



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ | ΠΟΛΥΤΕΧΝΙΚΗ ΣΧΟΛΗ  
ΤΜΗΜΑ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ ΧΩΡΟΤΑΞΙΑΣ, ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΑΣ & ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΚΗΣ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ

[2020]

# ΑΝΑΔΥΟΜΕΝΕΣ ΟΝΕΙΡΟΤΟΠΙΕΣ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΠΟΛΗ

---

διδακτορική διατριβή **ΝΕΟΚΛΗ ΜΑΝΤΑ**

---

ΑΝΑΖΗΤΩΝΤΑΣ ΤΗ ΔΙΑΜΟΝΤΕΡΝΑ  
ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ & ΕΙΚΟΝΑ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ  
ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΤΗΣ ΠΑΛΙΜΨΗΣΤΟ

---

Ο Νεοκλής Μαντάς του Αποστόλου είναι ο μοναδικός συγγραφέας της παρούσας Διδακτορικής Διατριβής, με τίτλο: «Αναδυόμενες Ονειροτοπίες στη Σύγχρονη Πόλη: Αναζητώντας τη Διαμοντέρνα Ταυτότητα & Εικόνα της Πόλης μέσα από το Κινηματογραφικό της Παλίμψηστο». Ως συγγραφέας της, ο κάτωθι υπογράφων δηλώνει υπεύθυνα: ότι η εν λόγω Διδακτορική Διατριβή εκπονήθηκε αποκλειστικά από τον ίδιο, χωρίς καμία ανάμιξη τρίτου προσώπου (αμοιβόμενη ή μη), ότι εκφράζει τις προσωπικές του απόψεις, ότι αποτελεί προϊόν πνευματικής του ιδιοκτησίας, και ότι έχουν τηρηθεί όλοι οι κανόνες της ακαδημαϊκής δεοντολογίας, σχετικά με τις βιβλιογραφικές και ηλεκτρονικές αναφορές κατά τη συγγραφή της.



© Νεοκλής Μαντάς, 2020.

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας διατριβής, εξ' ολοκλήρου ή τμήματος αυτής για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για μη κερδοσκοπικό, ερευνητικό, ή εκπαιδευτικό σκοπό, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα. Ερωτήματα που αφορούν στη χρήση της διατριβής για κερδοσκοπικό σκοπό, πρέπει να απευθύνονται προς τον συγγραφέα.

**Βόλος, Ιούνιος 2020.**

Διδακτορική Διατριβή

**ΝΕΟΚΛΗΣ ΜΑΝΤΑΣ**

**Αναδυόμενες Ονειροτοπίες στη Σύγχρονη Πόλη**

---

**Αναζητώντας τη Διαμοντέρνα Ταυτότητα και Εικόνα της Πόλης  
μέσα από το Κινηματογραφικό της Παλίμψηστο**

**[‘Emerging Oneirotopias in Contemporary City:  
In the Quest of Metamodern Urban Identity & Image through the Cinematic Palimpsest’]**

**Τριμελής Συμβουλευτική Επιτροπή**

Αλέξιος Δέφνερ [επιβλέπων]

Άρης Σαπουνάκης

Χρήστος Κουσιδώνης

# 1 |

**α.** Μπορούμε να διασχίζουμε διαφορετικές εποχές και τόπους καθισμένοι σε καρέκλες, μόνο με ένα κλικ στις αγαπημένες μας ηλεκτρονικές μας πλατφόρμες. Γνωρίζουμε ο ένας τον άλλον, χωρίς ποτέ να έχουμε πραγματικά συναντηθεί. Τόσο μακριά, τόσο κοντά. Πετάμε. Σερφάρουμε.

**β.** Μοιραζόμαστε το κοινό παγκόσμιο όραμα για την Ανάπτυξη, ανταλλάσσουμε και αναμιγνύουμε τις κουλτούρες μας, συνεχίζουμε να χτίζουμε τις πολιτικές μας Βαβέλ με τη χρήση αυτόματων μεταφραστών. Οι πόλεις μας μπορούν να θεωρηθούν ως ένα ατελείωτο super-market, όπου όλα μπορούν να εξαγοραστούν.

**Δεν είμαστε απαισιόδοξοι.**

# 2 |

**γ.** Ανήκουμε σε μια γενιά που σύμφωνα με τις επίσημες στατιστικές θα ζήσει σε χειρότερες συνθήκες από τους προγόνους της. Οι πράξεις των γονιών μας έχουν εγκαινιάσει μια νέα γεωλογική εποχή και μας έχουν κληρονομήσει τα οικοσυστήματα του πλανήτη με σοβαρές ανθρωπογενείς παραμορφώσεις.

**δ.** Γινόμαστε μάρτυρες ενός κόσμου που συνδέεται επιλεκτικά με ταχύτερους ρυθμούς. Για κάποιους δεν υπάρχουν όρια, για κάποιους άλλους υπάρχουν μόνο συρματοπλέγματα. Οι πόλεις μας -πολλές φορές- μοιάζουν με πεδία μάχης.

**Δεν είμαστε αισιόδοξοι.**

# 3 |

Έχουμε μέσα στα μάτια μας μια καλά κρυμμένη **μελαγχολική ελπίδα**, που τρεμοσβήνοντας καταφέρνει να μας κρατά ζωντανούς σε αυτή τη Νέα Εποχή της Απογοήτευσης.

## Περίληψη [ελληνική+αγγλική]

---

Οι πόλεις, στις οποίες οι πολεοδόμοι πιστεύουν ότι οι άνθρωποι του κόσμου μπορούν να ζήσουν ιδανικά, δεν έχουν μόνο σαφή υλικά χαρακτηριστικά, σχολαστικά υπολογισμένους οικονομικούς δείκτες ή άριστα προγραμματισμένες ροές. Έχουν και μια βαθιά πολεολογική έμπνευση, η οποία προκύπτει μέσα από την αναμέτρηση του σχεδιασμού με το 'ιδανικό' και θεμελιώνεται πάνω στον φανταστικό Μύθο. Έτσι, οι πόλεις των πολεοδόμων είναι στη βάση τους Φανταστικές, αφού μέσω της πολεολογικής ΠΡΑΞΗΣ επιδιώκουν την επίτευξη της 'ιδανικής' πόλης, κατά την εκάστοτε ιστορικο-γεωγραφική συγκυρία. Από την άλλη πλευρά, οι καθημερινές πόλεις, στις οποίες οι άνθρωποι 'συν-γράφουν' τις βιογραφίες τους, δεν εξαντλούνται στην πραγματική εμπειρία, αλλά εμπλουτίζονται δημιουργικά με φανταστικές και συμβολικές εικόνες, βασισμένες σε προσωπικούς μύθους. Οι καθημερινές πόλεις είναι ουσιαστικά Αληθινές, ενώ μπορούν να αποκαλύπτονται ψυχογεωγραφικά, μέσω των πολεογραφικών ΠΡΑΚΤΙΚΩΝ και να αποτυπώνονται ιδιοσυγκρασιακά, ως βιωματικά κείμενα –φωτογραφικά, συναισθηματικά, λεκτικά- από τους χρήστες της πόλης, που μπορούν να λογίζονται ως πολεογράφοι. Ανάμεσα στη Φαντασική Πόλη των πολεολόγων/πολεοδόμων και στις Αληθινές Πόλεις των πολεογράφων, υπάρχει ένα κοινό πεδίο, η ενδιάμεση ΧΩΡΑ της Υπαρξιακής Πόλης της καλλιτεχνικής δημιουργίας, όπου η ιστορικο-γεωγραφική ταυτότητα της Φανταστικής Πόλης, δύναται να περιπλέκεται με τις ψυχογεωγραφικές εικόνες των Αληθινών Πόλεων. Στο πλαίσιο της παρούσας διατριβής, η κινηματογραφική ΠΟΛΕΟΓΡΑΦΗΣΗ επιλέγεται ως αποτελεσματικός τρόπος ανίχνευσης της σύγχρονης εκδοχής της Υπαρξιακής Πόλης.

Στο πρώτο μέρος της διατριβής, περιγράφεται το χρονικό μετάλλαξης του πολεολογικού ρυθμού σύλληψης της Φανταστικής Πόλης, που θεμελιώνεται πάνω σε μια επισκόπηση των βασικών ιστορικών αναφορών (εποχές) και γεωγραφικών εντοπισμών (περιοχές) του 'ιδανικού'. Από την ιστορικο-γεωγραφική ανάλυση προκύπτουν τα τρία Μυθικά Σχήματα, που καθοδήγησαν την πολεολογική ΠΡΑΞΗ των Νέων Χρόνων (*προμοντέρνος Παράδεισος/Κόλαση, μοντέρνα Ουτοπία/Δυστοπία, μεταμοντέρνα Εικονοποιία/Περιθωρία*), ενώ αναδύεται και το διαμοντέρνο υβριδικό Μυθικό Σχήμα της Ονειροτοπίας/Νιχιλίας, που χαρακτηρίζει τη σύγχρονη ψηφιακή εποχή. Στο δεύτερο μέρος της διατριβής, στοιχειοθετείται μια γενεαλογία (ψυχο)γεωγραφικής ανάγνωσης και ψυχ(αναλυ)τικής ερμηνείας των εικόνων των Αληθινών Πόλεων, η οποία υπογραμμίζει τον διαχρονικό ρόλο των πολεογραφικών ΠΡΑΚΤΙΚΩΝ, ως ρυθμιστών του τραύματος από τη διαρκή απουσία του 'ιδανικού' από το πραγματικό. Εντός αυτού του αρνητικά ιδεαλιστικού πλαισίου, αναδύεται μια σύγχρονη -ψηφιακά μυθοποιητική- οικειοποίηση των αναλαμπών παλαιότερων

πρακτικών (περιήγηση/tour, περιπλάνηση/flâneurie, περιδιάβαση/Dérive), από νεότερες ψηφιακές πρακτικές, η οποία επιδιώκει τη συναστρία παρελθόντος-παρόντος-μέλλοντος. Μέσα από την πενταετή εξάσκηση μιας τέτοιας πρακτικής (Στιγμογραφία: *stigmography.tumblr.com*), ανασύρονται τρεις Διαλεκτικές Εικόνες που επιδιώκουν την α-χρονία (Μηχανικός Αναχρονισμός, Μεταφυσική Γραφειοκρατία, Θεαματική Μυσταγωγία). Τέλος, μπροστά στην ανάγκη σύνδεσης του Υβριδικού Ονειροτοπικού Μύθου και των Διαλεκτικών Στιγμογραφικών μύθων, το τρίτο μέρος της διατριβής εστιάζει στον κινηματογράφο, μια τεχνική ΠΟΛΕΟΓΡΑΦΗΣΗΣ, που καταγράφει και αποτυπώνει συμπήξεις του 'ιδανικού' με το αληθινό, με τη μορφή Αρχέτυπων (κινηματογραφική ταυτότητα) και Ιχνών (κινηματογραφικές εικόνες). Μέσα από την αναδρομή στους προγενέστερους τρόπους κινηματογραφικής ΠΟΛΕΟΓΡΑΦΗΣΗΣ, αλλά και τη φαινομενολογική θεώρηση της διαμοντέρνας ΠΟΛΕΟΓΡΑΦΗΣΗΣ, σε τρία αντιπροσωπευτικά φιλμ της Νέας Χιλιετίας (*Αγέλαστος Πέτρα, Η Συνεκδοχή της Νέας Υόρκης, Incertion*), εμφανίζονται τρεις διαφορετικές εκδοχές της Υπαρξιακής Πόλης. Αυτές οι εκδοχές αποτελούν διαφορετικούς τρόπους ύπαρξης μέσα στην πόλη, οι οποίοι προδιαγράφουν τα όρια, μέσα στα οποία αναπόφευκτα κινείται το ιστορικο-γεωγραφικό και το ψυχογεωγραφικό σκέλος του Αστικού Στοχασμού κάθε εποχής.

**Λέξεις-Κλειδιά** | Ταυτότητα (Φαντασιακής) Πόλης, Διαμοντέρνα Ονειροτοπία, ιστορικο-γεωγραφικά πολεολογική ΠΡΑΞΗ, Εικόνες (Αληθινών) Πόλεων, ψυχογεωγραφικά πολεογραφικές ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ, Υπαρξιακή Πόλη, κινηματογραφική ΠΟΛΕΟΓΡΑΦΗΣΗ, Ψυχογεωγραφική Πρακτική της Στιγμογραφίας.

---

The conception of ideal cities by urban planners does not have only certain material characteristics, carefully estimated economic indicators or properly scheduled flows, but it is also driven by deep urbanological inspirations. These inspirations are based on the imaginary Myth that occurs from the confrontation between planning and the historico-geographic definition of 'ideal'. The cities of urban planners are mainly Imaginary, as they are attempts to achieve the 'ideal' through urbanological PRAXIS at a certain historico-geographic juncture. At the same time, everyday cities, where people 'write' their biographies, are not limited to actual experiences, but are creatively intensified with fictional and symbolic images, which are based on intimate myths. Thus, everyday cities are essentially Alethic and they can be traced psychogeographically through urbanographical PRACTICES. These practices tend to perceive the city idiosyncratically, as textual –photographical, emotional and/or verbal- images. However, amid the Imaginary City of the urbanologists and the Alethic Cities of urbanographers, there is a common ground -the interval Khôra of the

Existential City- where the historico-geographically conceived urban identity, is mixed with the psychogeographically perceived urban images. Within that framework, urban cinematics are chosen as an effective way for detecting the contemporary version of the Existential City.

Hence, at the first part, there is a chronicle of the main alterations that appeared at the urbanological conception of the Imaginary City. The analysis is based on a review of the basic historic references (Epochs) and geographical orientations (Areas) of the 'ideal' and comes to the three Mythic Schemas, that guide the urbanological PRAXIS in the past (premodern Heaven/Hell, modern Utopia/Dystopia, postmodern Imageeria/Marginalia), and the fourth metamodern Mythic Schema of Oneirotopia/Nihilia, that crystallises the hybrid nature of the cyber age. At the second part, there is a genealogy of the (psycho)geographical 'reading' and psych(oanalyt)ical interpretation of real, imaginative and symbolic aspects of the Alethic Cities, which are bound with the diachronic use of the urbanographical PRACTICES as ways of dealing with the trauma based on the constant absence of the 'ideal' within the real. Within that framework, a contemporary –cyber mythopoetic- appropriation is emerging, which is based on illuminations of earlier psychogeographical practices (exploratory tour, curious flâneurie, atmospheric Dérive) at the present. These new cyber practices aim at peculiar 'past-present-future' conjunctures. Through the five-year exercise of Stigmography ([stigmography.tumblr.com](http://stigmography.tumblr.com)), three Dialectical Images are invoked: Mechanical Anachronism, Metaphysical Bureaucracy, and Spectacular Mystagogy. Lastly, in front of the necessity for connecting the hybrid Myth of Oneirotopia and the dialectical myths of Stigmography, the third part of the Thesis is focused on the technique of urban cinematics, which records and imprints condensations of the 'ideal' with the real, in the form of Archetypes (cinematic identity) and Traces (cinematic images). Through a phenomenological overview of the previous cinematographic tropes (modern and postmodern urban cinematics), the metamodern cinematographic trope arises. The analysis of three films of the New Millennium (The Mourning Rock, Synecdoche, New York, Inception) attempts to shed light on that trope. Three different versions of the Existential City -or in other words, three different versions of existing within the cities- are revealed, along with the delineation of the boundaries within which any historico-geographic and psychogeographical aspect of Urban Thought inevitably moves.

**Key-Words** | (Imaginary) City Identity, Metamodern Oneirotopia, urbanological PRAXIS, Images of (Alethic) Cities, psychogeography, urbanographical PRACTICES, Stigmography, Existential City, urban cinematics.

## Ευχαριστίες

---

Ειλικρινείς ευχαριστίες σε όλους εκείνους που οι βιβλιογραφικές τους προτάσεις σε ανύποπτο χρόνο, προκάλεσαν την έμπνευση, προϋδέασαν για την τροπή και επηρέασαν την εξέλιξη της παρούσας διδακτορικής διατριβής:

**[i] στην ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ μου |**

*Χριστουγεννιάτικη Ιστορία* του Charles Dickens (1843)

Από μικρός θυμάμαι τον εαυτό μου να προσπαθεί να κατοικήσει τα σκηνικά που επιδείκνυαν τα κινηματογραφικά παραμύθια και τα θαμπά τραγούδια των Χριστουγέννων. Και πάντα οι γιορτές έληγαν πριν καν προλάβω να ενθουσιαστώ στο σύμπαν τους, αφήνοντας πίσω τους μια μεθεόρτια μελαγχολία. Ευτυχώς, κάποτε με σώσατε από τον ρεαλισμό με τη Χριστουγεννιάτικη Ιστορία του Ντίκενς για τη μετάλλαξη του μισάνθρωπου Ebenezer Scrooge Σκρουτζ σε φιλόανθρωπο ξωτικό του άκαρδου βικτωριανού Λονδίνου. Έτσι, κάθε καινούργια χρονιά γυρνάω στις τελευταίες σελίδες του ξορκίζοντας τα πνεύματα του απερίσκεπτα χαμένου παρελθόντος, του μικρονοϊκά βολεμένου παρόντος και του αινιγματικά φαιού μέλλοντος με μια βαθιά κατανόηση της μεταφυσικής αξίας των βιωμένων στιγμών. Κι από τότε, όποτε σηκώνω το βλέμμα μου στην πόλη αναγνωρίζω τις βολιώτικες κεραιές ως λονδρέζικες καμινάδες, την σύγχρονη εργασιακή πραγματικότητα ως συγγνή καπιταλιστική εκμετάλλευση και τους Ανθρώπους μου ως αλαφροϊσκιώτους συνδαιτυμόνες σε μια ζεστή βεγγέρα.

**[ii] στον ΑΛΕΞΙΟ ΔΕΦΝΕΡ (επιβλέπων καθηγητής)**

**και στους ΑΡΗ ΣΑΠΟΥΝΑΚΗ + ΧΡΗΣΤΟ ΚΟΥΣΙΔΩΝΗ (συμβουλευτική επιτροπή) |**

*Ουτοπία και Πολεοδομία* του Σάββα Κονταράτου (2014)

Πάντα πίστευα ότι οι πόλεις είναι ο τόπος, όπου τα όνειρα του Ανθρώπου περιμένουν να πραγματοποιηθούν. Και αυτή ακριβώς η ουτοπική τους ποιότητα καλούσε σε μια εσώτερη ανθρώπινη γνώση, ώστε οι αυστηροί στατιστικοί δείκτες και οι τακτικοί οικοδομικοί συντελεστές να μπορέσουν να εξυπηρετήσουν ένα εμπνευσμένο αστικό όραμα. Και ήσασταν εσείς αυτοί που μου μιλήσατε για μερικά από τα πιο εμβληματικά πολεολογικά έργα που μου ασφάλωσαν το φανταστικό βλέμμα. Κι όταν στη δεύτερη δεκαετία της Νέας Χιλιετίας, πήρα στα χέρια μου τις χίλιες σελίδες που σταχυολόγησε ο Κονταράτος στο επικό του χρονικό για την ψυχή της πολεοδομίας, μπόρεσα να το κατανοήσω. Είδα τις ειλικρινείς προθέσεις των ρομαντικών απέναντι στο υπέρμετρο της κλίμακας, αναγνώρισα τις ιδέες που κατεύθυναν τα χέρια και τους διαβήτες στο χαρτί, πέρασα από το σκληρό μοντερνισμό της λειτουργικότητας στη νοσταλγική σκηνική κατανάλωση της μεταμοντέρνας οπτικής. Και έμαθα ότι η πόλη του μέλλοντος δεν θα κατασκευαστεί από τα μυαλά μιας επίλεκτης ομάδας πολεοδόμων, μα μόνο μέσα από τις φανταστικές παραφράσεις που η ίδια η καθημερινή ζωή θα επιτρέψει να αναδυθούν. Αυτές με διδάξατε να τις ακούω, όταν οι άλλοι νομίζουν ότι οι πόλεις σωπαίνουν.

**[iii] στη ΜΑΡΙΑ ΛΑΓΔΟΥ |**

*Ο Μεγάλος Μωλν* του Alain Fournier (1913)

Στα μέσα της πρώτης δεκαετίας της Νέας Χιλιετίας και εντός του πλαισίου της -τότε κραταιάς και επικείμενα δοκιμαζόμενης- μεσοαστικής αντίληψης, που καλούσε για έναν τοίχο καλυμμένο από βαλσαμωμένα πτυχία, διάβηκα το κατώφλι εκμάθησης της γαλλικής γλώσσας. Και όταν έπρεπε να εξεταστώ από το Πανεπιστήμιο της Σορβόνης σε επιλεγμένα γαλλικά λογοτεχνικά έργα, έφτασε στα χέρια μου η ελεγεία του αγνοούμενου κατά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο υπολοχαγού Fournier. Ήταν η ιστορία του εφήβου Μωλν που δραπετεύει μια αίθρια νύχτα από το οικοτροφείο, χάνεται στο δάσος, τρυπώνει σε έναν παραμυθένιο πύργο, ερωτεύεται την πριγκίπισσά του και βάζει ως στόχο της ζωής του να γυρίσει για να την παντρευτεί. Μόνο που όταν επιστρέψει και ο γάμος τελεστεί, θα είναι χειμώνας, το δάσος δεν θα είναι μαγικό και ο πύργος θα έχει πια αραχνιάσει. Έπειτα στο δάνεισα για πάντα και πάντα όταν θυμόμαστε τις



τελευταίες σελίδες -κάθε φορά που η ξεπεσμένη νύφη πεθαίνει στη γέννα του μωρού της, με το Μωλν να είναι μακριά σε αναζήτηση μιας ακόμη περιπέτειας- δακρύζουμε για την ένταση με την οποία επιμένουμε -εμείς, οι ζωντανοί- να εκλαμβάνουμε μεταφυσικό το τυχαίο. Στα επόμενα χρόνια, ο τοίχος με τα πτυχία μας έμελλε ν' αρχίσει να στάζει υγρασία, μα τα χρόνια της αδελφικής φιλίας μας ν' ανθίζουν.

#### **[iv] στην ΑΡΙΑΝΝΑ ΧΑΤΖΗΓΑΛΛΑΝΟΥ |**

*Το Πορτραίτο του Dorian Gray* του Oscar Wilde (1891)

Και πάλι στη λήξη του καλοκαιριού -αμέσως μετά τις μέρες του Αυγούστου που βγαίνουν στα βράχια τα φιδάκια της Παναγίας- ξεκινήσαμε να διαβάζουμε παράλληλα στις παραλίες το βιβλίο του μεγάλου αιρετικού. Εσύ στην πρωτότυπη αγγλική και εγώ στη μεταφρασμένη ελληνική γλώσσα, στο διάστημα που το ηλιακό φως αρχίζει να πέφτει διαφορετικά και αδυνατεί να υπνωτίζει τους ηλιοθεραπευόμενους. Λίγο πριν την έναρξη της επόμενης σεζόν λοιπόν, θα επιτρέπαμε στον εαυτό μας ένα νωχελικό αποκαλόκαιρο φωτοσυνθετικής παρακμής και πνευματικής διακόρευσης, δίπλα στα πράσινα νερά του Παγασητικού με το προβοκατόρικο μυθιστόρημα. Μεμιάς, ο ιοβόλος Λόρδος Χένρυ και ο δαιμονισμένος Ντόριαν πήραν τα μάτια μας από το χέρι, τα έσυραν σε υγρά θέατρα του ανατολικού Λονδίνου και τα εξέθεσαν σε ανήλιαγα υπόγεια οπισποτεία μιας καταραμένης βικτωριανής ομορφιάς. Κι εκείνο το φθινόπωρο, όταν σηκωθήκαμε από τις ψάθες και κοιταχτήκαμε στους καθρέπτες του μπάνιου, το μόνο που μαρτυρούσε τον αμαρτωλό αισθητισμό στον οποίο είχαμε εκτεθεί, ήταν τα γαμπά νύχια, που η χάλκινη επίστρωση του γυαλιού μας υπεδείκνυε σαρδόνια. Έκτοτε, αυτό το τέρας το ξορκίζουμε, εσύ με Τέχνη κι εγώ με στοχασμούς και πάντοτε ανταμώνουμε σε συνέδρια.

#### **[v] στον ΘΟΔΩΡΗ ΧΑΛΒΑΤΖΟΓΛΟΥ |**

*Επινοώντας την Καθημερινή Πρακτική* του Michel DeCerteau (1980)

Στην ακμή του άκρατου νεοφιλελευθερισμού και εν μέσω της παγκόσμιας χρηματοπιστωτικής κρίσης, ξεκίνησα την εκπόνηση της διδακτορικής διατριβής, με αρχικό θέμα το κινηματογραφικό branding των πόλεων. Εκεί θα προσπαθούσα να συνδυάσω δύο μεγάλες μου αγάπες, την πόλη και τον κινηματογράφο, κάτω από το πρίσμα μιας θεωρητικής εμπορευματοποίησης, πιστεύοντας πως ίσως μπορούσα να λύσω τα μάγια που κρατούσαν την ελληνική πόλη κακάσχημη απέναντι στις φωτογενείς κινηματογραφικές πόλεις του πλανήτη. Κι όταν είχα αρχίσει να χάνω τη πίστη μου στο όλο εγχείρημα, η δική σου αρχιτεκτονική ματιά κατάφερε στη σκέψη μου το έργο του Ιησουΐτη DeCerteau και τη μεγαλύτερη ρωγμή ενάντια σε κάθε στρατηγικό σχεδιασμό της αστικής εμπειρίας: την αστάθμητη τοπολογική διάσταση των προσωπικών αφηγημάτων. Κι από τότε, προσεγγίζω την ελληνική πόλη σαν εξεγερμένος περιπατητής που κατάλαβε τους δημιουργούς, πετώντας στιγμογραφικές αυτοσχέδιες βόμβες πάνω στα τσιμέντα και διανοίγοντας ονειροτοπικά 'ρήγματα' προς άλλους κόσμους.

#### **[vi] στην ΑΡΕΤΗ ΚΑΛΑΒΡΙΩΤΗ |**

*Η Ποιητική του Χώρου* του Gaston Bachelard (1957)

Από τη διπλωματική μου εργασία στο Τμήμα Πολεοδομίας έως τη μαθητεία μου στο μεταπτυχιακό πρόγραμμα σε θέματα Αστικής & Πολιτισμικής Γεωγραφίας, τα γραπτά μου στοιχειώνε μια αρχέγονη αναλαμπή. Άστραφτε μπροστά σε κάθε σελίδα των μεγάλων θεωρητικών έργων που διάβαζα, αμφισβητούσε τα όποια θετικιστικά κάτοπτρα διαχόμενη στο φυσικό κόσμο, μα προπάντων εμφυσούσε ζωή σε κάθε νοητικό σχήμα που παρήγαγε η ανατομική ανάλυση. Μπορεί το σώμα να καταγράφει και το πνεύμα να στοχάζεται, όμως υπάρχει και κάτι άλλο που συνεχώς ξεφεύγει, αυτή η ίδια αναλαμπή, που ενώ φαίνεται να ενεργοποιεί φρανκεσταϊνικά τα ανθρώπινα επινοήματα, εξαχνώνεται παραμένοντας αδιευκρίνιστη, όταν ο ανακριτικός προβολέας ρίξει το τεχνητό του φως επάνω της. Κι έπρεπε να περάσουν κάποια χρόνια, για να μου δωρίσεις την απόκρυφη Μπασελαριανή Βίβλο του Χώρου και να τη διαβάσω σταδιακά, λίγο πριν κοιμηθώ βάζοντάς τη κάτω από το μαξιλάρι. Κι άρχισα να ερμηνεύω όνειρα, να αφουγκράζομαι δονήσεις και να διαβλέπω αρχέτυπα. Και είδα χωρίς να

βλέπω, ένιωσα χωρίς να αισθανθώ, κατανόησα χωρίς να καταλάβω. Κι όποτε μιλάνε για ψυχή, τώρα πια έμαθα να μην φοβάμαι.

**[vii] στους ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟ ΚΑΤΣΑΡΟ + ΔΗΜΗΤΡΙΟ ΣΚΥΛΛΑ |**

*Το Άρωμα του Ονείρου του Tom Robbins (1984)*

Μιλώντας για ψυχές και όνειρα, δεν θα μπορούσα να παραλείψω το βιβλίο του τρελού μεσήλικα από τη Βόρεια Καρολίνα, που έκαψε την καρδιά μου ένα καλοκαίρι στα τέλη της δεκαετίας των μηδενικών και σκόρπισε τις στάχτες της για να ταΐσει αποδημητικά πουλιά. Το είχε διαβάσει η μητέρα σου κοσμοπολίτη μουσικοσυνθέτη και έπειτα εσύ ο ίδιος –αφού μαγεύτηκες– το έκανες γενέθλιο δώρο στην Αριάννα. Το ίδιο αντίτυπο πέρασε κι απ' τα χέρια μου, ενώ με τη σειρά μου το δάνεισα στον Κωνσταντίνο. Η ιστορία του μιλούσε για έναν αρχαίο φύλαρχο από τα δάση της Βοημίας, που δραπετεύοντας από τον τελετουργικό θάνατο στον οποίο τον καταδίκασαν, βρίσκει το φίλτρο της αθανασίας κάπου στα ασιατικά υψίπεδα, τιθασεύοντας τα τέσσερα στοιχεία της φύσης, ερωτευόμενος και τρώγοντας παντζάρια. Και περνάνε τα χρόνια με ρυθμούς γυρισμένων σελίδων, ανακατεύονται φανταστικοί και αληθινοί τόποι, συνδιαλέγονται ιστορικές με μεταφυσικές προσωπικότητες και σταδιακά ο θεός Πάνας ξεθωριάζει, καθώς οι εποχές των ανθρώπων απαιτούν από αυτόν να ξεχαστεί. Μέχρι το τέλος, οι ήρωες θα έχουν κουραστεί από την αθανασία, ο παγανιστικός θεός θα έχει γίνει άρωμα σε γυάλινες προθήκες σύγχρονων μητροπολιτικών καταστημάτων και εμείς θα έχουμε εκτιμήσει το απόκρυφο δώρο της χοϊκής γεύσης των παντζαριών στην ζωή μας.

**[viii] στην ομάδα του La.Re.Tour\* |**

*Αόρατες Πόλεις του Italo Calvino (1976)*

Από τις πρώτες μέρες του Στιγμογραφικού ημερολογίου της διατριβής, ένιωσα ανθρακωρύχος των σκέψεων της πόλης, παρέα με την καναρινίσια φωνή του ποιητή Calvino, κλεισμένη στο καλύτερό του βιβλίο. Κι όποτε βρισκόμουν στα κάτεργα, προκαλώντας θορύβους από την απόξεση των ιζημάτων του αστικού ιστού ή χάνοντας το κουράγιο μου για την έκβαση του όλου παράδοξου εγχειρήματος, οι συνάδελφοι των διπλανών γραφείων κατάφεραν πάντα – εκουσίως ή ακουσίως– να με επαναφέρουν στον στόχο. Έτσι, ανακάλυψα μια πέτρα ολοστρόγγυλη, ατελείτητης ομορφιάς, που η φαντασία δημιούργησε από συμπτώξεις μικρότερων κομματιών διαφόρων πόλεων, αναλογικής και ψηφιακής πραγματικότητας. Μια πέτρα που το καθάριο κρύσταλλο της αποτελεί διόπτρα, μέσα από την οποία μπορεί κάποιος να ρεμβάζει την παλιμψηστη πόλη, αυτή που συνεχώς αλλάζει με μεγάλες ταχύτητες και σε ζωντανή σύνδεση, και που η παλιά φύση των παλιών ματιών είναι καταδικασμένη να μην αντιλαμβάνεται. Μια πόλη που μένει πάντα απύσχα εντός του κάδρου, αόρατη ως διαφανής.

---

\* Το προσωπικό και τα μέλη του **Εργαστηρίου Τουριστικού Σχεδιασμού, Έρευνας & Πολιτικής [La.Re.Tour]** του Τμήματος Μηχανικών Χωροταξίας, Πολεοδομίας & Περιφερειακής Ανάπτυξης, Π.Θ. [το Εργαστηριακό Διδακτικό Προσωπικό Εύα Ψαθά, τα μέλη Νικόλο Βογιαζήδη και Νικόλα Καραχάλη και τις υποψήφιες διδάκτορες Σωτηρία Κατσαφάδου & Γεωργία Λάλου].

