινωνική επανάσταση. Μπορούμε ακόμα να ισχυριστούμε πως, σε παγκόσμια κλίμακα, εμφανίζονται πολλά διαφορετικά είδη ερειπίων, ανάλογα με την εποχή που φτιάχτηκαν ή και με την διαδικασία που προέκυψαν. Μολονότι είναι όλα ερείπια, δηλαδή αντικείμενα και όχι κτίρια ή έστω λειτουργικά, υπάρχουν αρχαιοελληνικά, ρωμαϊκά, βυζαντινά, μεσαιωνικά, κομμουνιστικά, βιομηχανικά ερείπια αλλά κάποιος ίσως θα μπορούσε να αναφερθεί και σε νεοελληνικά, μετα-βιομηχανικά, αμερικάνικα, ελληνικά. Παρόλα αυτά, τα περισσότερα σύγχρονα ελληνικά φαίνεται να εγγράφονται στο κοινό συλλογικό απλώς στην κατηγορία ερείπια. Δεδομένου ότι έχουν εμφανιστεί πολλές φορές στο παρελθόν φαινόμενα καταστροφής ιστορικών συμβόλων και

---

27 Για την καλύτερη κατανόηση των terrain vague ως τόπων με ιστορική και αρχαιολογική διάσταση προτείνεται το έργο Olsen, B., & Pétursdóttir, P. (2014). *Ruin Memories: Materialities, Aesthetics and the Archaeology of the Recent Past*. Routledge.

συχνά συνδέθηκαν με κάποια ρήξη στα πλαίσια μιας επανάστασης παγκόσμιας σημασίας<sup>28</sup>. Έχει λοιπόν ενδιαφέρον να σκεφτούμε πως τα ερείπια μπορούν να αποτελούν και απομεινάρια κάποιας επανάστασης ή καταστροφής, ακόμα και οικονομικής. Αυτό θα έδινε στα ανώνυμα ερείπια το δικαίωμα να γίνονται αντιληπτά ως μελαγχολικά σύμβολα επανάστασης.

## **Εικόνα II: Αισθητική προσέγγιση των μετα-ανθρώπινων διάκενων τοπίων**

Οι κλασικές εικόνες τοπίων στο δυτικό πολιτισμό συνδέθηκαν και συνδέονται ακόμα σε μεγάλο βαθμό, με τις έννοιες είτε του μεγαλόπρεπου όπως εκφράστηκε μέσα από την θεωρία περί *Sublime*, είτε του γραφικού που θεμελιώθηκε συστηματικά με το κίνημα του *Picturesque*, είτε του βουκολικού που ενυπάρχει στο Αρκαδικό ιδεώδες φαντασιακό από τα πρώτα του πολιτισμένα βήματα είτε του ρομαντικού που καθόρισαν σε μεγάλο βαθμό τους τελευταίους αιώνες του δυτικού πολιτισμού. Αυτά τα στοιχεία επηρεάζουν το βαθμό της ομορφιάς που βλέπουμε στα τοπία αναγνωρίζοντας τα κυρίως χαρακτηριστικά των εννοιών, το υπερβατικό στοιχείο του *Sublime*, το θεαματικό στοιχείο του *Picturesque*, την αρμονία Φύσης και ανθρώπου που εμπεριέχει το *Pastoral*, το ειδυλλιακό χαρακτήρα του *Romanticism* (Shoard; Schama). Η απουσία των κλασικών αισθητικών στοιχείων υπερβατικότητας, θεαματικότητας, φυσικής αρμονίας και ειδυλλίου, τουλάχιστον με τις καθιερωμένες σημασίες των όρων, από τοπία όπως τα μεταβατικά, καθώς και η συνήθης έλλειψη ι-

---

28 Οι Ζηλωτές κατέστρεφαν τα αρχαιοελληνικά και ρωμαϊκά σύμβολα και κτίσματα στα πλαίσια της επικράτησης του Χριστιανισμού, οι Γάλλοι Επανάστατες ξεκλήρισαν την Βασιλική οικογένεια και οι πολίτες πρώην κρατών της USSR γκρέμισαν τα αγάλματα που απεικόνιζαν τον Στάλιν από τις πλατείες των πόλεων τους, για να αναφέρουμε κάποια παραδείγματα.



στορικών αναφορών μέσα σε αυτά και η απουσία στοιχείων με κλασικά συμβολική ή εμβληματική αξία εξοστρακίζουν τα συγκεκριμένα τοπία στην «εικονογραφία του κοινότοπου» (Σκούφιας, 2003). Η λιτότητα που κατά κανόνα χαρακτηρίζει τους τόπους αυτούς μπορεί, σύμφωνα με τον Σκούφια, να είναι σημαντικό χαρακτηριστικό για την αξιολόγηση τους ως σημασιολογικούς, λειτουργικούς και δυναμικούς αξιακούς χώρους στο πεδίο της φωτογραφίας. Με τον ίδιο τρόπο, μπορούν να διατελέσουν αυτό το ρόλο και σε όλους τους κλάδους της αναπαράστασης ή της απεικόνισης. Δεδομένου πως τα μεταβατικά τοπία είναι τοπία που δεν είναι εύκολα αναγνώσιμα, τα καθιστά αμφιλεγόμενα αλλά και πιθανώς ιδιαίτερα γόνιμους τόπους για προσωπικές και μη καθιερωμένες αφηγήσεις σε σχέση με άλλα, εικονικά αποκρυσταλλωμένα τοπία.

### **Εικόνα III: Οι σύγχρονοι μετασηματισμοί των αντιλήψεων περί ‘wilderness’**

Το έργο των Kirrchhoff & Vicenzotti έρχεται να καλύψει ένα σημαντικό κενό στην βιβλιογραφία σχετικά με τη συστηματοποίηση των αντιλήψεων της άγριας Φύσης στον ευρωπαϊκό χώρο. Όπως αναφέρουν και οι ίδιοι (2014, σ. 445), παρόλο που έχει παραχθεί πολύς έντυπος λόγος για το θέμα της ‘wilderness’, δεν έχει υπάρξει μέχρι τώρα κάποια ανάλογη προσπάθεια συστηματοποίησης των διάφορων ευρωπαϊκών αντιλήψεων πάνω στο θέμα. Η σημαντικότερη και πληρέστερη σχετική βιβλιογραφία έχει ασχοληθεί κυρίως με την αμερικανική θέση στο θέμα και όχι τόσο με την ευρωπαϊκή περιοχή. Η βιβλιογραφία που αφορά αποκλειστικά τις ευρωπαϊκές θέσεις είναι κατά κανόνα είτε πολύ εξειδικευμένη είτε πολύ γενική και δεν μπαίνει στη διαδικασία να συστηματοποιήσει.

Η βασική υπόθεση εργασίας που κάνουν ώστε να χωρήσουν με την ανάπτυξη της συστηματοποίησης τους είναι πως οι διαφορετικές αντιλήψεις που υπάρχουν σχετικά με το θέμα στον ευρωπαϊκό χώρο είναι αφενός υποκειμενικές και αφετέρου συλλογικές βάσει των πολιτιστικών μοτίβων που επικρατούν στο χώρο του υποκειμένου. Θεωρούν πως η κάθε υποκειμενική αντίληψη διαμορφώνεται ως ένα βαθμό ασυνείδητα μέσα από τις διαδικασίες κοινωνικοποίησης που έχει εμπλακεί το υποκείμενο. Τέλος, ως μέθοδο ανάλυσης χρησιμοποιούν την κατασκευή ιδεατότυπων για να μπορέσουν να περιγράψουν καλύτερα την θέση τους. Η θέση που υποστηρίζουν εντέλει, είναι πως οι τρέχουσες αντιλήψεις βασίζονται στις προηγούμενες κυρίαρχες κοσμοθεωρίες (βλ. την προηγούμενη ενότητα στην παρόν δοκίμιο, *Ιστορική Εξέλιξη της Wilderness*). Για να υποστηρίξουν τη θέση τους αντλούν από το έργο του Burke (2008) ότι οι κοσμοθεωρίες «είναι κατασκευάσματα που είναι γενικώς σταθερά παρόλο που υπόκεινται σε διαφοροποιήσεις άλλα και ολοκληρωτικές καταρρεύσεις». Αναπόφευκτα, αντλούν από τις κλασικές κοσμοθεωρίες: φιλελευθερισμό, δημοκρατισμό, ρουσσιανισμό, ρομαντισμό και συντηρητισμό, καταλήγοντας στους σύγχρονους μετασηματισμούς αυτών των κλασικών αντιλήψεων που εντόπισαν. Η μελέτη τους για τις αντιλήψεις της ιδέας βασίζεται αποκλειστικά πάνω στη γραπτή παραγωγή της ακαδημαϊκής ελίτ και βασισμένοι σε αυτή, κατασκεύασαν την αναλυτική τους μέθοδο με τους διαφορετικούς ιδεατότυπους όπου απομονώνουν ιδεολογικά σημεία από την κάθε κλασική κοσμοθεωρία, αρχικά τονίζοντας και ομαδοποιώντας κοινά χαρακτηριστικά των διαφορετικών αντιλήψεων σε νέα, ιδεολογικά καθαρά κατασκευάσματα<sup>29</sup>. Οι πρόσφατοι μετασηματισμοί

---

29 Για την μεθοδολογία της ομαδοποίησης σε νέα κατασκευάσματα ή αλλιώς της «ανακατασκευής», συμβουλευτήκαν τα γραπτά του Eisel (βλ. Eisel, U. 2004. 'Politische Schublade als theoretische Heuristik. Methodische

που διατυπώνουν οι μελετητές επί των κλασικών αντιλήψεων της ‘wilderness’ είναι οι εξής:

- ❖ η ‘wilderness’ ως μια περιοχή φυσικών οικολογικών συνθηκών, όπου το «φυσικό» γίνεται αντιληπτό με τους εξής τρόπους: αφενός ως *φυσικότητα* που χαρακτηρίζει μια περιοχή σε παρθένα κατάσταση που δεν έχει υποστεί επέμβαση από ανθρώπους, αφετέρου ως *η συνθήκη του άγριου* που χαρακτηρίζει το ανεπηρέαστο των διαφόρων φυσικών διαδικασιών σε μια περιοχή.
- ❖ η ‘wilderness’ ως τόπος επανεγκαθίδρυσης της Φύσης
- ❖ η ‘wilderness’ ως τόπος συγκινήσεων.
- ❖ η ‘wilderness’ ως σφαίρα ανηθικότητας και απουσίας νοήματος.

Φαίνεται ότι η έννοια της ‘wilderness’ έχει εξελιχθεί από τη γενέθλια σημασία της και έχει πολλαπλασιαστεί με αυτόνομο τρόπο. Πλέον η πόλη μπορεί να θεωρηθεί άρρωστη ή σύμφορα με άλλους όπως ο Nash (1967/1982), μπορεί να θεωρηθεί ελκυστική αντί για τρομακτική. Ειδικά η ‘wilderness’ ως τόπος επανεγκαθίδρυσης της Φύσης, σχετίζεται άμεσα με τόπους μεταβιομηχανικούς και γενικά πρώην ανθρωπογενείς. Φαίνεται πως από την δεκαετία του 1990 υπάρχει μια αυξημένη διάθεση για την πρόσληψη της φύσης όπως εμφανίζεται σε τέτοιους τόπους εξαιτίας της ανθρώπινης απουσίας, ως θετικά (Kowarik & Körner, 2005). Σε μια ελάχιστη βάση, αυτό μπορεί να συσχετιστεί με την γοητεία που ασκεί η ερειπιακή διάσταση τους (Jorgensen & Tylecote, 2007). Πρόκειται για μια μεγάλη αλλαγή από την προηγούμενη παγιωμένη

---

Aspekte politischer Bedeutungsverschiebungen in Naturbildern’, in L. Fischer (ed.) *Projektionsfläche Natur*. pp. 29–43. Hamburg).

θέση προς την εγκαταλελειμμένη γη, που την αντιμετωπίζει ως μια συνθήκη ατίμωσης του αστικού πλαισίου (ό.π.).

#### **Εικόνα IV: Η σύγχρονη Φύση**

Οι Vicenzotti & Kirchhoff υποστηρίζουν πως στις περιπτώσεις τόπων επανεγκαθίδρυσης της Φύσης, όπως τα προαναφερθέντα “*interstitial wilderness landscapes*”, υπάρχει μονάχα η συνθήκη της *αγριότητας* (wildness) και όχι μια συνθήκη *φυσικότητας* (naturalness), τουλάχιστον όχι με την παρθενική έννοιά της (2014, σ. 456). Παρόλα αυτά, μέσα σε αυτές τις τοπικές συνθήκες, αναδύεται μια νέα «*αστική φύση*» (urban nature) όπως την υποστηρίζουν οι Kowarik & Korner (2005). Η σύγχρονη *αστική φύση* παράγεται μέσα από «*κοινωνικές και βιο-φυσικές διαδικασίες*» που παράγουν και καταστρέφουν συνεχώς, καινούργια είδη χώρων στην πόλη (Jorgensen & Tylecote, 2007, σελ. 62). Με την ανάδυση της μπορούμε ίσως να κάνουμε λόγο και για μια νέα *φυσικότητα*, βασισμένη στην οπτική του Geuze για μια «*δεύτερη φύση*» (Geuze, 2010). Οι Kowarik & Korner (2005), θα κάνουν λόγο ακόμα και για μια «*Αστική Οικολογία*» (Urban Ecology), μια οικολογία εξ’ ορισμού βασισμένη στον άνθρωπο και υποστηρίζουν πως πρόκειται για μια απολύτως *φυσική* οικολογία, εξίσου φυσική με τα υπόλοιπα *μοντέρνα τοπία* ή με τα άγρια τμήματα ενός εθνικού πάρκου (Gandy, 2006, σ. 62).

Η νομιμοποίηση για να θεωρήσουμε μια νέα «*αστική φύση*» και αντίστοιχα μια νέα *φυσικότητα*, έρχεται από τη διαπίστωση πως οι ιδέες της Φύσης δεν παραμένουν σταθερές κατά την εξέλιξη της ανθρώπινης ιστορίας. Η προπατορική ιδέα της φύσης, η *παρθένα φύση*, εκπροσωπεί την «*πρώτη φύση*», ενώ ήδη από τη ρωμαϊκή εποχή, μέσα από τα λόγια του Κικέρωνα, γίνεται λόγος για τη «*δεύτερη φύση*», που περιελάμβανε την ιδέα της φύσης μέσα από τοπία καλλιεργημένης γης

(cultivated, infrastructural, silvicultural, agricultural). Ο Hunt (2010), θα διακρίνει μια περαιτέρω ιδέα, αυτή της κηπιακής που αποτελεί τη «*τρίτη φύση*». Αυτή η χρονολογική θεώρηση των ιδεών της φύσης βασίζεται σε μια γραμμική αντίληψη της συνύπαρξης του ανθρώπου με τη Φύση που ικανοποιούσε τις ανάγκες του ανθρώπου μέχρι και τον δέκατο ένατο αιώνα, συγκροτώντας και όλες τις σχετικές ιδέες και το σχετικό λεξιλόγιο γύρω από τη Φύση που διατηρείται σε μεγάλο βαθμό μέχρι και σήμερα. Μέχρι την πλήρη ανάπτυξη της Βιομηχανικής Επανάστασης εξάλλου, η έννοια της παρθένας φύσης είχε ουσιαστικό νόημα και υπαρξιακή υπόσταση. Σε μια συγκριτική μελέτη εξέλιξης των ιδεών της Φύσης, ο Jill Desimini (2013), μέσα από μια σχετικά παρόμοια χρονολογική θεώρηση της Φύσης, κάνει λόγο για *τέταρτη*, *πέμπτη* ακόμα και *έκτη φύση*. Η *τέταρτη φύση* κατά τους Desimini και Kowarik & Korner, περιγράφει μια ιδέα φύσης που περιλαμβάνει «*διαδοχικά οικοσυστήματα σε αστικές-βιομηχανικές εκτάσεις*» (*successional ecosystems on urban-industrial sites*). Αυτή η ιδέα της φύσης ταυτίζεται με τη «*δεύτερη φύση*» όπως την έχει διατυπώσει ο Geuze, που προσδιορίζει την φυσική ισορροπία που επέρχεται σε αχρησιμοποίητα τοπία που βρίσκονται σε συνθήκη εγκατάλειψης. Σε αντίθεση με τις προϋπάρχουσες ιδέες περί φύσης, η *τέταρτη φύση* έρχεται σε ρήξη με την ιδέα της παρθένας φύσης θεωρώντας πως δεν υφίσταται ουσιαστικά και εγκαινιάζει μια τελείως νέα εκτίμηση για το *φυσικό*, αυτό που ο Girot ονομάζει “*nouvelle nature*” (Girot, 2005). Η “*nouvelle nature*”, όπως και το «*Τρίτο Τοπίο*» (Third Landscape) του Clement (Clement, 2009; Clement & Jones, 2006), δίνουν έμφαση στη βιολογική εξέλιξη που υπάρχει μέσα σε ένα τοπίο από το οποίο ο άνθρωπος έχει αποσυρθεί και δεν επεμβαίνει πλέον στις φυσικές διαδικασίες. Μια τέτοια ιδέα για τη Φύση προσφέρει, σύμφωνα με τον Girot (2005), την προοπτική για ένα νέο μοντέλο ανάπτυξης

που θα ενσωματώνει την απαραίτητη χρονική διάσταση στο σχεδιασμό επιλεκτικών επεμβάσεων στο υπάρχον σύστημα των *urban wilds* και *terrains vagues* της, που θα αποτελέσουν τη «ραχοκοκαλιά» ενός νέου, διευρυμένου οικοσυστήματος της πόλης. Η *'nouvelle nature* σηματοδοτεί ταυτόχρονα μια νέα συνθήκη *'wilderness'*, αυτό που η Hofmeister (2009) θα ονομάσει *"Third Wilderness"*<sup>30</sup>.

Πλέον είναι σαφές πως η «φυσικότητα επιστρέφει στην πόλη με την μορφή μεγάλων κενών χώρων, βιοτόπων στα όρια της πόλης ή των προστατευμένων οικολογικά ζωνών, λόφων, πάρκων και κήπων κάθε είδους» (Χάρη, 2003, σ. 62). Αυτό οφείλεται, κυρίως, στην αλλαγμένη αντίληψη περί «πρασίνου» και «φυσικού». Η Φύση, ακριβώς όπως υποστηρίζεται και από την θεωρία περί ανθρωπόκαινου εποχής, είναι ένα προϊόν της μετανεωτερικής πόλης και μοιάζει περισσότερο με ένα μωσαϊκό από διαφορετικές συνθήκες του πράσινου παρά αποτελεί μια συνεκτική συνθήκη προς διατήρηση. Η Χάρη θα μας υπενθυμίσει πως σύμφωνα με τον Geuze<sup>31</sup>, η πόλη είναι πλέον ένα διευρυμένο αστικό τοπίο και πως «ο κάτοικος της πόλης χρησιμοποιεί όλο το τοπίο», συμπεριλαμβανομένων και αυτών των νεωτερικών πράσινων τοπίων που εκφράζουν τις νέες αντιλήψεις γύρω από τη Φύση. Τα αστικό τοπίο λοιπόν δεν διαφοροποιείται από το φυσικό τοπίο, αλλά περισσότερο λειτουργεί σε παραλλαγές ή εντάσεις του φυσικού μέσα στην πόλη.

Μια από τις πιο ενδιαφέρουσες συνθήκες αστικής φυσικότητας συναντάμε στα *'green ghettos'*. Ο όρος *'green ghettos'* (Vergara, 1995) επινοήθηκε για να περιγράψει εκείνες

---

30 Η *"First Wilderness"* ανταποκρίνεται στην προπατορική έννοια της παρθένας φύσης ενώ η *"Second Wilderness"* περιγράφει συνθήκες προσπαθούν να την μιμηθούν και απαιτούν συντήρηση για να διατηρηθούν.

31 Οι απόψεις του αυτές διατυπώνονται στο έργο του Wildernis στο *Devolder, A. M. (1993). De Alexanderpolder: waar de stad verder gaat.*

τις περιοχές στο εσωτερικό πόλεων της λεγόμενης *”Rust Belt”*<sup>32</sup> που λόγω εγκατάλειψης, έλλειψης συντήρησης και δομικών αλλαγών, έχουν περιέλθει σε μια άγρια φυσική συνθήκη και μετατρέπει τις συγκεκριμένες περιοχές σε κυριολεκτικά *«πράσινα γκέτο»*. Παρόλο που επινοήθηκε στο δεδομένο πλαίσιο, περιγράφει μια συνθήκη που εμφανίζεται σε πολλές πόλεις που παρουσιάζουν έντονα φαινόμενα εγκατάλειψης, είτε στα πλαίσια μιας μετα-βιομηχανικής εποχής, είτε από την επίδραση ευρύτερων φαινομένων όπως αυτό των *‘Shrinking Cities’*<sup>33</sup>. Η φυσικότητα αυτών των περιοχών, με την έννοια των ανενόχλητων φυσικών διαδικασιών (Vicenzotti & Kirchhoff, 2014), γίνεται με τέτοιο τρόπο που τις μετατρέπει σταδιακά σε καταφύγια άγριας ζωής, εισάγοντας ή επανεισάγοντας ακόμα και ζωικά είδη μέσα στο αστικό περιβάλλον. Συνιστά ενός είδους *‘zoopolis’*, όπως την έχει περιγράψει η Jennifer Walch (1998). Η Walch υποστηρίζει την ανάδυση μιας νέας, *«επαναφυσικοποιημένης»* πόλης στην οποία θα έπρεπε να προσκαλέσουμε τα ζώα επιδιώκοντας μιας άλλου είδους συμβίωση των ειδών που θα προσφέρει στην επιστροφή μιας μαγικής γοητείας στο ανθρώπινο περιβάλλον. Η διάσταση της *‘zoopolis’* που υποστηρίζεται έντονα και από το φιλοσοφικό πλαίσιο του *μετα-ανθρωπισμού*, αποτελεί μια

32 Ο όρος “Rust Belt” αναφέρεται σε μια σειρά από πρώην βιομηχανικές πόλεις στο Βορρά των Ηνωμένων Πολιτειών, όπως το Ντιτρόιτ, που πλέον υφίστανται τις συνέπειες μιας μεταβιομηχανικής εποχής. Βιομηχανικά ερείπια, συρρίκνωση της πόλης και κοινωνικές αναδιαρθρώσεις είναι κάποιες από τις συνήθεις συνθήκες που συναντώνται σε αυτές τις πόλεις. Για τα μεταβιομηχανικά ερείπια αυτών των πόλεων βλ. Palmer, A. H. (2014). *Re-Constructing the Rust Belt: An Exploration of Industrial Ruin in Blogs, Fiction, and Poetry* (Διδακτορική διατριβή, University of Michigan).

33 Το φαινόμενο των *‘Shrinking cities’* περιγράφει μια τάση των πόλεων για συρρίκνωση που εμφανίζεται κόντρα στην γενική τάση αστικοποίησης για το σύνολο του παγκόσμιου πληθυσμού. Πρόκειται για ένα φαινόμενο περίπλοκο και παγκόσμιο ενώ συνδέεται άμεσα με διαδικασίες αποβιομηχανοποίησης της οικονομίας των πόλεων. Το θέμα αναλύεται πολύπλευρα και εκ βαθέων στο Oswalt, P.; Rieniets, T. (2006). *Atlas of shrinking cities*. Hatje Cantz.

φантаσιακή διάσταση των πόλεων όπως εμφανίζεται να διερευνάται ήδη, και με μια ένταση, μέσα από κινηματογραφικές ταινίες μετα-αποκαλυπτικού χαρακτήρα και τηλεοπτικές παραγωγές<sup>34</sup> που απεικονίζουν τον ανθρώπινο κόσμο και τις μεγάλες πόλεις του μετά την εξαφάνιση ή την απομείωση του ανθρώπινου είδους από τον πλανήτη.

Φαίνεται πως η επιστροφή στη Φύση μέσα από το «οικολογικό φαντασιακό» (ecological imaginary) της μεταβιομηχανικής μητρόπολης, «σηματοδοτεί μια ενσυνείδητη απόρριψη αυτού του είδους της ξηρασίας που προκάλεσαν τα τσιμεντένια τοπία που συνδέθηκαν με τον τεχνολογικό μοντερνισμό» (Gandy, σ. 69). Οι νέες ιδέες γύρω από την φύση, μέσα και έξω από τα πλαίσια της πόλης, αλλά και την

34 Χαρακτηριστικό δείγμα είναι το 'Life After People', μια τηλεοπτική σειρά στην οποία επιστήμονες, πολιτικοί μηχανικοί και άλλοι ειδικοί πιθανολογούν για το τι μπορεί να συμβεί στη Γη στην περίπτωση που η Ανθρωπότητα ξαφνικά εξαφανιστεί. Οι ειδικοί που εμφανίζονται στη σειρά μιλούν επίσης για τον αντίκτυπο της ανθρώπινης απουσίας στο περιβάλλον και τα απομεινάρια του πολιτισμού που αφήνει πίσω της. Η σειρά δεν ασχολείται με το πώς μπορεί να έχει αφανιστεί η ανθρωπότητα, εικάζοντας ότι απλά έχει εξαφανιστεί και ότι αυτό έχει συμβεί ξαφνικά, αφήνοντας τα πάντα πίσω της μαζί με τα κατοικίδια και τα οικόσιτα ζώα που πλέον πρέπει να τραφούν από μόνα τους. Το θεωρητικό εγχείρημα βασίζεται σε καταγεγραμμένα στοιχεία από γεωγραφικές περιοχές από όπου οι κάτοικοι έχουν φύγει ξαφνικά και σε δεδομένα από κτήρια και δημόσιες υποδομές που δεν έχει παύσει η συντήρησή τους. Ο αφηγητής ξεκινάει κάθε επεισόδιο ως εξής: «Τι θα συνέβαινε αν κάθε άνθρωπος εξαφανιζόταν από τη Γη; Αυτή δεν είναι μια ιστορία για το πώς μπορεί να αφανιστούμε...είναι η αφήγηση για το τι θα συμβεί στον κόσμο που θα αφήσουμε πίσω.» Τα επεισόδια της σειράς δομούνται θεματικά προσφέροντας παραδείγματα αστικής και βιολογικής παρακμής. Η εστίαση γίνεται σε συγκεκριμένες τοποθεσίες όπως ουρανοξύστες, θρησκευτικά σύμβολα, γέφυρες και φράγματα, κυβερνητικά κτίρια και την μοίρα ορισμένων σχετικών αντικείμενων, όπως τεχνουργήματων, εγγράφων και ανθρώπινων σωμάτων. Οι θεματικές καλύπτουν επιπλέον την μοίρα ορισμένων ειδών χλωρίδας και πανίδας. Κάθε επεισόδιο περιλαμβάνει επίσης και ένα τμήμα στο οποίο ειδικοί εξετάζουν πραγματικές τοποθεσίες που έχουν εγκαταλειφθεί από τους ανθρώπους, συμπεριλαμβανομένων πόλεων-φαντασμάτων και άλλων τόπων φθοράς που έχει προκληθεί από γεγονότα παρόμοια με αυτά που καλύπτει το συγκεκριμένο επεισόδιο. Παρόλο που η σειρά εικάζει πάνω στη μοίρα των διάφορων πολιτιστικών μνημείων ανά τον κόσμο, η κύρια έμφαση δίνεται σε τοποθεσίες στις Η.Π.Α.