## Περιεχόμενα

Περίληψη [ελληνική+αγγλική] .....	iv
Ευχαριστίες .....	vii
Κατάλογος Εικόνων.....	5
Κατάλογος Πινάκων .....	5
Κατάλογος Σχημάτων.....	6
Ιντερλούδια.....	7

## **ΕΙΣΑΓΩΓΗ..... 8**

### **α. Στόχος & Πρωτοτυπία της Διατριβής..... 14**

### **β. Το Μεθοδολογικό Πλαίσιο της Διατριβής ..... 17**

### **γ. Ερευνητικά Ερωτήματα & Διάρθρωση της Διατριβής..... 19**

## **ΜΕΡΟΣ Ι: ΜΥΘΙΚΑ ΣΧΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΦΑΝΤΑΣΙΑΚΗΣ ΠΟΛΗΣ | Διαχρονικοί Ρυθμοί Σύλληψης της Ίδανικής Αστικής Ταυτότητας..... 24**

### **1. Ιστορικές & Γεωγραφικές Θεωρήσεις του 'Ίδανικού' ..... 25**

#### 1.1 Ιστορικό Πλαίσιο | Οι Στοχαστικές Εποχές του 'Ίδανικού' ..... 26

##### 1.1.1 [Χρονομηχανή] Τελεολογικοί Προορισμοί & Καταστασιακά Ταξίδια της Ιστορικής Σκέψης .....26

##### 1.1.2 Οι Εποχές του 'Ίδανικού': Παιχνίδια του Χρονολογικού και του Καιρολογικού Χρόνου.....36

#### 1.2 Γεωγραφικό Πλαίσιο | Οι Στοχαστικές Περιοχές του 'Ίδανικού' ..... 38

##### 1.2.1 [ViewMaster] Στατικές & Δυναμικές Εικόνες της Γεωγραφικής Σκέψης.....38

##### 1.2.2 Οι Περιοχές του 'Ίδανικού': Παιχνίδια του Τοπογραφικού και του Τοπολογικού Χώρου .....48

### **2. Πολεολογική ΠΡΑΞΗ | Οι Στοχαστικοί Ρυθμοί Σύλληψης της 'Ίδανικής' Πόλης ..... 52**

#### 2.1 Η Προμοντέρνα Οπτασία της 'Παραδείσιας' Πόλης | Η Αναγέννηση των Υπηκόων του Βασιλείου των Ουρανών ..... 55

#### 2.2 Το Μοντέρνο Όραμα της 'Ουτοπικής' Πόλης | Ο Θάνατος του Θεού και η Γέννηση του Υπερανθρώπου ..... 62

#### 2.3 Μεταμοντέρνες Ονειροπολήσεις στην 'Εικονοποιητική' Πόλη | Ο Θάνατος του Συγγραφέα και η Άνοδος του Κοινού..... 67

2.4 Διαμοντέρνα Όνειρα στην 'Όνειροτοπική' Πόλη | Η Νεκρανάσταση του Ποιητή στην Ψηφιακή Εποχή ..... 73

**3. Συμπεράσματα για την Πολεολογική ΠΡΑΞΗ ..... 81**

**ΜΕΡΟΣ II: ΨΥΧΟΓΕΩΓΡΑΦΙΚΑ ΑΠΟΤΥΠΩΜΑΤΑ ΤΩΝ ΑΛΗΘΙΝΩΝ ΠΟΛΕΩΝ | Η Αντίληψη των Διαλεκτικών Εικόνων των Σύγχρονων Πόλεων..... 89**

**4. Η Εικόνα της Πόλης ως Κείμενο κατά τη Μετανεωτερικότητα | Ψυχ(Αναλυ)τικές Ερμηνείες & (Ψυχο)Γεωγραφικές Αναγνώσεις ..... 93**

4.1 Ψυχ(Αναλυ)τικές Ερμηνείες: η Λακανική Αντίληψη της Εικόνας της Πόλης ..... 98

4.1.1 Ο Lynch συναντά τον Mumford στην Πραγματική Εικόνα της Πόλης..... 100

4.1.2 Ο Bachelard συναντά τον Norberg-Schulz στη Φανταστική Εικόνα της Πόλης . 104

4.1.3 Ο DeCerteau συναντά τον Calvino στη Συμβολική Εικόνα της Πόλης..... 108

4.2 (Ψυχο)Γεωγραφικές Αναγνώσεις: Μια Γενεαλογία των Σύγχρονων Διαλεκτικών Εικόνων της Πόλης ..... 113

4.2.1 Μυθικές Αναλαμπές Περιηγήσεων στο Σήμερα ..... 117

4.2.2 Μυθολογικές Αναλαμπές Περιπλανήσεων στο Σήμερα..... 121

4.2.3 Παραμυθικές Αναλαμπές Περιδιαβάσεων στο Σήμερα ..... 126

4.2.4 Οι Μυθοποιητικές Εικόνες των Σύγχρονων Αστικών Διασχίσεων ..... 132

4.3 Η Υπερ-Κειμενική Εικόνα της Σύγχρονης Πόλης ..... 139

**5. Πολεογραφική ΠΡΑΚΤΙΚΗ | Στιγμογραφία, μια Μεθοδολογία για την Ποιητική Επανα-Δόμηση της Κατακερματισμένης Σύγχρονης Εικόνας της Πόλης ..... 143**

5.1 Η Βιωματική Ανάλυση της Στιγμογραφίας: Μυθοποιητικοί Τρόποι Ανάκλησης Διαλεκτικών Εικόνων..... 146

5.1.1 Εξερεύνηση του Πραγματικού: ΣΥΛΛΟΓΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΗΜΕΝΩΝ ΧΩΡΩΝ ..... 151

5.1.2 Τεχνική Επεξεργασία της Πραγματικότητας I: ΨΗΦΙΑΚΕΣ ΤΟΠΟΛΟΓΙΕΣ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΥ-ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΟΥ ..... 153

5.1.3 Ποιητικές Διηγήσεις της Πραγματικότητας II: ΣΥΜΒΟΛΙΚΕΣ μΥΘΟ(ΤΟΠΟ)ΛΟΓΙΕΣ ΑΝΑΚΛΗΣΗΣ ΔΙΑΛΕΚΤΙΚΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ ..... 156

5.2 Η Φαινομενολογική Ανάλυση της Στιγμογραφίας: Η Διαχρονική Δομή της Υπαρξιακής Πόλης και η Διαμοντέρνα Εκδοχή της ..... 167

5.2.1 Οι Σταθερά Αντικειμενικές Δομές της Υπαρξιακής Πόλης ..... 168

5.2.2 Η Διαμοντέρνα Εκδοχή της Υπαρξιακής Πόλης..... 174

**6. Συμπεράσματα για την Πολεογραφική ΠΡΑΚΤΙΚΗ..... 179**

**ΜΕΡΟΣ III: ΟΙ ΕΚΔΟΧΕΣ ΤΗΣ ΥΠΑΡΞΙΑΚΗΣ ΠΟΛΗΣ | Διαμοντέρνα Αρχέτυπα & Ίχνη στο Κινηματογραφικό Παλίμψηστο ..... 184**

**7. Κινηματογραφικές Πόλεις | Η Συσχέτιση των Κινηματογραφικών Καταγραφών & Αποτυπώσεων με τον Αστικό Στοχασμό ..... 186**

7.1 Κινηματογράφος | Από την Καταγραφή της Κίνησης στην Αποτύπωση των Συν-Κινήσεων..... 187

7.1.1 Το Ξύπνημα της Ωραίας Κοιμωμένης και ο Καθρέπτης του Περσέα: Η Υλιστική Προσέγγιση των Στοχαστών της Νεωτερικότητας στον Κινηματογράφο ..... 188

7.1.2 Η Κρυστάλλινη Εικόνα του Χρόνου και ο Άτλαντας των Συναισθημάτων: Η Συν-Κική Προσέγγιση των Στοχαστών της Μετανεωτερικότητας στον Κινηματογράφο ..... 191

7.1.3 Οι Νεωτερικές Προοικονομίες και οι Μετανεωτερικές Ρίζες του Κινηματογράφου ..... 195

7.1.4 Από τους Lumière στον Μέλιès: Από τον Κινηματογραφικό Χωρο-Χρόνο στους Κινηματογραφικούς Καιρό-Τοππους ..... 200

7.2 Αστικός Στοχασμός | Οι Δύο Κυρίαρχες Οπτικές πάνω στην Πόλη ..... 203

7.2.1 Η Μοντέρνα Οπτική στην Πόλη: Πολεοδομικές Καταγραφές & Πολεολογικές Διακηρύξεις μιας Κατακόρυφης Πόλης ..... 206

7.2.2 Η Μεταμοντέρνα Οπτική στην Πόλη: Πολεογραφικά Αφηγήματα & Πολεολογικές Αφηγήσεις μιας Οριζόντιας Πόλης ..... 209

**8. Κινηματογραφική ΠΟΛΕΟΓΡΑΦΗΣΗ | Δύο Αιώνες Καταγραφής & Αποτύπωσης της Αστικής Εμπειρίας στον Κινηματογράφο ..... 214**

8.1 Ο Πρώτος Αιώνας των Κινηματογραφικών Πόλεων | Η Μοντέρνα & η Μεταμοντέρνα Κινηματογραφική Έκδοχή της Υπαρξιακής Πόλης ..... 215

8.1.1 Μοντέρνα Κινηματογραφική Πολεογράφηση: η Οικουμενική Πόλη ..... 217

8.1.2 Μεταμοντέρνα Κινηματογραφική Πολεογράφηση: Παγκοσμιοποιημένες Πόλεις 220

8.2 Ο Δεύτερος Αιώνας των Κινηματογραφικών Πόλεων | Η Διαμοντέρνα Κινηματογραφική Έκδοχή της Υπαρξιακής Πόλης ..... 225

8.2.1 Ο Υβριδικός Μύθος πίσω από τους Διαλεκτικούς μΥΘΟΥΣ: η Σκοτεινή Ύλη των Αναδυόμενων Ονειροτοπιών στη Σύγχρονη Πόλη ..... 228

8.2.1.1 Προς τον Οικολογικό Παράδεισο των Μηχανικών Αναχρονισμών: η Αγέλαστος Πέτρα (2000) του Φίλιππου Κουτσαφτή ..... 235

8.2.1.2 Προς την Εσωτερική Εικονοποιία των Θεαματικών Μυσταγωγιών: η Συνεκδοχή της Νέας Υόρκης (2008) του Charlie Kaufman ..... 240

8.2.1.3 Προς την Ειλικρινή Ουτοπία της Μεταφυσικής Γραφειοκρατίας: *Inception* (2010) του Christopher Nolan ..... 247

**9. Συμπεράσματα για την Κινηματογραφική ΠΟΛΕΟΓΡΑΦΗΣΗ ..... 253**

<b>ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....</b>	<b>256</b>
<b>α. ΟΝΕΙΡΟΤΟΠΙΚΟΣ ΜΥΘΟΣ   η Υβριδική Πολεολογική ΠΡΑΞΗ του Διαμοντερνισμού. 259</b>	
<b>β. ΣΤΙΓΜΟΓΡΑΦΙΚΟΙ μΥΘΟΙ   μια Διαλεκτική Πολεογραφική ΠΡΑΚΤΙΚΗ του Διαμοντερνισμού.....</b>	<b>263</b>
<b>γ. ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΠΑΛΙΜΨΗΣΤΟ   Υπάρχοντας στη Διαμοντέρνα Πόλη.....</b>	<b>265</b>
<b>δ. ΝΕΟΙ ΟΡΙΖΟΝΤΕΣ   Θέματα για Περαιτέρω Διερεύνηση .....</b>	<b>270</b>
Λεξικό Όρων.....	274
Φιλμογραφία.....	286

## **Βιβλιογραφία**

## Κατάλογος Εικόνων

---

<b>Εικόνα 2.1</b>   Τα Υλικά του Παραδείσου.....	[56]
<b>Εικόνα 2.2</b>   Τα Υλικά της Κόλασης.....	[57]
<b>Εικόνα 2.3</b>   Τα Υλικά της Ουτοπίας.....	[62]
<b>Εικόνα 2.4</b>   Τα Υλικά της Δυστοπίας.....	[64]
<b>Εικόνα 2.5</b>   Τα Υλικά της Εικονοποιίας.....	[68]
<b>Εικόνα 2.6</b>   Τα Υλικά της Περιθωρίας.....	[70]
<b>Εικόνα 2.7</b>   Τα Υλικά της Ονειροτοπίας.....	[74]
<b>Εικόνα 2.8</b>   Τα Υλικά της Νιχλίας.....	[78]
<b>Εικόνα 4.1</b>   Ο Lynch συναντά τον Mumford.....	[103]
<b>Εικόνα 4.2</b>   Ο Bachelard συναντά τον Norberg-Schulz .....	[107]
<b>Εικόνα 4.3</b>   Ο DeCerteau συναντά τον Calvino.....	[112]
<b>Εικόνα 8.1</b>   Αγέλαστος Πέτρα (2000): Ανασκαφή στα Αρχαιολογικά Στρώματα της Πόλης....	[235]
<b>Εικόνα 8.2</b>   Συνεκδοχή, Νέα Υόρκη (2008): Κατάδυση στον Θεαματικό Βυθό της Πόλης.....	[240]
<b>Εικόνα 8.3</b>   Inception (2010): Προβολές στα Ερείπια της Ιδανικής Πόλης.....	[247]

## Κατάλογος Πινάκων

---

<b>Πίνακας 4.1</b>   Η Μετανεωτερική Εικόνα της Πόλης.....	[140]
<b>Πίνακας 5.1</b>   Οι Προγενέστερες «Δομές Αισθήματος» και η Αναδυόμενη Διαμοντέρνα «Δομή Αισθήματος» στην Ψυχογεωγραφική Κλίμακα της Κειμενικής Εικόνας της Πόλης.....	[144]
<b>Πίνακας 5.2</b>   Εξερεύνηση του Πραγματικού: Συλλογή Φωτογραφημένων Χώρων (Τόποι).....	[152]
<b>Πίνακας 5.3</b>   Τεχνική Επεξεργασία της Πραγματικότητας I: ΨΗΦΙΑΚΕΣ ΤΟΠΟΛΟΓΙΕΣ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΥ-ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΟΥ.....	[154]
<b>Πίνακας 5.4</b>   Ποιητικές Διηγήσεις της Πραγματικότητας II: ΣΥΜΒΟΛΙΚΕΣ μΥΘΟ(ΤΟΠΟ)ΛΟΓΙΕΣ των Ποιητικών Εικόνων.....	[156]
<b>Πίνακας 5.5</b>   Από την λακανική Τοπολογία στον φαινομενολογικό Σταυρό.....	[171]
<b>Πίνακας i</b>   Το 'Ιδανικό' στην Πολεολογική ΠΡΑΞΗ των Νέων Χρόνων.....	[260]

## Κατάλογος Σχημάτων

---

<b>Σχήμα α</b>   Η Σύγχρονη Πόλη είναι Υπαρξιακή: Υπάρχοντας ανάμεσα στη Φαντασιακή και στην Αληθινή Πόλη.....	[11]
<b>Σχήμα β</b>   Η καλλιτεχνική ΠΟΛΕΟΓΡΑΦΗΣΗ ως Κοινός Τόπος του Αστικού Στοχασμού.....	[12]
<b>Σχήμα γ</b>   Καλλιτεχνική ΠΟΛΕΟΓΡΑΦΗΣΗ: Ανάμεσα στη Σύλληψη της Φαντασιακής Πόλης & στην Αντίληψη της Αληθινής Πόλης.....	[17]
<b>Σχήμα 1.1</b>   Ιστορική Ανάλυση: Οι Εποχές του 'Ιδανικού'.....	[37]
<b>Σχήμα 1.2</b>   Γεωγραφική Ανάλυση: Οι Περιοχές του 'Ιδανικού'.....	[50]
<b>Σχήμα 2.1</b>   Οι Ιστορικο-Γεωγραφικές Συνθέσεις της Πολεολογικής ΠΡΑΞΗΣ: Διαχρονικοί Ρυθμοί Σύλληψης της Φαντασιακής Πόλης.....	[54]
<b>Σχήμα 2.2</b>   Ο Προμοντέρνος Ρυθμός Σύλληψης της 'Ιδανικής' Πόλης.....	[58]
<b>Σχήμα 2.3</b>   Ο Μοντέρνος Ρυθμός Σύλληψης της 'Ιδανικής' Πόλης.....	[63]
<b>Σχήμα 2.4</b>   Ο Μεταμοντέρνος Ρυθμός Σύλληψης της 'Ιδανικής' Πόλης.....	[69]
<b>Σχήμα 2.5</b>   Ο Διαμοντέρνος Ρυθμός Σύλληψης της 'Ιδανικής' Πόλης.....	[76]
<b>Σχήμα 3.1</b>   Τα Μυθικά Σχήματα της Ιδανικής Πόλης.....	[84]
<b>Σχήμα 3.2</b>   Τα Μυθικά Σχήματα της Μη-Ιδανικής Πόλης.....	[85]
<b>Σχήμα 4.1</b>   Σύγχρονες Μυθοποιητικές Εικόνες της Πόλης: Αναλαμπές Διαλεκτικών Εικόνων στο Σήμερα.....	[114]
<b>Σχήμα 4.2</b>   Ο Βορρόμειος Κόμβος της Μετανεωτερικής Εικόνας της Πόλης βασισμένος στη Θεωρία του Λακάν.....	[141]
<b>Σχήμα 5.1</b>   Στιγμογραφώντας την Αληθινή Πόλη: Ανακτώντας τις Χαμένες Διαλεκτικές Εικόνες.....	[150]
<b>Σχήμα 5.2</b>   Συνθωματικές Διηγήσεις: Τρόποι Ανάκλησης Διαλεκτικών Εικόνων.....	[158]
<b>Σχήμα 5.3</b>   Στιγμογραφώντας την Υπαρξιακή Πόλη: Προσεγγίζοντας τη Στιγμή που απαιτεί να Καταγραφεί.....	[169]
<b>Σχήμα 5.4</b>   Από την λακανική Τοπολογία στον φαινομενολογικό Σταυρό.....	[172]
<b>Σχήμα 5.5</b>   Η Διαχρονική Ουσιακή Δομή της Υπαρξιακής Πόλης.....	[173]
<b>Σχήμα 5.6</b>   Η Διαμοντέρνα Εκδοχή της Υπαρξιακής Πόλης.....	[177]
<b>Σχήμα 7.1</b>   Η Σύγχρονη Κινηματογραφική Πόλη στο μεταίχιμο Καταγραφών & Αποτυπώσεων.....	[186]
<b>Σχήμα i</b>   Η Κινηματογραφική ΠΟΛΕΟΓΡΑΦΗΣΗ ανάμεσα στον Ονειροτοπικό Μύθο και στους Στιγμογραφικούς μύθους.....	[266]
<b>Σχήμα ii</b>   Υπάρχοντας στη Διαμοντέρνα Πόλη.....	[268]



## Ιντερλούδια

---

Ιντερλούδιο I.1   Το Πρώτο Μυθικό Σχήμα: <b>ΠΑΡΑΔΕΙΣΟΣ/ΚΟΛΑΣΗ</b> .....	[61]
Ιντερλούδιο I.2   Το Δεύτερο Μυθικό Σχήμα: <b>ΟΥΤΟΠΙΑ/ΔΥΣΤΟΠΙΑ</b> .....	[66]
Ιντερλούδιο I.3   Το Τρίτο Μυθικό Σχήμα: <b>ΕΙΚΟΝΟΠΟΙΙΑ/ΠΕΡΙΘΩΡΙΑ</b> .....	[72]
Ιντερλούδιο I.4   Το Τέταρτο Μυθικό Σχήμα: <b>ΟΝΕΙΡΟΤΟΠΙΑ/ΝΙΧΙΛΙΑ</b> .....	[80]
Ιντερλούδιο II.1   Η Πρώτη Διαλεκτική Εικόνα: <b>Μηχανικός Αναχρονισμός</b> .....	[160]
Ιντερλούδιο II.2   Η Δεύτερη Διαλεκτική Εικόνα: <b>Μεταφυσική Γραφειοκρατία</b> .....	[162]
Ιντερλούδιο II.3   Η Τρίτη Διαλεκτική Εικόνα: <b>Θεαματική Μυσταγωγία</b> .....	[165]
Ιντερλούδιο III.1   Η <b>Αγέλαστος Πέτρα</b> (2000) του Φίλιππου Κουτσαφτή.....	[234]
Ιντερλούδιο III.2   <b>Συνεκδοχή, Νέα Υόρκη</b> (2008) του Charlie Kaufman.....	[239]
Ιντερλούδιο III.3   <b>Inception</b> (2010) του Christopher Nolan.....	[246]

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

---

Ένα φάντασμα πλανιέται στις πόλεις του πλανήτη: το φάντασμα μιας βαθιάς μελαγχολικής ελπίδας<sup>1</sup>, που διαβεβαιώνει την απρόσκοπτη κίνησή μας προς ένα ψηφιακά τεχνολογικό μέλλον, αλλά και που υπενθυμίζει τις μεγάλες παραδοχές και συμβιβασμούς, που πρέπει να γίνουν ώστε να μένουμε ικανοποιημένοι εντός αυτής της πορείας ψηφιοποίησης. Είμαστε καθηλωμένοι και διασυνδεδεμένοι, με το πραγματικό να μας διαφεύγει, την πραγματικότητα να μας απογοητεύει και το ιδανικό να παραμένει ασύμπτωτο της ψηφιακής πραγματικότητας. Πώς φτάσαμε όμως μέχρι εδώ;

Η πόλη ανέκαθεν αποτελούσε εκείνο το υπαρξιακό πεδίο, τη χώρα (khôra – Derrida, 1987/2000), όπου το πραγματικό δύναται να εξελιχθεί σε ιδανικό. Είναι γνωστό ότι η «πρώτη ουτοπία ήταν η ίδια η πόλη» (Mumford, 1965). Από τις αρχαίες πόλεις της Βαβυλώνας, της Αθήνας και της Ρώμης έως και τις σημερινές αστικές συγκεντρώσεις εντός των ορίων του πλανητικού χωριού, οι πόλεις στάθηκαν ρομαντικά μέρη αναπόλησης ένδοξων παρελθόντων, πεδία διεκδίκησης ενός δικαιότερου μέλλοντος και τόποι εμπειρίας φωτογενών (υπερ)θεαμάτων. Μέχρι και σήμερα, η πόλη είναι το δυναμικότερο νοητικό σχήμα, μέσα από το οποίο ο άνθρωπος προσεγγίζει, καταγράφει ή εύχεται καλλιτεχνικά την ιδανική εξέλιξη των πραγμάτων, παραμένοντας μια από τις πιο δημοφιλείς φαντασιακές γεωγραφίες, για την ενθήκευση των ονείρων του σύγχρονου ανθρώπου. Παράλληλα, η πόλη δεν σταμάτησε να απογοητεύει σε αυτό το φιλόδοξο εγχείρημα της επίτευξης του ιδανικού, με το πραγματικό να διαφεύγει της όποιας προβλεπόμενης διαχείρισης, περιορίζοντας το ιδανικό στη θεωρητική σφαίρα του ιδεατού. Η απομάκρυνση από την ύπαιθρο, ο συνεπακόλουθος εγκλεισμός στα τείχη ενός απάνθρωπα εκβιομηχανιζόμενου άστεως και το υψηλό χρηματικό αντίτιμο για τις 'επισκέψεις' στα εικονοπλαστικά θεάματα του καπιταλισμού, έχουν διαχρονικά καταστήσει τραυματική την όποια προσπάθεια επίτευξης του 'ιδανικού'.

---

<sup>1</sup> Εμπνευσμένο από το έργο *Μανιφέστο του Κομμουνιστικού Κόμματος* των Karl Marx & Friedrich Engels του 1848.

Μέσα από αυτή τη μακραίωνη περιπέτεια συνάντησης των αντιφατικών συναισθημάτων, που προκαλεί η αστική εμπειρία, σκιαγραφείται το ιανό πρόσωπο της πόλης: είναι *πραγματικό* και *ιδανικό* (Pile, 2005· Stevenson, 2003/2007). Το πρώτο, είναι αυτό που αποκαλύπτεται εξάφνης, εν μέσω της απρόβλεπτης καθημερινότητας και έχει την τάση να απογοητεύει. Είναι ο ζωντανός βιογραφικός κόσμος των αστικών δικτύων, των κοινωνικο-οικονομικών σχέσεων, των προσδοκιών, των ελπίδων και των φόβων, που αναδύεται εντός της κοινωνικής πραγματικότητας σε πραγματικό χρόνο και γίνεται αντιληπτός από τους κατοίκους των πόλεων. Το δεύτερο, είναι αυτό που η ίδια η κοινωνία οραματίζεται συλλογικά, κατά την εκάστοτε ιστορικο-γεωγραφική συγκυρία. Είναι ο κόσμος του κοινωνικού φαντασιακού, ο οποίος προσδίδει στην αστική εμπειρία τη φαντασιακή -και εξού ανεκπλήρωτη- διάστασή της. Το πραγματικό πρόσωπο της πόλης αποκαλύπτεται τυχαία στην καθημερινότητα και αποτυπώνεται ως πραγματικότητα στο μυαλό των κατοίκων της, ενώ το ιδεατό πρόσωπο στοιχειώνει τη σκέψη των σχεδιαστών και οραματιστών της πόλης, αποτελώντας την κινητήριου δύναμη για ένα άλμα προς το 'ιδανικό'. Ανάμεσα στα αντιφατικά συναισθήματα έλξης και τρόμου, που γεννά η πόλη (Zukin, 1996), υπάρχουν δύο βασικοί τρόποι διαχείρισης της απογοητευτικής πραγματικότητας: α) η **δημιουργική σύλληψη** μιας φαντασιακής ταυτότητας, για την επίτευξη της ιδανικής πόλης, βασισμένης σε ιστορικο-γεωγραφικές παραδοχές, και β) η **κριτική αντίληψη** της ισχύουσας πραγματικότητας με εικόνες, που επιφορτίζονται με τη σύγκριση συλλογικής και τρέχουσας βιογραφικής συγκυρίας<sup>2</sup>. Ο πρώτος τρόπος συλλαμβάνει την κοινή Φαντασιακή Πόλη των ειδικών των πόλεων και ο δεύτερος αντιλαμβάνεται τις βιογραφικές Αληθινές Πόλεις των κατοίκων των πόλεων.

Από τη μια πλευρά, οι βιογραφικές **Αληθινές Πόλεις** αποτελούνται από: α) το *πραγματικό της καθημερινότητας*, που καθορίζει την προσωπική βιογραφία και την εμπειρία των καθημερινών πρακτικών, ενώ τείνει να τροφοδοτεί τη φαντασία και να ξεφεύγει της όποιας συμβολοποίησης και β) την πραγματικότητα, που συνθέτει η φαντασία ως λακανικό συνδυασμό φανταστικών και συμβολικών στοιχείων και η οποία δημιουργεί φανταστικούς

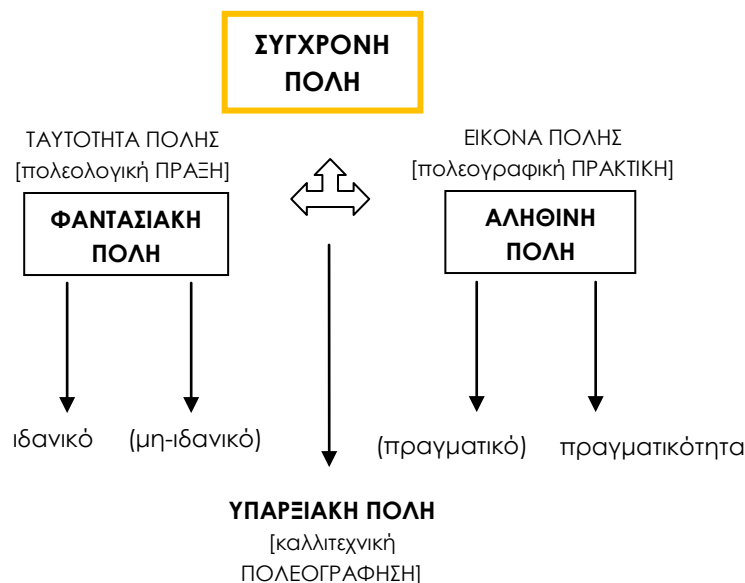
---

<sup>2</sup> Στο κείμενο της διατριβής γίνεται εκτεταμένη χρήση **έντονων** και Κεφαλαίων γραμμάτων. Η χρήση τους αποσκοπεί τόσο στον τονισμό των εννοιών (κεφαλαία γράμματα), όσο και στην έμφαση των αντιθέσεων που παρουσιάζουν αυτές οι έννοιες μεταξύ τους (έντονα γράμματα). Για παράδειγμα: ο φαντασιακός **Μύθος**, που φαίνεται να καθοδηγεί τη συλλογική σύλληψη της Ιδανικής Πόλης και οι φανταστικοί **μύθοι**, που επιστρατεύονται για τις βιωματικές οικειοποιήσεις της Πραγματικής Πόλης.

και συμβολικούς κόσμους -ιδιοσυγκρασιακούς και αισθητικούς με στοιχεία γνώσεων, αφηγήσεων, αναπαραστάσεων και αποτυπώσεων. Η προσωπική φαντασία εποικίζει τον χώρο και τον χρόνο της πραγματικής πόλης, ώστε να τεθούν -συναισθηματικά και αυθαίρετα- κάποια όρια στην ανοιχτότητα της αστικής εμπειρίας. Αυτά τα δύο μέρη συντείνουν σε μια λακανικά **ψυχογεωγραφική αντίληψη των πόλεων**, η οποία φέρει το τραύμα του Πραγματικού και μοιάζει καταδικασμένη να αναζητά αυτό που λείπει (επιθυμία). Από την άλλη, αυτή η συγχρονική και προσωπική αντίληψη συνδιαλέγεται με τη συλλογικά **Φαντασιακή Πόλη**, η οποία παρέχει διαχρονικά τα κύρια Μυθικά σχήματα με τους αντίστοιχους συλλογικούς Μύθους, συγκεντρώνοντας κάτω από τη σκέπη της, όλες τις εκδοχές της 'ιδανικής' πόλης. Αυτά τα Μυθικά σχήματα αποτελούν τη μήτρα **σύλληψης της ταυτότητας** των πόλεων, σε κάθε ιστορικο-γεωγραφική συνθήκη.

Γρήγορα αποκαλύπτονται οι βάσεις πάνω στις οποίες μπορεί να θεμελιωθεί ένα προσωπικό σύστημα όρων. Μια συνοπτική καταγραφή αυτού του εννοιολογικού συστήματος υπάρχει στο τέλος του παρόντος τεύχους της διατριβής (βλ. Λεξικό Όρων). Υπό αυτό το πρίσμα, η σύλληψη των ταυτοτήτων για την εκάστοτε *Φαντασιακή Πόλη* υποκύπτει σε συλλογικά Μυθικά σχήματα, που εκφράζουν συγκεκριμένες ιστορικο-γεωγραφικές θεωρήσεις και εμφανίζουν ορισμένα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της καστοριαδικής υφής (Καστοριάδης, 1975/2010), ενώ η συγχρονική αντίληψη της *Αληθινής Πόλης*, μέσω προσωπικών εικόνων- ο ψυχογεωγραφικός συνδυασμός γεωγραφικά βιωματικών αναγνώσεων (τυχαίο πραγματικό) και ψυχικών ερμηνειών (διαμορφωμένες φανταστικές και συμβολικές πραγματικότητες)- μοιάζει να διαπνέεται από μια λακανική πνοή. Οι ρίζες της Φαντασιακής Πόλης μπορούν να αναζητηθούν στις φιλοσοφικές ανησυχίες που καθόρισαν την πορεία της Ιστορικής και της Γεωγραφικής σκέψης και οι βασικές εκφάνσεις των Αληθινών Πόλεων μπορούν να εντοπιστούν, μέσω μιας ψυχαναλυτικής προσέγγισης των σύγχρονων ψυχογεωγραφικών πρακτικών.

**Σχήμα α** | Η Σύγχρονη Πόλη είναι Υπαρξιακή: Υπάρχοντας ανάμεσα στη Φανταστική και στην Αληθινή Πόλη.



Ακούραστος ψυχοπομπός για την αέναη μεταφορά των ψυχογεωγραφικών αντιλήψεων και τις ιστορικο-γεωγραφικές εννοιολογήσεις της πόλης στο επέκεινα των φανταστικά θεσμισμένων ταυτοτήτων (καστοριαδική θεώρηση του συλλογικού) και των τραυματικά βιωμένων εικόνων (λακανική θεώρηση του προσωπικού), είναι ο δημιουργικός καλλιτεχνικός στοχασμός, τονίζοντας τη βαθιά διυποκειμενική και υπαρξιακή χροιά που χαρακτηρίζει την όποια ανθρώπινη αστική εμπειρία. Η Σύγχρονη Πόλη λοιπόν, πέρα από το πραγματικό και το ιδανικό της πρόσωπο, είναι μια **Υπαρξιακή Πόλη** (Σχήμα α), ένα ανοιχτό πλαίσιο εντός του οποίου επιτρέπεται ταυτόχρονα η προσωπική οικειοποίηση και η κοινή αναφορά της αστικής εμπειρίας, εκεί όπου οι πολλαπλές βιογραφικές εικόνες των καθημερινών πόλεων, συναντούν τη συλλογικά φανταστική ταυτότητα της ιδανικής πόλης. Η Υπαρξιακή Πόλη απαντά στο ερώτημα: «Πώς είναι να υπάρχουν και να ζεις, σε μια δεδομένη ιστορικο-γεωγραφική συγκυρία;».

Με άλλα λόγια, η Υπαρξιακή Πόλη είναι το σταυροδρόμι της προσωπικής θεώρησης του κόσμου (Αληθινές Πόλεις), με το συλλογικό φανταστικό της Ιστορίας (Φανταστική Πόλη), εκεί όπου κατά τον Βενιαμίν (όπως αναφέρεται στη Buck-Morss, 2011) τέμνονται το ατομικό όνειρο του σύγχρονου ανθρώπου και το συλλογικό κοινωνικό όνειρο μιας νέας ιδανικής εποχής. Οι Αληθινές Πόλεις δεν σταματούν να προσαρμόζουν την εικόνα τους στις επιταγές των

συλλογικών οραματισμών του 'ιδανικού', αλλά και η Φαντασική Πόλη δεν παύει να αποζητά μια κάποια ενθήκευσή της -με τη μορφή της ελπίδας (ιδανική εκδοχή) ή του φόβου (μη-ιδανική εκδοχή) (Calvino, 1972/1982)- στη γεωγραφία της πόλης. Έτσι, η Υπαρξιακή Πόλη διαμορφώνεται μέσα από τη διαχρονική μετατόπιση των υπαρξιακών ελπίδων και φόβων που γεννά η εμπειρία της πόλης (εικόνα της πόλης) και είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την πορεία που ακολουθεί η φαντασική σύλληψή της (ταυτότητα), κατά την εκάστοτε ιστορικο-γεωγραφική συγκυρία (ιστορικές αναφορές και γεωγραφικοί εντοπισμοί του 'ιδανικού').

**Σχήμα β** | Η καλλιτεχνική ΠΟΛΕΟΓΡΑΦΗΣΗ ως Κοινός Τόπος του Αστικού Στοχασμού.



Ανάμεσα στην αντικειμενικά συλλογική αστική ταυτότητα και στις υποκειμενικές αντιλήψεις των προσωπικών αστικών εικόνων ή καλύτερα ανάμεσα στο ιδιαίτερο παράδοξο και άκρως συναρπαστικό μοτίβο της δημιουργικής 'σύγκρουσης' του συλλογικού φαντασικού των ιστορικών Εποχών και των γεωγραφικών Περιοχών της νεότερης δυτικής σκέψης με την προσωπική ψυχογεωγραφική αλήθεια της αστικής εμπειρίας, διανοίγεται ένας διυποκειμενικά υπαρξιακός χώρος, ο χώρος της **καλλιτεχνικής ΠΟΛΕΟΓΡΑΦΗΣΗΣ**, που αποτελεί το πορώδες δημιουργικό πλαίσιο, μέσα στο οποίο αποκαλύπτεται η ουσία της ίδιας της έννοιας της πόλης (Σχήμα β). Η διατριβή ενδιαφέρεται για την ανάδειξη κάποιων συνάψεων, που λαμβάνουν χώρα μεταξύ των διαχρονικών εννοιολογήσεων της Φαντασικής Πόλης, έτσι όπως αυτές φαίνεται να καθοδηγούν την **πολεολογική ΠΡΑΞΗ** –πολεολογική πίστη και πολεοδομική πρόθεση- στη σύλληψη και υλοποίηση της ιδανικής πόλης και των συγχρονικών βιωματικών αντιλήψεων της Αληθινής Πόλης, όπως αυτές αναδύονται μέσα από τις **πολεογραφικές ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ** της

ψυχογεωγραφίας –γεωγραφική ανάγνωση και ψυχική ερμηνεία- ως ιδιοσυγκρασιακά ποιητικές οικειοποιήσεις της πόλης. Ως ενδιάμεσος τόπος μεταξύ της πολεολογικής ΠΡΑΞΗΣ και της πολεογραφικής ΠΡΑΚΤΙΚΗΣ, η καλλιτεχνική ΠΟΛΕΟΓΡΑΦΗΣΗ μπορεί να καταγράψει ή/και να αποτυπώνει<sup>3</sup> τη σύγκρουση της συλλογικής πόλης με τις βιογραφικές πόλεις, προσφέροντας ένα αποκαλυπτικό χρονικό των περιπετειών του Αστικού Στοχασμού ανάμεσα στους συλλογικούς Μύθους και στους προσωπικούς μύθους.