ίδια τη φύση του ανθρώπου, μοιάζουν να στρέφονται προς μια πιο καλλιεργημένη και ολιστική κατεύθυνση που βασίζεται πάνω στην αλληλεπίδραση του ανθρωπογενούς περιβάλλοντος με τις διάφορες βιο-φυσικές διαδικασίες. Τόσο η θεωρία, όσο και η σχεδιαστική πρακτική των τελευταίων ετών, επισημαίνουν πως το οικολογικό φαντασιακό της πόλης αναδεικνύεται σε σημαντικότερη διάσταση αφού η «οικολογική πολιτική» (ecological politics) αποτελεί μια σημαντική βάση για οποιαδήποτε προοδευτική προσέγγιση στα αστικά θέματα.

## Εικόνες από τη Θεσσαλονίκη

**Η** Θεσσαλονίκη αποτελούσε από αρχαιοτάτων χρόνων, μια σημαντική πόλη και παρέμεινε σημαντική σε όλες τις ιστορικές περιόδους. Σήμερα, αποτελεί ένα παλίμψηστο από απομεινάρια όλων αυτών των εποχών, συμπεριλαμβανομένης της σχετικά πρόσφατης βιομηχανικής κατάρρευσης της χώρας που ξεκίνησε από τη δεκαετία του ογδόντα και ολοκληρώθηκε κατά την ακόλουθη δεκαετία. Παράλληλα με τις εξελίξεις του εικοστού και του εικοστού πρώτου αιώνα, ο πληθυσμός της πολλαπλασιάστηκε και η ίδια η πόλη αναγκάστηκε να επεκταθεί, πρώτα προς την ανατολική πλευρά της και τελευταία προς την δυτική, με πολλές περισσότερες προοπτικές αστικοποίησης. Είναι ακριβώς η δυτική πλευρά της Θεσσαλονίκης που παρουσιάζει το μεγαλύτερο τις εντονότερες κοινωνικές τριβές και αντιθέσεις στην αστική έκφραση, τις μεγαλύτερες διακυμάνσεις στη χρήση της γης και φυσικά το μεγαλύτερο ενδιαφέρον από τοπιακή άποψη, αφού βρίσκεται σε μεγάλο βαθμό σε μια ημι-άγρια κατάσταση. Ακόμα και το δυτικό μέρος του ιστορικού κέντρου της χαρακτηρίζεται ιδιαίτερο από αυτήν την άποψη, εμφανίζοντας συνθήκες έντονης εγκατάλειψης και ερείπωσης. Το ενδιαφέρον της έρευνας στράφηκε εξαρχής προς τη δυτική πλευρά της πόλης παρά προς την ανατολική, που έχει αποκρυσταλλωθεί ως μια σχετικά ομοιογενής περιοχή κατοικίας.

Η Θεσσαλονίκη αποτέλεσε εφελτήριο για την ανάπτυξη της παρούσας θεωρητικής έρευνας καθώς και ένα πεδίο για την έρευνα και επιβεβαίωση θεωρητικών παραδειγμάτων μέσα από τον εντοπισμό τοπιακών εικόνων. Ο εντοπισμός τους

βασίστηκε αποκλειστικά σε ψηφιακά εργαλεία, όπως on line χάρτες, φωτογραφίες στο επίπεδο του δρόμου και αεροφωτογραφίες. Μέσα από μια τέτοια μέθοδο, εμφανίζονται δυσκολίες στον καθορισμό των ενδείξεων για να χαρακτηριστεί μια αστική τοποθεσία ως ‘wilderness’. Με μια βάση δεδομένων σαν αυτή, τα κριτήρια εντοπισμού δεν συμπεριλαμβάνουν αριθμητικά ή χαρτογραφικά δεδομένα, παρά είναι μια διαδικασία που βασίζεται στο βλέμμα, ανάγοντας την εικονογραφία των τοπίων σε ιδιαίτερα σημαντικό παράγοντα. Ο εντοπισμός έγκειται πρακτικά, στην αναζήτηση κάποιας συνθήκης του άδειου, τόσο στην περιφέρεια όσο και στο κέντρο, τόπων με προγραμματική απουσία, αυτό που θα λέγαμε χερσότοπους, μετα-ανθρώπινων τοπίων, ερειπιακών τοπίων, που ενσωματώνουν σύγχρονα ερείπια, που έχουν μεταβεί σε συνθήκες φυσικότητας, περιοχές που να αφήνουν ακάλυπτη επιφάνεια εδάφους που κατ’ επέκταση εμφανίζει αυθόρμητη έντονη βλάστηση, που να φιλοξενούν άτυπες δραστηριότητες, οριακές, ίσως ανήθικες ή μη-αστικές, όπως απορρίμματα σε μεγάλη κλίμακα.

Η γενική απουσία πράσινου στην πόλη διευκόλυνε την έρευνα να κατευθυνθεί εξαρχής σε περιοχές που παρουσιάζεται έντονη βλάστηση εξαιρώντας γνωστές τοποθεσίες ως πάρκα ή άλλες δημόσιες και χαρακτηρισμένες περιοχές πρασίνου. Μέσα από την μέθοδο εντοπισμού που εφαρμόστηκε, ήταν αδύνατο να καταγραφεί η συνθήκη του άδειου για τα κτίρια ή τις τοποθεσίες αλλά ούτε και όποια καθεστώτα άνομης συμπεριφοράς, ενώ η καταγραφή άλλοτε επιτρέπει και άλλοτε δεν επιτρέπει να προσδιοριστούν οι κατεστραμμένες υποδομές. Είναι επίσης απαραίτητο να αναφερθεί πως οι εικόνες που εμφανίζονται παρακάτω αποτελούν περισσότερο μια δειγματοληψία παρά μια ενδελεχή έρευνα στα αστικά

τοπία της Θεσσαλονίκης. Από την έρευνα παρατηρήθηκαν σε μια πρώτη φάση οι παρακάτω περιπτώσεις «περίεργων τόπων» όπου κυριαρχεί η έντονη βλάστηση ή κάποιου είδους «ανωμαλία» που τα διαφοροποιεί από τον ομογενή αστικό ιστό και τα καθιστά φαινομενικά τόπους που μπορούν να χαρακτηριστούν ως ετερογενείς:

- ❖ Ερείπια κτιρίων που παρεμβάλλονται σε πυκνό αστικό ιστό.
- ❖ Ερημωμένα κτίρια που πλαισιώνονται από πυκνό αστικό ιστό.
- ❖ Ερείπια-μνημεία, με ή χωρίς την περιμετρική ζώνη τους.
- ❖ Κτίρια υπό κατασκευή.
- ❖ Κενά οικόπεδα μέσα σε πυκνά δομημένο αστικό ιστό.
- ❖ Κενές εκτάσεις στην περιφέρεια της πόλης με υπολείμματα εγκαταστάσεων σε ερειπώδη κατάσταση σε χρήση.
- ❖ Τμήμα της πόλης που εφάπτεται ή ενσωματώνεται σε κάποια από τις παραπάνω συνθήκες.
- ❖ Ανενεργές εγκαταστάσεις υποδομών που βρίσκονται σε κατάσταση ερείπωσης.
- ❖ Ενεργές, εκτεταμένες σε επιφάνεια εγκαταστάσεις υποδομών, που διακόπτουν τον αστικό ιστό.
- ❖ Αχρησιμοποίητα κομμάτια αστικής γαίας που αφενός εξυπηρετούν κάποιο σκοπό αφετέρου αποτελούν άβυσσους.
- ❖ Εγκαταλειμμένες υποδομές σε γη ή σε γεινίαση που προέκυψε από τη χάραξη μεγάλων αρτηριών.
- ❖ Ημιαστικές οικιστικές περιοχές στα όρια της πόλης.
- ❖ Περίπλοκες αστικές συνθήκες που δημιουργούνται από συγκεντρώσεις και προσμίξεις των παραπάνω.

Οι τόποι συγκεντρώνονται γύρω από τρεις βασικούς γεωγραφικούς πόλους της δυτικής πλευράς της πόλης: α) τα ίχνη των βυζαντινών τειχών της πόλης β) την ευρύτερη δυτική είσοδο της πόλης και γ) το δυτικό ιστορικό κέντρο. Παρόλο που οι περισσότερες περιπτώσεις εντάσσονται εύκολα στην ευρύτερη κατηγορία των *terrains vagues*, δεν ανταποκρίνονται όλες απαραίτητως στην τοπιακή κατηγορία των διάκενων ερειπιακών τοπίων που έχουν περιέλθει σε μια συνθήκη φυσικότητας. Πρόκειται, παρόλα αυτά, για περιπτώσεις που καλύπτουν συνθήκες ερείπωσης, απουσίας ή διαμάχης γύρω από την ταυτότητα τους και εισβολής της βλάστησης ως συνηγόρους για την ονομασία τους ως διάκενα τοπία.

Έχοντας οδηγό την ταξινόμηση των Diemer, Held & Hofmeister (2003) και την εισαγωγή από μέρος τους του όρου «μικρόκοσμου» ως μια κατηγορία αστικής *wilderness*<sup>35</sup>, καθώς και τις νέες αντιλήψεις περί φυσικότητας και αγριότητας της Φύσης, εντάσσουμε το βλέμμα μας πάνω στα τοπία της Θεσσαλονίκης μέσα σε ένα κοσμολογικό πλαίσιο. Πρόκειται για μια εντελώς προσωπική προσέγγιση που χρησιμοποιεί το κοσμολογικό πλαίσιο γιατί αποτελεί έναν ξεκάθαρο τρόπο να υπενθυμίζουμε πως δεν πρόκειται να εξετάζουμε μοναχά τοπία αλλά και συστήματα φυσικών διαδικασιών, δομημένα με εσωτερικούς κανόνες οργάνωσης, που δεν διαφέρουν ιδιαίτερα από την δομή ενός «κόσμου». Η ιδέα του Παραδείσου που είναι τόσο καίρια για την κατανόηση του επιθυμητού, δικαιώνει σε ένα βαθμό μια κοσμολογική θεώρηση και υποστηρίζεται περαιτέρω από την απόσταση που δημιουργεί το βλέμμα. Η ιδιαίτερη συνθήκη του να παρατηρείς κάτι από απόσταση, με τη δυνατότητα να διαφοροποιείς

---

35 Βλ. σημ. 2

την κλίμακα της θέασης ενώ ταυτόχρονα να βρίσκεται μέσα σε αυτό, ένα αντικείμενο παρατήρησης που φαίνεται αλλότριο, που υπάρχει, δρα, έχει εσωτερικά συστήματα και κανόνες λειτουργίας και σε περιλαμβάνει, είναι ακριβώς ο τρόπος που πολλές φορές διαχειριζόμαστε την αντίληψη για τον κόσμο μας. Ίσως λοιπόν, μια κοσμολογική προσέγγιση που να συντάσσει διαφορετικής κλίμακας κόσμους για να ερμηνεύσει τα τοπία να μην είναι τόσο αβάσιμη. Άρα, μπορούμε να διακρίνουμε καταρχήν «μικρόκοσμους», όπως τους ‘rewilding microcosms’ των Diemer, Held & Hofmeister οι οποίοι με αυτήν την κατηγορία θέλουν να περιγράψουν μικρές περιοχές, μικρότερες από κάποια εκτάρια, όπως «ιδιωτικούς και δημόσιους κήπους, παρυφές πάρκων, ρέματα ή λίμνες»<sup>36</sup> σε αστικό ή εξω-αστικό περιβάλλον. Με μια παρόμοια λογική με βάση την κλίμακα, μπορούμε στη συνέχεια να διακρίνουμε «κόσμους», «μεγάκοσμους» και «γαλαξίες», όπου ένας κόσμος περιγράφει μια συνθήκη μεγαλύτερη από μικρόκοσμο και ορισμένη, δηλαδή διαφοροποιημένη με κάποιον αντιληπτικά σαφή τρόπο από τον περίγυρο του, σαν μια άλλη ετεροτοπία. Ένας μεγάλος κόσμος, μιλάει λοιπόν, για μια πιο περίπλοκη συνθήκη από αυτή του κόσμου, και ίσως πιο εκτεταμένη ενώ ο γαλαξίας είναι μια συγκέντρωση από κόσμους ή μεγακόσμους, όπου μπορούν να υπάρχουν σε κοινή απόσταση διαφορετικές συνθήκες οργάνωσης των φυσικών και λοιπών τεκταινόμενων διαδικασιών. Στις επόμενες σελίδες θα δούμε εικόνες από αυτούς τους κόσμους της Θεσσαλονίκης.