Από τη μια μεριά, η ιστορικο-γεωγραφική φύση της πολεολογικής ΠΡΑΞΗΣ καθοδηγεί τον συνεχή δημιουργικό διάλογο που εξελίσσεται μεταξύ: α) της πολεοδομικής πρόθεσης για το σχεδιασμό και την επίτευξη της 'ιδανικής' πόλης και β) της πολεολογικής πίστης σε Μύθους από τους οποίους πηγάζει η έμπνευση της 'ιδανικής' πόλης. Από αυτόν τον διάλογο, προκύπτει το Μυθικό Σχήμα της 'ιδανικής' πόλης κατά την εκάστοτε ιστορικο-γεωγραφική συγκυρία, με τη βοήθεια του οποίου η πολεολογική ΠΡΑΞΗ μπορεί να υλοποιεί χωρικοποιημένα νοήματα, βασισμένα σε συλλογικούς **Μ**ύθους. Σε αυτό το σκέλος της δημιουργίας της πόλης, ο Μυθικός Λόγος καταγράφεται ως σχεδιασμός, με την φιλοσοφία να διαδραματίζει έναν καταλυτικό ρόλο στην υλοποίησή του. Από την άλλη μεριά, η προσωπική αστική εμπειρία των πολεογραφικών ΠΡΑΚΤΙΚΩΝ, στηρίζεται σε γεωγραφικές αναγνώσεις και ψυχικές ερμηνείες, ενώ αναλαμβάνει τη διαχείριση της αντίληψης του αληθινά βιωμένου χώρου της πόλης (τόπος), μέσα από ιδιοσυγκρασιακούς ψυχογεωγραφικούς ελέγχους σύγκλισης ή απόκλισης από τα Μυθικά Σχήματα (μύθος). Αυτός ο προσωπικός μύθος είναι ένας λόγος που επιστρατεύεται, για να αποκαλύψει την υπαρξιακή εκκρεμότητα των σημείων της πόλης (η αστική εμπειρία ως τραυματική υπενθύμιση της αδύνατης ταύτισης του 'ιδανικού' με το αληθινό) και προσπαθεί να τη διαχειριστεί συμβολικά μέσω της φαντασίας (Heidegger, 1927/1998· Lapsley, 1997). Έτσι, η πολεογραφική ΠΡΑΚΤΙΚΗ αναστοχάζεται τα χωρικοποιημένα νοήματα και προσπαθεί να αρθρώσει προσωπικό Λόγο για το αναλλοτρίωτο νόημα, που ελλοχεύει πίσω από τους συλλογικούς **Μ**ύθους της πολεολογικής πράξης. Σε αυτό το σκέλος της δημιουργίας της πόλης, ο προσωπικός Λόγος (**μ**ύθος) αρθρώνεται ως προσωπική τραυματική εμπειρία, με την ψυχογεωγραφία και την ψυχανάλυση

<sup>3</sup> Τρεις είναι οι βασικοί τρόποι που εντοπίζει ο Deleuze για την καλλιτεχνική καταγραφή και αποτύπωση της πραγματικότητας: η απεικόνιση, η αναπαράσταση (συμπήξεις) και η παράθεση (συμφύρματα) (Deleuze στον Πρελορέντζο, 2009).

να διαδραματίζουν τους πλέον καταλληλότερους τρόπους διαχείρισης της Αληθινής Πόλης.

Οι καλλιτεχνικές εκδοχές της Υπαρξιακής Πόλης αποτελούν πεδίο συνάντησης της πραγματικότητας των κοινωνικών πρακτικών, των φανταστικών ενοράσεων και των υπαρξιακών αγωνιών με το φανταστικό της ιδανικής εκδοχής της πόλης και πυροδοτούνται: α) από την ανεκπλήρωτη φύση της πολεολογικής ΠΡΑΞΗΣ, η οποία προσκρούει στη διαρκώς διαφεύγουσα επίτευξη μιας τέλειας πραγματικότητας και β) από την ψυχογεωγραφικά διεισδυτική ματιά των πολεογραφικών ΠΡΑΚΤΙΚΩΝ, που χρησιμοποιούν οι ίδιοι οι χρήστες της πόλης για την ιδιοσυγκρασιακή αποτύπωση των αντιληπτικών τους εικόνων, πάντα αναφερόμενοι με κάποιον τρόπο στην ελπίδα και στον φόβο που γεννούν η προσέγγιση ή η απόκλιση από το συλλογικά συλλαμβανόμενο 'ιδανικό'. Η υπόσχεση για τη χωροθέτηση της 'ιδανικής' πόλης εντός του ιστορικο-γεωγραφικού ορίζοντα, από τους ίδιους τους πολεολόγους και τους πολεοδόμους και ο διακαής πόθος των χρηστών της πόλης, για τον πολεογραφικό έλεγχο της εκπλήρωσης αυτής της υπόσχεσης εντός του προσωπικού βιωματικού πλαισίου της Μετανεωτερικότητας, συνθέτουν το υπαρξιακό πλαίσιο, εντός του οποίου η πόλη συλλαμβάνεται και γίνεται αντιληπτή ποιητικά.

### **α. Στόχος & Πρωτοτυπία της Διατριβής**

Πώς όμως διαμορφώνεται αυτή η παράδοση διυποκειμενική συνθήκη στοχασμού της πόλης, που συλλογικά φαντασιωνόμαστε και ιδιοσυγκρασιακά αντιλαμβανόμαστε σήμερα, στον δυτικό κόσμο; Ο τρόπος που ακολουθεί αυτή η συλλογική φαντασίωση, θα πρέπει να αναζητηθεί στη εξελικτική μετάλλαξη του ιστορικο-γεωγραφικού αποτυπώματος της 'ιδανικής' πόλης και συνεπώς στην εξέλιξη της ιστορικο-στοχαστικής (εποχικές εννοιολογήσεις του 'ιδανικού') και γεωγραφικής σκέψης (περιοχές εντοπισμού του 'ιδανικού'). Αυτές οι κυρίαρχες ιστορικο-γεωγραφικές συλλήψεις της 'ιδανικής' πόλης, καθοδηγούν την πολεολογική ΠΡΑΞΗ (πίστη στην επίτευξη της πολεολογικής έμπνευσης μέσω του πολεοδομικού σχεδιασμού). Παράλληλα, οι διαφορετικές προσωπικές αντιλήψεις, που η ίδια αστική εμπειρία γεννά σήμερα, με τη μορφή εικόνων, θα πρέπει να αναζητηθούν βάσει μιας συγχρονικής λακανικά ψυχογεωγραφικής γενεαλογίας. Εντός αυτού του συγχρονικού πλαισίου



διαμορφώνεται η ψυχογεωγραφική κλίμακα της πολεογραφικής ΠΡΑΚΤΙΚΗΣ, όπου μπορούν να πραγματοποιούνται εικόνες-υβρίδια από παλαιότερες (περιήγηση, περιπλάνηση, περιδιάβαση) και νεότερες πρακτικές (διάσχιση-στιγμογραφία).

Το κεντρικό φιλοσοφικό ερώτημα της διατριβής «Πώς είναι να υπάρχουν στη σύγχρονη πόλη;», αναλύεται σαφέστερα ως εξής: «Πώς διαμορφώνεται η σύγχρονη συνθήκη ύπαρξης μέσα στις δυτικές πόλεις, όταν αυτή συλλαμβάνεται ως πορεία προς το 'ιδανικό', ενώ ταυτόχρονα γίνεται αντιληπτή ως απόκλιση από το Πραγματικό;». **Στόχο** της διατριβής αποτελεί η ανάδειξη συνάψεων μεταξύ των διαφορετικών ποιητικών που καθοδηγούν την πολεολογική σύλληψη της Φαντασιακής Πόλης και ελλοχεύουν στην πολεογραφική αντίληψη των Αληθινών Πόλεων, μέσα από την πλοήγηση στην ενδιάμεση ΧΩΡΑ της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Ως αποτελεσματικότερος τρόπος ανίχνευσης αυτών των ποιητικών συνάψεων επιλέγεται η κινηματογραφική ΠΟΛΕΟΓΡΑΦΗΣΗ. Συνεπώς, τρία είδη δημιουργίας προκύπτουν εντός της πόλης: α) η *πολεολογική δημιουργία*, που αφορά στη φαντασιακή σύλληψη της 'ιδανικής' πόλης και στις πολεοδομικές προθέσεις για την επίτευξή της κατά την εκάστοτε ιστορικο-γεωγραφική συγκυρία (εδώ εντάσσονται φιλοσοφικές πραγματείες και μελέτες για τις 'ιδανικές' πόλεις, καθώς και έργα ή σχέδια για τον σχεδιασμό τους), β) η *πολεογραφική δημιουργία*, που αφορά στην ψυχογεωγραφική αντίληψη των καθημερινών πόλεων και τη διαχρονική απόκλιση αυτών από το 'ιδανικό' (εδώ εντάσσονται οι ψυχογεωγραφικές πρακτικές και τα ημερολόγια ή λογοτεχνήματα, που αποτυπώνουν τη διαχείριση του τραύματος από την απουσία του 'ιδανικού') και γ) η *πολεοτεχνική δημιουργία*, που αφορά στις παράδοξες συμπήξεις 'ιδανικού' και αληθινού, μέσα από την παραγωγή καλλιτεχνικών έργων (εδώ εντάσσονται οι αναπαραστατικές Τέχνες, με πιο χαρακτηριστική την κινηματογραφική).

Στοιχεία **πρωτοτυπίας** της εν λόγω διατριβής μπορούν να θεωρηθούν τόσο ο συνδυασμός και η συσχέτιση των τριών βασικών δημιουργικών διαστάσεων της πολεολογικής ΠΡΑΞΗΣ, της πολεογραφικής ΠΡΑΚΤΙΚΗΣ και της κινηματογραφικής ΠΟΛΕΟΓΡΑΦΗΣΗΣ, για την ανάδυση μιας ολιστικής θεώρησης του αστικού φαινομένου, όσο και ο υβριδικός τρόπος

αντιμετώπισης που απαιτεί ένα τέτοιο ποιητικά αναλυτικό εγχείρημα, στο μεταίχμιο της λογικής της παρατήρησης (επιρροή από την αναλυτική φιλοσοφία), με τη μεταφυσική αναζήτηση ενός βαθύτερου νοήματος (επιρροή από την ηπειρωτική φιλοσοφία).

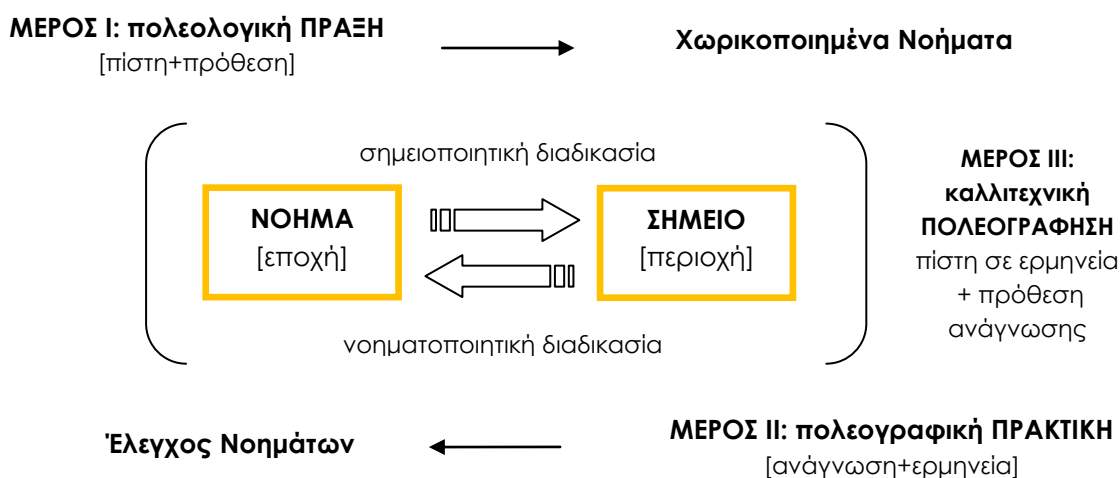
Ως προς το πρώτο σκέλος, η πρωτοτυπία βασίζεται στη διαπίστωση πολλών ειδικών από τους κλάδους της Φιλοσοφίας, της Επιστήμης και της Τέχνης ότι σήμερα, κάθε πολιτισμική δημιουργία χαρακτηρίζεται από μια νέα «δομή αισθήματος», ψηφιακά συνειδητοποιημένης και ποιητικά ανανεωτικής: τον διαμοντερνισμό (*metamodernism* – Vermeulen & Akker, 2010· 2015· Akker & Vermeulen, 2017). Αυτή η νέα «δομή αισθήματος» επιλέγεται να αναζητηθεί στους κόλπους του Αστικού Στοχασμού, αφού φαίνεται να επιτρέπει στους πολεολόγους/πολεοδόμους, να συνεχίσουν να ονειρεύονται κόντρα στις απομυθοποιημένες οπτασίες, τα διαψευσμένα οραμάτα και τις μάταιες ονειροπολήσεις (*Ονειροτοπία*) και στους πολεογράφους να εξηγούνται με τις ποιητικές διηγήσεις τους, ενάντια στο γενικευμένο θετικιστικό ρεύμα της ολοσχερούς ψηφιοποίησης (*Στιγμογραφία*). Πρόσθετο ενδιαφέρον παρουσιάζει και ο εντοπισμός των διαμοντέρνων πολεολογικών ονείρων και των πολεογραφικών ποιητικών διηγήσεων, στα μελαγχολικά ελπιδοφόρα κινηματογραφικά έργα της Νέας Χιλιετίας.

Ως προς το δεύτερο σκέλος, η πρωτοτυπία γίνεται εμφανής μέσα από την εξαντλητικά αναλυτική προσέγγιση των δύο βασικών δημιουργιών, στο πρώτο (πολεολογική ΠΡΑΞΗ) και στο δεύτερο μέρος (πολεογραφική ΠΡΑΚΤΙΚΗ) της διατριβής, αλλά και στη 'φαινομενολογική στροφή' που επιχειρείται στο τρίτο μέρος της κινηματογραφικής ΠΟΛΕΟΓΡΑΦΗΣΗΣ. Αξίζει δε, να σημειωθεί ότι αυτή η ποιητικά αναλυτική προσέγγιση δεν άφησε ανεπηρέαστο τον τρόπο συγγραφής της διατριβής, αφού δοκίμασε τα όρια της γλώσσας: νέοι όροι επινοήθηκαν, ενώ παλαιότεροι –τις περισσότερες φορές ξενόγλωσσοι και από διαφορετικές φιλοσοφικές παραδόσεις- έπρεπε να μεταφραστούν καταλλήλως, ώστε να αποτελούν μέρη ενός νέου, ενιαίου και συνεκτικού, εννοιολογικού συστήματος (βλ. *Λεξικό Όρων*).

## β. Το Μεθοδολογικό Πλαίσιο της Διατριβής

Η διατριβή θα προσεγγίσει αυτή τη δημιουργική διαδικασία της καλλιτεχνικής ΠΟΛΕΟΓΡΑΦΗΣΗΣ, εμπνεόμενη από τη θεωρία του Barthes (1956/2007) στο βιβλίο του *Μυθολογίες-Μάθημα* (Σχήμα γ): α) σημειολογικά, ως αναλυτική **Σημειοποιητική** διαδικασία συμπύκνωσης νοήματος, σε χωρικά σημεία (τυπικό παράδειγμα: η πολεολογική σύλληψη και η πολεοδομική υλοποίηση της Φαντασιακής Πόλης) και β) εμπειρικά, ως συνθετική **Νοηματοποιητική** διαδικασία ελέγχου και ενθέκευσης αληθινά προσωπικών νοημάτων, στα χωρικά σημεία (τυπικό παράδειγμα: η ψυχογεωγραφική αντίληψη των Αληθινών Πόλεων). Κοινό χαρακτηριστικό των δύο αντίστροφων διαδικασιών αποτελεί η ποιητική τους διάσταση, η λέξη ποίηση<sup>4</sup> παρέχει άλλωστε το δεύτερο συνθετικό στην ονομασία και των δύο διαδικασιών. Με τον Αστικό Στοχασμό να συλλαμβάνει φιλοσοφικά και να υλοποιεί δημιουργικά τη Φαντασιακή Πόλη, όσο και να αντιλαμβάνεται ψυχογεωγραφικά την Αληθινή Πόλη, υπογραμμίζεται ένας κοινός και διυποκειμενικός ποιητικός τόπος των δύο αντίστροφων διαδικασιών. Ένας ανοιχτός ορίζοντας, όπου η όποια εναρκτηκή ή ημιτελής του φύση φέρνει στο μυαλό τη διαπίστωση του Merleau-Ponty (1945/2016) για το συνταίριασμα της φαινομενολογίας με το έργο τέχνης, κάτω από την κοπιώδη αποστολή τους να περιγράψουν αποκαλυπτικά -και όχι να εξηγήσουν διεξοδικά- το μυστήριο του Λόγου και των Γραφών.

**Σχήμα γ** | Καλλιτεχνική ΠΟΛΕΟΓΡΑΦΗΣΗ: Ανάμεσα στη Σύλληψη της Φαντασιακής Πόλης & στην Αντίληψη της Αληθινής Πόλης, πηγή: ίδια επεξεργασία βασισμένη στο Barthes (1956/2007).



<sup>4</sup> Στο πλαίσιο της παρούσας διατριβής, η λέξη *ποίηση* ταυτίζεται με την έννοια της *δημιουργίας*. Έτσι, ο Αστικός Στοχασμός -τόσο ως ιστορικο-γεωγραφική ΠΡΑΞΗ, όσο και ψυχογεωγραφική ΠΡΑΚΤΙΚΗ- προσιδιάζει στην καλλιτεχνική δημιουργία και στον αναγεννησιακό ορισμό της, ως δημιουργία και όχι στον αρχαϊκό ορισμό της, ως μίμηση (Φωτόπουλος & Κωτόπουλος, 2017).

Κάτω από αυτό το πρίσμα, διαγράφεται τόσο το μεθοδολογικό πλαίσιο, όσο και τα στάδια που ακολουθηθήκαν για την εκπόνηση της διατριβής, ενώ ξεκάθαρη παραμένει από την αρχή, η επιλογή εστίασης στην κινηματογραφική ΠΟΛΕΟΓΡΑΦΗΣΗ, ως το κατεξοχήν σύγχρονο πεδίο συνάντησης και διαχείρισης της σύλληψη της Φαντασιακής Πόλης (πορεία προς το 'ιδανικό') και των αντιλήψεων της Αληθινής Πόλης (απόκλιση του 'ιδανικού' από το Πραγματικό).

Πιο συγκεκριμένα, κατά το πρώτο στάδιο εκπόνησης της διατριβής, που αφορά στη μελέτη της πολεολογικής ΠΡΑΞΗΣ και καλύπτει το πρώτο μέρος της (Μέρος I), επιχειρείται η παρατήρηση των βασικών μεταλλάξεων που συνέβησαν στον πυρήνα σύλληψης της Φαντασιακής Πόλης κατά τους Νέους Χρόνους. Κάτι τέτοιο επιτυγχάνεται μέσω της κριτικής ανασκόπησης της διεθνούς βιβλιογραφίας, σχετικά με την εξέλιξη της ιστορικής αναφοράς και του γεωγραφικού εντοπισμού του 'ιδανικού', καθώς και με τη σύνδεσή τους με τη σύλληψη της 'ιδανικής' πόλης, κατά την εκάστοτε συγκυρία. Η αντιμετώπιση της πολεολογικής ΠΡΑΞΗΣ είναι ιστορικο-γεωγραφική και εμπνέεται από την εγγελιανή οπτική, η οποία προάγει μια θετικά ιδεαλιστική οπτική στα πράγματα και είναι ανάλογη και αντιπροσωπευτική της συλλογικά φαντασιακής σύμβασης (πίστη και πρόθεση) για μια κοινή αστική ταυτότητα.

Το δεύτερο στάδιο αφορά στην εξάσκηση μιας νέας πολεογραφικής ΠΡΑΚΤΙΚΗΣ (Στιγμογραφία) και ταυτίζεται με το δεύτερο μέρος της διατριβής (Μέρος II). Σε αντίθεση με το εγγελιανό χρονικό της ιστορικο-γεωγραφικής σύλληψης της 'ιδανικής' πόλης (φαντασιακή ταυτότητα), η ψυχογεωγραφική αντίληψη των αληθινών πόλεων, που καθοδηγεί κάθε πολεογραφική ΠΡΑΚΤΙΚΗ, εμφανίζει τα χαρακτηριστικά μιας ανιστορικής και εξεγερτικής γενεαλογίας, η οποία αναλαμβάνει την υπενθύμιση της διαχρονικής απόκλισης του Πραγματικού από το 'ιδανικό'. Έτσι, το δεύτερο μέρος της διατριβής επικεντρώνεται στη στοιχειοθέτηση μιας γενεαλογίας (ψυχο)γεωγραφικών αναγνώσεων και ψυχ(αναλυ)τικά λακανικών ερμηνειών των εικόνων, που η ίδια η αστική εμπειρία γεννά. Αξίζει δε να σημειωθεί, ότι τόσο η εξάσκηση της Στιγμογραφικής πρακτικής, όσο και η βιωματική και φαινομενολογική ανάλυση

των ευρημάτων της, αποτελούν πρωτότυπη ερευνητική εργασία και συνιστούν κατεξοχήν προσωπική συμβολή στο αντικείμενο της διατριβής.

Στο τρίτο και τελευταίο μέρος της διατριβής, αξιοποιούνται συνδυαστικά τα αποτελέσματα της ιστορικο-γεωγραφικής ανάλυσης του πρώτου μέρους με τα αποτελέσματα της ψυχο-γεωγραφικής εξάσκησης του δευτέρου μέρους, όπως αυτά γίνονται εμφανή στους τρόπους κινηματογράφησης της πόλης. Έτσι, η κινηματογραφική ΠΟΛΕΟΓΡΑΦΗΣΗ προσεγγίζεται ως μια ιδιαίτερη τεχνική, η οποία μπορεί να συμπυκνώνει τη συγχρονική συνθήκη ύπαρξης στην πόλη, αφού μπορεί ταυτόχρονα να καταγράφει χωρο-χρονικά την πορεία προς την 'ιδανικό' και να αποτυπώνει καιρο-τοπικά την απόκλιση από το Πραγματικό. Ιδιαίτερα μέσα από την κριτική σύνθεση της βιβλιογραφίας των φιλικών και των αστικών σπουδών, αλλά και την φαινομενολογική ανάλυση τριών σύγχρονων και αντιπροσωπευτικών ταινιών (*Αγέλαστος Πέτρα, η Συνεκδοχή της Νέας Υόρκης, Inception*), τελικά αποκαλύπτεται η σύγχρονη ενδιάμεση ΧΩΡΑ συμπήξεων του 'ιδανικού' με το αληθινό, με τη μορφή Αρχέτυπων (κινηματογραφική ταυτότητα) και Ιχνών (κινηματογραφικές εικόνες).

### γ. Ερευνητικά Ερωτήματα & Διάρθρωση της Διατριβής

Όπως ήδη διατυπώθηκε (βλ. *α. Στόχος & Πρωτοτυπία Διατριβής*), το κεντρικό φιλοσοφικό ερώτημα της διατριβής είναι το **«Πώς διαμορφώνεται η σύγχρονη συνθήκη ύπαρξης μέσα στις πόλεις του δυτικού κόσμου, όταν αυτή συλλαμβάνεται ως πορεία προς το 'ιδανικό', ενώ ταυτόχρονα γίνεται αντιληπτή ως απόκλιση από το Πραγματικό;»**, συνδέεται με το Μεθοδολογικό Πλαίσιο της Διατριβής και αναλύεται στα παρακάτω κύρια ερευνητικά ερωτήματα:

- I. «Πώς συλλαμβάνεται η συλλογικά Φαντασική Πόλη από τους πολεολόγους και τους πολεοδόμους;» (*Μέρος I*),
- II. «Πώς αντιλαμβάνονται οι πολεογράφοι τις σύγχρονες Αληθινές Πόλεις και ποια είναι τα χαρακτηριστικά, που παραμένουν σταθερά πίσω από την υποκειμενικότητα της αστικής εμπειρίας;» (*Μέρος II*),
- III. «Πώς έχει διαχρονικά καταγραφεί και αποτυπωθεί η ύπαρξη στην πόλη από τον κινηματογράφο;» (*Μέρος III*).

Το πρώτο μέρος της διατριβής (Μέρος I) αφορά στη **Φανταστική Πόλη**, δηλαδή εκείνο το Μυθικό Σχήμα μιας δεδομένης ιστορικο-γεωγραφικής συγκυρίας της δυτικής σκέψης, μέσα από το οποίο συλλαμβάνεται φιλοσοφικά και επιδιώκεται πολεοδομικά η 'ιδανική' πόλη, αλλά και υπενθυμίζεται η ανάγκη δράσης, για να αποφευχθεί η πραγματοποίηση της 'μη-ιδανικής' πόλης. Μέσα από μια αναδρομή στους ιστορικούς και γεωγραφικούς στοχασμούς του 'ιδανικού', επιχειρείται η σύνθεση των ρυθμών σύλληψης της αστικής ταυτότητας, από την Αναγέννηση έως και σήμερα. Αυτή η αναδρομή μπορεί να ιδωθεί και ως χρονικό εξέλιξης της **πολεολογικής ΠΡΑΞΗΣ**. Το κύριο ερευνητικό ερώτημα «Πώς συλλαμβάνεται η συλλογικά Φανταστική Πόλη από τους πολεολόγους και τους πολεοδόμους;» διαρθρώνεται ως εξής:

- i. Ποιες είναι οι βασικές μεταλλάξεις, που έχουν παρατηρηθεί στον πυρήνα της πολεολογικής ΠΡΑΞΗΣ, κατά τους Νέους Χρόνους;
- ii. Πώς οραματιζόμαστε σήμερα, την 'ιδανική' πόλη και ποιος είναι ο Μύθος που καθοδηγεί τους σύγχρονους πολεοδόμους και πολεολόγους;

Η προβληματική του δεύτερου μέρους της διατριβής (Μέρος II) επικεντρώνεται στις βιογραφικές **Αληθινές Πόλεις**, οι οποίες ορίζονται ως ψυχογεωγραφικά αποτυπώματα συμβολικής και φανταστικής πραγματικότητας, αλλά και ως ελέγχους, του μονίμως ασύμπτωτου 'ιδανικού' με το πραγματικό. Μέσα από αυτό το πρίσμα, αρχικά επιχειρείται η στοιχειοθέτηση μιας γενεαλογίας, η οποία στηρίζεται στην ψυχογεωγραφική κληρονομιά του προμοντέρνου περιηγητή, του μοντερνιστή πλάνητα (Benjamin, 1955/1994) και της μεταμοντέρνας Dérive (Debord, 1958· DeCerteau, 1990/2010) και αποτελεί μια σύγχρονη συνθωματική διαχείριση της ανέκαθεν αποσπασματικής –και για αυτόν τον λόγο τραυματικής- εικόνας των πόλεων στο σημερινό ψηφιακό περιβάλλον. Εν συνεχεία, τα θεωρητικά ευρήματα ελέγχονται μέσα από μια διπλή ανάλυση της ψηφιακής **πολεογραφικής ΠΡΑΚΤΙΚΗΣ** της *Στιγμογραφίας*<sup>5</sup>, της πενταετούς πρωτότυπης έρευνας του συγγραφέα, σχετικά με τη βιογραφική διάσταση της εικόνας της σύγχρονης πόλης (Μαντάς, 2015: [stigmography.tumblr.com](http://stigmography.tumblr.com)). Η βιωματική ανάλυση των αποσπασμάτων του ηλεκτρονικού ημερολογίου,

---

<sup>5</sup> Η πολεογραφική πρακτική της *Στιγμογραφίας* ξεκίνησε πιλοτικά το 2012-2013 (Μαντάς, 2012· Μαντάς, 2013α & 2013β), για να συνεχιστεί από το 2015 έως και σήμερα, με τη μορφή του προσωπικού ιστολογίου [stigmography.tumblr.com](http://stigmography.tumblr.com).

βασίζεται στη λακανικά ψυχαναλυτική ερμηνεία και εντοπίζει κάποιους βιωματικούς πολεογραφικούς μύθους (στιγμογραφικοί μύθοι), που επιστρατεύονται για να επανεπισκεφτούν τη σύγχρονη εκδοχή του ιδανικού (*Ονειροτοπικός Μύθος*), ενώ η μπασελαριανά φαινομενολογική ανάλυσή τους αναλαμβάνει να καταδείξει τον διυποκειμενικό δρόμο ανάμεσα στους στιγμογραφικούς μύθους και το σημερινό Μυθικό σχήμα της Φαντασιακής Πόλης και κατ' επέκταση, τη διαχρονικά σταθερή και αμετάβλητη ουσιακή δομή της αστικής εμπειρίας (*Υπαρξιακή Πόλη*). Το κύριο ερευνητικό ερώτημα «Πώς αντιλαμβάνονται οι πολεογράφοι τις σύγχρονες Αληθινές Πόλεις και ποια είναι τα χαρακτηριστικά, που παραμένουν σταθερά πίσω από την υποκειμενικότητα της αστικής εμπειρίας;» αναλύεται στα εξής υποερωτήματα:

- iii. Πώς ορίζεται σήμερα η Εικόνα της Πόλης και ποιες αλλαγές έχουν παρατηρηθεί στην αντίληψή της;
- iv. Πώς μπορεί να στοιχειοθετηθεί σήμερα, μια γενεαλογία των σύγχρονων πολεογραφικών ΠΡΑΚΤΙΚΩΝ και ποιοι νέοι πολεογραφικοί μύθοι αναδύονται στη σημερινή ψηφιακή εποχή;
- v. Ποια είναι η αμετάβλητη ουσιακή δομή της Υπαρξιακής Πόλης;

Τέλος, στο τρίτο και τελευταίο μέρος της διατριβής (*Μέρος ΙΙΙ*), επιλέγεται να προσεγγιστεί η σύγχρονη **εκδοχή της Υπαρξιακής Πόλης**, μέσω μιας ειδικής κατηγορίας καλλιτεχνικής πολεογράφησης, της **κινηματογραφικής ΠΟΛΕΟΓΡΑΦΗΣΗΣ**. Έπειτα από μια αναδρομή, που επιχειρεί να συνδέσει τις κυριότερες μεταβολές, που συνέβησαν στον πυρήνα του Αστικού Στοχασμού με τις κινηματογραφικές εξελίξεις του πρώτου αιώνα ζωής της έβδομης Τέχνης (20<sup>ος</sup> αιώνας), το ερευνητικό ενδιαφέρον εστιάζεται στις αρχές του 21<sup>ου</sup> αιώνα, δηλαδή τον δεύτερο αιώνα ζωής του κινηματογράφου και την αναδυόμενη νέα οπτική πάνω στην πόλη. Αναζητώντας στοιχεία από τη συνάντηση της πολεολογικά 'ιδανικής' πόλης (συλλογική Ονειροτοπία) με τις τραυματικά πολεογραφικές εικόνες της σύγχρονης αστικής πραγματικότητας (προσωπική Στιγμογραφία), αποκαλύπτεται το παλίμψηστο της κινηματογραφικής ταυτότητας (Ψηφιακό Αρχέτυπο) και των κινηματογραφικών εικόνων (Ιχνη meta-κίνησης), δηλαδή η διαμοντέρνα κινηματογραφική ΠΟΛΕΟΓΡΑΦΗΣΗ. Τέλος, επιδιώκεται μια διυποκειμενική επαλήθευση των ευρημάτων, μέσω της κριτικής ανάλυσης τριών αντιπροσωπευτικών ταινιών [*Αγέλαστος Πέτρα*

(2000) του Φίλιππου Κουτσαφτή, *Συνεκδοχή, Νέα Υόρκη* (2008) του Charlie Kaufman, *Inception* (2010) του Christopher Nolan]. Το κύριο ερευνητικό ερώτημα, «Πώς έχει διαχρονικά καταγραφεί και αποτυπωθεί η ύπαρξη στην πόλη από τον κινηματογράφο;», προσεγγίζεται απαντώντας στα ακόλουθα:

- vi. Ποια κοινά σημεία εντοπίζονται στις εξελικτικές πορείες της κινηματογράφησης και του Αστικού Στοχασμού;
- vii. Ποια είναι η κινηματογραφική ταυτότητα (*Αρχέτυπο*) και οι κινηματογραφικές εικόνες (*Ιχνη*) της σύγχρονης πόλης;

Στις επόμενες σελίδες, λοιπόν, ξετυλίγεται το χρονικό μιας πολυσυλλεκτικής μελέτης, για μια ολιστική θεώρηση της ύπαρξης μέσα στη σύγχρονη πόλη. Αυτό το χρονικό ξεκινά με τη βιβλιογραφική έρευνα, σχετικά με τις συλλογικές εμπνεύσεις και τις προσπάθειες υλοποίησης των 'ιδανικών' πόλεων και την εξάσκηση της προσωπικής ψυχογεωγραφικής πρακτικής της Στιγμογραφίας, για την κατανόηση των σύγχρονων αντιλήψεων των Αληθινών Πόλεων και καταλήγει στην αναζήτηση των διυποκειμενικών ερμηνειών, που προσφέρει ο κινηματογράφος με την καταγραφή και αποτύπωση της Υπαρξιακής Πόλης. Ένα τέτοιο χρονικό μπορεί να θεωρηθεί αμιγώς πολεοδομικό (κατανοεί τη φιλοδοξία των πολεολόγων να εμπνέονται και των πολεοδόμων να χτίζουν 'ιδανικές' πόλεις), ενδελεχώς ψυχογεωγραφικό (ενστερνίζεται τη βαθιά επιθυμία των πολεογράφων να οικειοποιούνται φανταστικές και συμβολικές εκδοχές των πραγματικών πόλεων της καθημερινότητας) και κινηματογραφικά αναστοχαστικό (αναστοχάζεται πάνω στις αστικές καταγραφές και αποτυπώσεις, που φιλοτεχνούν οι κινηματογραφιστές).



Italo Calvino |

# Αόρατες Πόλεις

«Οι πόλεις, όπως και τα όνειρα, είναι καμωμένες από πόθους και φόβους»

## ΜΕΡΟΣ Ι:

### ΜΥΘΙΚΑ ΣΧΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΦΑΝΤΑΣΙΑΚΗΣ ΠΟΛΗΣ |

#### Διαχρονικοί Ρυθμοί Σύλληψης της Ίδανικής Αστικής Ταυτότητας

---

Το πρώτο κεφάλαιο της διατριβής αποτελείται από δύο αναλύσεις, μια ιστορική και μια γεωγραφική, οι οποίες αφορούν στην εξέλιξη της έννοιας της Φαντασιακής Πόλης, και η σύνθεσή τους στο δεύτερο Κεφάλαιο θα μπορέσει να καταδείξει την εμπνευστική σύλληψη και την προσπάθεια επίτευξης της 'ιδανικής πόλης', εντός του ιστορικο-γεωγραφικού σκέλους του Αστικού Στοχασμού. Έτσι, οι ιστορικο-γεωγραφικές αναλύσεις θα αποτελέσουν μια περιγραφή του διαχρονικά μεταβαλλόμενου εννοιολογικού πλαισίου της φαντασιακής θέσμησης της 'ιδανικής' πόλης στους κόλπους της δυτικής διανόησης. Οι δύο σφαίρες, αυτές της Ιστορίας και της Γεωγραφίας, φαίνεται να αποτελούν τον πυρήνα της σύλληψης της έννοιας του 'ιδανικού' και στις συναρμογές τους αποκαλύπτονται τα καστοριαδικά μάγματα μέσα στα οποία ζυμώνεται συγκυριακά η φαντασιακή ταυτότητα της 'ιδανικής' πόλης. Με άλλα λόγια, στόχο αυτής της σύνθεσης ιστορικών και γεωγραφικών θεωρήσεων αποτελεί η πρόσβαση στους προνομιακούς χώρους της φαντασίας και του υπόρρητου (Καστοριάδης, 1975/2010). Η εποπτεία των ιστορικών εποχών χρονοποιεί τη σύλληψη της φαντασιακής πόλης και την τοποθετεί μεταξύ του νεωτερικού χρόνου της Υπόσχεσης (τελεολογικός ή γραμμικός) και του μετανεωτερικού καιρού της Εκπλήρωσης (ανάδρομος ή στιγμιαίος), ενώ η αναζήτηση των γεωγραφικών περιοχών ανάδυσης του 'ιδανικού' χωρικοποιεί την προσδοκία του δίνοντας μια χωρική έμφαση κατά τη Νεωτερικότητα (χώρος>τόπος) και μια τοπική έμφαση κατά τη Μετανεωτερικότητα (χώρος<τόπος). Αυτές οι αναλύσεις θα συνεισφέρουν στη διαμόρφωση μιας πρώτης προσέγγισης προς την κατανόηση της δομής του αστικού φαντασιακού ως αμάλγαμα ιστορικών οριζόντων και γεωγραφικών αναφορών, από την έναρξη των Νέων Χρόνων έως το σήμερα.

Εν συνεχεία, στο Κεφάλαιο 2 -και ενώ έχει προηγηθεί η χρονογράφιση των Εποχών και η χαρτογράφηση των Περιοχών του 'ιδανικού'- η έρευνα περνά στην αναζήτηση των πολεοδομικών και πολεολογικών κλωστών που συγκρατούν την πολεολογική ΠΡΑΞΗ και υφαίνουν διαφορετικούς δημιουργικούς ρυθμούς σύλληψης της 'ιδανικής' πόλης κατά την εκάστοτε

συγκυρία. Με αυτόν τον τρόπο θα επιχειρηθεί μια διαφωτιστική πρόσβαση στο ομιχλώδες και πορώδες δημιουργικό πλαίσιο, όπου η πόλη διαχρονικά ταυτοποιείται (αστική ταυτότητα). Αυτοί οι δημιουργικοί ρυθμοί σύλληψης της πόλης αποτελούν ιστορικο-γεωγραφικές αποκρυσταλλώσεις πολεολογικής πίστης στην ύπαρξη μιας 'ιδανικής' πόλης και πολεοδομικής πρόθεσης για την επίτευξή της, συμβάλλοντας καταλυτικά στη διαμόρφωση της πολεολογικής ΠΡΑΞΗΣ. Στο τέλος του πρώτου μέρους της διατριβής εντοπίζονται **τέσσερα (4) Μυθικά Σχήματα** της Φαντασιακής Πόλης, δηλαδή οι ιδανικές και οι μη-ιδανικές εκδοχές της, που ελλοχεύουν πίσω από κάθε προσπάθεια ταυτοποίησης της πόλης και συνεπώς αποτελούν τη φαντασιακή βάση των πόλεων.

## 1. Ιστορικές & Γεωγραφικές Θεωρήσεις του 'Ιδανικού'

Στα υποκεφάλαια 1.1 και 1.2 που ακολουθούν, πραγματοποιούνται δύο αναλύσεις σχετικές με την ιστορική και την γεωγραφική θεώρηση του 'ιδανικού' αντίστοιχα. Αρχικά, η ιστορική ανάλυση επικεντρώνεται στις *Εποχές του 'Ιδανικού'*, δηλαδή στις χρονολογικές και καιρολογικές αναφορές που χαρακτηρίζουν την 'ιστορικότητα' της κάθε φαντασιακής σύλληψης, μέσα από την αναδρομή στα σημαντικότερα ιστορικά γεγονότα και κοινωνικά φαινόμενα, που διαμόρφωσαν την ιστορική συνείδηση της Δύσης στον ρου των Νέων Χρόνων. Οι εναλλαγές των έννοιών του 'χρόνου' και του 'καιρού' διαδραματίζουν κεντρικό και σημαίνοντα ρόλο, αφού συνδέονται στενά με την διαδοχή των Εποχών της Νεωτερικότητας και της Μετανεωτερικότητας (Μπαδογιαννάκης, 2009· Λιάκος, 2011). Έπειτα και κατ' αναλογία, η γεωγραφική ανάλυση περιστρέφεται γύρω από τις *Περιοχές του 'Ιδανικού'*, δηλαδή τους τοπογραφικούς και τοπολογικούς εντοπισμούς στους οποίους βασίζεται η 'γεωγραφικότητα' της κάθε φαντασιακής σύλληψης. Αυτό επιδιώκεται μέσα από την αναδρομή στις σημαντικότερες εννοιολογικές εμφάνσεις της δυτικής γεωγραφικής συνείδησης των Νέων Χρόνων. Μέχρι το τέλος του πρώτου κεφαλαίου της διατριβής αποκαλύπτονται οι Εποχές αναφοράς και οι Περιοχές εντοπισμού του 'ιδανικού'. Στο δεύτερο κεφάλαιο, αυτές οι μεταβολές στην ιστορικο-στοχαστική και στη γεωγραφική πορεία της δυτικής σκέψης θα συντεθούν δίνοντας πρόσβαση στην εξέλιξη της πολεολογικής ΠΡΑΞΗΣ.

## 1.1 Ιστορικό Πλαίσιο | Οι Στοχαστικές Εποχές του 'Ιδανικού'

Οι δύο μεγάλες υπο-περίοδοι που εξάγονται από την ιστορική ανάλυση είναι η *Εποχή της Νεωτερικότητας* (15<sup>ος</sup>-19<sup>ος</sup> αιώνας) και η *Εποχή της Μετανεωτερικότητας*<sup>6</sup> (20<sup>ος</sup> αιώνας έως σήμερα), με καθοριστικό χρονολογικό σημείο καμπής το Τέλος του Δεύτερου Παγκοσμίου Πολέμου (Harvey, 1990/2007). Κατά τη διάρκεια αυτών των δύο εποχών, ο πυρήνας της ιστορικο-στοχαστικής εννοιολόγησης του 'ιδανικού' γνώρισε μια ρηγματώδη μετατόπιση από τη νεωτερική επικράτηση της ροϊκής φύσης του χρόνου (πίστη στο μεταθανάτιο σταμάτημά του ή στην αντικειμενικά αναπόφευκτη παρέλευσή του) στην μετανεωτερική ανάδυση της εμπειρίας του καιρού (η μεταφορά μέσα στο χρόνο ή η κατοίκηση του ίδιου του χρόνου ως στιγμής). Σήμερα πια, η ανάμνηση του παρελθόντος και η προσδοκία του μέλλοντος στο βιωμένο παρόν οδηγούν σε έναν ποιητικό παροντισμό της ίδιας της Ιστορίας (Hartog, 2003) και αποτελούν κοινό τόπο για τον επιτακτικό επανοραματισμό του 'ιδανικού'.

### 1.1.1 [Χρονομηχανή] Τελεολογικοί Προορισμοί & Καταστασιακά Ταξίδια της Ιστορικής Σκέψης

Υποχρεωμένη να προσαρμόζει την εξάσκηση και τη λειτουργία της στις επιδιώξεις δύο εντελώς διαφορετικών Εποχών (Εποχή της Υπόσχεσης/ Εποχή της Εκπλήρωσης), η χρονομηχανή που χρησιμοποίησε η ιστορική σκέψη για τις μετακινήσεις της στην αναζήτηση του 'ιδανικού' πέρασε δύο φάσεις: α) τη *χρονολογική φάση*, όπου το Βίωμα του Υποσχόμενου Καιρού αφορούσε μια εξω-ιστορική κατάσταση και κύριο πρόταγμα αποτελούσε η διαχείριση του Χρόνου προς την εκπλήρωση αυτής της Υπόσχεσης, και β) την *καιρολογική φάση*, όπου ο Καιρός της Εκπλήρωσης έχει επέλθει, η γραμμικότητα της Ιστορίας έχει ανατραπεί και η ύπαρξη του Χρόνου έχει αμφισβητηθεί ανοιχτά. Στην πρώτη φάση, η χρονομηχανή της ιστορικής σκέψης λειτουργούσε τελεολογικά, ενώ κατά τη δεύτερη φάση συνεχίζει να λειτουργεί καταστασιακά.

---

<sup>6</sup> Σημειώνεται ότι οι όροι «Νεωτερικότητα» και «Μετανεωτερικότητα» στο πλαίσιο της παρούσας διατριβής είναι χρονική (υπόδειξη ιστορικών εποχών – Ασημάκη κ.ά., 2011) και χρησιμοποιούνται ως κατηγοριοποιήσεις για την διευκόλυνση της πολυεπίπεδης ανάλυσης.

Αναλυτικότερα, ως χρονολογία-ορόσημο της γέννησης της Εποχής της Νεωτερικότητας στο δυτικό κόσμο λαμβάνεται υπόψη η χρονιά της Πτώσης της Κωνσταντινούπολης το 1453 μ.Χ. (Turner, 1995· Λιάκος, 2011), σε μια ιδιαίτερη συγκυρία, όταν η Αναγέννηση είχε αρχίσει να εδραιώνεται ως εκείνο το κοινωνικο-πολιτιστικό ρεύμα που θα έδιωχνε το μεταφυσικό σκοταδισμό του Μεσαίωνα. Η **Εποχή της Νεωτερικότητας** ξεκινά με την πρώιμη περίοδο της (πρώιμη νεωτερικότητα - Αναγέννηση, Εποχή των Εξερευνήσεων) και κορυφώνεται στην ακμή του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού κατά τον 18<sup>ο</sup> και 19<sup>ο</sup> αιώνα, συνδεδεμένη στενά με την άνοδο του καπιταλισμού και της αστικής ανάπτυξης στις δυτικές κοινωνίες (κοινωνικο-οικονομικός μετασχηματισμός με έμφαση στον εκμοντερνισμό), όπως και με τη βιομηχανική επανάσταση (αναδιάρθρωση της παραγωγικής διαδικασίας και συντέλεση πρωτοφανούς επιστημονικής και τεχνολογικής προόδου). Στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα εντοπίζεται η ύστερή της φάση.

Κατά την Εποχή της Νεωτερικότητας παρατηρήθηκαν μια σειρά από πρωτόγνωρα και κοσμοϊστορικής σημασίας φαινόμενα, όπως η συστηματοποιημένη και αυτοματοποιημένη παραγωγή (εκβιομηχάνιση), η ραγδαία αστικοποίηση, ο αγώνας αναγνώρισης δικαιωμάτων στην καθημερινότητα (πολιτική, κοινωνική και εργασιακή πραγματικότητα), η διεκδίκηση του ελεύθερου χρόνου, η άνοδος της ταξιδιωτικής κουλτούρας (αναζήτηση αυθεντικών εμπειριών με χρήση τεχνολογικά ανεπτυγμένων μέσων μεταφοράς, εξάσκηση νέων μνημονικών πρακτικών – Urry, 1990· Bruno, 2007) και η οργάνωση και διεύρυνση της γνώσης. Επίσης, τέθηκαν οι βάσεις για μια ριζική αναμόρφωση του παραδοσιακού προβιομηχανικού κόσμου (Λεοντίδου, 2005/2015) και η αντιμετώπιση του χρόνου συστηματοποιήθηκε. Ο Debord (1958) αποτυπώνει καίρια στο βιβλίο του «*Η Κοινωνία του Θεάματος*» την μεταβολή της έννοιας του χρόνου από τις αρχαίες νομαδικές (χρόνος μετεγκατάστασης) και τις φεουδαρχικές κοινωνίες (εποχικός χρόνος) μέχρι τις βιομηχανοποιημένες κοινωνίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα (χρονολογικός χρόνος).

Η μεταφυσική υπερφυσική θρησκευτικότητα, η επιστημολογία του μυστικισμού, η αμαρτωλή φύση του ανθρώπου, η ηθική των σεκτών και η ιεραρχική πολιτική που χαρακτήριζαν την προ-νεωτερική θρησκευτική φύση του χρόνου, έδωσαν τη θέση τους στην νατουραλιστική μεταφυσική, την ορθολογική

επιστημολογία, την ανεξαρτησία του Ανθρώπου, την ηθική της απόλαυσης και την φιλελεύθερη πολιτική της που εισήγαγε σταδιακά η εμπειριοκρατική θεώρηση του χρόνου (Hicks, 2010). Ο ορθολογισμός ως μοναδικό σύστημα ανάδειξης του νοήματος, η λειτουργικότητα του φορντισμού, οι «Μεγάλες Αφηγήσεις» στο όνομα της προόδου και της εξέλιξης, η βαρύνουσα σημασία του χρόνου στο τελεολογικό ξεδίπλωμα της Ιστορίας, η ανάδειξη της καθαρότητας των ιεραρχιών και η πίστη μόνο σε οτιδήποτε μπορεί να παρατηρηθεί και να αποδειχθεί συνέθεσαν το πλαίσιο εντός του οποίου αναπτύχθηκε το εκσυγχρονιστικό έργο της νεωτερικότητας (Λεοντίδου, 2005/2015· Irvine, 2013). Έτσι, κυριάρχησε μια αναμφίβολη πίστη στην αυθεντικότητα καθολικών «Μεγάλων Θεωριών» που μπορούσε να εξηγήσει τα πάντα στο δρόμο προς την εξέλιξη: ο ιστορικός υλισμός του Karl Marx (1932/2010), η ψυχαναλυτική θεωρία του Sigmund Freud (1917/2014), το «αόρατο χέρι» της οικονομίας του Adam Smith (1776/1999) και η θεωρία της εξέλιξης του Charles Darwin (1859/1998).

Χρονολογικό σημείο καμπής για την Εποχή της Νεωτερικότητας, όπως προαναφέρθηκε, αποτελεί το τέλος του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, η ρίψη της Ατομικής Βόμβας στη Χιροσίμα και το Ναγκασάκι και η Πτώση του Τείχους του Βερολίνου (Chomsky, 2017). Η συνειδητοποίηση της καταστροφής που μπορούν να επιφέρουν τόσο ο φανατισμός του όποιου δόγματος της γραμμικής Ιστορικής Προόδου, όσο και η ραγδαία –ίσως και ανεξέλεγκτη– επιστημονική/τεχνολογική εξέλιξη, άνοιξαν τον δρόμο προς μια εποχή κριτικού αναστοχασμού της νεωτερικής σκέψης, γνωστή ως **Εποχή της Μετανεωτερικότητας**. Η ισχυρή πεποίθηση για την ύπαρξη του γραμμικού χρόνου που οδηγεί την ανθρωπότητα προς την πρόοδο κλονίζεται. Οι δυτικές κοινωνίες παύουν να στοχάζονται και να οραματίζονται το ‘ιδανικό’ αποκλειστικά μέσα από τα δυναμικά σχήματα της πρώιμης νεωτερικότητας (εξερευνήσεις Νέων Κόσμων) και της νεωτερικότητας (αγώνας για την οικουμενική πρόοδο). Ο χρονολογικός χρόνος παραμερίζεται και ο καιρολογικός χρόνος της Ιστορίας αναδύεται (Agamben, 2003).

Οι κλασικές θεωρίες του χρονολογικού χρόνου της Ιστορίας αρχίζουν να δέχονται κριτική, χωρίς ωστόσο να παραμερίζονται. Η εγγελιανή λογική της διαλεκτικής κίνησης προς τα εμπρός, η οποία θεωρούσε ότι η ιστορική πράξη

(ιστορικά γεγονότα) προπορεύεται των όποιων φιλοσοφικών διαπιστώσεων και έχει την τάση να επιβεβαιώνει μια ενιαία πνευματική πραγματικότητα προς τη λογική και την ελευθερία (Hegel, 1807/2007), όπως και η έτερη μαρξική οπτική της Ιστορίας ως υλικής πραγματικότητας, η οποία απαιτεί μια πρακτική και δραστική λύση για ένα καλύτερο μέλλον (Marx, 1932/2010) χάνουν την επικο-οικουμενική τους διάσταση και τον μελλοντολογικό τους προσανατολισμό.

Η *μνήμη* ως απότοκος του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου και το *τραύμα* ως απότοκος του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου επαναπροσδιορίζουν την Ιστορία (Λιάκος, 2017) και μετριάζουν τη μελλοντολογική θεώρηση του 'ιδανικού', επιτρέποντας μια πιο υπαρξιακή προσέγγιση της ιστορικής διαδικασίας. Τα σχέδια του πανανθρώπινου Πνεύματος και του μαχητικού προλεταριάτου υποχωρούν απέναντι στις επιταγές μιας οντολογικής αναζήτησης. Το χρονολογικό πλαίσιο συμπληρώνεται ως μωσαϊκό από σημαντικά γεγονότα, τα οποία διαδραματίζονται στο μεταίχμιο των δύο ιστορικών εποχών: η ανακάλυψη της δομής του DNA, η κατάκτηση του Διαστήματος, ο Ψυχρός Πόλεμος των δύο υπερδυνάμεων, ο Αγώνας Δικαιωμάτων του Luther King Jr και το κίνημα των Παιδιών των Λουλουδιών. Κάτω από αυτές τις συγκυρίες, το νεωτερικό οικοδόμημα αρχίζει συστηματικά να υπονομεύεται στα τέλη του 20<sup>ου</sup> αιώνα και η Μετανεωτερική Εποχή στιγματίζεται από τον σκεπτικισμό και την κριτική διάθεση απέναντι στο όποιο κεντρικά καθοριζόμενο και μελλοντικά προσδοκόμενο 'ιδανικό'.

Η χρονολογική Ιστορία μετατρέπεται σε τοποθετημένες ιστορίες βιογραφικής ή καιρολογικής έμπνευσης. Η χαϊντεγκεριανή υπαρξιακή ερριμενότητα (η ύπαρξη στον κόσμο) και αυθεντική αγωνία της ενθαδικής ύπαρξης (Dasein: ο χρονικός ορίζοντας όπου παρόν, παρελθόν και μέλλον συνθέτουν την βιωμένη εμπειρία) που περιγράφονται στο *Είναι και Χρόνος* (1927/1998) υπήρξε προάγγελος αυτής της μετατροπής και άνοιξε το δρόμο πάνω στον οποίο κινήθηκαν θεωρήσεις όπως του Ricoeur (1967/1986) για τα ανοιχτά ενδεχόμενα αμφισβήτησης και πίστης στις πιθανές ερμηνείες της Ιστορίας ή η φουκωϊκή σχετικιστική αντιμετώπιση της Ιστορίας ως πολιτισμικού κατασκευάσματος και επιβολής της αλήθειας (Hughes-Warrington, 2000).

Σε αυτό το σημείο, αξίζει να σημειωθεί ότι για πολλούς στοχαστές (κυρίως κοινωνιολόγους, πολιτικούς επιστήμονες και ιστορικούς) η Εποχή της Νεωτερικότητας δεν παρήλθε και απλώς η κοινωνία εισήλθε στο ύστερο στάδιο εξέλιξής της, όπου οι άνθρωποι βιώνουν τις θετικές και αρνητικές επιπτώσεις αυτής της μετεξέλιξης. Εδώ βρίσκουμε τις θεωρίες της *ήπιας νεωτερικότητας* του Giddens (1991), της *δεύτερης νεωτερικότητας* του Beck (1992) και της *ρευστής νεωτερικότητας* του Bauman (2000). Ωστόσο, για την παρούσα διατριβή, η μετανεωτερικότητα αποτελεί ορόσημο εξέλιξης τόσο της νεωτερικότητας, όσο και της επιστημονικής μεθοδολογίας στον χώρο των αστικών σπουδών και για αυτό το λόγο δεν μπορεί να αποσιωπηθεί ή να αγνοηθεί.

Το τέλος του προηγούμενου αιώνα έφερε μια ευρεία επικοινωνιακή επανάσταση, η οποία συνεχίζει να προωθεί τη ραγδαία παγκοσμιοποίηση, να επιδιώκει την κοινωνική συγκρότηση με βάση νέες μορφές εργασίας (Λεοντίδου, 2005/2015) και να μεταλλάσσει κοινωνικο-πολιτιστικά τον τρόπο σκέψης μέσω της υπερ-προβολής μιας καταναλωτικής pop κουλτούρας (Irvine, 2013). Ο κατακερματισμός, η ευελιξία, ο εκλεκτικισμός, η αποδιάρθρωση, η κατάργηση, το *pastiche*, η ειρωνεία και το παιχνίδισμα αποτελούν θεμελιώδη χαρακτηριστικά της πρώιμης μετανεωτερικής περιόδου, αφού στο όνομα της προόδου συντελέστηκαν τα μεγάλα σφάλματα (παγκόσμιοι πόλεμοι, Ολοκαύτωμα, γενοκτονίες, ρίψη ατομικών βομβών) και κάποιες νεωτερικές υποσχέσεις δεν πραγματοποιήθηκαν (η εξέλιξη των επιστημονικών θαυμάτων κρίνεται αργή εξελικτικά και άνιση κοινωνικά). Οι μεγάλες ουτοπίες της φυλετικής καθαρότητας και της κοινοκτημοσύνης κατέρρευσαν (Λιάκος, 2011) και μόνο η ουτοπία της καταναλωτικής ευδαιμονίας κατάφερε να παραμείνει σχεδόν αλώβητη ως τις αρχές της Νέας Χιλιετίας. Ακριβώς αυτή η επίπλαστη ευωχία που συνόδευσε την ανάρρωση του δυτικού κόσμου μετά το τέλος των θηριωδιών του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, έκανε κάποιους συντηρητικούς ιστορικούς όπως ο Fukuyama (1992) να πιστέψουν στο Τέλος της Ιστορίας στα τέλη της Παλαιάς και στην αρχή της Νέας Χιλιετίας. Ο κόσμος είχε γίνει ιδανικός, οι καντιανές προσδοκίες για μια τέλεια κοινωνία εκπληρώθηκαν και η εγγελιανή συνείδηση της ελευθερίας είχε συντελεστεί. Η φιλελεύθερη απάντηση του καπιταλισμού στο ερώτημα της



οργάνωσης του κόσμου κρίθηκε ως η μόνη έγκυρη (Hughes-Warrington, 2000).

Στην πορεία αυτή, πολλά ήταν τα ιστορικά γεγονότα που καλλιέργησαν το έδαφος για την ανάδυση ενός νέου στοχασμού του ιστορικού χρόνου. Έτσι, η αντι-ρεαλιστική μεταφυσική, η επιστημολογία των αφηγημάτων, η σχετική αιτιοκρατία, η ευαισθητοποιημένη ηθική ενάντια σε κάθε καταπίεση και η άνοδος της νεοφιλελεύθερης πολιτικής (Hicks, 2010) πυροδοτήθηκε από σημαντικά ιστορικά γεγονότα όπως η Σεξουαλική Απελευθέρωση (δεκαετίες '60-'80), ο Μάης του '68, η άνοδος του Νεοφιλελευθερισμού (π.χ. Θασερισμός του 1979), η Πτώση του Τείχους του Βερολίνου (1989), η συμβολική διάσταση της Απελευθέρωσης του Nelson Mandela, η κατάργηση του Apartheid (1990), ο Πόλεμος του Κόλπου (1990) και ο Πόλεμος της Βοσνίας (1992).

Στην Εποχή της Μετανεωτερικότητας παρατηρείται η αποβιομηχάνιση της παραγωγής στην ύστερη φάση του καπιταλισμού (Jameson, 1991), η ανάδειξη νέων μορφών εργασίας, η προβολή του δημιουργικού ρόλου των αναπαραστάσεων και της διυποκειμενικότητας, το θεμελιωμένο –πια– δικαίωμα στον ελεύθερο χρόνο και ο νοσταλγικός κοσμοπολιτισμός της μαζικής κουλτούρας. Η πτώση του Δεύτερου Κόσμου και η –σχεδόν πλανητική– επικράτηση του καπιταλισμού οδήγησε τόσο στην αλλοτρίωση του υποκειμένου, όσο και στην διάσπαση του συλλογικού μετώπου για τη διεκδίκηση ενός ενιαίου και κοινού ιδανικού εντοπισμένου στο μέλλον (Kucshayan, 2017). Ο καπιταλιστικός τρόπος οικονομικής οργάνωσης κυριαρχεί και η ιδέα ότι η Ιστορία τελείωσε σε αυτόν τον ενοποιημένο κόσμο βρίσκει το κατάλληλο έδαφος να καλλιεργηθεί (Fukuyama, 1992). Το 'ιδανικό' μπορεί να εξαγοραστεί και να βιωθεί ως εμπειρία στο παρόν. Είναι η φάση κατά την οποία η ανάληψη του παρόντος εκτροχιάζεται σε νοσταλγικά μονοπάτια.

Το νέο ιστορικό πλαίσιο στοχασμού σχηματίστηκε από την δικαιολογημένα μεταπολεμική-μετατραυματική αντιδραστική δυσπιστία στην όποια «Μεγάλη Αφήγηση» (Lyotard, 1984), τη μελέτη των πολυδιάστατων και καταπιεσμένων πολιτισμικών ταυτοτήτων (βάσει τάξης, αλλά και εθνότητας, φυλής, θρησκείας και φύλου) (Knox & Pinch, 2006/2009), την υπερ-πραγματικότητα

(αναπαραστατική πραγματικότητα) των μη-πρωτότυπων ομοιωμάτων (Baudrillard, 1984/1994), την υβριδική σύνθεση τεράστιου όγκου πληροφορίας, την τρομακτική εξιδείκευση των κλάδων της επιστήμης και την κατάργηση κάθε είδους ιεραρχίας (π.χ. μαζική κουλτούρα αντί διαχωρισμού υψηλής/χαμηλής κουλτούρας, μετα-αποικιοκρατικοί τρόποι ανάγνωσης, αμφισβήτηση του Δυτικού τρόπου σκέψης).

Η αναζήτηση μιας κυρίαρχης ιστορικής αφήγησης εγκαταλείπεται και η προσοχή του στοχασμού στρέφεται προς μια αναζήτηση νέων ετεροχρονικών υπό-αφηγημάτων. Αυτή η ιστορική αμνησία της πρώιμης μετανεωτερικότητας –αν και σε πολλές περιπτώσεις στέκει προβληματικά αποπροσανατολιστική– ανατρέπει τη χρονικότητα και επιλέγει να εντοπίσει χωρικά αυτά τα αφηγήματα, αναδεικνύοντας τη ζωντανή «συγχρονική ετερογένεια του πλανήτη» (Massey, 2005· Λεοντίδου, 2005/2015). Ο πρώιμος στοχασμός της Μετανεωτερικής Εποχής έμοιαζε μπερδεμένος μπροστά στον παγκόσμιο χρόνο της ενιαίας αφήγησης και στον τοπικό καιρό των προσωπικών αφηγημάτων, αναγκαζόμενος να προχωρήσει σε μια ιδιότυπη χωρική χρονολόγηση: ο χρόνος χωρικοποιήθηκε χρονολογικά και τοποθετήθηκε καιρολογικά. Από τη μια πλευρά, ο χώρος έγινε μια υπερσύγχρονα δυναμική, ρευστή και ανοιχτή σύνθεση αλληπάλληλων παρόντων, που αντικατέστησε τον αμιγώς χρονολογικό χρόνο του νεωτερικού μέλλοντος (Derrida, 1987/2000), αλλά φάνηκε να αποκλείει το Υποκείμενο από τη διασκεπτική ρέμβη. Από την άλλη, ο νοσταλγικός φετιχισμός των ιστορικών αναπαραστάσεων στο παρόν, η επένδυση της πρώιμα μετανεωτερικής καθημερινότητας με ρετρό στυλ και η ταχύτατη προσπελασιμότητα στιγμιαίων τόπων διαφορετικής χρονολόγησης αποστέρησαν από το βλέμμα τη δυνατότητα μιας καιρολογικής ενατένισης του μέλλοντος και το εγκλώβισαν σε έναν γραφικό κόσμο μάταιης ρηχότητας και εντυπώσεων δίχως νόημα και όραμα (σημαίνοντα δίχως σημαινόμενα– Dempsey, 2015).

Αυτή ακριβώς η μάταιη αίσθηση τροφοδότησε και το ακραία πεσιμιστικό ρεύμα μετα-ανθρωπισμού (post-humanism) (Λιάκος, 2011· Λαλιώτου, 2015· Hamilton, 2017) στα τέλη του 20<sup>ου</sup> και στις αρχές του 21<sup>ου</sup> αιώνα. Το μετανεωτερικό 'αύριο', όταν και όπως έρθει, θα είναι αποκαλυπτικό, αντι-οικολογικό και δυσοίωνο και για αυτό το λόγο επιλέγεται μια επείγουσα

απαιτήση για την εμπειρία ενός 'ιδανικού' παρόντος, διανθισμένη με νοσταλγικές παρελθοντικές αναφορές (εξιδανίκευση του παρελθόντος). Όπως είναι αναμενόμενο, η προοδευτική, αναρχική ή νιχιλιστική πλευρά της μετανεωτερικότητας υμνήθηκε, αλλά και δέχτηκε κριτική. Ήδη από την πρώιμη περίοδο της μετανεωτερικότητας υπήρξαν αντιδράσεις στον χώρο των γεωγραφικών και πολιτισμικών σπουδών. Στα μάτια των θιασωτών της, η μετανεωτερική εποχή -μέσω του μεταμοντερνισμού- άσκησε μια σαρωτική επιρροή, αφού κατάφερε να συλλάβει τον πολιτισμό ως αποτέλεσμα διαφορετικότητας και όχι ομοιομορφίας (Smith, 2003), ενώ αντιτάχθηκε σε κάθε ιεραρχία προωθώντας την ελευθερία του υποκειμένου (Urry, 1990). Αντίθετα, οι σκεπτικιστές στάθηκαν αρχικά προβληματισμένοι μπροστά: α) στην εμμονή του τέλους και της ειρωνείας του μεταμοντερνισμού, β) στην ανικανότητά του να προτείνει κάτι θετικό και γ) στη φιλοσοφική του ανορθοδοξία να απορρίπτει την ύπαρξη μιας συμπαντικής αλήθειας (Solomon & Higgins, 1996).

Από την αυγή της Νέας Χιλιετίας, η συζήτηση γύρω από τον τρόπο σκέψης και ανάλυσης της πρώιμης μετανεωτερικότητας κορυφώνεται με την ακαδημαϊκή αγωνία αναζήτησης για μια ανανεωτική μορφή στοχασμού, η οποία υπαγορεύεται από σύγχρονα ιστορικά γεγονότα και φαινόμενα μεγάλου υλικού και άυλου αντίκτυπου αντίστοιχα (Harvey, 2014 · Chomsky, 2017):

α) γεγονότα με άμεσο υλικό αντίκτυπο: οι χρηματοπιστωτικές κρίσεις του παγκόσμιου οικονομικού συστήματος, οι τρομοκρατικές επιθέσεις στον Δυτικό Κόσμο, οι εύθραυστες γεωπολιτικές ισορροπίες, η Κλιματική Αλλαγή και η Ψηφιακή Επανάσταση,

και β) φαινόμενα με έμμεσο υλικό αντίκτυπο: η οικειοποίηση της κριτικής από την Αγορά και η ενσωμάτωση της διαφορετικότητας στην μαζική κουλτούρα (προϊόν σύνθεσης υψηλής και χαμηλής κουλτούρας), η ριζοσπαστικοποίηση της νεοφιλελεύθερης ηθικής.

Ο κόσμος αλλάζει με ταχύτατους ρυθμούς και σε απευθείας σύνδεση, η μετανεωτερική συνθήκη μοιάζει να έχει κουράσει λόγω του ελλειπούς αισιόδοξου οραματισμού που προσέφερε και μια νέα οπτική -περισσότερο μετριοπαθής και λιγότερο δηκτική- βρίσκεται υπό επεξεργασία αναζητώντας τον ακριβή ορισμό της (Hutcheon, 2002) υποδηλώνοντας ίσως την αρχή της

ύστερης μετανεωτερικής εποχής. Οι αιρετικές φωνές ανάληψης του παρόντος (Nietzsche, 1876/1996· Benjamin, 1940/2014) αρχίζουν να επανέρχονται. Με πρωτοστάτες θεωρητικούς από τον κόσμο της Τέχνης, της Αρχιτεκτονικής και των Πολιτισμικών Σπουδών, μια πειραματική εκ νέου διερεύνηση και αναθεώρηση των γενεσιουργών μοντερνιστικών αιτιών του μεταμοντερνισμού ξεκίνησε, επικεντρωμένοι στην εξέλιξη του μετανεωτερικού σε έναν ψηφιακά παγκοσμιοποιημένο κόσμο. Ήδη από το 1995, ο αρχιτέκτονας τοπίου και πολεοδόμος Turner (1995) είχε εκφράσει την αγωνία του για μια ρομαντικοποίηση του μεταμοντέρνου αρχιτεκτονικού εκλεκτικισμού με έναν εμπλουτισμό της άκαμπτης μοντέρνας Λογικής με μια “αθώα” αρχετυπική Πίστη (μετα-μεταμοντερνισμός – post-postmodernism). Στη συνέχεια, αυτή η αγωνία μεταλαμπαδεύτηκε και στον χώρο των γεωγραφικών σπουδών.

Μια σειρά νεολογισμών που χρησιμοποιήθηκαν για να στεγάσουν αυτή τη νέα οπτική πάνω στην ιστορική συνείδηση φαίνεται να είναι βαθιά επηρεασμένοι από την ραγδαία επίδραση της εξελισσόμενης **τεχνολογικής προόδου** στην κοινωνιολογία και στην κουλτούρα της καθημερινής ζωής, ενώ αναγνωρίζουν μια εξέλιξη του μετανεωτερικού σε έναν ψηφιακά παγκοσμιοποιημένο κόσμο. Οι σημαντικότεροι νεολογισμοί που προσπαθούν να συνοψίσουν την ύστερη ψηφιακή φάση της μετανεωτερικότητας είναι:

- **Υπερνεωτερικότητα** (*supermodernity* – Augé, 1992 / *hypermodern* – Lipovetsky, 2005): ένα στάδιο εξέλιξης της κοινωνίας κατά το οποίο: α) τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα των αντικειμένων ως εξέλιξη της μορφής εμπνέουν την ίδια τη μορφή (αντιστροφή του μοντέρνου motto «*Η μορφή υποτάσσεται στη λειτουργία*» σε «*Η λειτουργία υπαγορεύει τη μορφή*»), β) οι κοινωνικές σχέσεις και οι πολιτιστικές πρακτικές καθίστανται εγγενώς ανούσιες, συνδυάζοντας την ηδονιστική έκσταση (ικανοποίηση της καταναλωτικής επιθυμίας) με την υπαρξιακή αγωνία (επαναλαμβανόμενο αίσθημα ματαιότητας) (Lipovetsky, 2005),
- **Αυτοματομοντερνισμός** (*automodernism* – Samuels, 2008): η αυτοματοποίηση της τεχνολογίας προωθεί την αυτονομία του ατόμου στον παγκόσμιο διάλογο (π.χ. social media, διαδικτυακά fora) και η διαμόρφωση της κοινής γνώμης περνά από δαιδαλώδη μονοπάτια, τα οποία εξασφαλίζουν ένα περιθώριο κριτικής σκέψης,

- **Ψηφιακός Μοντερνισμός** (πρώην Ψευδομοντερνισμός) (digimodernism/pseudomodernism – Kirby, 2009): σημείο συνάντησης της κειμενικότητας και της ψηφιακής τεχνολογίας που διατρέχεται από μια αίσθηση κενότητας να πλανάται γύρω από τη στιγμιαία, άμεση και επιφανειακή συμμετοχή στο διαρκώς εξελισσόμενο συλλογικό διαδικτυακό κείμενο (hypertext).