---

36 Ό.π. σελ. 9, πιν.1

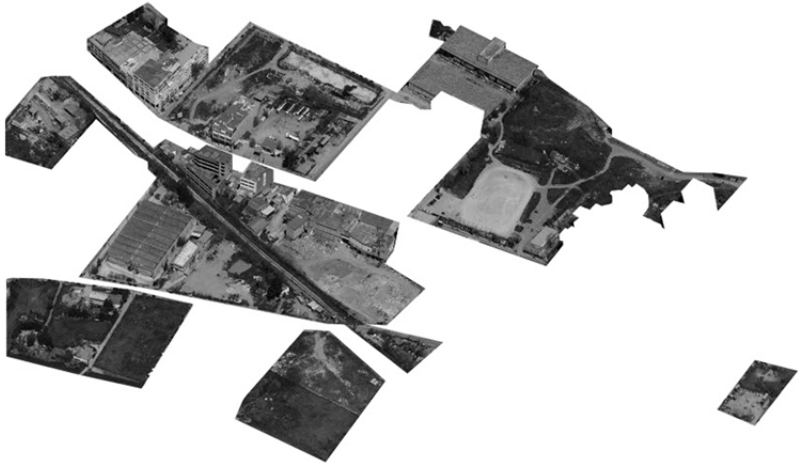


ΠΑΡΑΔΕΙΣΟΣ ΕΚ ΝΕΟΥ: ΜΕΤΑ-ΑΝΘΡΩΠΙΝΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ

ΓΑΛΑΞΙΕΣ  
στην άκρη της πόλης

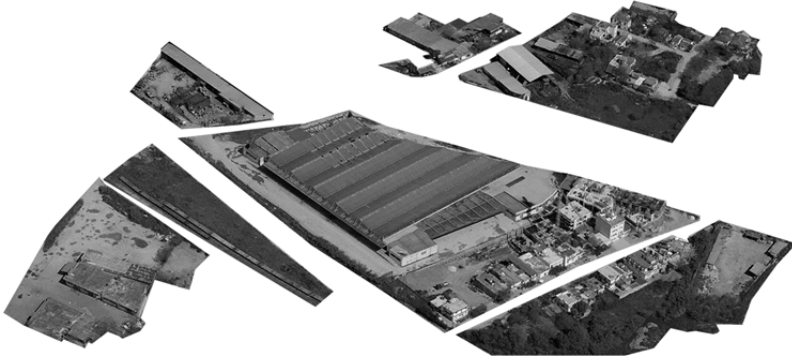






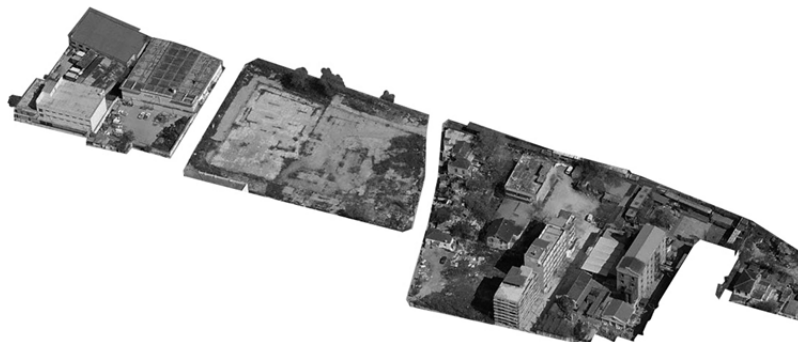
(εικ. 1 Όρια Δήμου Μενεμένης και Δενδροποτάμου)

Κατά μήκος της Μοναστηρίου, βορειανατολικά του Σταθμού Υπεραστικών Λεωφορείων Μακεδονία, στο νοητό ύψος του εμπορικού λιμανιού της πόλης και δυτικά από τα παλιά Ξυλάδικα, κάτω από τις γραμμές των τρένων και ανάμεσα στις ημιεγκαταλελειμμένες αποθήκες, βρίσκεται ένας γαλαξίας από διαφορετικούς κόσμους με διαφορετικές ιστορίες χαραγμένες πάνω στους λεκέδες της βλάστησης και στα ερείπια των κτιρίων, μάρτυρες μιας προηγούμενης, και πλέον άγνωστης, οικονομικής και εμπορικής λειτουργίας της πόλης.



(εικ. 2 Δυτική Είσοδος της πόλης, Δήμος Μενεμενής)

Η περιοχή, που κοινώς ονομάζεται 'City Gate', εξαιτίας ενός εμπορικού κέντρου, βρίσκεται πάνω από τις σιδηροδρομικές γραμμές του Παλιού Σταθμού της πόλης και δίπλα στην οδό Γιαννιτσών, μια καθιερωμένη ερωτική αγορά. Στο κέντρο της εικόνας είναι οι πρώην αποθήκες της Αγροτικής Τράπεζας, μια διαδεδομένη τοποθεσία για την παράνομη ρίψη μπαζών και γνωστό μέρος για συλλογή *scrap*. Οι αποθήκες λειτουργούν πολλές φορές ως καταφύγιο για ερωτικές συνενυρέσεις, επί πληρωμή και μη, ενώ μέχρι πρόσφατα στέγαζε πρόχειρες κατοικίες Βούλγαρων μεταναστών. Γύρω από τις αποθήκες, εκτείνεται ένας άγνωστος και φυσικός, σχεδόν δασικός, κόσμος με ερείπια και παραπήγματα, αλάνες και μη τυπικές συμπεριφορές ενώ οι σχετικά πρόσφατες πολυκατοικίες φαίνεται να είναι μια συνθήκη υπό απειλή. Οι αποθήκες θεωρούνται καταλύτης εξαγρίωσης της περιοχής, που βρίσκεται στο πραγματικό όριο της πόλης, ακριβώς πάνω στην οδική Δυτική είσοδο της πόλης και είναι το πρώτο-ή το τελευταίο-ξεκάθαρο αστικό τοπίο που αντικρίζει κανείς κατά την εισοδό-ή έξοδο-του στη πόλη.



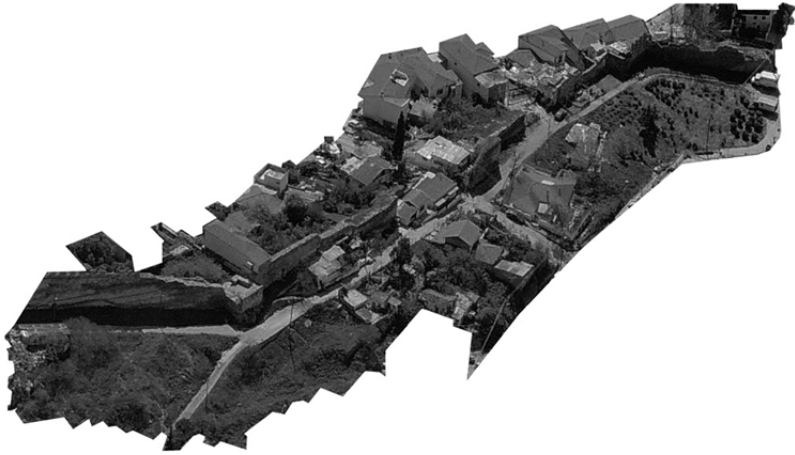
(εικ. 3 Κάτω από τις γραμμές του Παλιού Σιδ. Σταθμού, περιοχή Βίλκα)

Κατά μήκος της Μοναστηρίου, βορειανατολικά του Σταθμού Υπεραστικών Λεωφορείων Μακεδονία, στο νοητό ύψος του εμπορικού λιμανιού της πόλης και δυτικά από τα παλιά Ξυλάδικα, κάτω από τις γραμμές των τρένων και ανάμεσα στις ημι-εγκαταλελειμμένες αποθήκες, βρίσκεται ένας γαλαξίας από διαφορετικούς κόσμους με διαφορετικές ιστορίες χαραγμένες πάνω στους λεκέδες της βλάστησης και στα ερείπια των κτιρίων, μάρτυρες μιας προηγούμενης, και πλέον άγνωστης, οικονομικής και εμπορικής λειτουργίας της πόλης.



ΜΕΓΑΚΟΣΜΟΙ  
στην περιφέρεια και στην πόλη

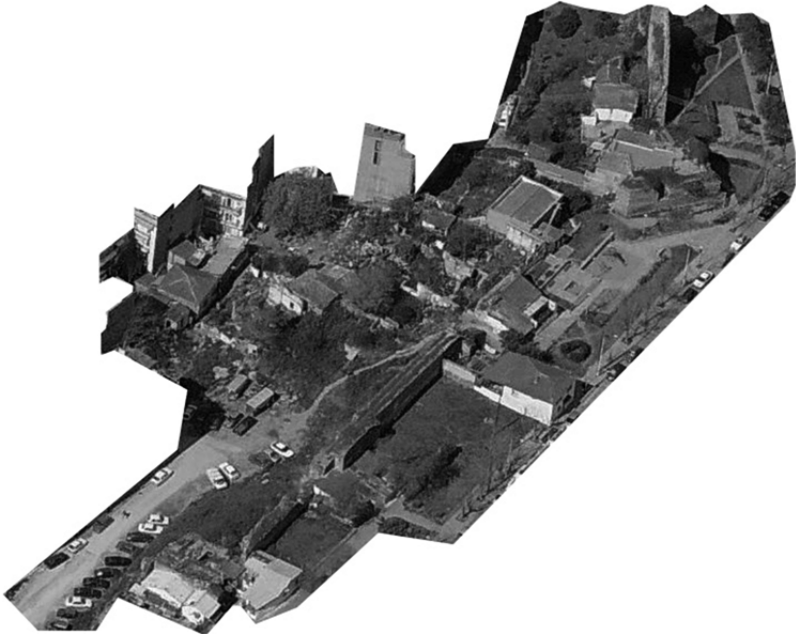




(εικ. 4 Τμήμα Βορειοδυτικών Τειχών, οδός Έβρου, περιοχή Καλλιθέα)

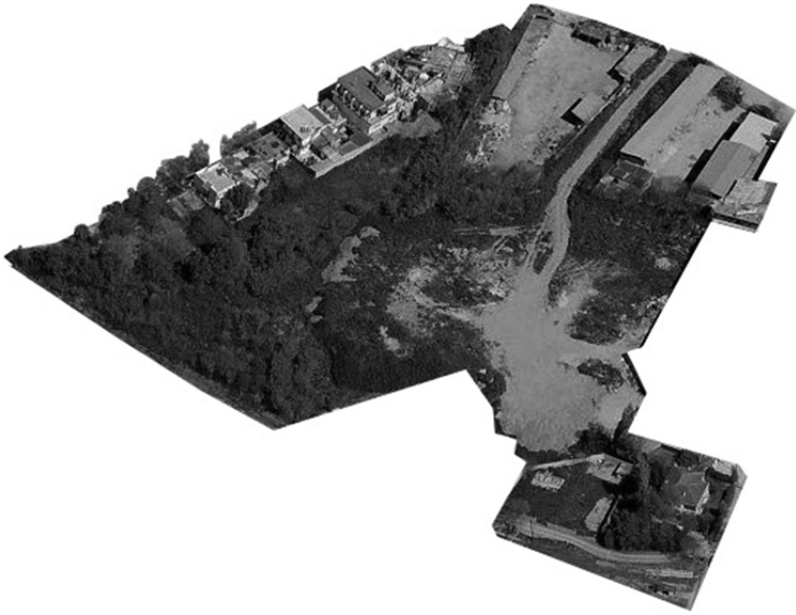
Απόσπασμα από τα υπολειπόμενα βυζαντινά τείχη της Θεσσαλονίκης. Η περιμετρική ζώνη αποτελεί τον λεγόμενο «χώρο πρασίνου» που στην πραγματικότητα λειτουργεί ως άβατο. Κατασκευές και κτίσματα, παραπήγματα και ερείπια αλλά και κατοικίες που χρησιμοποιούνται και συντηρούνται συνυπάρχουν σε αυτό το τοπίο που δίνει μια αίσθηση μνημειακής ακρόπολης.





(εικ. 5 Απόσπασμα Τειχών, οδοί Στουρνάρα και Κλαυδιανού, στα όρια με Άνω Πόλη)

Αυτό το δυστοπικό *'bosco'* από ερείπια, βυζαντινά μνημεία, αυτοσχέδιες λαβυρινθώδεις μονοπάτια και σκοτεινές κόγχες, υψώματα και λοφίσκους από συντρίμια και απορρίμματα θα μπορούσε να είναι ένας, κατ' αναλογία, κήπος κάποιας αναγεννησιακής βίλλας στην ιταλική εξοχή, όμως είναι ένα *συμπτωματικό* τοπίο που μεταβαίνει σε συνθήκη φυσικότητας.



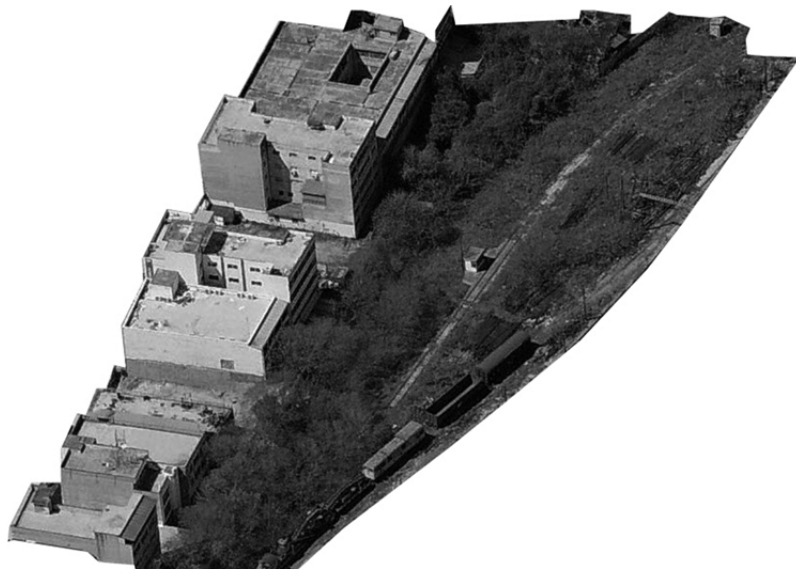
(εικ. 6 Κωλέττη και Σταθμού, περιοχή 'City Gate')

Ένας άλλος αγγλικός κήπος, ένα αλσύλλιο και ένα ξέφωτο με μονοπάτια που διασχίζουν μονόπλευρα την έκταση. Μονάχα που, το αλσύλλιο είναι στην πραγματικότητα επιφορτισμένο με εικόνες τρόμου, ανασφάλειας και κινδύνου λόγω της τοποθεσίας του κοντά σε δίκτυο σιδηροδρομικών γραμμών και ενός κοινωνικά επιβαρυσμένου οικισμού ενώ τα μονοπάτια είναι αυτοσχέδιες προσβάσεις στα ξέφωτα, που με τη σειρά τους, είναι ημι-εγκαταλελειμμένες ιδιωτικές εκτάσεις.