Αν κάποιος προσπαθήσει να βρει έναν επιπλέον κοινό άξονα αυτών των αναδυόμενων οραματισμών στην ύστερη μετανεωτερικότητα –πέρα από την προαναφερθείσα έμφαση που δίνουν στην τεχνολογική εξέλιξη- θα είναι η αίσθηση κενότητας και απομόνωσης που τις διατρέχει στη σύγχρονη ψηφιακή εποχή. Το αίτημα για την καταναλωτική εμπειρία του νοσταλγικά φетиχοποιημένου 'ιδανικού' στην Εποχή της Παγκόσμιας Κρίσης φαίνεται να μην ικανοποιείται, αφού η μεταπολεμική ανάπτυξη των δυτικών κοινωνιών περιορίζεται πια στην απρόσκοπτη τεχνολογική πρόοδο, αδιαφορώντας για την ισόνομη διάχυσή της στο κοινωνικό σύνολο. Απέναντι σε αυτό το δυσοίωνα πλαίσιο που προωθεί τη συντήρηση έναντι της αλλαγής (όπως για παράδειγμα οι θεωρίες της ανθεκτικότητας), άρχισαν να υψώνονται φωνές της ριζοσπαστικής σκέψης δανειζόμενες στοιχεία από την οικολογία, την πίστη και τον Ανθρωπισμό (Keuchayan, 2017). Το εμπορευματοποιημένο ιδανικό αμφισβητείται και οι διεργασίες ανάδειξης μιας νέας –πιο φιλοσοφημένης- εκδοχής του έχουν αρχίσει. Ο καιρολογικός χρόνος πασχίζει να αποσχιστεί από τα καταναλωτικά γνωρίσματα της πρώιμης μετανεωτερικής εποχής.

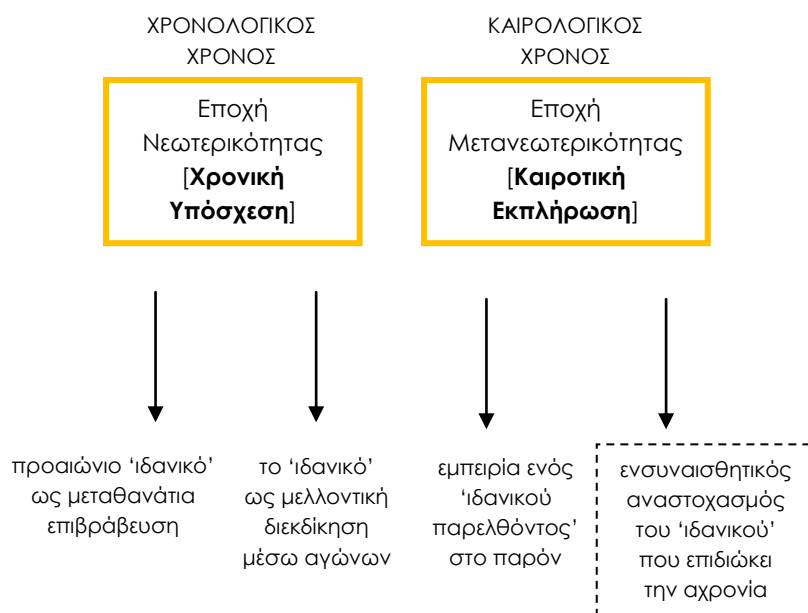
Αντιπροσωπευτικότερο παράδειγμα αναστοχασμού πάνω στην έννοια του 'ιδανικού' της ύστερης μετανεωτερικότητας αποτελεί ο Stéphane Hessel στα βιβλία του «Αγανακτήστε!» (2011a), «Αγωνιστείτε!» (2011b). Στα τελευταία έργα του ο γάλλος διπλωμάτης προειδοποιεί πως οι αιτίες των προβλημάτων που ταλανίζουν τον περίπλοκο σημερινό κόσμο είναι συγκεκαλυμμένες, χωρίς όμως αυτό να σημαίνει ότι είναι ανύπαρκτες ή αμελητέες. Η ραγδαία κοινωνικο-οικονομική ανισότητα, η μη αναστρέψιμη περιβαλλοντική κρίση του πλανήτη, το προσφυγικό ζήτημα, ο κλιμακούμενος ανταγωνισμός, η παντοδυναμία των χρηματαγορών και η καταστρατήγηση των κοινωνικών δικαιωμάτων προτάσσουν το αίτημα για μια "ειρηνική εξέγερση" της σκέψης και για έναν επανοραματισμό της χρονικής έκφρασης του 'ιδανικού'. Η νέα προσπάθεια

εννοιολόγησης του 'ιδανικού' ατενίζει τον μελλοντικό ορίζοντα, αξιοποιώντας την ιστορική μνήμη των τραυμάτων και διατηρώντας μια κρυφή ελπίδα για ένα αποκαλυπτικά τελεολογικό νόημα. Μια εποχή φιλοσοφικού αναστοχασμού ξεπροβάλλει και τα βασικά της γνωρίσματα είναι η *ενσυναίσθηση* (Vermeulen & Akker, 2011), η *δικαιοσύνη* (Hessel, 2011α· 2011b) και η *αγάπη* ως κοινωνική κατάσταση (Ferry, 2014). Η ποιητικότητα πρωτοστατεί και το 'ιδανικό' παρουσιάζει τις αχρονικές ποιότητες της μπενγιαμενικής «διαλεκτικής εικόνας», αναζητώντας το αναλλωτέωτο νόημα των πραγμάτων σε διαχρονικά διυποκειμενικές αξίες (Ferry, 2014). Πλέον, τα κύρια χαρακτηριστικά του σύγχρονου ιστορικού στοχασμού είναι: α) η διάνοιξη του ενιαίου παγκοσμιοποιημένου χρονικού για την επίτευξη ενός αποτελεσματικού αναστοχασμού του 'ιδανικού', βασισμένου στις προσωπικές ιστορικές εμπειρίες και β) η τάση για τον τοπολογικό εντοπισμό αυτού του 'ιδανικού', αφού η μεταθανάτια υπόσχεσή του έχει ανοιχτά αμφισβητηθεί και η νεωτερική αισιοδοξία του 'μελλοντολογικού επιστημονικού θαύματος' έχει καθυστερήσει αξιοσημείωτα. Επιπλέον, η πλήρης καθαίρεση της όποιας καταναλωτικής αξίωσης του νέου 'ιδανικού' κρίνεται ως ικανή και αναγκαία συνθήκη, καθώς αποτολμά να ονειρευτεί ριζοσπαστικά μια νεο-ρομαντική και εξεγερτική ανανέωση εντός ενός πλήρως κερδοσκοπικού συστήματος.

### **1.1.2 Οι Εποχές του 'Ιδανικού': Παιχνίδια του Χρονολογικού και του Καιρολογικού Χρόνου**

Συμπερασματικά, θα μπορούσε κάποιος να ισχυριστεί ότι ο χρόνος και ο καιρός στην ιστορική βιβλιογραφία των Νέων Χρόνων συνεχίζουν να συλλαμβάνονται και να γίνονται αντιληπτοί μέσα από το Εσχατολογικό Σχήμα της υπόσχεσης και της εκπλήρωσης -που εντοπίζει ο Λιάκος (2011) στο βιβλίο του «Αποκάλυψη, Ουτοπία και Ιστορία». Πλέον όμως, αυτό το Σχήμα δεν παρουσιάζεται ως θεόπνευστο ή απρόσκοπτα συντελεσμένο σε έναν μέλλοντα και ίσως μακριά από αυτόν τον πλανήτη, όπως θα επίτασσε η νεωτερική συνθήκη. Η αυτοθέμισή του έχει αποκαλυφθεί και η σύνθεσή του αποτελεί δημιουργικό (Καστοριάδης, 1985) ή λογοτεχνικό (Jablonka, 2017) προϊόν της εκάστοτε ιστορικής συγγραφής.

**Σχήμα 1.1** | Ιστορική Ανάλυση: Οι Εποχές του 'Ιδανικού'.



Στο Σχήμα 1.1 διακρίνονται οι δύο Εποχές του 'Ιδανικού' κατά τους Νέους Χρόνους: η Εποχή της Χρονικής Υπόσχεσης (13<sup>ος</sup> – αρχές 20<sup>ου</sup> αιώνα) και η Εποχή της Καιροτικής Εκπλήρωσης (20<sup>ος</sup> αιώνας - σήμερα). Η Εποχή της Χρονικής Υπόσχεσης συμπίπτει με την Εποχή της Νεωτερικότητας και προβάλλει διαδοχικά την προνεωτερική υπόσχεση του 'αιώνιου ιδανικού' (το πάγωμα του χρονολογικού χρόνου ως τελεολογία για την έναρξη του καιρού) ως μεταθανάτια επιβράβευση για την υπακοή στο ανώτερο σχέδιο του Θεού και την ύστερη νεωτερική υπόσχεση για ένα 'ιδανικό αύριο' που απαιτεί την ενεργή –μαζικά πολιτική και οικουμενικά κοινωνική- συμμετοχή για τη διεκδίκησή του (η επιτάχυνση του αντικειμενικού χρονολογικού χρόνου για την επίτευξη του καιρού εκτός της Ιστορίας). Η Εποχή της Καιροτικής Εκπλήρωσης συμπίπτει με την Εποχή της Μετανεωτερικότητας προτάσσοντας την πρώιμη μετανεωτερική εμπειρία ενός νοσταλγικά εξωραϊσμένου -και πολλές φορές φετιχιστικά εμπορευματοποιημένου- 'ιδανικού παρελθόντος' στο σήμερα (η νοσταλγική εμπειρία του καιρού λειτουργεί ως χρονο-κάψουλα), και τη σύγχρονη –εν εξελίξει- αναζήτηση ενός ενσυναισθητικού αναστοχασμού του 'ιδανικού' (ο ύστερος μετανεωτερικός καιρός βιώνεται αφορμή για μελαγχολική διερώτηση και φιλοδοξεί να διαταράσσει διαλεκτικά το χρόνο – Ροζάνης, 2017), αξιοποιώντας την ασύμμετρη κληρονομιά των προηγούμενων στοχασμών και αναγνωρίζοντας τη μεταβατική περίοδο που σηματοδοτεί η αρχή του Αιώνα της Απογοήτευσης, δηλαδή ο 21<sup>ος</sup> αιώνας.

## 1.2 Γεωγραφικό Πλαίσιο | Οι Στοχαστικές Περιοχές του 'Ιδανικού'

Η προηγηθείσα αναδρομή στις Εποχές της Νεωτερικότητας και της Μετανεωτερικότητας ανέδειξε ως κύρια συνιστώσα της μετάλλαξης που δέχτηκε η ιστορικο-στοχαστική συνείδηση, την εισαγωγή της χωρικής διάστασης στην θεώρηση του χρόνου: ο χρόνος χωρικοποιήθηκε χρονολογικά και τοποθετήθηκε καιρολογικά. Συνεπώς, θα μπορούσε κάποιος να ισχυριστεί ότι ο απόλυτος χρόνος μοιάζει να πάγωσε στη μετανεωτερική ιστορική επιστημολογία και ο νέος ρευστοποιημένος χώρος αναδείχθηκε σε καθοριστικό μέσον (*milieu*) της εμπειρίας των καιρών. Υπήρξε όμως μια ανάλογη μετάλλαξη στο πεδίο των γεωγραφικής σκέψης; Μια αναδρομή στη διαχρονική εξέλιξη της επιστήμης της Γεωγραφίας στον δυτικό κόσμο κρίνεται απαραίτητη και μπορεί να σταθεί ιδιαίτερος διαφωτιστική για τη διατύπωση μιας απάντησης στο παραπάνω ερώτημα.

### 1.2.1 [ViewMaster] Στατικές & Δυναμικές Εικόνες της Γεωγραφικής Σκέψης

Το *viewmaster* της γεωγραφικής σκέψης για τον χωρικό εντοπισμό του 'ιδανικού' επηρεάστηκε από τα διαφορετικά ζητούμενα των Εποχών της Υπόσχεσης και της Εκπλήρωσης και πέρασε δύο ανάλογες φάσεις με την ιστορική σκέψη: α) την *τοπογραφική φάση*, όπου το 'ιδανικό' δύναται να εντοπιστεί μόνο εντός μιας επερχόμενης –μεταφυσικής ή ουτοπικής–πραγματικότητας και συνεπώς οι γεωγραφικές συλλήψεις του στέκουν στατικές (ή γραφικές) απαιτώντας μια συλλογική χωρική κίνηση για την επίτευξή τους (η ηθική ζωή των πιστών ή ο ανένδοτος αγώνας της πάλης των τάξεων), και β) την *τοπολογική φάση*, όπου η εμπειρία του 'ιδανικού' μπορεί να βιωθεί εντός της τρέχουσας πραγματικότητας και επομένως οι γεωγραφικές συλλήψεις του ενεργοποιούνται από ιδιοσυγκρασιακούς συνδυασμούς των δυναμικών της ήδη συντελεσμένης προόδου και της υποκειμενικής φαντασίας. Στην πρότερη φάση, το *viewmaster* της γεωγραφικής σκέψης προέβαλε στατικές συλλήψεις του 'ιδανικού', ενώ κατά την ύστερή του φάση επικεντρώνεται σε πιο δυναμικές εκδοχές.



Αρχικά, η Γεωγραφία καθιερώθηκε στον δυτικό κόσμο ως συστηματικός και αυτοδύναμος κλάδος γνώσης μόλις το 18<sup>ο</sup> αιώνα από τον φιλόσοφο Καντ (Λεοντίδου, 2005/2015) και στα πρώτα της βήματα είχε την τάση να αντιμετωπίζει περιγραφικά τα χωρικά ζητήματα. Ιδίως κατά την Εποχή των Εξερευνήσεων το ανδρικό γεωγραφικό βλέμμα έστεκε αξιοπερίεργο και αποσβλωμένο μπροστά στους νέους κόσμους και η έννοια του **έμψυχου τοπίου** (Gold, 1984) ενδύονταν αιώνιες, ιερές και μυστηριώδεις θηλυκές ποιότητες (Rose, 1993), ενώ εμπλούτιζε την επιδιωκόμενη απαθανάτισή του (στατικότητα του προορισμού) σύμφωνα με την επιταγή κίνησης κατά την πρώιμη νεωτερική συνθήκη (ταξίδια εξερεύνησης). Όπως υπογράμμισε ο Cosgrove (1984), το τοπίο ήταν ένας τρόπος θέασης που βρήκε τις ρίζες του στον Αναγεννησιακό ανθρωπισμό ως αναπαράσταση του κόσμου και συμπορεύτηκε με την άνοδο της αστικής τάξης ως εξάσκηση ενός εξουσιαστικού βλέμματος πάνω στη γη. Ήταν μόλις κατά τον 17<sup>ο</sup> αιώνα, όταν άρχισε δυναμικά η συζήτηση γύρω από τον ορισμό των εννοιών του χώρου και του τόπου και η οποία συνεχίζει με αμείωτο ενδιαφέρον μέχρι και σήμερα στους κόλπους της γεωγραφικής σκέψης (Agnew, 2011). Ο χώρος με τον ευαισθητοποιημένα πολιτικό ή τον αξιωματικά θετικιστικό ορισμό του και ο τόπος με τον ανοικτά δημιουργικό και πολιτισμικά κειμενικό ορισμό του (Hubbard κ.ά., 2004), οδήγησαν τον γεωγραφικό στοχασμό μακριά από την εικονογραφική προσέγγιση του τοπίου.

Ετυμολογικά, οι δύο λέξεις έχουν ινδοευρωπαϊκή ρίζα [χῶρος>\**ǵʰeh<sub>2</sub>ro-* (έρημος, εγκαταλελειμμένος), ενώ η λέξη τόπος πιθανώς προέρχεται από το >\**tor-* (κείμαι, βρίσκομαι)]. Με σημείο εκκίνησης την ετυμολογική τους αναφορά, οι δύο λέξεις διαφοροποιούνται με βάση τον ορισμό τους. Σύμφωνα με μια σύνθεση των ορισμών που προσφέρουν το Νέο Ελληνικό Λεξικό του Κριαρά (1995) και το Λεξικό του Μπαμπινιώτη (1998) και εστιάζοντας αποκλειστικά στη γεωγραφική διάστασή τους, η λέξη **χώρος** δηλώνει: α) την τρισδιάστατη έκταση που κατέχει ένα σώμα ή μέσα στην οποία συνυπάρχουν πολλά σώματα, β) την κενή έκταση για την εγκατάσταση ατόμων, γ) την απόσταση ανάμεσα σε δύο σημεία ή αντικείμενα και δ) το απέραντο διάστημα και η λέξη **τόπος** δηλώνει: α) μια περιορισμένη έκταση γης, β) την κρατική υπόσταση και γ) την πατρίδα. Από τη μια πλευρά, η έννοια του χώρου παρουσιάζεται ως ένα ανοιχτό πεδίο διαμόρφωσης δράσεων, τόσο

αφηρημένη και ανοιχτή ("κενό (...) απέραντο διάστημα"), όσο και συγκεκριμένη και απόλυτη ("τρισδιάστατη έκταση (...) απόσταση"). Από την άλλη, η έννοια του τόπου ορίζεται μέσω της έννοιας του χώρου ως ένα κομμάτι του, το οποίο είναι γεωγραφικά εντοπισμένο πάνω στο έδαφος και απολαμβάνει μια μοναδικότητα στη θεώρηση του ατόμου.

Η προαναφερθείσα εννοιολογική αντιδιαστολή έχει αποτυπωθεί και στη γεωγραφική συζήτηση, η οποία καταλήγει να ορίζει τον χώρο ως μια παγκόσμια σταθερά συνυφασμένη με τη δράση στο πεδίο και φορά προς το μέλλον (Jessor κ.ά., 2008) και τον τόπο ως κομμάτι χώρου με δικές του ειδικές ποιότητες (Farinelli, 2003), ιστορία και νόημα (Tuam, 1977), όνομα, μνήμη και πολιτισμό (Rossi, 1966/1991 · Λεοντίδου, 2005/2015) και φορά προς το βιωμένο παρελθόν. Σημαντική ωστόσο κρίνεται μια σύντομη ιστορική αναδρομή σε αυτή τη συζήτηση, η οποία συνεχίζεται μέχρι και σήμερα και εναρμονίζει τα βασικά της επιχειρήματα παράλληλα με την διαχρονική εξέλιξη της γεωγραφικής σκέψης.

Από τον **17<sup>ο</sup> αιώνα**, η επιστήμη της γεωγραφίας είχε καταλήξει να προσεγγίζεται ως χωρική επιστήμη με την έμφαση να δίδεται στην ανάλυση χωροθετημένων κόμβων (Φυσική Γεωγραφία) ή επιστήμη των τόπων με την έμφαση να δίδεται στην ανάδειξη του τόπου ως μέσου/δοχείου (*milieu*) φυσικών, κοινωνικών και οικονομικών διαδικασιών (Ανθρωπογεωγραφία) (Λεοντίδου, 2005/2015). Από τις αρχές του νεωτερικού **19<sup>ου</sup> αιώνα** και υπό το φως των Αρχών του Διαφωτισμού, αυτός ο διαχωρισμός εξελίχθηκε και διαμόρφωσε δύο αντίπαλα θεωρητικά στρατόπεδα στην προσπάθεια της αποκρυπτογράφησης της γεωγραφικής σκέψης: τον ντετερμινισμό (αιτιοκρατία) και την πιθανοκρατία (ποσιμπλισμός) (Λεοντίδου, 2005/2015). Ο **ντετερμινισμός** εμφανίζεται στη Γερμανία και επηρεάζεται από την ίδρυση των εθνών-κρατών, την εκβιομηχάνιση, τη γεωπολιτική, την αποικιοκρατία και τις διεθνείς σχέσεις. Πρεσβεύει ότι η προσαρμογή στο φυσικό περιβάλλον (κλίμα, έδαφος) και τον χώρο είναι οι πλέον καθοριστικοί παράγοντες στη διαμόρφωση της ανθρώπινης δραστηριότητας. Στον αντίποδα του αυστηρού ντετερμινισμού προκύπτει η γαλλική **πιθανοκρατία**, η οποία συνοψίζεται στην ρήση του Febvre (1925): «Υπάρχουν μόνο πιθανότητες και όχι αναγκαιότητες!». Οι επιστήμονες αναγνωρίζουν «το δυναμικό ρόλο του ανθρώπου στην πορεία

της εξέλιξης (..) και αλλαγής του χώρου», ενώ «η αλληλεπίδραση, (...) η επιλογή, το ενδεχόμενο και η ελευθερία» αναδεικνύονται (Λεοντίδου, 2005/2015). Σημείο διαφυγής από τις δύο κυρίαρχες γεωγραφικές σκέψεις, δηλαδή από τον Ντετερμινισμό της Περιγραφικής Γεωγραφίας και την Πιθανοκρατία της Περιφερειακής Γεωγραφίας, αποτέλεσε η Εναλλακτική Γεωγραφία των ριζοσπαστικών γεωγράφων της Ρωσίας, η οποία κριτικάρε τον καπιταλισμό και επικεντρώθηκε στη «διαντίδραση ανθρώπου και φύσης στην αναπτυξιακή διαδικασία» (Λεοντίδου, 2005/2015).

Η διεγκυστίνδα ανάμεσα στο ντετερμινισμό και την πιθανοκρατία εναλλάσσει τους ρόλους τους ως κυρίαρχες τάσεις στο πεδίο της γεωγραφικής σκέψης τους ακόλουθους αιώνες ανάλογα με τις κοινωνικο-ιστορικές συγκυρίες (Λεοντίδου, 2005/2015). Ενώ κατά τον αποικιοκρατικό 19<sup>ο</sup> αιώνα, η αιτιοκρατική αντίληψη της κλασσικής περιγραφικής Γεωγραφίας υπερίσχυσε, στην εποχή του μεσοπολέμου υποχώρησε έναντι του διεπιστημονικού ανοίγματος της Γεωγραφίας στις κοινωνικές επιστήμες. Ο περιγεγραμμένος χώρος παραχωρεί την πρωτοκαθεδρία του στις γεωγραφικές αναλύσεις στον ανθρώπινο παράγοντα, ο οποίος εμπλουτίζεται με τη βιωματική διάσταση της μνήμης και του τραύματος. Η Εποχή της Μετανεωτερικότητας αρχίζει να χαράζει στους κόλπους των γεωγραφικών σπουδών, αλλά μαζί της επέρχεται και ένα οριστικό σχίσμα. Η ιστορική εξέλιξη της γεωγραφικής σκέψης ρηγματώνεται (Φυσική Γεωγραφία/Ανθρωπογεωγραφία) και οι τοπολογικές αναφορές σχετικοποιούνται. Η Φυσική Γεωγραφία ασχολείται με την ανοικοδόμηση του ρημαγμένου δυτικού κόσμου από τους δύο μεγάλους πολέμους και η Ανθρωπογεωγραφία μοιάζει με καταφύγιο του στοχασμού κατά την επαναδιαπραγμάτευση του ιστορικού τραύματος.

Από τη μία πλευρά και κατά τις μεταπολεμικές δεκαετίες του '60 και του '70, οι –αμερικανικοί κυρίως– ακαδημαϊκοί κύκλοι προωθούν τον εκμοντερνισμό της γεωγραφικής σκέψης μέσω της «**ποσοτικής επανάστασης**» και του θετικισμού παραγκωνίζοντας την όποια φιλοσοφική διάθεση αντιμετώπισης των χωρικών ζητημάτων (Hubbard κ.ά., 2004). Η ραγδαία τεχνολογική πρόοδος υποβοηθά τη συλλογή και τη διαχείριση μεγάλου όγκου δεδομένων, προωθεί την ανασυγκρότηση βάσει μοντέλων/νόμων και δίνει τη δυνατότητα μιας αυστηρής καρτεσιανής προσέγγισης απαλλαγμένης από τις προσωπικές

απόψεις του ερευνητή, εξασφαλίζοντας μια μορφή αντικειμενικότητας. Η χωροταξία, η πολεοδομία, η τοπογραφία, η οικονομική και πολιτική γεωγραφία γνωρίζουν μεγάλη άνθιση. Ο χώρος τείνει να επενδύεται με μια γεωμετρική λογική χωροθέτησης (Agnew, 2011) και μια μοντερνιστική λογική κυριαρχεί. Οι μοντέρνοι γεωγράφοι προσέγγιζαν 'εμπειρικο-φυσικά' τον χώρο ως έναν λευκό καμβά έτοιμο να χρωματιστεί από την ανθρώπινη δραστηριότητα, και αυτός ο χρωματισμός μπορούσε να αναλυθεί με τη βοήθεια της ευκλείδειας γεωμετρίας, των διανυσματικών ροών και τις καταγραφές των μετακινήσεων των αντικειμένων στον χώρο (ένα αντιπροσωπευτικό παράδειγμα είναι το χωρο-χρονικό μοντέλο του Torsten Hägerstrand).

Μέχρι και τη δεκαετία του '70, η νεωτερική επιταγή της κίνησης για την κατανόηση οποιουδήποτε γεωγραφικού φαινομένου φαίνεται να καθοδηγεί τον γεωγραφικό στοχασμό. Ιδίως στις δεκαετίες του '50 και του '60 και σε μια προσπάθεια να επαναπροσδιοριστεί η γεωγραφική επιστήμη ως θετικιστική επιστήμη με 'χωρικούς νόμους' που ευνοούν τις στατιστικές αναλύσεις και προβλέψεις των χωρικών φαινομένων, ο χώρος και οι σχέσεις που λάμβαναν χώρα πάνω στην επιφάνειά του ποσοτικοποιήθηκαν (Waldo Tobler). Η μετα-Αφήγηση των αριθμών και των χωρικών μοντέλων χαρακτηρίζει την Φυσική Γεωγραφία, η οποία θέλει τον χώρο και τη θέση (*location*) να αντιπροσωπεύουν το διεθνές, μοντέρνο και διαρκώς εξελισσόμενο μέλλον, ενώ παραγκωνίζει τον τόπο λόγω της σύνδεσής του με μια αναχρονιστικά παραδοσιακή νοσταλγία (Keil & Mahon, 2009· Hubbard κ.ά., 2004). Αυτή η τάση πριμοδότησης του χώρου έναντι του τόπου έγινε γνωστή ως 'χωρική στροφή'.

Από την άλλη πλευρά και παράλληλα με τη 'χωρική στροφή', άρχισε να διαφαίνεται μια μεταβατική γεωγραφική σκέψη που ήθελε να προσεγγίσει τον χώρο ως σύνολο τοπολογικών και φαινομενολογικών χώρων υπογραμμίζοντας την αξία της εμπειρίας και εξασφαλίζοντας μια μετριοπαθή αντικειμενικότητα (διυποκειμενικότητα). Αυτή η Ανθρωπογεωγραφία άσκησε κριτική στον άκρατο θετικισμό και έστρωσε το έδαφος για την επερχόμενη 'πολιτισμική στροφή' κατά τη Μετανεωτερικότητα. Με αιχμή του δόρατος τις ψυχολογικο-πολιτικές προσεγγίσεις της συμπεριφορικής ανθρωπογεωγραφίας (η ανθρώπινη συνείδηση διαμορφώνει τη χωρική συμπεριφορά) και τις

ιστορικο-γεωγραφικά υλιστικές προσεγγίσεις της κοινωνικής ανθρωπογεωγραφίας (ο χώρος παράγεται και καταναλώνεται κοινωνικά οδηγώντας σε ανισότητες στην εμπειρία του) άσκησαν κριτική και παρήγαγαν νέες γεωγραφίες (Hubbard κ.ά., 2004).

Ειδικότερα, η *Συμπεριφορική Γεωγραφία* παραλλάσσει το πρότυπο του homo economicus με αυτό του homo socialis ποσοτικοποιώντας τις ατομικές συμπεριφορές (Λεοντίδου, 2005/2015), αντιδρώντας στις εξωπραγματικές κανονιστικές υποθέσεις και αξιοποιώντας την κοινωνική ψυχολογία (Κnox & Pinch, 2006/2009). Η *Ανθρωπιστική Γεωγραφία* χαρακτηρίζεται ως ιδεαλιστική, επικεντρώνεται στο κοινωνικό υποκείμενο, στην κοινωνική συνείδηση και στην ανθρώπινη δημιουργικότητα, επηρεάζεται από την φαινομενολογία και την “τοποφιλία” (Tuan 1977· Knox & Pinch, 2006/2009) και προωθεί ποιοτικές μεθόδους έρευνας. Η *Φιλελεύθερη Γεωγραφία* αναστοχάζεται πάνω στο θετικισμό και το φιλελευθερισμό, επικεντρώνεται στις κοινωνικές ανισότητες και προτείνει την ενεργό δράση προς την ανατροπή των μηχανισμών που κινούν τα νήματα της καθημερινότητας (στρουκτουραλιστική προσέγγιση - Knox & Pinch, 2006/2009). Τέλος, η *Ψυχογεωγραφία* ενδιαφέρεται για τις εξειδικευμένες επιπτώσεις του γεωγραφικού περιβάλλοντος στα συναισθήματα και στις συμπεριφορές των ατόμων (Chardonnet, 2003).

Στην πρώιμη φάση της παγκοσμιοποιημένης μετανεωτερικότητας (δεκαετία '80 και δεκαετία '90), ο γεωγραφικός στοχασμός συνέχισε να εμπνέεται από τις ροές, την αλλαγή και την αποσπασματικότητα των χωρικών θεωριών (Appadurai, 1996· Λεοντίδου, 2005/2015), αλλά υπέκυψε στη γοητεία μιας επαυξημένης αντίληψης του τόπου και η ‘πολιτισμική στροφή’ πριμοδότησε αυτή τη φορά την έννοια του τόπου έναντι αυτής του χώρου (Κnox & Pinch, 2006/2009). Ο τόπος έπαψε να είναι μόνο ένα στατικά γεωγραφικό και μαθηματικά εντοπισμένο απόσπασμα χώρου και αντιμετωπίστηκε ως μια μοναδική τοποθεσία με ιδεολογικές προεκτάσεις σε συνεχή διαλεκτική αλληλεπίδραση με το διεθνές επίπεδο. Έγινε το μέσον (*milieu*) για τη δημιουργία ενσώματων υποκειμενικών νοημάτων<sup>7</sup> και υποδοχέας των πολιτικών

---

<sup>7</sup> Η δημιουργία ενσώματων νοημάτων έχει απασχολήσει πολλούς μεταμοντέρνους γεωγράφους και μερικά από τα αντιπροσωπευτικότερα δείγματα αυτής της πτυχής των τόπων είναι: η μη-αναπαραστατική θεωρία της καθημερινότητας του Thrift (1997·1999) και τα επίπεδα ευκολίας της ενσωμάτωσης στους τόπους βάσει ταξικών (Bourdieu 1979/2002), έμφυλων (Butler, 1990) και φυλετικών (hooks, 1996) κριτηρίων.

διεκδικήσεων και των κοινωνικών σχέσεων (Massey, 1984). Ο τόπος έγινε η γεωγραφική –μα και αφηρημένη– έννοια μέσω της οποίας ο άνθρωπος μπορεί να οικειοποιείται τον απρόσωπο χώρο (Relph, 1976) και η κίνηση που ενεργοποιεί αυτόν τον χώρο, απαιτεί και μια μετάβαση από τόπο σε τόπο (Relph, 1976· Tuan, 1977).

Ταυτόχρονα με την ανοιχτή δημιουργία των τόπων αναπτύχθηκε και μια δεύτερη μετανεωτερική πολιτισμική προσέγγιση των τόπων, η οποία καλούσε σε μια ανάγνωσή τους. Αυτή η προσέγγιση προέκυψε από την ζύμωση μεταξύ των κλασσικών μαρξιστικών αντιλήψεων για γεωγραφίες της ηγεμονίας και της αντίστασης, και των τοπιακών φαινομενολογικών προσεγγίσεων της Σχολής του Berkeley για την εγγραφή τρόπων ζωής στο τοπίο (Hubbard κ.ά., 2004). Σύμφωνα με τον DeCerteau (1990/2010), ο τόπος έγινε ότι οι λέξεις πριν ειπωθούν και μόνο η ανθρώπινη αφήγησή του τον μετατρέπει ξανά σε ελεύθερο χώρο. Νέοι τρόποι ανάγνωσης του τοπικού κειμένου εμφανίστηκαν: α) ο αμιγώς πολιτισμικός, που αναζητούσε τα πολιτισμικά νοήματα που κρύβουν οι τόποι (Cosgrove, 1984), ii) ο γλωσσοκεντρικός, που ενδιαφέρονταν για τον σχετικισμό των αναγνώσεων βάσει των ταυτοτήτων των αναγνωστών των τόπων (Said, 1979· Srivak, 1990), iii) ο αυστηρά υποκειμενικός, ως «διαπραγματεύσεις μεταξύ του εαυτού και ενός αμαλγάματος επιθυμίας, φόβου, ενοχής και αγάπης, ώστε η ψυχή να μπορεί να συνεχίζει να υπάρχει μέσα στον κόσμο» (Rose, 1993).

Μέσα σε αυτόν τον κυκεώνα ερεθισμάτων υπογραμμίζεται η αμηχανία του σύγχρονου ανθρώπου στην ταχύτατη αφομοίωση των πολυσυλλεκτικών πολιτισμικών αναφορών και επιστρατεύεται η αμεσότητα της όρασης για την κατανόηση της μετανεωτερικής συνθήκης. Η σκηνικότητα του τόπου και οι πολλαπλές αναπαραστάσεις του παρέχουν μια νοσταλγική και εξωραϊσμένη ματιά στην ανασύσταση πρότερων και μελλοντικών εποχών και τόπων, πάντα με μια καλλιτεχνική ελευθερία που επιτρέπει τη μίξη διαφορετικών στοιχείων (*pastiche*). Έτσι, το εικονικό ως δυνητικό (Claval, 2001· Marcus & Neuman, 2007) και η αναπαράσταση ως τρόπος αντίληψης της πραγματικότητας (Baudrillard, 1984/1994· Soja, 1996) λαμβάνονται σημαντικά υπόψη στη μελέτη της διαμόρφωσης της σύγχρονης αστικής εμπειρίας, παράλληλα με την

ιδιαίτερη ευαισθησία στις κοινωνικές ανισότητες του παγκοσμιοποιημένου οικονομικού συστήματος.

Επιστημολογικά, αναδύονται η *μετα-στρουκτουραλιστική προσέγγιση* (καχυποψία απέναντι στους ευρέως αποδεχτούς μηχανισμούς που φαίνεται να κινούν τα νήματα της καθημερινότητας) και η *κοινωνικοχωρική διαλεκτική* (ο ανθρώπινος παράγοντας διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση του περιβάλλοντος και αντίστροφα), ενώ οι παραδοσιακές θεωρητικές μέθοδοι (πολιτική, ιστορική και γεωπολιτική ανάλυση) εμπλουτίζονται με την εισαγωγή νεότερων (θεωρία και κριτική της Τέχνης, ψυχανάλυση, μετα-αποικιοκρατική κριτική, queer σπουδές) που βασίζονται σε μεταμοντέρνες τεχνικές: αποδόμηση, ανάλυση λόγου (*discourse analysis*), τρόποι αναπαράστασης και ανάγνωσης.

Στη γεωγραφική σκέψη της μετανεωτερικής εποχής, η επικρατούσα υλική διάσταση του τόπου ως κομβικό σημείο στον χώρο (*physical space*) εμπλουτίστηκε με την υπερβατική έννοια του τόπου ως βιωμένου χώρου (*lived space*). Σύμφωνα με τον Agnew (2011), αυτό που επιχειρήθηκε ήταν μια προσπάθεια γεφύρωσης του χάσματος των δύο διαστάσεων του τόπου ως υλικού και βιωμένου χώρου μέσα από τέσσερις εναλλακτικές οπτικές:

α) την **Νεομαρξιστική** (*Neo-Marxist*) - τόπος αντίστασης (Lefebvre, 1991): ο χώρος των αναπαραστάσεων (καλλιτεχνικές εκφράσεις, μνήμες) προβάλλει ως πεδίο διεκδίκησης αυτονομίας και επινόησης νέων πρακτικών στον συγκεκριμένο/πραγματικό χώρο (*concrete space*), ενώ ο αφηρημένος χώρος (*abstract space*) έχει "αποικήσει" την καθημερινότητα παρεισφρώνοντας στις κοινωνικές πρακτικές (εμπορευματοποίηση, γραφειοκρατία) και τις χωρικές αναπαραστάσεις (σχεδιασμός, εποπτεία).

β) την **Ουμανιστική** (*Humanist*) - τόπος οικειότητας και ελευθερίας (Tuan, 1974· Sack, 1997): η αίσθηση της οικειοποίησης, που αποκομίζει ο άνθρωπος μέσα από την εμπειρική περιήγηση ή/και την κατοίκηση σε έναν τόπο, αναδεικνύεται ως ο πλέον καθοριστικός παράγοντας στη νοηματοδότηση του ίδιου του τόπου. Ο χώρος είναι ο προϋποθετικός όρος για την αντίληψη του τόπου (Relph, 1976) και ορίζει το πεδίο δράσης του ανθρώπου προς την οικειοποίηση (DeCerteau, 1990/2010). Ο τόπος της ουμανιστικής προσέγγισης διέπεται από

μια τάξη και είναι σταθερός, ενώ ο χώρος ενεργοποιείται από την τέλεση μιας κίνησης στο πλαίσιο αυτής της τάξης (DeCerteau, 1990/2010). Η αφήγηση έχει δυναμικό, ιδιοσυγκρασιακό και κυρίαρχο ρόλο στην οικειοποιητική διαδικασία, καθώς μπορεί να παραμορφώνει την αυστηρή οριοθέτηση του τόπου (τοπολογικός χώρος).

γ) τη **Φεμινιστική** (*Feminist*) - τόπος ανοιχτού διαλόγου και έκβασης σχέσεων (Massey, 1994): προσέγγιση ευαισθητοποιημένη απέναντι στην πολλαπλότητα των οπτικών (βάσει έμφυλων, φυλετικών, ταξικών και ηλικιακών χαρακτηριστικών) και τις γεωγραφικές μετατοπίσεις (μετανάστευση, προσφυγικό, διασπορά) που ορίζει τον τόπο ως δυναμικό πεδίο πολιτικού στοχασμού για την αμφισβήτηση των παλαιών αυθεντιών και την αναζήτηση νέων χωρικών οπτικών.

και δ) την **Παραστατική** (*Performative*) - τόπος άμεσων συσχετισμών (Thrift, 1999): ο τόπος ορίζεται ως θέση από την οποία κοιτάμε τον κόσμο, αλλά και ως σημείο διαμόρφωσης της οπτικής με την οποία νοηματοδοτούμε τα καθημερινά φαινόμενα. Απαραίτητη προϋπόθεση για την “ενεργοποίηση” των τόπων αποτελεί το πέρασμα μέσα από αυτούς, ενώ οι εκδοχές που “ενεργοποιούνται” είναι ανοιχτές στα ενδεχόμενα.

Οι πρώιμοι μετανεωτερικοί τόποι της γεωγραφικής σκέψης κατά την ‘πολιτισμική στροφή’ της μετανεωτερικότητας έχουν δύο κοινά χαρακτηριστικά: α) κατασκευάζονται μέσω των κοινωνικών πρακτικών και β) παρουσιάζουν ρευστό και δυναμικό χαρακτήρα ως διασυνδέσεις με άλλους τόπους στο πλαίσιο της παγκοσμιοποίησης (Agnew, 2011). Επιπλέον, αντηχούν τους επιστημονικούς προσανατολισμούς από τους οποίους προέκυψε η γεωγραφική τους θεώρηση: οικονομικο-πολιτικός προσανατολισμός (Νεο-Μαρξιστές), πολιτισμικός προσανατολισμός (Ουμανιστές) και κοινωνικός προσανατολισμός (Φεμινίστριες/Παραστατικοί), ενώ επισφραγίζουν τη μετάβαση από τον Τοπογραφικό Χώρο της κίνησης στον Τοπολογικό χώρο της εμπειρίας.

Τέλος, η ψηφιοποιημένη αυγή της νέας χιλιετίας βρήκε τη Φυσική Γεωγραφία παραδομένη στον φρενήρη ρυθμό της τεχνολογικής εξέλιξης (χρήση εξελιγμένων GPS Συστημάτων και GIS λογισμικών, συλλογή και διαχείριση Big



Data, 3D-modelling) και την Ανθρωπογεωγραφία παροπλισμένη μπροστά στην καταιγιστική εργαλειοποίηση και φαινομενική αποτελεσματικότητα των σύγχρονων γεωγραφικών μεθόδων. Η αυτόματη αντίδραση του τοπολογικού στοχασμού απέναντι σε τούτη την τεχνοκρατική τοπογραφική επέλαση μπορεί να συνοψισθεί στη νέα στροφή της ανθρωπογεωγραφικής σκέψης, την οποία η παρούσα διατριβή ονομάζει 'ποιοτική'. Κατά την 'ποιοτική στροφή', ο τοπολογικός στοχασμός προσπαθεί να προσεγγίσει την φαινομενολογία της ανθρώπινης εμπειρίας σε αναζήτηση ενός καταφυγίου απέναντι στον ταχύτατο αναλυτικό λογισμό των μηχανών (ένα σχόλιο πάνω στο Σηφάκης, 2014). Η περιγραφική έκφραση υπερέχει έναντι της επεξηγηματικής ανάλυσης και ο αναστοχασμός των βιωμένων χωρικών στιγμών λαμβάνει χώρα στο σημείο τομής του παγκόσμιου χώρου και των προσωπικών τόπων.

Έτσι, η σύγχρονη γεωγραφική σκέψη φαίνεται διχασμένη ανάμεσα στην ραγδαία ταχύτητα που απαιτείται για την προσπέλαση του παγκόσμιου διασυνδεδεμένου χώρου των φυσικών, εικονικών και ψηφιακών ροών, και στην επιτηδευμένη θεαματική νοσταλγία που προκαλούν οι πολιτισμικά υβριδικοί τόποι της παγκοσμιοποίησης. Η προσδοκία και η μνήμη συμπιέζουν το γεωγραφικό παρόν (Χαμηλάκης, 2015): η προσδοκία του μέλλοντος μέσω της διάσχισης του χώρου και η μνήμη του παρελθόντος ως εμπειρία εντός των τόπων συνυπάρχουν ετεροχρονίζοντας παράδοξα τη Γεωγραφία. Οι εμφανίσεις κομβικών μη-τόπων (Augé, 1992/1995· Bauman, 2000· Castells, 2001) και φαντασιακών μη-τόπων (μια τέτοια περίπτωση αποτελούν οι φαντασιακές κοινότητες στον Anderson, 1983) μπορούν να θεωρηθούν τα κύρια αποτελέσματα αυτής της γεωγραφικής παραδοξότητας.

Φαντασιακές γεωγραφίες αναδύονται μέσα από τον ετεροχρονισμό της γεωγραφίας με χαρακτηριστικά γνωρίσματα: α) τις χωρο-χρονικές συμπιέσεις που επιτρέπουν ταυτόχρονη ομογενοποίηση και διαφοροποίηση των τόπων, β) τις εξισωτικές τάσεις παγκοσμιοποίησης και ταυτότητας τόπου και γ) την εδαφικοποίηση- απο-εδαφικοποίηση- επαν-εδαφικοποίηση του κόσμου (Hubbard κ.ά., 2004). Κάτω από τη σκιά αυτών των παράδοξων φαντασιακών γεωγραφιών παγκόσμιας κλίμακας και τοπικής διαφοροποίησης θεμελίωσαν τις μετα-αποκαλυπτικές προφητείες τους οι Virilio (1990/1999) και Baudrillard (1986/2004). Τα έργα τους αποτέλεσαν το πιστοποιητικό θανάτου της

‘καθαρής’ γεωγραφικής σκέψης και προϋπάντησαν τη νέα ψηφιακή εποχή, όπου το αμφίρροπο μέλλον συνεχίζει να εκπληρώνεται γεωγραφικά ως καταστροφική αποκάλυψη και ποιητική έμπνευση. Και ακριβώς μέσα σε αυτή τη μετα-αποκαλυπτική γεωγραφία, η ποιητική σύλληψη του κόσμου -όπου παρελθόν, παρόν και μέλλον συνυπάρχουν αιγιματικά (Αγγελόπουλος, 2009), προβάλλει τόσο ως η μοναδική διέξοδος από την ολοσχερή ψηφιοποίηση της σύγχρονης πραγματικότητας, όσο και η αποτελεσματικότερη μέθοδος επαναμαγευτικής οικειοποίησης της ψυχρής ψηφιακής αχρονίας.

### **1.2.2 Οι Περιοχές του ‘Ιδανικού’: Παιχνίδια του Τοπογραφικού και του Τοπολογικού Χώρου**

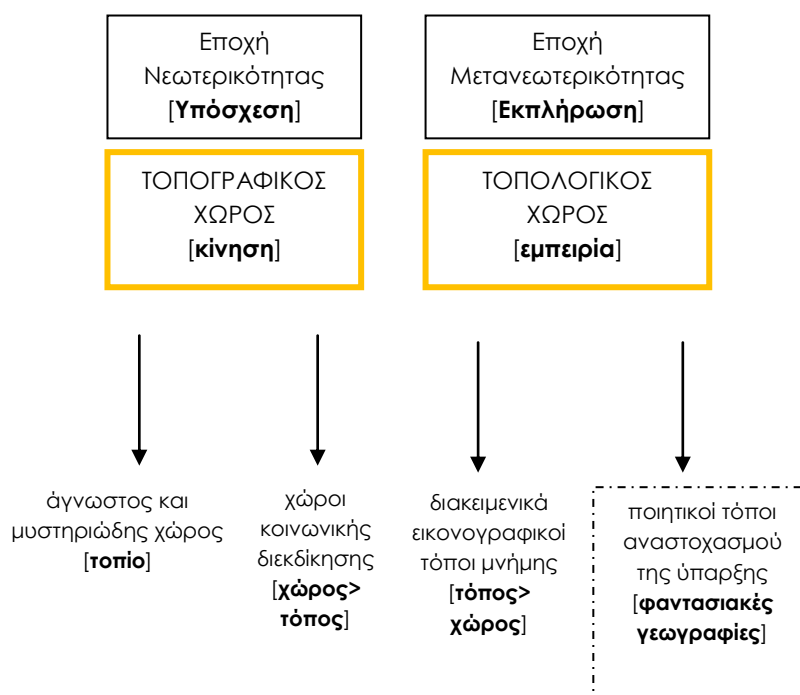
Έτσι, κατ’ αντιστοιχία με την ιστορική σκέψη, ο τοπολογικός στοχασμός της νέας χιλιετίας μοιάζει να προσπαθεί να αποκαλύψει μέσω της ποίησης αυτό που ο Barthes (1954) διατύπωσε ως το αναλλοτρίωτο νόημα των πραγμάτων. Σε αυτόν τον αγώνα συμφιλίωσης της πραγματικότητας με τον άνθρωπο, της περιγραφής με την εξήγηση και του αντικειμένου με τη γνώση, η σύγχρονη τοπολογική σκέψη προκρίνει και ανακηρύσσει σημαίνοντα τον ρόλο του γεωγραφικού φαντασιακού και φανταστικού (Said, 1979· Gregory, 2000· Pile, 2005· Pinder, 2010), έναντι του εικονικού και της αναπαράστασης του τόπου στη διαμόρφωση της αστικής εμπειρίας. Το γεωγραφικό πραγματικό συνδιαλέγεται με το συλλογικό φαντασιακό και σε αυτή του την απόκριση επαυξάνεται πυροδοτώντας συνεχώς τη φαντασία. Η σύγχρονη ποιητική της Γεωγραφίας διέπεται από μια υποψιασμένη ενσυναίσθηση της ανάγκης για ανίχνευση ενσυνείδητων μυθοποιητικών συστημάτων, τα οποία -παρά την νεωτερική εκκοσμίκευση και τη μετανεωτερική αποδόμησή τους- συνεχίζουν να υπάρχουν και να εκφράζονται ελπίζοντας στη διαμόρφωση νέων κόσμων – έστω και αν αυτοί είναι καταδικασμένοι να διαψεύδονται ή να μετριάζονται στην πραγματοποίησή τους (Baudrillard, 1983/1990· Dempsey, 2015). Οι μυθοποιήσεις του σύγχρονου κόσμου δεν είναι μεταφυσικές ή απόλυτες (νεωτερικότητα), ούτε πέφτουν σε αχρηστία (πρώιμη μετανεωτερικότητα).

Οιωνοί αυτής της σύγχρονης γεωγραφικής σκέψης υπήρξαν κατά τη διάρκεια των Νέων Χρόνων, ως αποτέλεσμα μιας διαρκούς στοχαστικής αναζήτησης

που ανταποκρίνονταν στην εκάστοτε κοινωνικο-ιστορική συγκυρία και πολιτισμική μεταβολή. Οι φαινομενολόγοι στοχαστές είχαν εκφράσει από νωρίς τις απόψεις τους για την αλληλεπίδραση των χώρων και των τόπων της πραγματικότητας και της φαντασίας: η μεταιχμιακή και μεταφυσικά υλιστική φαντασμαγορία του Benjamin στην εποχή του μαζικού καπιταλισμού (Buck-Morss, 2011), η φαινομενολογία της αντίληψης του κόσμου ως αισθητηριακού πεδίου του Merleau-Ponty (1945/2016), ο ποιητικός χώρος του Bachelard (1958/1969) που αυτονομείται από τον υλικό κόσμο των τοπογράφων και τον συναισθηματικό κόσμο των ψυχολόγων, οι φαντασιακές γεωγραφίες του Said (1979) που διαμορφώνουν συλλογικές συνειδήσεις, οι φαντασιακές κοινότητες του Anderson (1983) και το «Πνεύμα του Τόπου» του Norberg-Shcultz (1989), που αποτελεί το κύριο συστατικό της ταυτότητας ενός τόπου, τροφοδοτείται από το Μύθο του και εδρεύει στο συλλογικό φαντασιακό μιας κοινωνίας (αντικατοπτρισμός του συλλογισμού του Καστοριάδη, 1983/2007). Άλλωστε, ακόμα και η Νεο-Μαρξιστική αποκωδικοποίηση της τριαλεκτικής του Lefebvre (1970) από τον Harvey (1990/2007) αποκαλύπτει τρεις αλληλεπιδρώσες χωρικές διαστάσεις (εμπειρία, αντίληψη, φαντασία), όπου ο χώρος του φαντασιακού πυροδοτεί τη δημιουργία γεωγραφιών ελευθερίας.

Τελικά, όπως φαίνεται και στο *Σχήμα 1.2*, η γεωγραφική σκέψη λειτούργησε σαν συγκοινωνούν δοχείο της ιστορικο-στοχαστικής σκέψης και σιγματίστηκε από την ιστορική μετάβαση από την Εποχή της Υπόσχεσης (Νεωτερικότητα) στην Εποχή της Εκπλήρωσης (Μετανεωτερικότητα). Συνεπώς, η σύγχρονη γεωγραφική σκέψη και επιστημολογία επηρεάστηκε καθοριστικά από: α) την 'παροντοποίηση' του χρόνου (η σημασία του βιώματος νοσταλγικών εμπειριών και του αναστοχασμού τους στο παρόν) και β) τον κατακερματισμό της έννοιας του χώρου με την εισαγωγή της βιωματικής διαστάσής του (η ανάδειξη της σημασίας της υποκειμενικής διάστασης του βιώματος στη διαμόρφωση προσωπικών γεωγραφικών εμπειριών).

Σχήμα 1.2| Γεωγραφική Ανάλυση: Οι Περιοχές του 'Ιδανικού'.



Το 'ιδανικό' των Νέων Χρόνων ξεκίνησε να εντοπίζεται γεωγραφικά και ο αντίκτυπος αυτής της αλλαγής συνοψίστηκε στη διαδοχική επικράτηση των δύο βασικότερων εννοιών στη γεωγραφική σκέψη: του χώρου και του τόπου. Ενώ η εμπειρία του νεωτερικού χώρου παρουσιάζει μια ταλάντευση μεταξύ ακινησίας (αναζήτηση τοπίων – υπόσχεση αποκάλυψης του 'αγνώστου') και κίνησης (χώροι διεκδίκησης – υπόσχεση κοινωνικής αλλαγής), η εμπειρία του μετανεωτερικού τόπου αναζητεί την διάκριση μεταξύ βιωμένης πραγματικότητας (οικειοποιημένοι τόποι – η εκπλήρωση της υπόσχεσης στην καθημερινότητα) και ενός υπερβατικού φαντασιακού (φαντασιακές γεωγραφίες σύλληψης μιας νέας υπόσχεσης – αμφισβήτηση του τέλους των υποσχέσεων).

Συμπερασματικά, τόσο ο τοπογραφικός εντοπισμός του 'ιδανικού', όσο και η τοπολογική εμπειρία της Εκπλήρωσής του μοιάζουν να έχουν μονοπωλήσει τη γεωγραφική σκέψη των Νεότερων Χρόνων. Οι έννοιες του τοπίου, του χώρου, του τόπου και των φαντασιακών γεωγραφιών αποτυπώνουν ανάγλυφα τις διαχρονικές περιοχές εμφώλευσης του 'ιδανικού' και τη διαχρονική μετάλλαξη του από συλλογική επιδίωξη για επίτευξή του εκτός της Ιστορίας σε προσωπική εμπειρία εντός των ιστορικών καιρών. Αυτές οι περιοχές προσφέρουν το πεδίο

αναζήτησης (νεωτερικότητα) ή βιώματος (μετανεωτερικότητα) του 'ιδανικού' με τη μορφή της ελπίδας ή του φόβου, βάσει του ιστορικού οραματισμού που προωθούσε κάθε εποχή. Αξίζει δε να σημειωθεί ότι ο γεωγραφικός εντοπισμός του χώρου ή του τόπου συντέλεσης του 'ιδανικού' δεν παρέρχεται με την πάροδο της εποχής που τον γέννησε. Αντιθέτως, συνεχίζει να επιστρέφει σε μεταγενέστερες στιγμές, προσφέροντας υβριδικές μορφές του 'ιδανικού' στο μωσαϊκό των περιοχών της σύγχρονης γεωγραφικής σκέψης.

Ποιό είναι όμως το πλαίσιο μέσα στο οποίο οι σφαίρες των εποχών και των περιοχών του 'ιδανικού' φαίνεται να συγκοινωνούν; Η διατριβή θεωρεί ως αντιπροσωπευτικότερο παράδειγμα μιας τέτοιας σύνθεσης, το αστικό πλαίσιο εντός του οποίου τείνει να συλλαμβάνεται διαχρονικά η 'ιδανική' πόλη.

## 2. Πολεολογική ΠΡΑΞΗ | Οι Στοχαστικοί Ρυθμοί Σύλληψης της 'Ιδανικής' Πόλης

Στο πλαίσιο των αναλύσεων, σχετικά με τη διαχρονική εξέλιξη της ιστορικής και της γεωγραφικής σκέψης των Νέων Χρόνων, στοιχειοθετήθηκε μια αναφορά για τη μετάλλαξη που συνέβη στον επιστημολογικό πυρήνα των σφαιρών της Ιστορίας (η κλασσική επιστήμη για τον στοχασμό του χρόνου) και της Γεωγραφίας (η κλασσική επιστήμη για τον στοχασμό του χώρου). Ξεκινώντας από την Αναγέννηση μέχρι το νεωτερικό δόγμα του Διαφωτισμού, και θεωρώντας ως σημείο κορύφωσης τη μετανεωτερική συνθήκη της σύγχρονης παγκοσμιοποιημένης κοινωνίας, παρατηρήθηκε ένας **'εντοπισμός'** (*positionality*) του **'ιδανικού'** στην ιστορική σκέψη και ένας **'εγχρονισμός'** του **ιδανικού στη γεωγραφική σκέψη**. Από τη μια πλευρά, η 'εδαφοποίηση' του χρόνου επήλθε τόσο από την περιθωριοποίηση του μεταφυσικού οραματισμού και την ανάδυση του έθνους, όσο και από την απογοήτευση του μελλοντολογικού οραματισμού του 'ιδανικού' μέσω των Μεγάλων Αφηγήσεων. Αυτό οδήγησε στη μετανεωτερική ανάγκη του γεωγραφικού εντοπισμού ενός μετριοπαθούς 'ιδανικού' στη σύγχρονη ιστορική επιστημολογία. Από την άλλη πλευρά, η 'παροντοποίηση' του χρόνου και η επαύξηση του χώρου με την βιωματική του διάσταση, δηλαδή η ανάδειξη της σημασίας του υποκειμενικού χρονικού βιώματος στη διαμόρφωση της χωρικής αντίληψης, επηρέασε τη σύγχρονη γεωγραφική επιστημολογία. Πεδίο διαχρονικής συνάντησης των δύο σκέψεων για τον (χρονολογικό ή καιρολογικό) χρόνο και τον (τοπογραφικό ή τοπολογικό) χώρο, και συνεπώς έγκυρο μητρώο εγγραφής των κυριότερων σταδίων μετάλλαξης της ιστορικής και γεωγραφικής σύλληψης του 'ιδανικού', αποτελεί ο υβριδικός αστικός στοχασμός του «χρονικού καθορισμού» και των «χωρικών ιδιαιτεροτήτων» (Λαγόπουλος, 2017).

Με την ανάλυση που ακολουθεί και λαμβάνει χώρα στο σημείο τομής του ιστορικού 'ιδανικού' και του γεωγραφικού 'ιδανικού', εντοπίζονται τέσσερα (4) Μυθικά Σχήματα, που συνοψίζουν το περιβάλλον μέσα στο οποίο συντελείται η πολεολογική πράξη της 'ιδανικής' πόλης (βλ. Σχήμα 2.1). Όντας προϊόντα ιστορικο-γεωγραφικής ώσμωσης, αυτά τα σχήματα προβάλλουν -εν είδει διπόλων σύγκλισης/απόκλισης από το 'ιδανικό': Παράδεισος/Κόλαση,

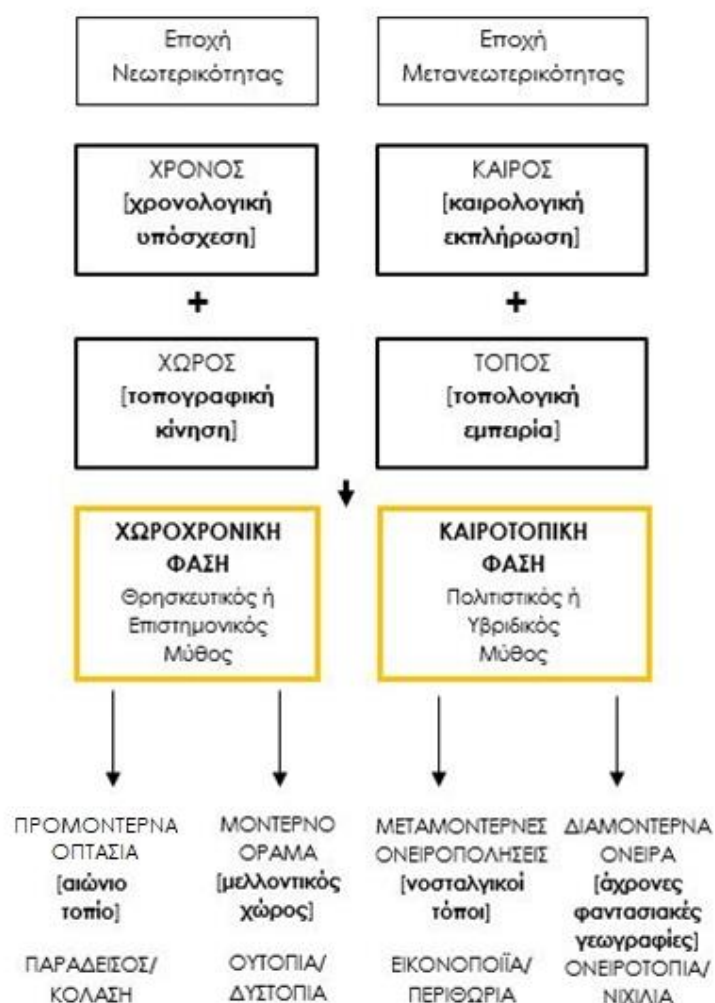
*Ουτοπία/Δυστοπία, Εικονοποιΐα/Περιθωρία και Ονειροτοπία/Νιχιλία* (Μαντάς & Δέφνερ, 2018· Mantas & Deffner, 2018).

Εκεί, η πολεολογική πράξη (Πελεγρίνης, 2013), δηλαδή το χωρικοποιημένο νόημα που προϋποθέτει πολεολογική πίστη και πολεοδομική πρόθεση μετουσιώνεται σε σχεδιασμό, ενώ ταυτόχρονα συνδιαλέγεται και με τις πολιτισμικές «δομές αισθήματος» που καθοδηγούν τη συγχρονική αντίληψη της αληθινής πόλης. Από τη μια πλευρά, η προπορευόμενη εμπνευστική πολεολογική πίστη παίρνει μορφές οπτασίας, οράματος, ονειροπολήσεων ή ονείρων, οι οποίες καθοδηγούν τις φαντασιακές συλλήψεις της 'ιδανικής' πόλης, και από την άλλη, η πολεοδομική πρόθεση αναλαμβάνει να αποκρυσταλλώσει συνθετικά στον πυρήνα της, αυτές τις αλλαγές στην ιστορικο-γεωγραφική φαντασία ως προμοντέρνο, μοντέρνο, μεταμοντέρνο ή διαμοντέρνο σχεδιασμό. Με αυτό τον τρόπο εκκολάπτεται η πίστη σε μια 'ιδανική' πόλη και επιχειρείται ο σχεδιασμός της, ενώ ταυτόχρονα αυτή η παράτολμη πράξη φαίνεται να θεμελιώνεται πάνω σε κοινά αποδεκτούς, συλλογικούς Μύθους (ιερούς, οικουμενικούς, αποδομημένους ή συνειδητά κατασκευασμένους), που εξασφαλίζουν τη συγκυριακή εγκυρότητά του. Τέσσερις είναι οι Μύθοι πάνω στους οποίους θεμελιώνεται η πολεολογική πράξη του Αστικού Στοχασμού και αντιστοιχούν στα τέσσερα σχήματα Σύλληψης της 'Ιδανικής' Πόλης: α) ο *Θρησκευτικός Μύθος* της θεόπνευστης ιδέας και του ιερουργικού σχεδιασμού, β) ο *Επιστημονικός Μύθος* της προγραμματισμένης ιδέας και της εφαρμοσμένου σχεδιασμού, γ) ο *Πολιτιστικός Μύθος* της διαφορετικότητας και του σκηνικού σχεδιασμού, και δ) ο *Υβριδικός Μύθος* της βαθιάς υπαρξιακής απογοήτευσης και του συντηρητικού σχεδιασμού.

Ειδικότερα, κατά την Εποχή της Νεωτερικότητας εμφανίζονται δύο είδη πολεολογικής πράξης με χωρο-χρονική έμφαση, και κατά την Εποχή της Μετανεωτερικότητας εμφανίζονται δύο επιπλέον είδη πολεολογικής πράξης με καιρο-τοπική έμφαση. Η χωρο-χρονική πολεολογική πράξη στηρίχθηκε σε μια πίστη ότι η 'ιδανική' πόλη μπορεί να συλληφθεί σαν μια υπερβατική οπτασία ή ένα έλλογο όραμα, που θεμελιώνονταν στις επιταγές των θρησκευτικών ή επιστημονικών Μύθων και εκφράζονταν στην εξάσκηση του προμοντέρνου και μοντέρνου πολεοδομικού σχεδιασμού αντίστοιχα. Αντίθετα, για την καιρο-

τοπική πολεολογική πράξη, η σύλληψη της 'ιδανικής' πόλης πρέπει να μένει πιστή στις καταναλωτικά νοσταλγικές ονειροπολήσεις (πολιτιστικός Μύθος) ή να επιτρέπει την υβριδική ερμηνεία υπαρξιακών ονείρων (υβριδικός Μύθος), ακολουθώντας πλήρως τις προθέσεις του μεταμοντέρνου και διαμοντέρνου πολεοδομικού σχεδιασμού αντίστοιχα. Αξίζει δε να σημειωθεί ότι η πολεολογική πράξη κατά την χωρο-χρονική της φάση έδινε έμφαση στο δυνητικό ενδεχόμενο υλοποίησης της 'ιδανικής' πόλης, προκρίνοντας τον πρακτικό πολεοδομικό σχεδιασμό μεγάλης κλίμακας, ενώ κατά τη σημερινή καιρο-τοπική του φάση προωθεί την ιδέα μιας καταστασιακής εμπειρίας της 'ιδανικής' πόλης στο σήμερα, βασιζόμενη στο νόημα των πολεολογικών κειμένων, την τοπική κλίμακα και την εγκατάλειψη των ολιστικών προσεγγίσεων (Λαγόπουλος, 2017).

**Σχήμα 2.1** | Οι Ιστορικο-Γεωγραφικές Συνθέσεις της Πολεολογικής ΠΡΑΞΗΣ: Διαχρονικοί Ρυθμοί Σύλληψης της Φαντασιακής Πόλης.





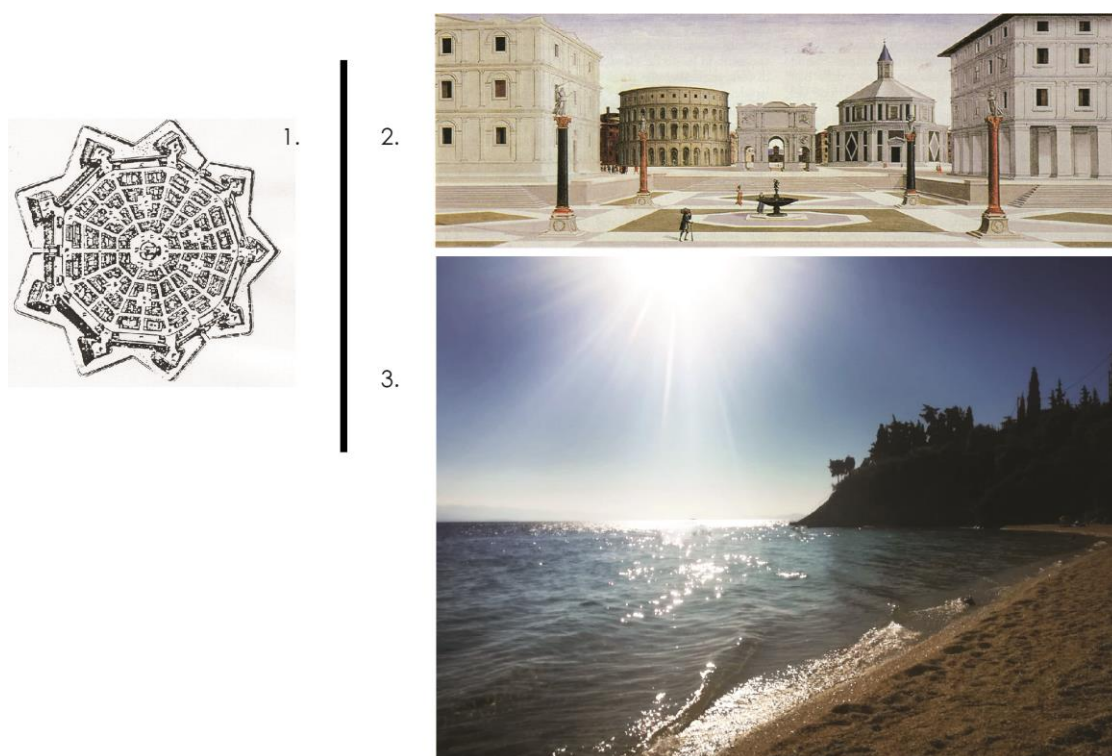
Τέλος, το παρόν κεφάλαιο αντιμετωπίζει τα τέσσερα Μυθικά Σχήματα ως Ρυθμούς Σύλληψης του 'Ιδανικού', που εμπνέουν και καθοδηγούν την Πολεολογική ΠΡΑΞΗ του Αστικού Στοχασμού, ενώ θεμελιώνονται πάνω σε μυθικούς θανάτους και αναστάσεις, γεγονός που 'προδίδει' άμεσα τη βαθιά φιλοσοφική διάστασή τους. Έτσι, ο ίδιος ο Μύθος μοιάζει να επικυρώνει φιλοσοφικά το εκάστοτε Μυθικό Σχήμα, αντηχώντας τόσο τον πλατωνικό ορισμό της φιλοσοφίας ως «μελέτης θανάτου» (Πλάτων, 1993), όσο και τις κρυφές ή φανερές στοχαστικές συμβάσεις, που απαιτούνται σε πολεοδομικό και πολεολογικό επίπεδο, για την εξάσκηση της παράτολμης ιστορικο-γεωγραφικής σύλληψης και υλοποίησης της 'ιδανικής' πόλης. Ο ιερός Μύθος της «Αναγέννησης των Υπηκόων του Βασιλείου των Ουρανών» ενέπνευσε τη υπερβατική οπτασία της 'ιδανικής' πόλης ως αιώνιου τοπιακού Παραδείσου, ο οικουμενικός Μύθος του «Θανάτου του Θεού και της Γέννησης του Υπερανθρώπου» επέτρεψε τον επιστημονικό οραματισμό της 'ιδανικής' πόλης ως μελλοντικά χωρικοποιημένης Ουτοπίας, ο αποδομημένος Μύθος του «Θανάτου του Συγγραφέα και της Ανόδου του Κοινού» καλλιέργησε μια διάθεση σκηνικής ονειροπόλησης της 'ιδανικής' πόλης ως νοσταλγικής Εικονοποιίας και ο συνειδητά κατασκευασμένος Μύθος της «Νεκρανάστασης του Ποιητή στην Ψηφιακή Εποχή» δίνει το έναυσμα για μια ψηφιακή πρόγευση της 'ιδανικής' πόλης ως Ονειροτοπίας.