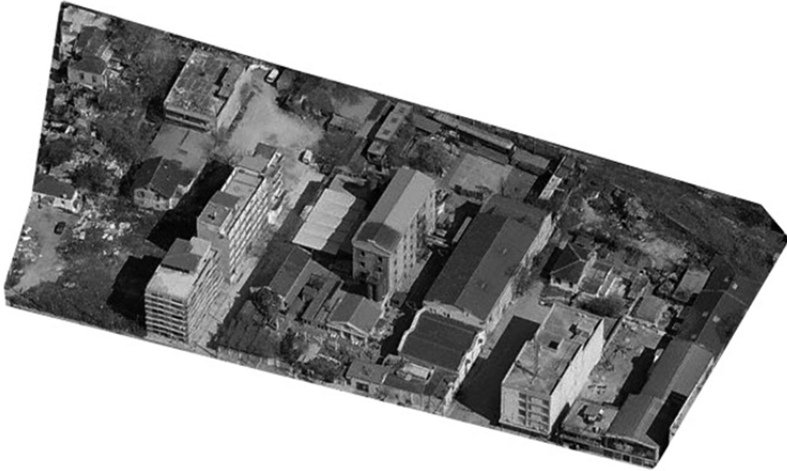
(εικ. 7 Κωλέττη και Γ. Ανδρέου, περιοχή Βίλκα)

Πρώην βιομηχανικές εγκαταστάσεις, τμηματικά σε χρήση, χωρίς να είναι ξεκάθαρα αναγνωρίσιμη η διαφοροποίηση. Το υπόβαθρο είναι ένα ανομοιογενές πεδίο από αφημένη γη, μια γη που οδεύει προς μια φυσική κατάσταση, συμπαρασύροντας και τα κτίσματα που υποστηρίζει, όπως υποδεικνύει το αριστερό άκρο και το δεξιά πάνω μέρος. Αυτές οι εκτάσεις είναι ήδη γόνιμα πεδία μιας *'urban wilderness'*.



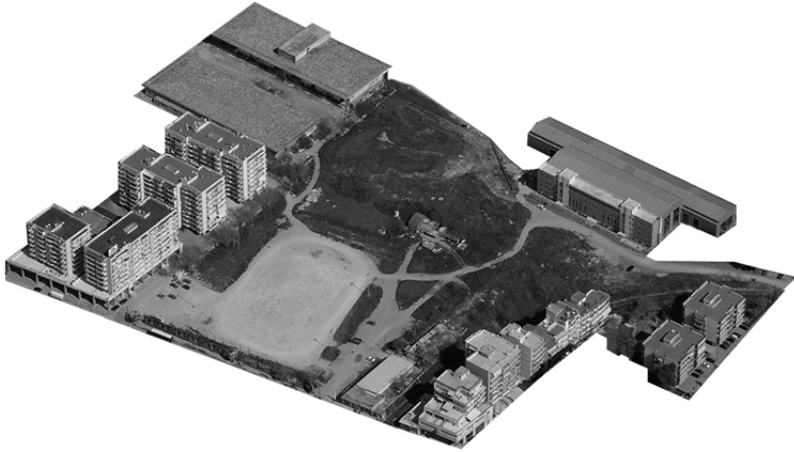
(**εικ. 8** οδός Γ. Ανδρέου, κατά μήκος των γραμμών του ΟΣΕ, περιοχή Παλαιού Σιδ. Σταθμού)

Ένας άγνωστος κόσμος για την πόλη. Τόσο τα κτίρια όσο και οι ράγες βρίσκονται σε συνθήκες ημι-εγκατάλειψης. Το σκοτεινό δασάκι κατά μήκος των γραμμών δεν μπορεί πάρα να είναι κομμάτι του φυσικού φαντασιακού της πόλης, χωρίζοντας δυο κόσμους ενώ βρίσκεται ταυτόχρονα εκτός των κυκλωμάτων της πόλης. Τα κτίρια-φράγματα κρατούν καλά τη μυστικότητα του μέρους που, έτσι και αλλιώς, αποτελεί απρόσιτη γη, διατελώντας μόνο ως άβατη πίσω αυλή των κτιρίων-φαντασμάτων.



(εικ. 9 26<sup>ης</sup> Οκτωβρίου και Γ. Ανδρέου, Παλαιός Σιδ. Σταθμός)

Ένας τοίχος χωρίζει αυτήν την έκταση από την πόλη. Μόνο οι κορυφές των δέντρων που υψώνονται πάνω από το ύψος του τοίχου κάνουν αντιληπτή αυτή την άγρια φύση που παραμένει κρυφή μέσα στη δυτική-και συνήθως στέρφα-ημιεγκαταλελειμμένη πλευρά της πόλης. Άγνωστη μέσα σε ένα παραβλέψιμο, για τους περισσότερους, κομμάτι της πόλης, αυτή η έκταση είναι σαν να μην υπάρχει.



(**εικ. 10** Μοναστηρίου 309, Δήμος Μενεμένης)

Η έκταση αυτού του άδειου και αμφίσημου τόπου χαράσσεται από αυτοσχέδια μονοπάτια και σχεδόν κυριαρχείται από αυτά, ελλείπει άλλων κλασικών συμβολικών αντικειμένων, καθορίζοντας σε μεγάλο βαθμό την εικόνα του ως *διάκενο* και *μεταβατικό* τοπίο.



ΚΟΣΜΟΙ  
στην άκρη της πόλης

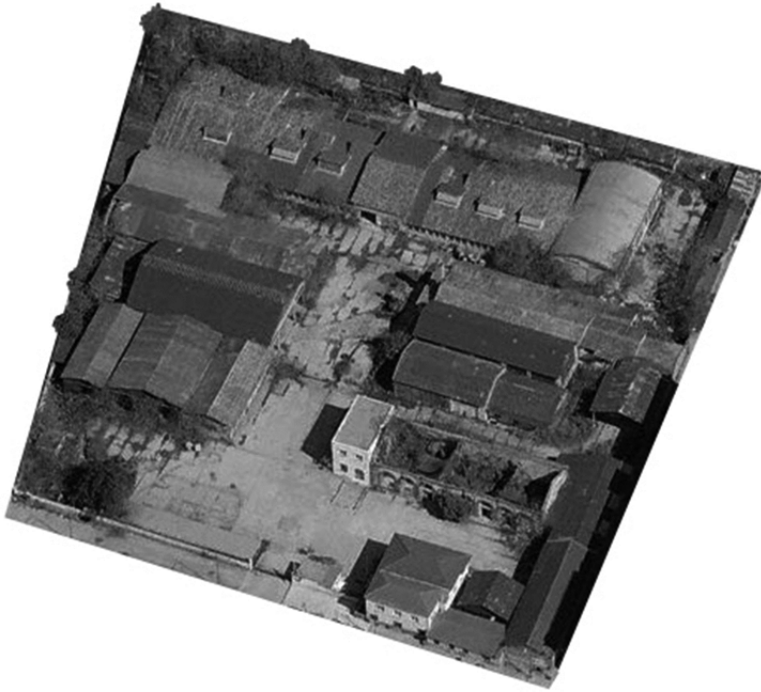






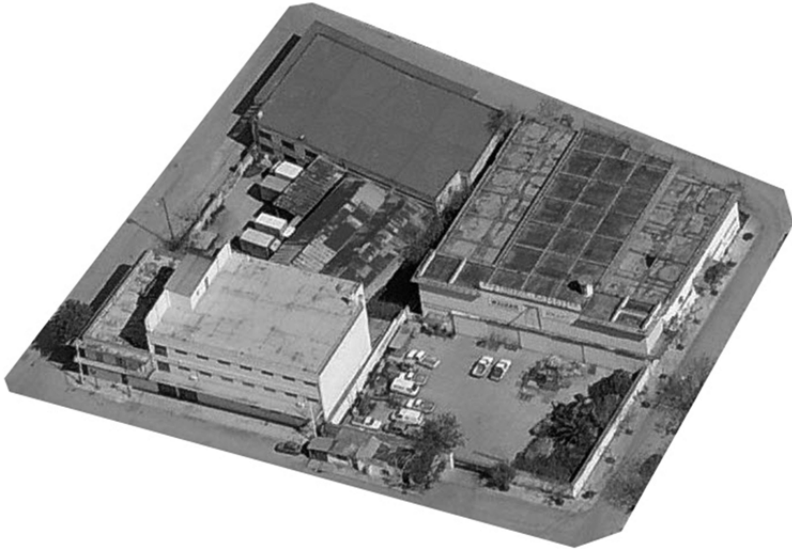
(εικ. 21 Γιαννιτσών 93, Μενεμένη, ευρύτερη περιοχή Λαχανόκηπων)

Μια από τις εύριθμες πρώην αποθήκες που συναντούμε στην ευρύτερη περιοχή του παλιού λιμανιού της πόλης και μια από τις λίγες που βρίσκονται στη οδό Γιαννιτσών. Τοπίο μετα-βιομηχανικό και μετα-αποκαλυπτικό, η συγκεκριμένη έχει μετατραπεί σε ένα είδος ερημητήριου για κάποιον-αγνώστων στοιχείων- που κατοικεί εκεί με τα εχθρικά σκυλιά του.



(εικ. 32 26<sup>ης</sup> Οκτωβρίου 64, έναντι εργοστασίου Φιξ)

Χαρακτηριστικό παράδειγμα πρώην βιομηχανικού τοπίου που έχει επέλθει σε συνθήκες ερείπωσης και εξαγρίωσης, ενώ η βλάστηση έχει εμφανιστεί σε μέρη απίθανα και τυχαία. Μια μετάβαση της έντασης της βλάστησης από τη μεριά του δρόμου προς το πίσω μέρος της έκτασης γίνεται ένας οδηγός ανάγνωσης της καθημερινότητας του τοπίου, υποδεικνύοντας τα μέρη που χρησιμοποιούνται και συντηρούνται. Θα πρέπει να αναφερθεί πως η εικόνα δεν αντιστοιχεί στην τωρινή κατάσταση του μέρους, όπου πλέον έχουν ανεγερθεί νέα κτίρια.



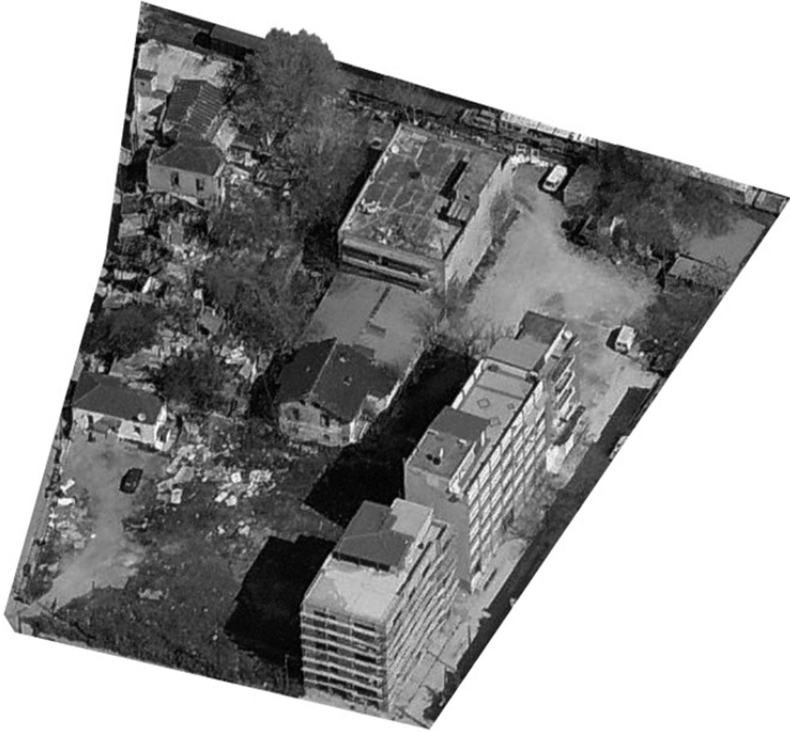
(εικ. 43 Νικ. Ουρανού και Λήμνου, περιοχή Βίλκα)

Αστικό τοπίο σε αρχικά στάδια της πορείας επανεγκαθίδρυσης της Φύσης με σημάδια φθοράς στα κτίρια και εισβολή βλάστησης που προμηνύει ένα εικονογραφικό μέλλον λιγότερο ανθρωποκρατούμενο για αυτό το μέρος.



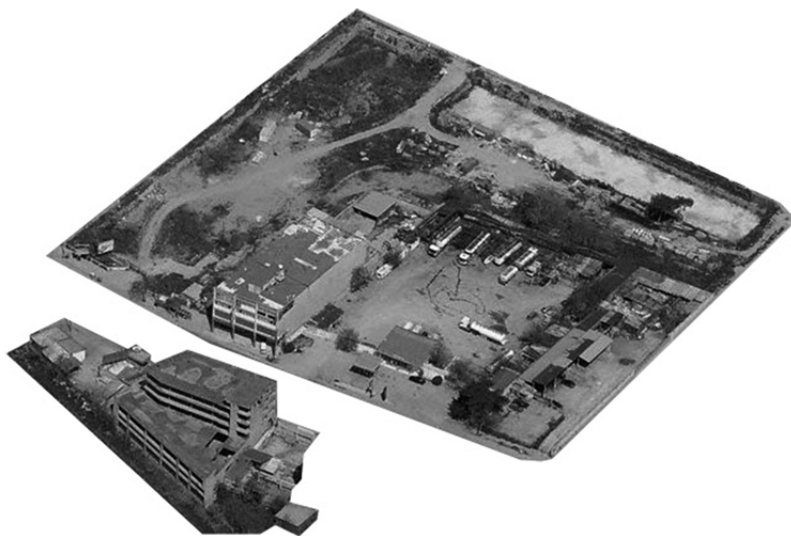
(εικ. 54, Στουρνάρα και Κλαυδιανού, περιοχή Καλλιθέα)

Ο τρόπος που τα σόκορα από τις τριγύρω πολυκατοικίες δημιουργούν μια «αγκαλιά», μια περίκλειση για αυτό το τοπίο δίνει την αίσθηση ενός κρυφού κήπου και η εικονογραφία του την αίσθηση αγγλικού ή ιταλικού κήπου με γκροτέσκα, εξωτικά, σκοτεινές κόγχες και ημι-ερείπωμένα κτίσματα πνιγμένα στην βλάστηση.