## **2.1 Η Προμοντέρνα Οπτασία της 'Παραδείσιας' Πόλης | Η Αναγέννηση των Υπηκόων του Βασιλείου των Ουρανών**

Η μετάβαση από την Εποχή της Αρχαιότητας στους Νέους Χρόνους υπήρξε σταδιακή και χρονοβόρα. Η αλλαγή της κοσμοθεωρίας που επήλθε από την υιοθέτηση του νεωτερικού τρόπου σκέψης του Διαφωτισμού κατά τον 18<sup>ο</sup> αιώνα, χρειάστηκε δύο αιώνες σκληρής προεργασίας για να πάρει την τελική της εκδοχή και σφυρηλατήθηκε από σημαντικά γεγονότα και φαινόμενα που έλαβαν χώρα στην κοινωνική, πολιτική, οικονομική και πολιτισμική σφαίρα της Εποχής της Αναγέννησης και της Πρώιμης Νεωτερικότητας (15<sup>ος</sup>-17<sup>ος</sup> αιώνας). Μέσα σε αυτό το διάστημα, ο δυτικός κόσμος δεν εγκατέλειψε αμέσως τη μεσαιωνική αντίληψη του κοινωνικού μυστικισμού, των παραδοσιακών ιεραρχικών δομών και της πίστης στη Θεία Πρόνοια. Η χειραφέτηση του

Ανθρώπου μπορεί να εμφανίστηκε στην προνεωτερικότητα, όμως το γενικευμένο νεωτερικό της απόγειο επιτεύχθηκε σταδιακά και έπειτα από την επικράτηση της Επιστήμης έναντι της Θρησκείας (18<sup>ος</sup>-20<sup>ος</sup> αιώνας). Μολονότι κύριοι προνεωτερικοί εκφραστές των ιδανικών πόλεων υπήρξαν οι κοινωνικοί επιστήμονες του καιρού τους και πρότειναν κάτι που δεν υπήρχε (Φατούρος, 1990), το μεταφυσικό πνεύμα της Μεσαιωνικής Εποχής δεν εξέλειψε από το συλλογικό φαντασιακό της εποχής. Κλασικό παράδειγμα αυτής της υβριδικής συνύπαρξης θρησκευτικού αισθήματος και επιστημονικής διερώτησης ήταν η Αλχημεία, μια 'περίεργη' συνύπαρξη ρεαλιστικής και υπερβατικής θεώρησης του κόσμου, ιδίως στην αρχιτεκτονική των Ευρωπαϊκών Πόλεων (Rosenau, 1958/2007· Benevolo, 1993/1997).

**Εικόνα 2.1** | Τα Υλικά του Παραδείσου.



πηγές: 1. Σχέδιο της Palmanova, 2. Τοπιογραφία του Ουρμπίνο (Σχέδιο Ανώνυμου), 3. Παραλία της Αφήσσου (προσωπικό αρχείο Νεοκλή Μαντά).

Σε αυτό το μεταιχμιακό στάδιο, η αμφιθυμία απέναντι στην αρχαιοελληνική και την ιουδαιοχριστιανική αντίληψη του 'ιδανικού' μονοπώλησε το ενδιαφέρον. Ενώ η ιουδαιοχριστιανική πόλη ήταν καταδικασμένη να καταστραφεί και να φτιαχτεί εκ νέου κατά την ιδανική θεϊκή επαγγελία- κατ'εικόνα και καθ'ομοίωση

του Κήπου της Εδέμ, η ιδανική αρχαιοελληνική πόλη θα προέκυπτε μέσα από την κοινωνική συνεργασία και τους πολιτικούς θεσμούς της ίδιας της πόλης (Κονταράτος, 2011). Όπως είναι αναμενόμενο, η προμοντέρνα πολεολογική ΠΡΑΞΗ ανέλαβε να συγκεράσει τις δύο αντιφατικές συλλήψεις της ιδανικής πόλης, μένοντας πολλές φορές καταδικασμένη στην φανταστική απεικόνιση (Benevolo, 1993/1997). Έτσι, ο εκχριστιανισμός της κλασσικής πόλης επηρεάστηκε βαθύτατα από την αρχαία κλασσική κληρονομιά (για παράδειγμα, η Πολιτεία του Πλάτωνα, οι Εξιδανικευμένες Πόλεις του Αριστοτέλη και οι Πυθαγορικές Κοινότητες) και τις χριστιανικές διδαχές (Rosenau, 1958/2007).

**Εικόνα 2.2** | Τα Υλικά της Κόλασης.



πηγές: 1. Ο Άγγελος οδηγεί στην Κόλαση του Jheronimus Bosch, 2. Πανδαιμόνιο του John Martin.

Συγγραφείς όπως ο Moore (1516/1984), ο Bacon (1627/1990) και ο Campanella (1602/2007) χαρίζουν στις ιδανικές τους πόλεις χριστιανικές αρετές, οι οποίες προέρχονταν από την παρατήρηση του λόγου και της φυσικής τάξης και όχι από τη γνωριμία τους με την Αποκάλυψη (Κονταράτος, 2011· Λιάκος, 2011). Η διατριβή κρίνει απαραίτητη μια στάση στην προμοντέρνα πολεολογική ΠΡΑΞΗ, καθώς την θεωρεί προϊστορία του σύγχρονου Αστικού Στοχασμού.

**Σχήμα 2.2** | Ο Προμοντέρνος Ρυθμός Σύλληψης της 'Ιδανικής' Πόλης.



Η 'ιδανική' προμοντέρνα πόλη συλλαμβάνεται μέσα από τα σπαράγματα της ελληνορωμαϊκής και της ιουδαιοχριστιανικής παράδοσης, ενώ για πρώτη φορά ο Αναγεννησιακός Άνθρωπος αναζητεί μια σύνδεση με την αρχαιότητα αντιλαμβανόμενος την απόσταση που τον χωρίζει από αυτή. Σε αυτή την αναζήτηση, η ανάδειξη της μυθικότητας του παρελθόντος διαδραματίζει σημαντικό ρόλο και οδηγεί σε μια ανιστορική αντίληψη (Κονταράτος, 2011), η οποία καταλήγει να μυθοποιεί το χρόνο ως παράλληλο και αιώνιο και τον χώρο ως προορισμό της κίνησης. Προαιώνιοι ιεροί Μύθοι αναδεικνύουν μια χωρο-χρονική εξωραϊστική στατικότητα και επενδύουν με αυτή την προμοντέρνα πόλη, αλλά και τους άγνωστους κόσμους των Εξερευνήσεων.

Από τη μια μεριά, η στατικότητα της προμοντέρνας πόλης απαθανατίζεται αντιπροσωπευτικά στο παράδειγμα της προοπτικής ως μεθόδου απεικόνισης του αστικού τοπίου. Η μυθοποίηση της πόλης ως το απόλυτο ανθρώπινο δημιούργημα βαδίζει στο δρόμο της κλασικής κληρονομιάς. Η γραμμική προοπτική ανάγεται σε μοναδικό σύστημα αναπαράστασης των χωρικών σχέσεων σε δύο διαστάσεις και η πανεποπτεία ενός σταθερού σημείου όρασης πάνω στην προοπτική εικόνα υπαινίσσεται την πρώτη ανθρωποκεντρική θεώρηση του κόσμου. Το αίτημα της αρμονίας και των τέλειων γεωμετρικών σχηματισμών προέβλεπε στις σκηνογραφικές απεικονίσεις (όπως για παράδειγμα στο vedutismo ή τις ουρμπίγιες προοπτικές) και συνήθως εξοβέλιζε από το ζωγραφικό κάδρο τις ανθρώπινες μορφές και τη φύση για χάρη μιας μυστηριώδους 'απόλυτης τελειότητας' (Κονταράτος,

2011). Ωστόσο, η ανθρώπινη απουσία αυτοακυρωνόταν κατά κάποιον τρόπο από την ανθρωποκεντρική φύση της προοπτικής. Γρήγορα αυτή η στάση επεκτάθηκε και στο σχεδιασμό των πόλεων με ιδανικό παράδειγμα την Φλωρεντία (Benevolo, 1993/1997), έστω και αν η τελευταία κρατούσε κάποια στοιχεία από το μεσαιωνικό της παρελθόν. Η ιεράρχηση των λειτουργιών ως ρεαλιστική απάντηση στην εξέλιξη των μεσαιωνικών πόλεων αποτέλεσε κεντρικό δόγμα στον Αναγεννησιακό σχεδιασμό της Ευρώπης. Ταυτόχρονα αναδύθηκε και μια νέα κουλτούρα σχεδίων ιδανικής πολεοδομησης, που ενώ δεν μπόρεσαν να εφαρμοστούν ευρέως λόγω της τεχνολογικής ανεπάρκειας, ο πυρήνας μερικών από αυτές προωθήθηκε στο σχεδιασμό των νεόδμητων πόλεων του Νέου Κόσμου κατά τις Εξερευνήσεις. Πάνω σε αυτή τη γεωμετρική αντίληψη της τέλει αρμονίας και της τελειότητας στηρίχθηκε η εντυπωσιοκρατική κρίση της σκηνογραφικής ευαισθησίας του μπαρόκ (Rosenau, 1958/2007), λίγο πριν την άνοδο της βιομηχανικής πόλης.

Από την άλλη μεριά, η στατικότητα των φυσικών τοπίων του άγνωστου κόσμου που ήρθαν στο φως κατά την Εποχή των Εξερευνήσεων, διαμόρφωσαν έναν φυσιολατρικό αντίποδα στη σύλληψη της ιδανικής πόλης, ο οποίος ήταν σαφώς επηρεασμένος από τη χριστιανική παράδοση και υπογράμμιζε την ανιμιστική διάσταση του προορισμού ως επιστέγασμα του υπαρξιακού ταξιδιού των Εξερευνήσεων. Τα άγνωστα μέρη και οι μυστηριώδεις τοποθεσίες του Νέου Κόσμου αποτέλεσαν έναν ιδιότυπο Κήπο της Εδέμ, μέσα στον οποίο ο Homo Universalis θα μπορούσε να απολαύσει μια επίγεια εκδοχή του μεταθανάτια υποσχόμενου Παραδείσου. Ο Παράδεισος πήρε τη μορφή ενός κήπου που περιέκλειε τον «καινούργιο ουρανό και τη γη (nuevo cielo ì tierra)» και μετέφραζε αναγεννησιακά την αποκαλυπτική φράση «...και είδον ουρανό και γην καινήν...» (Λιάκος, 2011). Αυτός είναι ο κήπος που θα κατακτηθεί σε μεταγενέστερη φάση από τον ορμητικό μοντερνισμό της Νεωτερικότητας.

Με τη σύνθεση των δύο μυθοποιημένων στατικών τοπίων -δηλαδή των προοπτικά αρμονικών αστικών τοπίων, που ενείχαν στοιχεία της κλασσικής αρχαιότητας και των ανιμιστικών φυσικών τοπίων της αχανούς και οργιώδους βλάστησης, που άντλησαν τις καταβολές τους από την ιουδαιοχριστιανική παράδοση- αποδίδεται το προμοντέρνο Μυθικό Σχήμα του χωρικοποιημένου

«ΠΑΡΑΔΕΙΣΟΥ/ΚΟΛΑΣΗΣ». Μέσα σε αυτό το σχήμα αναδύεται η 'ιδανική' πόλη ως το τοπίο της Αναγέννησης του Ανθρώπου, ο οποίος ενώ συνεχίζει να είναι υπήκοος μιας ανώτερης δύναμης (Θεός), θέτει ως στόχο ζωής την έρευνα του αρμονικής φύσης μέσω της δοθείσας νόησής του.

**Ιντερλούδιο Ι.1 | Το Πρώτο Μυθικό Σχήμα: ΠΑΡΑΔΕΙΣΟΣ/ΚΟΛΑΣΗ [ίδια επεξεργασία].**

**Η Αναγέννηση των Υπηκόων του Βασιλείου των Ουρανών:**  
Ο Αναγεννησιακός Άνθρωπος βιώνει την αντιδιαστολή «πόλης-υπαιθρου».



- Επίγεια Πόλη στο δρόμο για τον Παράδεισο

Ξεκινήσατε από την πόλη με πυξίδα σας την περιέργεια και αστρολάβο την απελευθερωτική γνώση στην περιήγησή σας στον Κόσμο. Θα μελετάτε και θα θαυμάζετε τη δομή της μυστικιστικής φύσης. Θα προσδοκάτε μια πρόγευση από τον μεταθανάτιο Παράδεισο στις παρατηρήσεις της γης και των άγνωστων τοπίων της και θα εφαρμόζετε τα πορίσματά σας στην πόλη, με τη μορφή αρμονικά αστικών τοπίων. Εργαστήριό σας θα είναι η πόλη και μοίρα σας η ύπαιθρος.



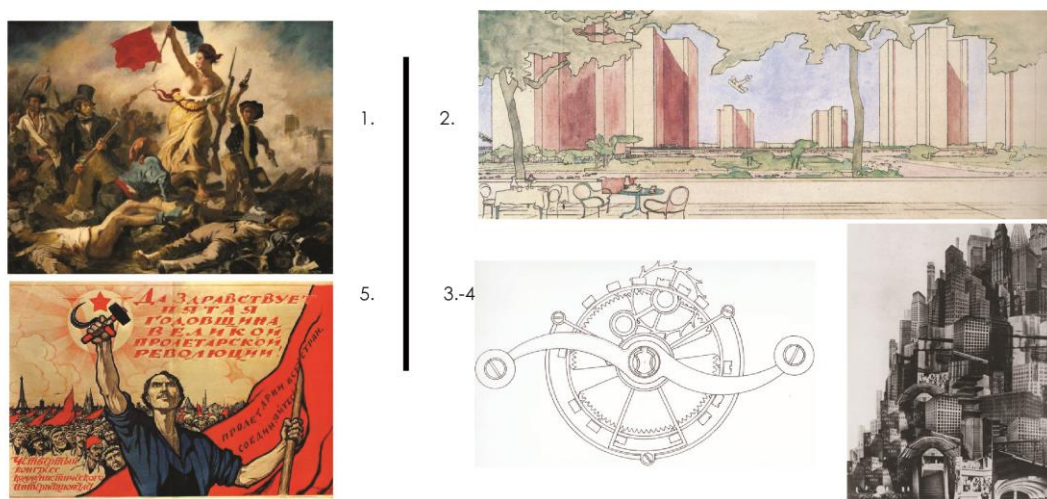
- Υπόγεια Πόλη καταμεσής της Κολάσεως

Όσοι παραμείνετε κλεισμένοι εντός των τειχών της πόλης, θα χάσετε τα προνόμια πρόγευσης του υποσχόμενου Παραδείσου. Η απάρνηση της ταυτότητας του Homo Universalis αχρηστεύει τα πλοία σας και δεν ξανοίγεστε στην αναζήτηση του κοσμικού μεγαλείου. Θα είστε καταδικασμένοι σε μια χθόνια εκδοχή της Κόλασης, αφού ο επίγειος (ύπαιθρος) και ο υποσχόμενος Παράδεισος (Εδέμ) βρίσκονται μακριά και το φιλόδοξο σχέδιο ανέγερσης των αρμονικών πόλεων μοιάζει να μην υλοποιείται.

## 2.2 Το Μοντέρνο Όραμα της 'Ουτοπικής' Πόλης | Ο Θάνατος του Θεού και η Γέννηση του Υπερανθρώπου

Ο 17<sup>ος</sup> αιώνας των κοινωνικο-πολιτικών μετασχηματισμών του μερκαντιλισμού και της ανόδου της αστικής τάξης συντάραξε τη στατικότητα της εξιδανικευμένης αναγεννησιακής εικόνας για την πόλη και ο 18<sup>ος</sup> αιώνας του Διαφωτισμού και της Βιομηχανικής Επανάστασης μετουσίωσε το προνεωτερικό δίλημμα «πόλης-υπαίθρου» στο νεωτερικά συγκρουσιακό δίλημμα «πολιτισμού-πρωτογονισμού». Η φάση της απρόσκοπτης προόδου είχε ήδη ξεκινήσει (Rosenau, 1958/2007).

**Εικόνα 2.3** | Τα Υλικά της Ουτοπίας.



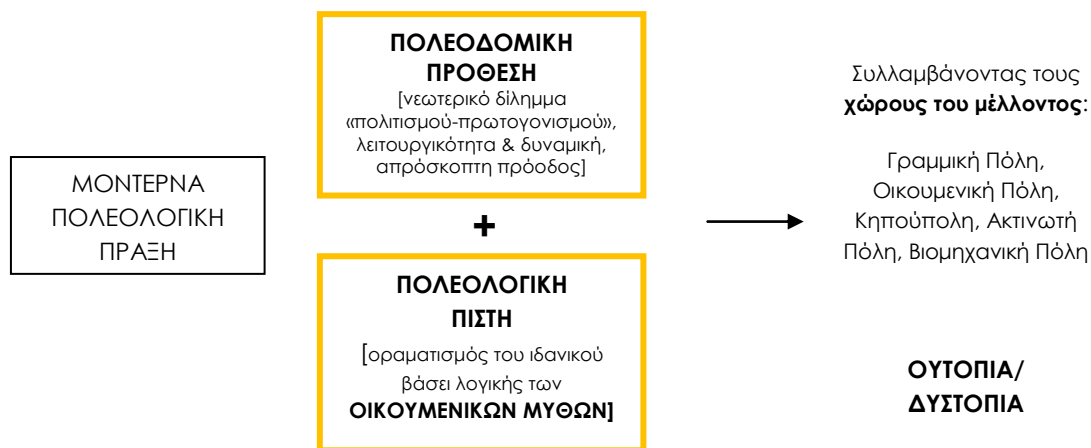
πηγές: 1. Η Ελευθερία οδηγεί τον Λαό του Delacroix, 2. Σκίτσο της *Ville Contemporaine* από τον Le Corbusier, 3. Σχέδιο Ωρολογιακού Μηχανισμού ([www.pinterest.com](http://www.pinterest.com)), 4. Η πόλη του *Metropolis* Fritz Lang, 5. Αφίσα 5<sup>ης</sup> Επετείου της Ρωσικής Επανάστασης από τον Ivan Simakov.

Με ελάχιστες εξαιρέσεις, οι Διαφωτιστές διακήρυξαν την αστυφιλική τους στάση και μέχρι τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, η μοντέρνα πόλη έγινε το αποκλειστικό πεδίο προαγωγής της πολιτιστικής ζωής και προώθησης της ελεύθερης διανοήσης (Κονταράτος, 2011). Η απολλώνια πόλη του ανθρώπινου πολιτισμού υπερίσχυσε της διονυσιακής υπαίθρου του αρχέγονου μυστικισμού (Lefebvre, 1970), αν και το πνεύμα της τελευταίας κατάφερε τελικά να παρεισφρήσει στον αστικό ιστό με την αγγελική μορφή του νεοκλασικής νοσταλγίας για ένα ηθικό παρελθόν (Rosenau, 1958/2007) ή τη δαιμονική μορφή της νεογοθτικής υπενθύμισης ενός βάρβαρου παρελθόντος (Coverley, 2007/2017 · Witchard &



Phillips, 2010). Η πόλη σταμάτησε να αποτελεί τον σκηνικό τόπο μέσα στον οποίο ο άνθρωπος φιλοτεχνούσε ή οραματίζονταν γεωμετρικές πόλεις, προσπαθώντας να μιμηθεί την κοσμική θεϊκή δημιουργία κατ'εικόνα και καθ'ομοίωσιν των μυστηριακών φυσικών τοπίων. Οι αποτυπώσεις των βουκολικών τοπίων της υπαίθρου και των αρμονικών τοπίων της πόλης ξεπεράστηκαν από τη νεωτερική πραγματικότητα της ταχύτητας και της μηχανής. Η στατικά μυθοποιητική και διττή έννοια του τοπίου έμοιασε παρωχημένη και η δυναμική κοινωνική φύση του χώρου ανέτειλε σπάζοντας την μονολιθική προοπτική. Τυπικά παραδείγματα αυτής της μεταστροφής στην πολλαπλή οπτική περί τα τέλη του 19ου αιώνα αποτέλεσαν αρχικά η φωτογραφική αποτύπωση (δαγκεροτυπίες) και έπειτα η κινηματογραφική αναπαράσταση των 'ιδανικών' πόλεων. Το νεωτερικό 'ιδανικό' προέβαλε ως μελλοντική κοινωνική διεκδίκηση και ο νεωτερικός χώρος ανακηρύχθηκε στο πλέον δυναμικό πεδίο δράσης και αγώνων. Η χρονική υπόσχεση της Νεωτερικότητας αφορούσε σε ένα μέλλον προσχεδιασμένο στη βάση της λογικής και της προθεσιακότητας, που απαιτούσε μια κινητοποίηση μέσα στον κοινωνικό χώρο για την προσέγγισή του.

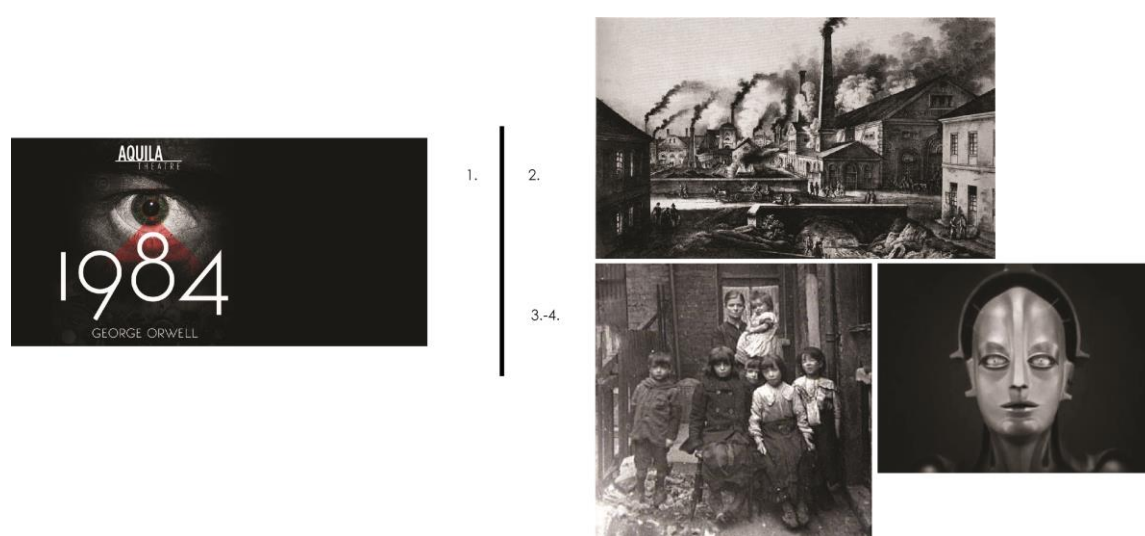
**Σχήμα 2.3** | Ο Μοντέρνος Ρυθμός Σύλληψης της 'Ιδανικής' Πόλης.



Μέσα σε αυτό τον χώρο, ο Νεωτερικός Άνθρωπος μπορούσε να διεκδικήσει συλλογικά τα οράματα μιας καλύτερης κοινωνίας, όπως και να τα υλοποιήσει μέσω της τεχνογνωσίας που του προσέφερε η ίδια του η επιστημονική πρόοδος. Σε αυτό ακριβώς το σημείο εντοπίζονται τα δύο βασικότερα στοιχεία του πυρήνα του μοντέρνου πολεολογικού οράματος, η κοινωνική και η επιστημονική πρόοδος. Από τη μια μεριά, η κοινωνική κληρονομιά του

Διαφωτισμού πυροδότησε σημαντικές ουμανιστικές επαναστάσεις (Γαλλική Επανάσταση, Αμερικανική Επανάσταση και Κομμουνιστική Επανάσταση) με κύρια αιτήματα την ισότητα, την ισονομία και την ελευθερία και επιδίωξη μια δικαιότερη μελλοντική κοινωνία. Από την άλλη, η Βιομηχανική Επανάσταση οδήγησε στην κυριαρχία της Επιστήμης έναντι της Θρησκείας και ο Νεωτερικός Άνθρωπος έγινε παντοδύναμος (κάτι ανάλογο του νισεϊκού Υπεράνθρωπου) στη βάση μιας εμπειρικής παρατήρησης που αντίβαινε σε κάθε μεταφυσική μυθοποίηση.

**Εικόνα 2.4** | Τα Υλικά της Δυστοπίας.



πηγές: 1. Αφίσα της ομάδας Aquila για τη Θεατρική Απόδοση του Οργουελιανού 1984, 2. Γκραβούρα του Βιομηχανικού Λονδίνου (Eagletimes Bulletin), 3. Φωτογραφία Φτωχογειτονιάς στο Λονδίνο στα Τέλη του 19<sup>ου</sup> Αιώνα, 4. Η Άνθρωπος-Μηχανή στο *Metropolis* του Fritz Lang.

Παράλληλα με αυτή την κοσμοϊστορική συγκυρία, το βασικό νεωτερικό δημιούργημα του Υπεράνθρώπου, η πόλη, άρχισε να μεταμορφώνεται ραγδαία. Η άναρχη αστικοποίηση μέσω των ανακατατάξεων του εργατικού δυναμικού και της μαζικής μετακίνησής του στις πόλεις είχαν ήδη διαμορφώσει απάνθρωπες εργασιακές και οικιστικές συνθήκες. Αυτές οι συνθήκες ενέπνευσαν τη ρομαντική λογοτεχνία (όπως τα λογοτεχνήματα του Dickens), την κοινωνική κριτική, τον 'ρομαντισμό των ερειπίων' για τις χαμένες κλασικές πόλεις και την προβιομηχανική νοσταλγία.

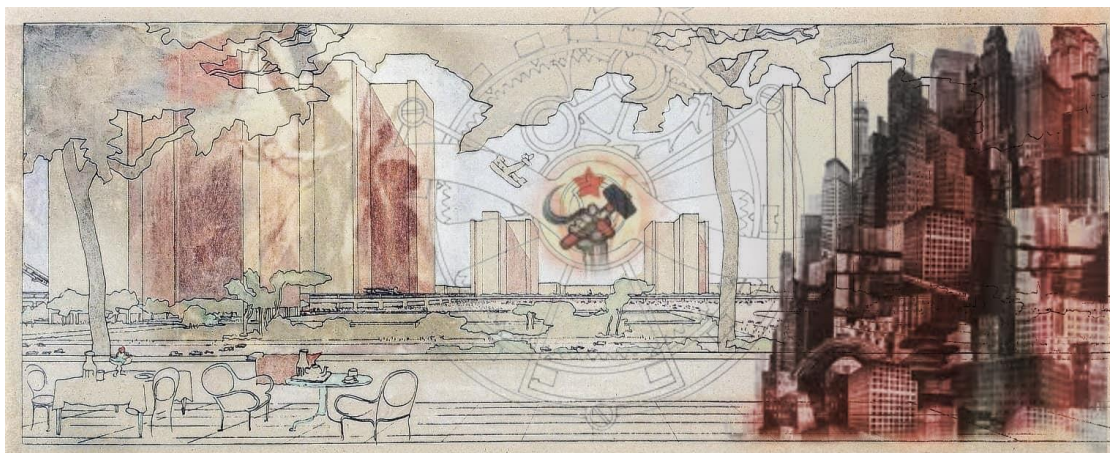
Η **μοντέρνα** πια **πόλη** των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα –χαρακτηριστικό παράδειγμα δυναμικού χώρου και κύρια περιοχή υπόσχεσης ενός 'ιδανικού' μέλλοντος-

αντιμετωπίστηκε φονξιοναλιστικά, δίνοντας έμφαση στην λειτουργικότητα και την κανονιστική διάσταση μιας ευέλικτα ρυθμιζόμενης επέκτασης του αστικού ιστού. Η πολεολογική ΠΡΑΞΗ έπρεπε να αλλάξει και ο χώρος της πόλης έπρεπε να εξωραϊστεί και να εξυγιανθεί με χρονικό ορίζοντα ένα μέλλον αισιοδοξίας (Κονταράτος, 2011). Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, επιχειρήθηκε η εισβολή της υπαίθρου στην πόλη. Η Μηχανή έπρεπε να τοποθετηθεί στον Κήπο (Λιάκος, 2011) και οι βασικές επιδιώξεις του πολεοδομικού σχεδιασμού ήταν: οι προσπάθειες επανένταξης της φύσης στους οικισμούς [οι κηπουπόλεις του Howard (1898/2011)], η επαναληπτικότητα και η γεωμετρική καθαρότητα των μορφών (έκδηλες στα σχέδια των γραμμικών πόλεων του Soria), ο εκσυγχρονισμός των αστικών δομών (η βιομηχανική πόλη του Garnier 1917/1989), η διασφάλιση της συμβολικής δύναμης, η αντιμετώπιση των κυκλοφοριακών προβλημάτων, οι ζωνοποιήσεις και η ανέγερση βιώσιμων εργατικών κατοικιών [οι ακτινωτές πόλεις του LeCorbusier (1929/1987)]. Ο χώρος των πόλεων θα φιλοξενούσε τις τεχνολογικές ουτοπίες της ευχρονίας και τις κοινωνικές ουτοπίες της ευμάρειας και για αυτό το λόγο έπρεπε να αποτελεί *tabula rasa* για το συλλογικό μελλοντολογικό οραματισμό του 'ιδανικού' (Μετα-αφηγήσεις) και όχι αναφορά σε κάποιο ένδοξο παραδοσιακό παρελθόν.

Μπορεί το Βασίλειο των Ουρανών να έπεσε μετά τη χειραφέτηση των Υπηκόων του, μια άλλη όμως φανταστική μορφή αναδύθηκε. Η οικουμενική πόλη του μέλλοντος θεμελιώθηκε πάνω στην ιδέα της απρόσκοπτης προόδου και ανέλαβε να αφομοιώσει μέσα της –'κοινωνικοποιώντας τη'– την προνεωτερική αρχέγονη φύση. Αυτό το αμάλγαμα βιομηχανικής και φυσιολατρικής ουτοπίας χαρακτήρισε τον ιδανικό αστικό χώρο και συνοψίσθηκε υπό το νεωτερικό Μυθικό Σχήμα της «ΟΥΤΟΠΙΑΣ/ΔΥΣΤΟΠΙΑΣ». Μέσα σε αυτό, η 'ιδανική' πόλη είναι ο χώρος του αγώνα του Ανθρώπου για επιστημονική και κοινωνική πρόοδο, ο οποίος απελευθερωμένος από τη θεοκρατική παράδοση επιχειρεί ένα άλμα στην αναπόφευκτα γραμμική εξέλιξη της Ιστορίας. Το Νεωτερικό Υποκείμενο είναι υπεύθυνο για τις πράξεις του, διαμορφώνει τις συνθήκες ζωής του μέσα από την αμοιβαία συνεργασία και θέτει ως στόχο την τοποθέτησή του ως ψηφίδα στο Πάνθεον της Ιστορίας (Ferry, 2014).

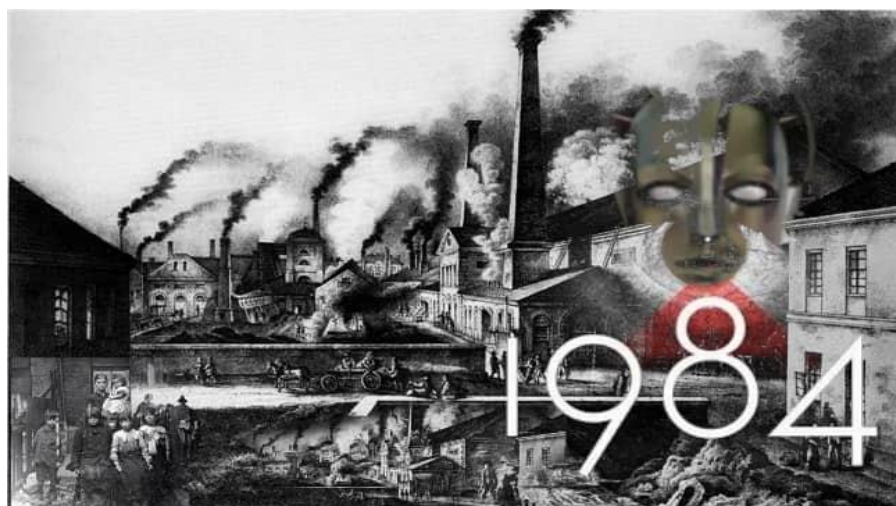
**Interludio I.2 | Το Δεύτερο Μυθικό Σχήμα: ΟΥΤΟΠΙΑ/ΔΥΣΤΟΠΙΑ [ίδια επεξεργασία].**

**Ο Θάνατος του Θεού και η Γέννηση του Υπερανθρώπου:** Το Νεωτερικό Υποκείμενο καλείται να επεξεργαστεί το δίλημμα «πολιτισμός-πρωτογονισμός».



i. η Οικουμενική Πόλη των Υπερανθρώπων

Ζούμε στον προνομιακό χώρο της πόλης, όπου μας δίνεται η ευκαιρία να παλέψουμε για τη διαμόρφωση ευνοϊκότερων συνθηκών της διαβίωσής μας. Με τη βοήθεια του Ορθού Λόγου πορευόμαστε στην Ιστορία και οραματιζόμαστε μια αστική Ουτοπία, στους κόλπους της οποίας εγκολπώνονται ο μηχανικός πολιτισμός (μηχανή) και η υποταγμένη φύση (κήπος). Σφυρηλατούμε μια οικουμενικά ουτοπική πόλη και συζητάμε συνεχώς τρόπους για την κατάκτησή της.



ii. η Πανοπτική Πόλη των Καταπιεσμένων

Φυλακισμένοι μέσα σε μια πόλη που αλλάζει με ραγδαίους ρυθμούς αισθανόμαστε τη διάψευση της Ουτοπίας. Ο πυρετός της κατάκτησης ενός ιδανικού μέλλοντος δείχνει να αδιαφορεί μπροστά στις παρούσες ζυμώσεις και η επιδίωξη του 'ιδανικού' προσφέρει μόνο εκτροχιασμένες εκδοχές της Ουτοπίας (Δυστοπία). Νιώθουμε εξαρτήματα ενός μηχανικού σχεδίου που παραγνωρίζει τις ελευθερίες μας στο όνομα μιας μεθύστερης ευχρονίας.