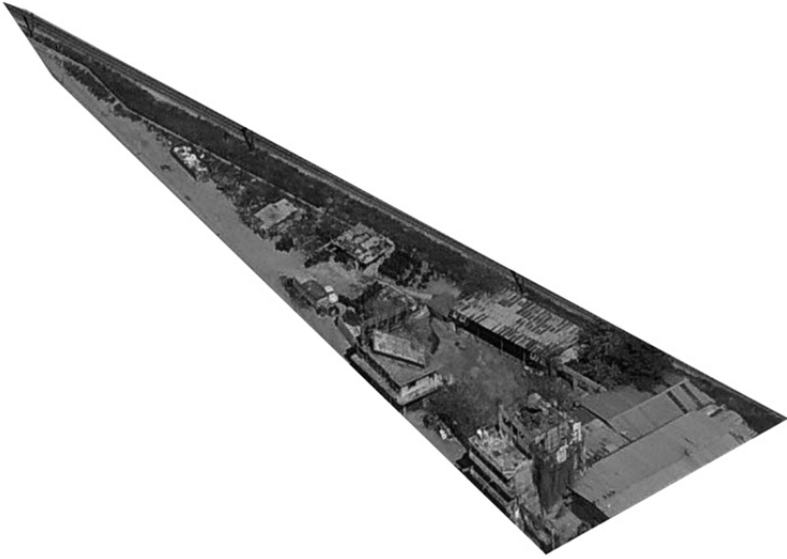
(εικ. 65 Κωλέττη και Γ. Ανδρέου, περιοχή Βίλκα)

Βρίσκεται δίπλα σε σιδηροδρομικές γραμμές, ένα τοπίο γεμάτο αντιθέσεις που, σε αυτή την κλίμακα, μας επιτρέπει να δούμε τον οπτικό πλούτο των συντριμμιών, των μπαζών, των απορριμάτων και των ερειπίων που συνυπάρχουν που φιλοξενεί. Ένα τέτοιο τοπίο μάλλον εκφράζει αυτό που έχουμε δει ως *χερσότοπο (wasteland)* με τα δυο γιγάντια, σχεδόν σκελετωμένα, κτίρια να δίνουν μια ανοίκεια αίσθηση στο μέρος.



(**εικ. 76** Μοναστηρίου και Καζαντζάκη, Δήμος Μενεμένης)

Ένα σύμπαν από ετερογενείς συνθήκες που συνυπάρχουν στο ίδιο πεδίο, με άλλα τμήματα να χρησιμοποιούνται σε καθημερινή βάση και να έχουν ήδη παραδοθεί στη Φύση.



(εικ. 87 Μοναστηρίου και Ελπίδος, Δήμος Δενδροποτάμου)

Ένα τοπίο-υπόλειμμα από την χάραξη των δρόμων που το περιγράφουν. Στην πραγματικότητα, οι ερειπωμένες κατασκευές που δίνουν την αίσθηση μαντριών, ήταν ολοζώντανα πριν από κάποια χρόνια και δεν θύμιζαν καθόλου την τωρινή τους εικόνα. Μια υπενθύμιση θνητότητας αν αυτές που επεδίωκαν στο Γραφικό.





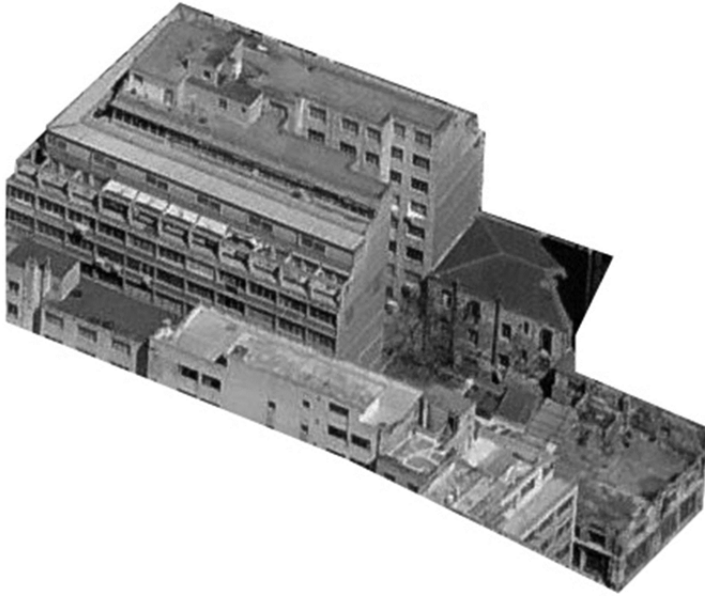
ΜΙΚΡΟΚΟΣΜΟΙ  
στο ευρύτερο δυτικό μέρος της πόλης





(εικ. 98 Αγ. Δημητρίου και Φιλώτα, Πλατεία Μουσχουντή)

Η πρόην Λαχαναγορά της πόλης που χρησιμοποιείται πλέον για να καλύψει απροσδιόριστες ανάγκες, πιθανώς αποθήκευσης από τους ιδιοκτήτες των αφημένων πρατηρίων. Η αυθόρμητη βλάστηση είναι τόσο έντονη που η εναέρια εικόνα της παραπέμπει σε φυσική έκταση. Σε συνδυασμό με την περικλειστη, σχεδόν περίστοια δομή της πρόην αγοράς, φέρνει στο νου το *ελληνικό πρότυπο κήπου*, για το οποίο έκανε αναφορά ο Hyams (βλ. Αντίγραφα της Φύσης).



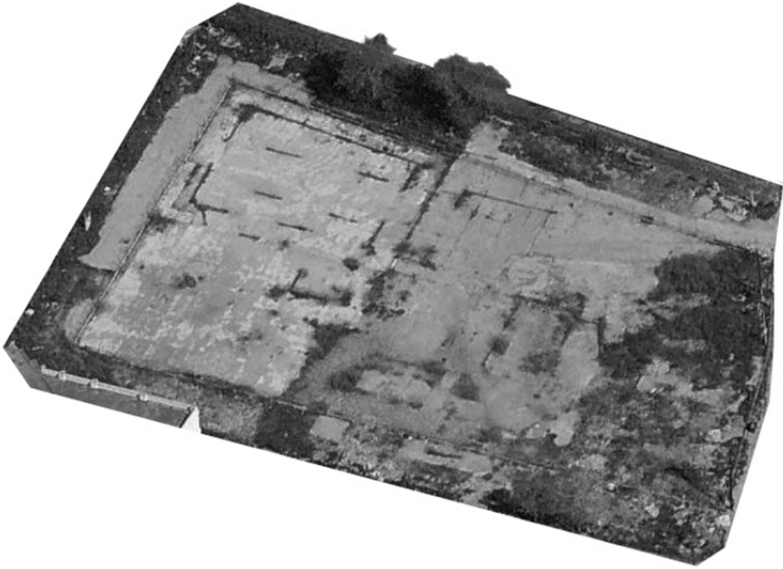
(εικ. 19 Καθολικών, Τύπου και Βαλαωρίτου, δυτικό ιστορικό Κέντρο)

Ένα από τα πολλά ερημωμένα κτίρια, γεννήματα και θύματα του οικονομικού μεταβολισμού του κέντρου της πόλης. Η τυπική συνθήκη που επικρατεί στην περιοχή είναι η συνύπαρξη σύγχρονων ερειπίων με παλιότερα, καθώς και η έντονη χρήση του ισογείου ενώ οι όροφοι παραμένουν έρημοι. Τυπικό είναι και το κτίριο, αφού όπως τα περισσότερα, στέγαζε γραφεία και βιοτεχνίες, κυρίαρχες χρήσεις για την περιοχή μέχρι και το τέλος του εικοστού αιώνα.



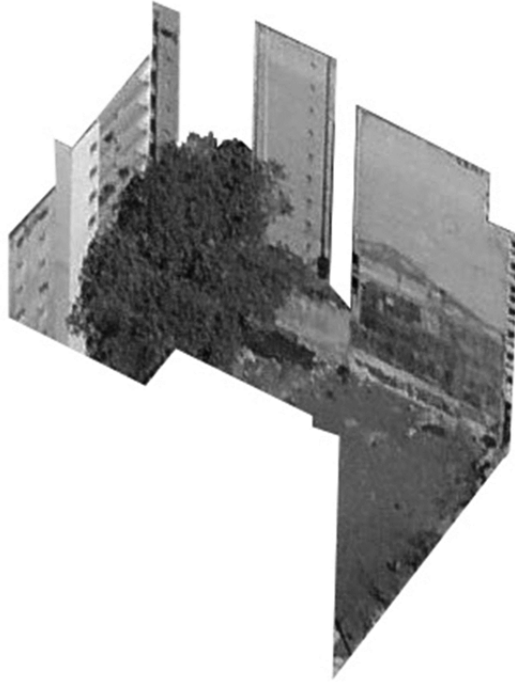
**(εικ. 20** Κασσάνδρου και Δουμπιότου, Πλατεία Μουσχουντή)

Το εικονιζόμενο ερείπιο βρίσκεται πίσω από τις εγκαταστάσεις της Δ.Ε.Η. στην οδό Αγ. Δημητρίου ενώ παραμένει άγνωστο το τι φιλοξενεί στο εσωτερικό του ή ποια ήταν η προηγούμενη χρήση του.



(εικ. 21 Κωλέττη, Νικ. Ουρανού και Λήμνου, περιοχή Βίλκα)

Ένα πεδίο γεμάτο από τα ίχνη της προηγούμενης ζωής του, ισοπεδωμένο από τα όποια κτίσματα ώστε να είναι με τον πιο κυριολεκτικό τρόπο ένα terrain vague. Ως τόπος μυστηριακός, αναγκάζει το φανταστικό να γεννήσει εικασίες για το τι υπήρξε.



(εικ. 22 Λέοντος Σοφού 9, περιοχή Φράγκων)

Πρόκειται για ένα χρονίως άδειο οικόπεδο που πλέον έχει εγγραφεί ως κενή στο συλλογικό νομ. Παρόλο που πλέον λειτουργεί ως οργανωμένος χώρος στάθμευσης, αποτελεί ενδεικτικό των άδειων οικοπέδων μέσα σε πυκνοδομημένα αστικά κέντρα, ένα είδος κρυφού κήπου, ενός *giardino segreto* για όσους το παρατηρούν.





**Ο ΠΑΡΑΔΕΙΣΟΣ ΠΕΘΑΝΕ, ΖΗΤΩ Ο ΠΑΡΑΔΕΙΣΟΣ!**



**ΠΟΖΕΤΑ 6** Alfonso Ossorio (1984) *'Untitled 4, (Χαρακτικό)* RoGallery.com

Όπως φαίνεται ο Παράδεισος όπως τον ξέραμε έχει πεθάνει, η παρθενία της Φύσης έχει χαθεί και ο κόσμος βρίσκεται σε μια συνθήκη απογοήτευσης όσον αφορά τις ουτοπίες του. Τα σενάρια για το μέλλον του κόσμου όπως εξελίσσονται μιλούν για έναν εξολοκλήρου αστικοποιημένο κόσμο, όπου όλα είναι ή προκύπτουν μέσα από τη ζωή στην πόλη, ενώ ο μετα-άνθρωπος πασχίζει για μια παράλληλη τεχνολογικά επαύξηση της ζωής του. Διάφορα δημοφιλή προσωπικά τεχνολογικά αντικείμενα του παρόντος όπως τα *smartphones* και τα *drones*, είναι σίγουρα στοιχεία μέσα στο φανταστικό τόσο του τωρινού όσο και ενός μελλοντικού αστικού κόσμου. Ίσως, δεν θα ήταν υπερβολή να πούμε πως μέσα σε ένα πλαίσιο όπως αυτό που ορίζει η μελλοντικά επεκταμένη χρήση των *drones* μέσα σε ένα ευρύτερο πλαίσιο των *smart cities* και του *'Internet of Shared Things'*, που γίνεται συνεχώς δυσκολότερο να «χαθείς» από τα βλέμματα, η έννοια της *'wilderness'* μπορεί να αποκτήσει πλέον άλλη σημασία, μια λύση φυγής, ένα άλλα ένα άλλου είδους *'resilience'* για την πόλη.

Και ενώ ο διάλογος περί *'smart cities'* μαίνεται, εξελίσσεται παράλληλα και ένας διάλογος περί των *'wild cities'* και της *'rewilderness'*. Στρατηγικές και πρωτοβουλίες όπως η *'The WILD Cities strategy'*, η *'European Wilderness Policy'* και το *'Re-wilding Europe'* επιθυμούν να αποδώσουν στην πόλη του αύριο μια υπόσταση «άγρια» και «φυσική» εστιάζοντας στις νέες ιδέες περί φυσικότητας, φύσης και άγριας φύσης όπως διαμορφώνονται τα τελευταία χρόνια. Πολλοί θεωρητικοί (ενδεικτικά αναφέρουμε τους ήδη προαναφερθέντες Jorgensen και Tylecote, Qvistrom και Saltzman και Matthew Gandy), έχουν μιλή-

σει για την δυναμική των διαφόρων *terrains vagues* της μεγαλούπολης να λειτουργήσουν ως ένας νέος φυσικός κόσμος μέσα στον αστικό οργανισμό γεννώντας ένα νέο οικολογικό φαντασιακό για την πόλη, προσφέροντας μια φυσική διάσταση στον ρόλο της wilderness ως *resilience*.

Τα διάκενα αστικά, φυσικά και άγρια τοπία αποτελούν τοπία-δείκτες που καλούν για ερμηνεία των αντιλήψεων που έχουμε για την πόλη, τη Φύση, το περιβάλλον ακριβώς επειδή είναι εν γένει αμφίσημα και διαρκώς σε διαμόρφωση. Καλύπτουν μεγάλο μέρος της πόλης, αν και κατακερματισμένα. Λόγω της έκτασής τους ενέχουν μια δυναμική σε πολεοδομικό επίπεδο. Είναι ιδιαίτερα προσωρινοί τόποι, παρόλο που δίνουν την αίσθηση της στασιμότητας, και ως τέτοιοι δοκιμάζουν την ικανότητα της πόλης και των σχεδιαστών της να εξασκήσουν μια λογική σχεδιασμού που να διαχειρίζεται αυτή την παροδικότητά τους. Είναι μέρη που τρέφουν την μυθική υπόσταση της πόλης και το φαντασιακό των κατοίκων. Έχοντας υπόψη μια τριπλή θεώρηση της ‘wilderness’ ως συνθήκη αστικής φυσικότητας, ως τόπου μοναχικότητας και απομόνωσης και ως πεδίο του φαντασιακού για την πόλη, αυτοί οι τόποι είναι τόποι που παρέχουν φυσική, υπαρξιακή *resilience*. Είναι τόποι που μας ψιθυρίζουν:

*Το τοπίο είναι βλέμμα.*

*Το τοπίο δεν μπορεί παρά να είναι αφηγηματικό.*

*Η επιθυμία για ιστορικό παλίμψηστο μέσω των αρχιτεκτονικών ερειπίων είναι ακόμα εδώ.*

*Η ενσωμάτωση του χρόνου ως σχεδιαστικό εργαλείο μέσω της διαδικασίας της ερείπωσης και των φυσικών διαδικασιών είναι ένα γοητευτικό σενάριο.*

Η πιο ενδιαφέρουσα πτυχή του ζητήματος αναδεικνύεται μέσα από την πιθανότητα να αποτελούν αυτοί οι αστικοί τόποι που εξετάσαμε τους *sublime* και *uncanny* σύγχρονους αστικούς αγγλικούς κήπους της πόλης που αποκτούν την πλήρη δυναμική τους ως ερημητήρια, ως μοναχικοί χώροι, ως χώροι απομόνωσης. Οι ομοιότητες, εκ του αποτελέσματος, με τις επιδιώξεις της *Βασιλικής Εταιρείας* στην Αγγλία του δεκάτου ογδόου αιώνα για αντικανονικότητα και ποικιλία στην διαμόρφωση του Γραφικού, η συνθήκη της άγριας αστικής φύσης και η κατά κόρον χρήση τους ως ερημητήρια στοιχειοθετούν κάποιες ενδείξεις ώστε να μπορούσαμε να σκεφθούμε τα τοπία αυτά σε σχέση με τα αντίστοιχα παραδείγματα από τον δέκατο έβδομο και όγδοο αιώνα.

Η σύσταση των διάκενων τοπίων που έχουν γίνει οι νέοι τόποι φυσικότητας της πόλης μοιάζουν με τον αγγλικό τοπιακό κήπο τόσο κατηγορικά όσο και εννοιολογικά: οργιώδης βλάστηση, ερείπια, περίγραμμα της έκτασης, περίεργα αντικείμενα-εμβλήματα, συχνά ποικίλη γεωμορφία. Μοιάζουν επίσης και στα συναισθήματα που προκαλούν ή αποπνέουν στον επισκέπτη: μοναξιά, αναστοχασμός περί της παροδικότητας της ύπαρξής μας και τα απομεινάρια του πολιτισμού, αρκαδικό ιδεώδες ιδιότυπης μορφής, από τα φυσικότερα περιβάλλοντα που μπορείς να συναντήσεις σε πλαίσιο πόλης, ηθική ελευθερία, αίσθημα δέους, παραξενέματος και ενθουσιασμού από τον παράγοντα του αγνώστου, το «ανοίκειο». Μπορούμε να υποστηρίξουμε ενδεχομένως πως αποτελούν ένα είδος σκοτεινού αυτοσχέδιου αγγλικού κήπου για την πόλη, με έντονα προσωρινή φύση που θα παραμείνουν ως τέτοιοι μέχρι είτε να αλλοιωθούν, είτε να μνημειοποιηθούν, είτε

να εξαφανιστούν εξολοκλήρου στα πλαίσια της ανάδυσης της επόμενης εποχής της αρχιτεκτονικής και αστικής ιστορίας.

Μέσα από μια τέτοια σύγκριση, οδηγούμαστε στο ερώτημα αν είμαστε σε ένα αντίστοιχο ιστορικό σημείο με αυτό που παρακίνησε την δημιουργία του Γραφικού. Οι ίδιοι επεδίωξαν να φτιάξουν έναν κόσμο κοντά στο αρκαδικό ιδεώδες, να έρθουν κοντύτερα σε μια εποχή παρελθούσα, γοητευμένοι από την υπόσχεση της δόξας της και ίσως να απομακρυνθούν από τη δική τους. Το παρακίνησαν άκρως καλλιεργημένοι και μορφωμένοι άνθρωποι που επεδίωκαν την αισθητική του καλού γούστου. Εμείς κάνουμε *'ruin porn'* ή αλλιώς *'intellectual ruin tourism'* αντί για Grand Tour και επιδιώκουμε εν πολλοίς να ξεφύγουμε σε κάποιο θέρετρο. Υπάρχουν άραγε όντως ομοιότητες και αν ναι, είναι περισσότερες από τις ανωτέρω; Ίσως μιλάμε για τα προοίμια ενός άλλου Διαφωτισμού, παρόμοιου του Γαλλικού ή του Αγγλικού, για μια νέα «κοινωνία των Γραμμάτων» (*Société des Lettres*) που ζει μέσα σε μητροπόλεις και η οποία, δρα ήδη μέσα από την παγκόσμια κοινότητα της Πληροφορίας διαμορφώνοντας το φαντασιακό της για τα τοπία του αύριο.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

Ελληνόγλωσσες:

Γκόμπριχ Ε. Χ. [Gombrich E. H.], Ζίμμελ Γκ. [Simmel G.], Ρίττερ Γ. [Ritter J.] (2004). *Το τοπίο*, μτφ. Ε., Σαγκριώτης, Γ, Αναγνώστου, Λ, & Δασκαλοθανάσης, Ν. Αθήνα: Εκδόσεις Ποταμός.

Γούλα, Μ. (2003). *Η επιστροφή στο μεσογειακό υπόιο: Το Τοπίο ως σύγχρονη προσέγγιση του Περιβάλλοντος και της Φύσης*. Στο Μανωλίδης, Κ. (επιμ.). (2003). *Ωραίο, φριχτό κι απέριττο τοπίον! Αναγνώσεις και Προοπτικές του Τοπίου στην Ελλάδα*. Σκόπελος: Νησίδες, σ. 15

Γουότκιν, Ν. [Watkin, D. ]. (1996/2007). *Ιστορία της Δυτικής Αρχιτεκτονικής*, μτφ. Κουρεμένος Κ. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Δοξιάδης, Θ. (2003). *Ταυτότητα ή Ποικιλότητα; Το έδαφος του μελλοντικού ελληνικού τοπίου*. Στο Μανωλίδης, Κ. (επιμ.). (2003). *Ωραίο, φριχτό κι απέριττο τοπίον! Αναγνώσεις και Προοπτικές του Τοπίου στην Ελλάδα*. Σκόπελος: Νησίδες, σ. 49

Καναρέλης, Θ.; Μανωλίδης, Κ. (επιμ.). (2009). *Η διεκδίκηση της Υπαίθρου: Φύση και Κοινωνικές Πρακτικές στη Σύγχρονη Ελλάδα*. Αθήνα: Ίνδικτος.

Λάββας, Γεώργιος Π. (2002). *Επίτομη Ιστορία της Αρχιτεκτονικής*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Λιάκος, Α. (2011) *Αποκάλυψη, Ουτοπία και Ιστορία: Οι μεταμορφώσεις της ιστορικής συνείδησης*. Αθήνα: Πόλις.

Μανωλίδης, Κ. (2003). *Προς την Ενδοχώρα: σε αναζήτηση μιας συνείδησης του τοπίου*. Στο Μανωλίδης, Κ. (επιμ.). (2003). *Ωραίο, φριχτό κι απέριττο τοπίον! Αναγνώσεις και Προοπτικές του Τοπίου στην Ελλάδα*. Σκόπελος: Νησίδες, σ. 35

Ρόσσι, Α. [Rossi, A.] (1995). *Επιστημονική Αυτοβιογραφία*, (μτφρ). Κ. Πατέστος, Αθήνα: Εστία.



Σκούφιας, Μ. (2003). *Τα μεταβατικά τοπία και η ανάγνωσή τους στην φωτογραφία*. Στο Μανωλίδης, Κ. (επιμ.). (2003). *Ωραίο, φριχτό κι απέριττο τοπίον! Αναγνώσεις και Προοπτικές του Τοπίου στην Ελλάδα*. Σκόπελος: Νησίδες, σ. 81

Τραγανού, Τ. (2003). *Η ιδεολογική επιστράτευση του τοπίου: Προοπτικές ανάγνωσης του «ελληνικού τοπίου» και παραλληλισμοί με την περίπτωση της Ιαπωνίας*. Στο Μανωλίδης, Κ. (επιμ.). (2003). *Ωραίο, φριχτό κι απέριττο τοπίον! Αναγνώσεις και Προοπτικές του Τοπίου στην Ελλάδα*. Σκόπελος: Νησίδες, σ. 95

Χάρη, Χ. (2003). *Φαινόμενα διάχυσης της πόλης στο τοπίο*. Στο Μανωλίδης, Κ. (επιμ.). (2003). *Ωραίο, φριχτό κι απέριττο τοπίον! Αναγνώσεις και Προοπτικές του Τοπίου στην Ελλάδα*. Σκόπελος: Νησίδες, σ. 57

Χάρτογκ, Φ. [Hartog, F.] (2003/2014). *Καθεστώς Ιστορικότητας, Παροντισμός και εμπειρίες του χρόνου*, μτφ. Κουσουρήs Δ., Εκδόσεις Αλεξάνδρεια.

Ξενόγλωσσες:

Algarotti, J. M. (2012). *The Austrian Imaginary of Wilderness: Landscape, History and Identity in Contemporary Austrian Literature*. Ph.D. Thesis. University of Ohio: USA

Aplet, G.H. and D.N. Cole. (2010). *The trouble with naturalness: rethinking park and wilderness goals*. Στο Cole, D. N.; Yung, L. (επιμ.) *Beyond Naturalness*. Washington: Island Press. σ. 12–29.

Arts, K.; A. Fischer; R. Van der Wal. (2012). *The promise of wilderness between paradise and hell: A cultural-historical exploration of a Dutch National Park*. *Landscape Research* 37: 239–256.

Augé, M. (2008). *Non-Places: An Introduction to Supermodernity*, μτφ. John Howe. London and New York: Verso.

Barron, P., & Mariani, M. (επιμ.). (2013). *Terrain vague: interstices at the edge of the pale*. Routledge.

Boeri, Stefano (1998). *Les Paroles des habitants: où les codes entrent en conflit*. Στο *A Moving City*, (επιμ.). Studio Open City, Brussels.

Borret, K. (1999). *The 'void' as a productive concept for urban public space*. Στο *The Urban Condition: Space, Community, and Self in the Contemporary Metropolis*. Ghent Urban Studies Team (επιμ.). Rotterdam: 010 Publishers.

Braidotti, R. (2013). *The posthuman*. John Wiley & Sons.

Burke, E. (1759 [1990]). *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful*. Oxford: Oxford University Press.

Burke, P. (2008). *What is Cultural History?* Cambridge: Polity.

Castán Broto, V.; Allen, A.; Eriksson, A. (2011). *Urban Metabolism at UCL—A working paper*, UCL Environment Institute Development and Planning Unit UCL.

Clement, G.; Jones, L. (2006). *Gilles Clement, une écologie humaniste*. Geneva: Aubanel.

Clement, G. (2009). *The Natural History of Forsaken Places*. Christian, A. (μτρπ.). *Harvard Design Magazine*, 31, σ. 40-43.

Coffin, D. R. (1994). *The English garden: Meditation and memorial*. Princeton, N.J: Princeton University Press.

Cosgrove, D., & Daniels, S. (επιμ.). (1988). *The iconography of landscape: essays on the symbolic representation, design and use of past environments* (Vol. 9). Cambridge University Press.

Cronon, W. (1995). *The trouble with wilderness; or, Getting back to the wrong nature*. Στο Cronon, W. (επιμ.) *Uncommon Ground*. σ. 69–90. New York: Norton.

Desimini, J. (2013). *Notions of Nature and a Model for Managed Urban Wilds*. Στο *Terrain Vague: Interstices at the Edge of the Pale*, σ. 173.

de Solà-Morales, I. (1995). *Terrain vague*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.

- Diemer, M.; Held, M.; Hofmeister, S. (2003). *Urban Wilderness in Central Europe. Rewilding at the Urban Fringe*. International Journal of Wilderness. 9:3
- Douet, J. (επιμ.). (2013). *Industrial Heritage Re-tooled: The TICCIH Guide to Industrial Heritage Conservation*. Left Coast Press.
- Enge, T. O.; Schröer, Carl Friedrich (1990). *Garden architecture in Europe, 1450-1800: from the villa garden of the Italian Renaissance to the English landscape garden*. Koln: B. Taschen.
- Ferrando, F. (2013). *Posthumanism, Transhumanism, Antihumanism, Metahumanism, and New Materialisms: Differences and Relations*. Στο Existenz 8/2, σ. 26-32.
- Fischer, H. (1990). *Natur und Stadt - Stadt und Landschaft*. Στο Niedersächsische Landeszentrale für politische Bildung (επιμ.). *Natur ist Kultur. Beiträge zur ökologischen Diskussion*. Hannover.
- Foucault, M. (1986) *Of other spaces, Diacritics*, 16(1), σ. 22 – 27.
- Franck, K. A. ; Stevens, Q. (2007) *Tying down loose space*. Στο: K. A. Franck ; Q. Stevens (επιμ.) *Loose Space*, σ. 1 – 33. Abingdon: Routledge.
- Freud, S. (1971). *The Uncanny* (1919), (μτγρ.) Strachey, J. London: Hogarth.
- Gandy, M. (2006). *Urban Nature and the Ecological Imaginary*. Στο *In the Nature of Cities*. Heynen, N.; Kaika. M.; Swyngedouw, E. (επιμ.). Routledge.
- Geuze, A. (2010). *Second Nature*. Topos: The International Review of Landscape Architecture & Urban Design, 43 (3), σ. 293-315.
- Gilpin, W. (1768). *An Essay upon prints*.
- Gilpin, W. (1800). *Observations on the River Wye and Several Parts of South Wales, Etc., Relative Chiefly to Picturesque Beauty: Made in the Summer of the Year 1770...* Cadell T., Davies, J. και W.
- Girof. C. (2005). *Vers Une Nouvelle Nature*. Στο Kim, A.; Kohte, M.; Moll, C. (επιμ.). *Landscape Architecture in Mutation: Essays on Urban Landscapes*. Zurich: gta Verlag.

Gold, J. R. & Revill, G. (2003) *Exploring landscapes of fear: marginality, spectacle and surveillance*, Capital and Class, 80, σ. 27 – 50.

Greiffenhagen, M. (1986). *Das Dilemma des Konservatismus in Deutschland: Mit einem neuen Text: 'Posthistoire?'* Bemerkungen zur Situation des 'Neokonservatismus' aus Anlaß der Taschenbuchausgabe 1986. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Haraway, D. J. (1991). *Situated Knowledges. Στο Simians, Cyborgs, and Women*. New York: Routledge.

Hayles, N. K. (2008). *How we became posthuman: Virtual bodies in cybernetics, literature, and informatics*. University of Chicago Press.

Hetherington, K. (1997) *The Badlands of Modernity: Heterotopia and Social Ordering*. London: Routledge.

Hofmeister, S. (2009). *Natures Running Wild: A Social-Ecological Perspective on Wilderness*. Nature and Culture, 43 (3), σ. 293-315.

Hunt, J. D. (1989). *The figure in the landscape : poetry, painting, and gardening during the eighteenth century*. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press.

Hunt, J. D. (1992). *The Picturesque Legacy to Modernist Landscape Architecture*. Στο *Gardens and the Picturesque: Studies in the History of Landscape Architecture*, σ. 285-303.

Hunt, J. D. (2000). *Greater perfections: The practice of Garden Theory*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Hyams, E. (1966). *The English garden*. New York : H. N. Abrams

Imort, M. (2005) *A sylvan people: Wilhelmine forestry and the forest as symbol of Germandom*. Στο T. Lekan & T. Zeller (επιμ.) *Germany's Nature. Cultural Landscapes and Environmental History*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.

Jackson, J. B. (1984). *Discovering the vernacular landscape*. London: Yale University Press.

- Janssen, S. (2014). *Urban Occupations Urbaines: Curating the Post-industrial Landscape* (Διδακτορική διατριβή, Concordia University).
- Jorgensen, A.; Tylecote, M. (2007) *Ambivalent Landscapes—Wilderness in the Urban Interstices*, *Landscape Research*, 32:4, σ. 443-462
- Kant, I. (1764 [1960]) *Observations on the Feeling of the Beautiful and Sublime*, μτφ. J. T. Goldthwaite. Berkeley και Los Angeles: University of California Press.
- Kant, I. (1790 [1928]) *The Critique of Judgement*, (μτφ.) J.C. Meredith. Oxford: Clarendon Press.
- Kelly, J. M. (2009). *The Society of Dilettanti: Archaeology and Identity in the British Enlightenment*. New Haven and London: Yale University Press and the Paul Mellon Centre for Studies in British Art.
- Kirchhoff, T.; Vicenzotti, V. (2014). *Historical and Systematic Survey of European Perceptions of Wilderness*, *Environmental Values*, 23:4, σ. 443-464, White Horse Press.
- Kirchhoff, T.; Trepl, L. (2009). *Landschaft, Wildnis, Ökosystem: Zur kulturbedingten Vieldeutigkeit ästhetischer, moralischer und theoretischer Naturauffassungen. Einleitender Überblick*. Στο Kirchhoff, T.; Trepl, L. (επιμ.) *Vieldeutige Natur*. σ. 13–66. Bielefeld: transcript.
- Kowarik, I.; Körner, S. (επιμ.) (2005). *Wild Urban Woodlands. New Perspectives for Urban Forestry*. Berlin: Springer.
- Krauss, R., E. (1981). *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*. Cambridge, Mass.: The MIT Press.
- Landres, P.B.; Brunson, M.W.; Merigliano, L.. (2001). *Naturalness and wildness: the dilemma and irony of ecological restoration in wilderness*. *Wild Earth* 10: 77–82.
- Lefebvre, H. (1991). *The production of space* (Vol. 142). Blackwell: Oxford.

- Lekan, T. M. (2004). *Imagining the Nation in Nature. Landscape Preservation and German Identity, 1885–1945*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Light, A. (1996) *Urban wilderness*. Στο D. Rothenberg (επιμ.) *Wild Ideas*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Logan, John R.; Molotch, Harvey Luskin (1987). *Urban Fortunes: The Political Economy of Place*, University of California Press.
- Lupp, G., F.; Höchtl; W. Wende. (2011). “Wilderness” – A designation for Central European landscapes? *Land Use Policy* 28: 594–603.
- Macauley, R. (1953). *Pleasure of Ruins*. New York: Walker And Company.
- Mitchell, W. T. (2002). *Landscape and power*. University of Chicago Press.
- Nash, R. (1967/1982) *Wilderness and the American Mind*. Binghamton, NY: Vail-Ballou Press.
- Naveh, Z. (1998). *Ecological and Cultural Landscape Restoration and the Cultural Evolution towards a Post-Industrial Symbiosis between Human Society and Nature*. *Restoration Ecology*, 6(2), σ. 135-143.
- Naveh, Z. (2007). *Transdisciplinary Challenges in Landscape Ecology and Restoration Ecology-An Anthology: An Anthology with Forewords by E. Laszlo and M. Antrop and Epilogue by E. Allen* (Vol. 6). Springer Science & Business Media.
- Nelson, M. (2003). *The Great New Wilderness Debate: An Overview*. Στο Callicott; Nelson, (επιμ.). *The Great New Wilderness Debate*. Athens, GA: University of Georgia Press, σ. 200-208.
- Nelson, M. P.; Callicott, J. B. (επιμ.) (2008) *The Wilderness Debate Rages on. Continuing the Great New Wilderness Debate*. Athens, GA: The University of Georgia Press.

- Oelschlaeger, M. (1991) *The Idea of Wilderness. From Prehistory to the Age of Ecology*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Oswalt, P.; Rieniets, T. (2006). *Atlas of shrinking cities*. Hatje Cantz.
- Palmer, A. H. (2014). *Re-Constructing the Rust Belt: An Exploration of Industrial Ruin in Blogs, Fiction, and Poetry* (Διδακτορική διατριβή, University of Michigan).
- Pepperell, R. (1995, 2003). *The Post-Human Condition*. Bristol&Portland: Intellect Books.
- Plumwood, V. (2002). *Feminism and the Mastery of Nature*. London: Routledge.
- Riehl, W. H. (1990 [1854]). *The Natural History of the German People*. Lewiston, NY, Dyfed, Wales: The Edwin Mellen Press.
- Rotenberg, R. L.; McDonogh, G. W. (1993). *The Geography of Emptiness*. Στο *The Cultural Meaning of Urban Space*. Westport, Conn.: Bergin & Garvey.
- Ruskin, J. (1865). *The Seven Lamps of Architecture*. Wiley.
- Ryan, B. D.; Campo, D. (2013). *Autopia's end: the decline and fall of Detroit's automotive manufacturing landscape*. *Journal of Planning History*, 1538513212471166.
- Schama, S. (1995). *Landscape and Memory*. London: Fontana Press.
- Secchi, B. (1993). *Un' Urbanistica di Spazi Aperti /For a Town-planning of open spaces*. Στο Casabella 597-598, σ.116.
- Seltzer, M. (2007). *True Crime: Observations on Violence and Modernity*, Routledge.
- Shoard, M. (2000) *Edgelands of promise*. *Landscapes*, 1(2), σ. 74 – 93.
- Tuan, Y. (1980) *Landscapes of Fear* (Oxford: Blackwell).
- van Dijk, H. (επιμ.). (1996). *Colonizing the void: Adriaan Geuze, West 8 Landscape Architects*, Rotterdam: NAI Publishings.

Vergara, C. J. (1995). *The New American Ghetto*, New Brunswick, NJ : Rutgers University Press.

Vicenzotti, V.; Trepl, L. (2009). *City as Wilderness: The Wilderness Metaphor from Wilhelm Heinrich Riehl to Contemporary Urban Designers*, *Landscape Research*, 34:4, σ. 379-396

Vidler, A. (1994). *The architectural uncanny: essays in the modern unhomely*. MIT press.

Wolch, J. (1998) *Zoopolis. Animal Geographies: Place, Politics, and Identity in the Nature-Culture Borderlands*. Wolch, J. R.; Emel, J. (επιμ.). London: Verso.

Weingaertner, C. (2010). *Identifying Strategic Initiatives to Promote Urban Sustainability*, (Διδακτορική διατριβή, Royal Institute of Technology Sweden). Stockholm.

Ηλεκτρονικές:

Arcadia.ceid.upatras.gr, (2015). *ARCADIA - history and future of a European dream*.

Ανακτήθηκε 16 Μαρτίου, 2015 από:

<http://arcadia.ceid.upatras.gr/arcadia.eu/index.php?lang=gr>

Binelli, M. (9 Νοέμβριου, 2012). *How Detroit Became the World Capital of Staring at Abandoned Old Buildings*. The New York Times. Ανακτήθηκε 6 Δεκεμβρίου, 2014 από:

[http://www.nytimes.com/2012/11/11/magazine/how-detroit-became-the-world-capital-of-staring-at-abandoned-old-buildings.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2012/11/11/magazine/how-detroit-became-the-world-capital-of-staring-at-abandoned-old-buildings.html?_r=0)

Environmentandsociety.org, (2013). *Wilderness Babel. έρημος, ερημιά and άγρια/παρθένα φύση—Greek | Environment & Society Portal*. Ανακτήθηκε 20 Ιουνίου, 2015 από:

<http://www.environmentandsociety.org/exhibitions/wilderness/erimos-erimia-and-agriaparthena-fysi-greek>

Getty.edu, (2015). *Landscapes, Classical to Modern Curriculum (Education at the Getty)*. Ανακτήθηκε 16 Μαρτίου, 2015 από:

[http://www.getty.edu/education/teachers/classroom\\_resources/curricula/landscapes/background1.html](http://www.getty.edu/education/teachers/classroom_resources/curricula/landscapes/background1.html)



RewildingEurope.com, (χ.χ.). *What is Rewilding Europe and what are we up to? - Rewilding Europe*. Ανακτήθηκε 18 Ιανουαρίου, 2015 από: <http://www.rewildingeurope.com/about/>

Shayari De Silva. (15 Αυγούστου, 2014). *Beyond Ruin Porn: What's Behind Our Obsession with Decay?* ArchDaily. Ανακτήθηκε 18 Ιανουαρίου, 2015 από: <http://www.archdaily.com/537712/beyond-ruin-porn-what-s-behind-our-obsession-with-decay/>

Traverso, E. (Απρίλιος 2013). Συνέντευξη στον Vidal N., [online]. BSCNEWS Magazine, 57:4, σ. 24-29. Ανακτήθηκε από: <http://www.wobook.com/WBBu3Qz9Ub7d/BSC-NEWS-MAGAZINE/BSC-NEWS-AVRIL-2013.html>

Welt, H. (2013-4). *The Anthropocene Project*. Ανακτήθηκε 16 Μαρτίου, 2015 από: [http://www.hkw.de/en/programm/projekte/2014/anthropozaen/anthropozaen\\_2013\\_2014.php](http://www.hkw.de/en/programm/projekte/2014/anthropozaen/anthropozaen_2013_2014.php)

Wild10.org, (χ.χ.). *The WILD Cities Project | WILD10 | Make the World a Wilder Place*. Ανακτήθηκε 18 Ιανουαρίου, 2015 από: <http://wild10.org/program/the-global-foru/working-coalitions/wild-cities> [Accessed 18 Jan. 2015].

Ευχαριστίες:

Θα ήθελα να ευχαριστήσω τις «Υποτροφίες Αριστείας Ι.Κ.Υ. Μεταπτυχιακών Σπουδών στην Ελλάδα –Πρόγραμμα SIEMENS» για την υποστήριξή τους κατά τη διάρκεια των σπουδών μου.