### 2.3 Μεταμοντέρνες Ονειροπολήσεις στην 'Εικονοποιητική' Πόλη | Ο Θάνατος του Συγγραφέα και η Άνοδος του Κοινού

Τα πρώτα σπέρματα αντίδρασης στο μοντέρνο πολεολογικό όραμα υπήρξαν ήδη από τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, πολλαπλασιάστηκαν στις δεκαετίες των πολιτισμικών επαναστάσεων του '60 και του '70 (Κονδύλης, 1991) και γέννησαν κατά την ώριμη μεταπολεμική περίοδο ένα νέο όραμα για την 'ιδανική' πόλη. Θα μπορούσε κάποιος να ισχυριστεί ότι η ουτοπική πόλη του ορμητικά αισιόδοξου μέλλοντος βομβαρδίστηκε ολοσχερώς κατά το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο και μετά την βραχεία περίοδο ανασυγκρότησής της –με μοντερνιστικά φονξιοναλιστικούς όρους (Harvey, 1990/2007)- μεταλλάχθηκε κάτω από τη βαριά κληρονομιά της μνήμης και του τραύματος των δύο Μεγάλων Πολέμων (Λιάκος, 2017). Κύριο τρόπο διαχείρισης αυτών των τραυματικών μνημών του μεταπολεμικού δυτικού κόσμου αποτέλεσε η Τέχνη, που στάθηκε ως το μόνο αντίδοτο στο στένεμα του ανοιχτού ορίζοντα προς το μέλλον.

Αυτή η καλλιτεχνική διαχείριση ή 'δραματοθεραπεία' οδήγησε σε μια γενικευμένη τάση εμπειρίας του παρόντος μέσα από στιγμές νοσταλγικής ενατένισης του παρελθόντος (κληρονομιά) (Hartog, 2003· Λαλιώτου, 2015), ενώ το μέλλον σταμάτησε να απασχολεί τον οραματισμό του 'ιδανικού' ως απώτερου αποτελέσματος ενός ριζοσπαστικού σχεδιασμού και έγινε ζητούμενο ενός νεοσυντηρητικού σχεδιασμού της αειφορίας και της ανθεκτικότητας. Παράλληλα, η Πληροφοριακή Επανάσταση και η ένωση των Δύο Κόσμων συνετέλεσε στην ευρεία διάχυση των πολιτισμικών ερεθισμάτων (διακειμενικότητα των πολιτισμικών αναφορών) και στην παγκοσμιοποίηση των οικονομιών (επιδίωξη μίμησης του παραδείγματος των ανεπτυγμένων οικονομιών από τις αναπτυσσόμενες), με αποτέλεσμα τη διαμόρφωση μιας κοινής pop κουλτούρας ως σταθερού σημείου αναφοράς (Harvey, 1990/2007).

Εικόνα 2.5 | Τα Υλικά της Εικονοποΐας.



πηγές: 1. Φωτογραφία της Disneyland ([disneyland.disney.go.com](http://disneyland.disney.go.com)), 2. Piazza d' Italia του Charles Moore σε συνεργασία με τους Perez Architects ([wikipedia.org](http://wikipedia.org)), 3. Παγκόσμιος Χάρτης από τα Ονόματα Χωρών (Amazon stickers), 4. Η πόλη της Bangkok ([bangkok.com](http://bangkok.com)).

Μέσα στο πλαίσιο της πολιτισμικής στροφής του νοσταλγικά βιωμένου παρόντος, η μεταμοντέρνα πόλη προβάλλει ως η αμετάκλητη μορφή οργάνωσης και ο απόλυτος αφηγηματικός τόπος της μετανεωτερικής αστικής εμπειρίας. Η ριζοσπαστική και αντιμοντερνιστική τάση της ελευθεριακής πολεοδομίας του 20ου αιώνα -όπως αυτή εκφράστηκε μέσα από την έκκληση για ποιητικο-συμβολικούς χώρους του Lynch (1960), την αναπόληση της ζωντανίας των αυθόρμητα παραδοσιακών πόλεων μέσω του 'επαγωγικού' σχεδιασμού της Jacobs (1961), τις μαρξιστικές φωνές των Lefebvre (1968/1977) και Castells (1972) σχετικά με την εργαλειακή φύση της πολεοδομίας και το κάλεσμα των Καταστασιακών για μια 'Ενιαία Πολεοδομία' δημιουργίας τυχαίων και πειραματικών ατμοσφαιρών πέρα από τις συμβάσεις του κοινωνικού θεάματος (Debord, 1958)- διαμόρφωσαν το πλαίσιο μέσα από το οποίο αναδύθηκε ο μεταμοντέρνος αστικός στοχασμός (Κονταράτος, 2011).

**Σχήμα 2.4** | Ο Μεταμοντέρνος Ρυθμός Σύλληψης της 'Ιδανικής' Πόλης.



Η νέα περίοδος στην αντιμετώπιση του αστικού θέματος εγκαινιάζεται με το βιβλίο του Aldo Rossi (1966/1991) "*Η Αρχιτεκτονική της Πόλης*". Η μοντέρνα πόλη του μέλλοντος που φαντάζονταν οι πολεοδόμοι του μεταπολεμικού μοντερνισμού μετατρέπεται σταδιακά σε μια μεταμοντέρνα πόλη της παράδοσης, η οποία προσπαθεί να ανταποκριθεί στη γενικευμένη κριτική που της ασκείται. Η μεταμοντέρνα πόλη γίνεται ο τόπος της συλλογικής μνήμης και όχι ένας κάποιος ενδιάμεσος σταθμός στην ασταμάτητη πορεία της προόδου.

Η **μεταμοντέρνα πόλη** αντιμετωπίζεται ποιοτικά -και όχι λειτουργικά- ως έργο τέχνης και οι αναπαραστατικές της ποιότητες χαίρουν ιδιαίτερης προσοχής. Η ανάδειξη τυπολογιών, οι παρεμβάσεις ανθρώπινης κλίμακας με παράλληλη ανάδειξη της τοπικότητας, η απαξίωση του σχεδιασμού μεγάλης κλίμακας, οι σκηνογραφικές αντιλήψεις του αστικού τοπίου, οι ατμόσφαιρες των πόλεων ως μονάδες συναρπαστικών καταστάσεων (ενιαία ή ενωτική πολεοδομία – I.S., 1959/1979), ο πλουραλισμός των αναφορών και οι τοποφιλικές προεκτάσεις των αναπλάσεων, όλα αυτά τα στοιχεία απέδωσαν μια αποδομητικά εικονοποιητική σύλληψη της πόλης από τους ειδικούς. Κάποια τυπικά παραδείγματα εικονοποιητικής αστικής παρέμβασης είναι: η Piazza d' Italia, η ανοικοδόμηση της Friedrichstrasse και της Potsdamer Platz, η ανάπλαση του Canary Wharf, αλλά και η Disneyland.

Αναπόφευκτα, ο πολεολογική ΠΡΑΞΗ πέρασε από τις στενωπούς της εμπορευματοποίησης, εμμένοντας στην ελκυστικότητα, την αναπαράσταση

και τη φήμη του τόπου που επίτασσε ο ύστερος καπιταλισμός (Marin, 1973/1984· Baudrillard, 1984/1994). Η αντίληψη της μεταμοντέρνας πόλης επικεντρώθηκε στη σειριακή 'κατανάλωση' απομυθοποιημένων εικόνων-σημείων (σημειακή αρχιτεκτονική, αναφορές από την pop κουλτούρα, ηδονισμός), αδιαφορώντας για το αναλλοτρίωτο νόημα της εμπειρίας της. Το όραμα του Δημιουργού σπαράχθηκε και το κοινό κλήθηκε να οικειοποιηθεί αυτά τα σπαράγματα ερμηνεύοντάς τα κατά το δοκούν (Barthes, 1967).

**Εικόνα 2.6** | Τα Υλικά της Περιθωρίας.



πηγές: 1. Σκίτσο του Φιλμ του Riddley Scott *Blade Runner* (theconversation.com), 2. Δρόμοι με Graffiti (pixabay.com), 3. Το logo της πολυεθνικής εταιρίας Coca-Cola, 4. Rocinha, η μεγαλύτερη favela στο Ρίο Ντε Τζανέιρο (weebly.com).

Στην Εποχή του καταναλωτισμού και της ευδαιμονίας, η υπόσχεση του 'ιδανικού' εκπληρώθηκε μερικώς (κυρίως τεχνολογικά, μα όχι καθολικώς κοινωνικά) και η εικονοπλαστική εμπειρία του 'ιδανικού' κατέστη άνιση στον παγκοσμιοποιημένο κόσμο. Οι πόλεις αναρριχήθηκαν στην παγκόσμια οικονομική αστική ιεραρχία διεκδικώντας μια καλή θέση και σε αυτή τους την προσπάθεια αντιμετώπιστηκαν ως εμπορεύματα κάτω από ανάλογες διακριτές επικέτες (κλασσικό παράδειγμα αποτελούν οι θεωρίες του μάρκετινγκ του τόπου – Kotler κ.ά., 1999). Οι Παγκόσμιες Πόλεις της Οικονομικής Ισχύος (*global cities*) ως τόποι εξουσίας, οι Παγκοσμιοποιημένες Πόλεις (*glocal cities*) της Οικονομικής Ανάπτυξης ως τόποι ευκαιριών και οι Τοπικές Πόλεις (*local cities*) του Τουριστικού Ενδιαφέροντος ως τόποι απόδρασης είναι οι τρεις μεγάλες επικέτες κάτω από τις οποίες κατηγοριοποιήθηκαν οι πόλεις ανάλογα με την οικονομική και τη συμβολική τους αξία (Sassen, 1991· Abrahamson, 2004·



Μαντάς κ.ά., 2016). Στο περιθώριο αυτής της κυριαρχίας της Οικονομίας της Εμπειρίας, πάνω στην οποία στηρίχθηκε η παγκοσμιοποιημένη «(κοινωνική) ουτοπία της ευημερίας και του καταναλωτισμού» (Λιάκος, 2011), εμφανίστηκε και ένας αντίλογος που στιγμάτιζε το αντι-κοινωνικό πρόσημο αυτών των –όχι και τόσο ακίνδυνων- ιεραρχιών.

Σε αυτό το παγκοσμιοποιημένο σκηνικό της πρώιμης μετανεωτερικότητας, ο μεταμοντέρνος αστικός στοχασμός ανταποκρίθηκε στην επιφανειακή εμπειρία (κατανάλωση) ενός φετιχοποιημένου εξωραϊσμένου ή εναλλακτικού παρελθόντος, το οποίο αν και φαινομενικά προωθεί την υποκειμενικότητα της εμπειρίας, καταλήγει να βασίζεται στη συνθήκη των «σταθερών αναφορικών» της pop κουλτούρας (Baudrillard, 1984/1994, όπως ερμηνεύεται στον Keucheyan, 2017). Ο παγκόσμιος χώρος που αναδύθηκε ως αφηρημένος και κενός συμπληρώθηκε από την κοινωνική πρακτική του καπιταλισμού των διαφημίσεων, των συμβόλων και των αντικειμένων (Lefebvre, 1974/1991) και η μεταμοντέρνα ιδανική πόλη παρουσιάστηκε σαν ένα εκλεκτικιστικό κολάζ από εικονοποιητικά γνωρίσματα διαφόρων τόπων του παρελθόντος (ιστορικές αναφορές σε αλλοτινούς καιρούς και πολιτισμικές αναφορές σε έτερες κουλτούρες) υπογραμμίζοντας την εμπειρία της ως θέαμα στο παρόν. Οι φωνές των αποκλεισμένων από αυτό το θέαμα βρήκαν ευκολότερα το δρόμο για να ακουστούν –κάτω από το πρίσμα της μεταμοντέρνας πολυφωνίας και πολυπολιτισμικότητας- και είχαν ως κύριο αίτημά τους την πρόσβαση στην εκπλήρωση της υπόσχεσης του εικονογραφικού 'ιδανικού'. Δυστυχώς, η υπερδύναμη καπιταλιστική λογική κατάφερε να αφομοιώσει αυτές τις φωνές, να τις αποχαρακτηρίσει από κάθε κοινωνική διεκδίκηση, έως και να τις αισθητικοποιήσει (Harvey, 1990/2007).

**Ιντερλούδιο Ι.3** | Το Τρίτο Μυθικό Σχήμα: **ΕΙΚΟΝΟΠΟΙΙΑ/ΠΕΡΙΘΩΡΙΑ** [ίδια επεξεργασία].

### Ο Θάνατος του Συγγραφέα και η Άνοδος του Κοινού:

Τα Μεταμοντέρνα Άτομα του Ύστερου Καπιταλισμού επιθυμούν την κατανάλωση.



#### i. η Εμβληματική Παγκοσμιούπολη της Διακειμενικότητας

Κατοικώ σε έναν εικονικό κόσμο, που έχει φιλοτεχνηθεί βάσει διακειμενικών αναφορών και αντλεί την έμπνευσή του από το παγκόσμιο μωσαϊκό της pop κουλτούρας. Ο μετα-αφηγηματικός χώρος της πόλης ραγίζει και στους αρμούς της καθημερινότητάς του αποκαλύπτονται τόποι εναλλακτικών παρελθόντων, που προσπαθούν να εξωραϊσουν το αλλοτριωμένο νόημα της καταναλωτικής ζωής. Μια θάλασσα από σημαίνοντα πνίγει τους Συγγραφείς και το Κοινό είναι ελεύθερο πια να χαθεί στη μεταφρασμένη Παγκοσμιούπολη.



#### ii. η Γραφική Πόλη του Περιθωρίου

Για όσα υπερθεάματα της πόλης δεν μου επιτρέπεται η πρόσβαση, είμαι αναγκασμένος να αρκεστώ στις γραφικές ανατυπώσεις των αναπαραστάσεών τους. Βομβαρδίζομαι από οπτικά ερεθίσματα –που ίσως ποτέ να μην μπορέσω να βιώσω- και αυτό μου καλλιεργεί μια αίσθηση μάταιου κενού. Το εικονικό και το πραγματικό περιπλέκονται, αφού οι ετεροτοπίες της σκέψης μου αποκαλύπτουν την απουσία απ' όσα ζούμε.

## 2.4 Διαμοντέρνα Όνειρα στην 'Όνειροτοπική' Πόλη | Η Νεκρανάσταση του Ποιητή<sup>8</sup> στην Ψηφιακή Εποχή

Η Νέα Χιλιετία της Παγκοσμιοποίησης άλλαξε δραματικά την ιστορική και γεωγραφική σκέψη του μεταμοντέρνου ανθρώπου και τη σχέση του με το χώρο-χρόνο (βλ. Κεφάλαιο 1.1 και 1.2). Η κλιματική αλλαγή, η εκτενής ψηφιοποίηση (διαδίκτυο), η έκρηξη της τρομοκρατίας, αλλά και η ευρεία αποδοχή της διαφορετικότητας ή η έννοια της πλανητικότητας διαμόρφωσαν μια πολύ ρευστή περιρρέουσα ατμόσφαιρα αμφιθυμίας, τόσο συγκρατημένης αισιοδοξίας, όσο και αβεβαιότητας ή απογοήτευσης. Αδιαμφισβήτητα, ο πλέον καταλυτικός παράγοντας αυτής της αλλαγής υπήρξαν η μεγάλη χρηματοπιστωτική κρίση του Καπιταλιστικού Συστήματος και η συμπληρωματική αποκαλυπτική αφήγηση μιας απειλητικής Κλιματικής Αλλαγής, οι οποίες συνεχίζουν να ταλανίζουν αμείωτα τις διασυνδεδεμένες οικονομίες και (οικο)κοινωνίες του πλανήτη, όπως και να προκαλούν μια δικαιολογημένως απαισιόδοξη κριτική αποτίμηση της υπάρχουσας τάξης. Μελέτες και έρευνες για τα ακριβή αίτια της (οικο)κοινωνικο-οικονομικής Κρίσης συνεχίζουν να εκπονούνται έως και σήμερα, ενόσω το πρόβλημα δείχνει απλώς να έχει μπει σε παρένθεση. Στα τέλη αυτής της δεύτερης δεκαετίας του 21ου αιώνα, αναδύεται μια νέα βιβλιογραφία που επιχειρεί τη σύνδεση της αποκαλυπτικής αφήγησης της γεωλογικής εποχής της Ανθρωπόκαινου, είτε με την κρίση του παγκόσμιου Καπιταλιστικού Συστήματος (Καπιταλόκαινος-Haraway, 2018), είτε με την κρίση των ανθρωπιστικών σπουδών σε μια εποχή αποξένωσης (Ερημόκαινος – Newman, 2019).

Μέσα σε αυτό το περιβάλλον, ο διαμοντέρνος Αστικός Στοχασμός του 'ιδανικού' προέβαλε ως αδήριτη ανάγκη, αφού η μεταμοντέρνα αξίωσή του ως υπάρχουσα σκηνική κατάσταση αμφισβητήθηκε ανοιχτά. Η εσωτερικότητα που απαιτήθηκε για αυτόν τον συνειδητά ειλικρινή αναστοχασμό, καλλιέργησε το κατάλληλο έδαφος για την ανάδυση υπαρξιακών ελπίδων και φόβων, που άπτονται των μεγάλων ζητημάτων της κοινωνικο-οικονομικής μεταμόρφωσης και του οικολογικού αφανισμού που απειλούν την Ανθρωπότητα.

---

<sup>8</sup> Εμπνευσμένο από το έργο του Walter Benjamin (1955/1994) "Σαρλ Μπωντλαίρ: ένας Λυρικός στην Ακμή του Καπιταλισμού", Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Αξιοποιώντας την προηγηθείσα εμπειρία του μοντέρνου και του μεταμοντέρνου, ο διαμοντέρνος αστικός στοχασμός παρέχει: α) *αινιγματικούς οραματισμούς* ενός αμφίρροπου 'ιδανικού' πέρα από τον βιολογικό κύκλο της σημερινής νέας γενιάς, βασισμένου σε συγκρατημένες μετα-ανθρώπινες ελπίδες και β) *μηδενιστικούς εφιάλτες* ενός μετα-αποκαλυπτικού μέλλοντος, που βασίζονται στο φόβο μιας πιθανής εξαφάνισης του ανθρώπινου είδους από την ίδια του τη συντελεσμένη πρόοδο. Εδώ, είναι φανερή η στενή αλληλεπίδραση τόσο των μοντέρνων οραματισμών του τεχνολογικού μετα-ανθρώπου, όσο και των μεταμοντέρνων εφιαλτών ενός οριστικού τέλους της ανθρωπότητας. Εντούτοις, η υπέρμετρα αισιόδοξη και οικουμενική μοντέρνα τελεολογία για την εμπειρία της 'ιδανικής' πόλης και η ευαισθησία για τον αποκλεισμό ενός μειοψηφικού περιθωρίου την εκπληρωμένη υπόσχεση της μεταμοντέρνας προόδου καταστρατηγούνται. Πλέον, οι ελπίδες που επιστρατεύονται είναι μετριόπαθεις, πέρα από κάθε φανατισμό, και οι φόβοι που τροφοδοτούν τη διαμοντέρνα θεώρηση του 'ιδανικού' προβλέπουν τον εκτροχιασμό ολόκληρης την ανθρωπότητας.

**Εικόνα 2.7** | Τα Υλικά της Ονειροτοπίας.



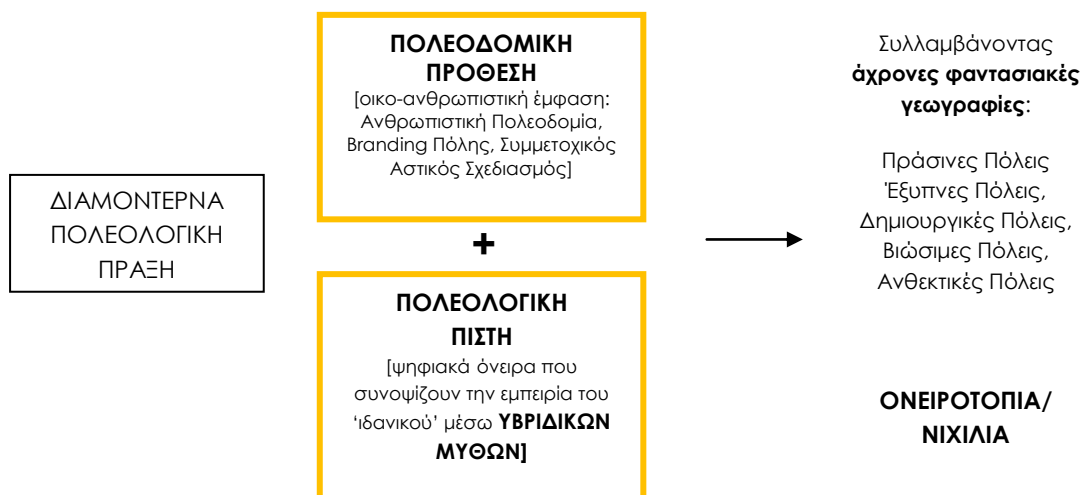
πηγές: 1. Ψηφιακό Κολάζ από την πόλη της Αθήνας (stigmography.tumblr.com), 2. Οι Άσπροι Καπνοί μιας Οικο-φιλικής Ανάπτυξης (Getty Images), 3. Έγερση του Billy Norrby, 4. Ο Πράσινος Κώδικας στο *Matrix* των Αδελφών Wachowski.

Μια νέα εποχή ανασύνθεσης, επεξεργασίας, αναμονής και αναστοχασμού αναδύεται και ο Keucheyan (2017) στο πρόσφατο έργο του «Αριστερό

Ημισφαίριο» προσπάθησε να χαρτογραφήσει την άγνωστη περιοχή της –πέρα από το πανηγυρικό διαψευσμένο Τέλος της Ιστορίας του Fukuyama (1992)- δίνοντάς της τέσσερα χαρακτηριστικά γνωρίσματα: α) την εμβάθυνση στην κληρονομιά των πολιτισμικών επαναστάσεων, β) την άρνηση των γραφειοκρατικών πολιτικών διεργασιών (πολιτικά κόμματα, συνδικαλισμός), γ) την διεθνοποίηση της σκέψης και την απώλεια της δυτικής πρωτοκαθεδρίας και δ) τον πρωτότυπο υβριδικό συνδυασμό παλαιότερων θεωριών και την εισαγωγή νέων αντικειμένων ανάλυσης (ΜΜΕ και Οικολογία).

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, η Τέχνη συνεχίζει να κρατά την πρωτοκαθεδρία στην ιχνηλάτηση της νέας πολιτικής πραγματικότητας, ενώ ενισχύεται με μια αναστοχαστική διάθεση αναφοράς προς το παγκόσμιο πια μέλλον. Η νοσταλγική Τέχνη που προωθούσε η pop κουλτούρα του μεταμοντερνισμού θεωρείται παρωχημένη και αποκομμένη από κάθε λυτρωτική έκφανση και η συζήτηση πλέον αφορά ένα διευρυμένο ορισμό της Τέχνης, πέρα από τα στενά όρια της θεσμικά αναγνωρισμένης Τέχνης (*Institutional Art*). Άλλωστε, η ολοκλήρωση της ψηφιακής επανάστασης κατάφερε να διαδώσει προμηθεϊκά νέες τεχνολογίες, με τη βοήθεια των οποίων το μεγαλύτερο μέρος του κοινού μπορεί να αρθρώνει την -καλλιτεχνική ή μη- άποψή του και να την μοιράζεται στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης εν είδει διαλόγου. Αυτός ο ψηφιακός κόσμος διαλόγου αποτελεί και την αντιπροσωπευτικότερη μεταφορά της αναδυόμενης διαμοντέρνας πόλης.

**Σχήμα 2.5** | Ο Διαμοντέρνος Ρυθμός Σύλληψης της 'Ιδανικής' Πόλης.



Η **διαμοντέρνα πόλη** είναι η βιωμένη πόλη στο ψηφιακό παρόν της ύστερης μετανεωτερικότητας και στον τρίτο χώρο (*thirdspace*- Soja, 1996) της σύγχρονης γεωγραφικής σκέψης. Ο διαμοντέρνος στοχασμός που καθοδηγεί τη σύλληψη αυτής της αναδυόμενης πόλης χαρακτηρίζεται από έναν ιδιαίτερο οικο-ανθρωπιστικό προσανατολισμό και μια εξάρτηση ενεργοποίησης του 'ιδανικού' μέσα από μια κυκλοθυμική ποιητική, που ταλαντεύεται ανάμεσα στην ενσυνείδητα αισιόδοξη πίστη στην ονειρική διάσταση του δυνητικού και τη βαθιά αίσθηση του ανικανοποίητου απέναντι στην έλλειψη επαρκούς ρεαλιστικής διάστασης του ψηφιακού (δυνητικό δευτέρου επιπέδου).

Από τη μια μεριά, η διαμοντέρνα πολεοδομική πρόθεση εξασκείται αναγνωρίζοντας τις ψευδείς απλοποιήσεις του μοντέρνου πολεοδομικού προγραμματισμού και τη φετιχοποιημένη εικονικότητα που διατρέχει τη μεταμοντέρνα αστική ανάπτυξη<sup>9</sup>. Η διαμοντέρνα πολεοδομία έχει επίγνωση της αναπόφευκτης εργαλειοποίησης του πολεοδομικού προγραμματισμού από το εκάστοτε Σύστημα και της φωτογένειας των σημειακών διακειμενικών παρεμβάσεων του μεταμοντερνισμού, όμως επιλέγει την ενσυναίσθηση, μετριάζοντας την απολυτότητα ενός απλοποιητικού ορθολογισμού και την επιφανειακότητα μιας απαθούς αποδόμησης. Ακόμα και όταν ουσιαστικά καταλήγει να υπηρετεί τις σύγχρονες και συγκεκαλυμμένα καπιταλιστικές

<sup>9</sup> Κάτι ανάλογο είχε εκφράσει και ο Stewart Home (1997α) στο άρθρο του 'Mondo Mythopoesis' σε σχέση με τον ψευδή οικουμενισμό του μοντερνισμού και την παγκόσμια εικονικότητα του μεταμοντερνισμού.

επιταγές της βιώσιμης ανάπτυξης, δεν παύει να υπενθυμίζει τις (οικο)κοινωνικο-πολιτισμικές της προθέσεις ως άλλοθι. Τέτοια ψήγματα διαμοντέρνας πολεοδομικής πρακτικής μπορούν να απαντηθούν στην ανανέωση της νεοφιλελεύθερης τακτικής της Αστικής Αναγέννησης με υιοθέτηση νέων προσφιλέστερων κοινωνικο-πολιτισμικών πρακτικών με έντονο ψηφιακό αποτύπωμα -όπως η Ανθρωπιστική Πολεοδομία (Cuff κ.ά., 2020), το Branding Πόλης, ο Συμμετοχικός Αστικός Σχεδιασμός μέσω Διαβουλεύσεων και Παιγνίων (Gamification) ή το Place-Making. Αυτές οι πρακτικές αποσκοπούν στην ευαισθητοποίηση, την κινητοποίηση και τη συμμετοχή του κοινού στη σύνθεση ενός κοινού αστικού ονείρου. Το όνειρο που αναζητούν οι πολεοδόμοι δεν είναι αποκλειστικά γεωμετρικό (προμοντερνισμός), λειτουργικό (μοντερνισμός) ή αισθητικό (μεταμοντερνισμός), αλλά αληθινά ανθρωποκεντρικό, ενώ για την αποκωδικοποίησή του λαμβάνονται υπόψη τα πιο πρόσφατα αποτελέσματα της διεπιστημονικής άνοιξης του κλάδου των ανθρωπιστικών επιστημών (*επιστήμες του μέλλοντος, επιστήμες του αισθήματος, επιστήμες του μετα-ανθρωπισμού*). Το νόημα εξακολουθεί να κατέχει εξέχουσα θέση στον πολεοδομικό σχεδιασμό, αλλά η ψηφιακή πρόοδος φέρνει σε πρώτο πλάνο υβριδικά ανθρωποκεντρικές προσεγγίσεις στην σύνθεσή του.

Παράλληλα, ένας ενσυναισθητικός αναστοχασμός της 'ιδανικής' πόλης, που επιδιώκει την αχρονία και εντοπίζεται στους ποιητικούς τόπους των ψηφιακών φαντασιακών γεωγραφιών, φαίνεται να εξελίσσεται στους κόλπους της διαμοντέρνας πολεολογίας, με τα ίχνη του να φυλάσσονται στο cloud. Η ρομαντική αυτή ψηφιακή αχρονία επιτυγχάνεται μέσα στο πλαίσιο του παροντισμού (Hartog, 2003), όπου τα όρια της μετανεωτερικής χωρο-χρονικής συμπίεσης του παρόντος ανατινάζονται. Το παρελθόν και το μέλλον προεκτείνονται και συλλαμβάνονται ως ψηφιακές προβολές στο παρόν, οι τόποι και ο χώρος ρευστοποιούνται και αυτή η ιδιαίτερη συνθήκη α-χρονίας και α-τοπίας διαμορφώνει μια νέα, ψηφιακά εφαρμοσμένη και υπαρξιακά πραγματική προοπτική του φαντασιακού (Pile, 2005· Pinder, 2005· Akker & Vermeulen, 2017). Η διαμοντέρνα πολεολογία πασχίζει να καταργήσει την αργιστή υπόσχεση του ιστορικο-γεωγραφικού εντοπισμού της 'ιδανικής' πόλης και ελλοχεύει απροσδόκητα σε τοπία, χώρους και τόπους του τότε, του τώρα και του έπειτα. Η ιστορικο-γεωγραφική σύλληψη αυτής της 'ιδανικής' πόλης είναι υπαρξιακή και στιγμιαία, εμφανίζοντας ταυτόχρονα στοιχεία υποκειμενικής

ονειρικής εμπειρίας και στοιχεία αντικειμενικής εξήγησης. Ο ψηφιακός τρόπος σύγκλισης αυτών των αντιθετικών στοιχείων αντιπροτάσσει μια διάθεση διυποκειμενικότητας, η οποία μπορεί να προσιδιάζει στην φαινομενολογία της ποίησης (Bachelard, 1958/1969).

**Εικόνα 2.8** | Τα Υλικά της Νιχιλίας.



πηγές: 1. Η Ανισομερής & Ραγδαία Ανάπτυξη του Λάγος στη Νιγηρία (Getty Images), 2. Το Παρίσι στη σειρά ψηφιακών έργων *Τοπόσημα, 20 Χρόνια μετά την Αποκάλυψη* των John Walters & Peter Baustaedter.

Η διαμοντέρνα 'ιδανική' πόλη κατά την Εποχή της Απογοήτευσης είναι ψηφιοποιημένα αποσπάσματα ονείρων, που χαροποιούν κατά την ονειρώδη τους εμπειρία και διαψεύδονται αυτοστιγμεί υπό το φως της πραγματικής συγκυρίας. Σημαντικό ρόλο στην 'αποθήκευση' αυτών των στιγμιαίων ονείρων διαδραματίζει η ψηφιακή διήγησή τους -και όχι τόσο η ερμηνεία τους, αφού αναλαμβάνει να διαφυλάξει τις στιγμιαίες εικόνες και τη φευγαλέα αίσθησή τους στηριζόμενη σε μια ποιητική δομημένης πλοκής (Sorlin, 2003). Τα εικονοστοιχεία της 'ιδανικής' πόλης παρουσιάζουν τα υβριδικά χαρακτηριστικά μιας διαμοντέρνας ποιητικής, που συμπεριλαμβάνουν μοντέρνα δομημένη πλοκή (storytelling ως μέρος της πλανητικής ιστορίας), νοσταλγικές εικόνες μεταμοντέρνας υφής (αισθ-ηθικές αναπαραστάσεις) και μια προμοντέρνα αίσθηση απώλειας (οικολογική ευαισθησία).

Τέλος, η διαμοντέρνα πολεολογική ΠΡΑΞΗ υπόσχεται ψηφιακά άχρονες φαντασιακές γεωγραφίες (*Ανθεκτικές/Βιώσιμες Πόλεις, Πράσινες Πόλεις, Έξυπνες Πόλεις, Δημιουργικές Πόλεις*), που σκορπάνε τα ηλεκτρονικά ίχνη τους ανάμεσα στο παρελθόν και το μέλλον. Προμοντέρνες, μοντέρνες και μεταμοντέρνες ανεκπλήρωτες επιθυμίες στοιχειώνουν αυτές τις φαντασιώσεις, ενώ το ψηφιακό αποτύπωμα αυτών των πόλεων φαίνεται να αποτελεί απλό



προϊδεασμό για ένα απώτερο μέλλον που αναμένεται. Έτσι, η ψηφιακή 'ιδανική' πόλη μοιάζει με ένα όνειρο που βιώνεται τόσο εσωτερικά, όσο και συλλογικά, δίχως την πραγματική παρουσία μας, και που απαιτεί μια φαντασιακή σύνθεση ποιητικών Μύθων και προσωπικών μύθων για τη διυποκειμενική ερμηνεία του.

Ιντερλούδιο Ι.4 | Το Τέταρτο Μυθικό Σχήμα: ΟΝΕΙΡΟΤΟΠΙΑ/ΝΙΧΙΛΙΑ [ίδια επεξεργασία].

### [Η Νεκρανάσταση του Ποιητή στην Ψηφιακή Εποχή]



#### i. η Εσωτερική Πόλη της Ψηφιακής Εποχής

Καθένας έρχεται από μακριά διασχίζοντας τη σύγχρονη πόλη με υπερφορτωμένη μνήμη. Εξουθενωμένοι από τα ταξίδια ανακάλυψης άγνωστων τοπίων, από τους ατέρμονους αγώνες στον χώρο και από τις αναπαραστάσεις των τόπων που συλλέγονται. Ο καιρός της ευδαιμονίας έχει παρέλθει και πλανάται μια αίσθηση μοναξιάς. Το ιδανικό αναζητείται σε ψηφιακά ονειρικές πόλεις. Εκεί ακριβώς όπου το υπαρκτό και το εικονικό συμφιλιώνονται στιγμιαία σε μια ψηφιακά χειροποίητη και τεχνικά υπερβατική ποίηση. Ο ποιητής, που κρύβεται στα εσώτερα, είναι κι ο μόνος που επιτρέπει να ονειρευόμαστε.



#### ii. η Πόλη που δεν θα Υπάρξει

Κόντρα στη συγκρατημένη αισιοδοξία, οι προηγηθείσες διαψεύσεις του 'ιδανικού' στοιχειώνουν. Με την ιστορική εμπειρία να αποκαλύπτει πραγματοποιημένες κολάσεις, δυστοπικές κοινωνίες και κυνικές προσομοιώσεις θεαμάτων, υπάρχει ο φόβος μήπως τα ψηφιακά όνειρα παραμείνουν όνειρα και οι ιδανικές πόλεις μπορούν να υπάρξουν μόνο στον ηλεκτρονικό ύπνο. Υπάρχει κι ένας κόσμος που καταρρέει σε ζωντανή σύνδεση.

### 3. Συμπεράσματα για την Πολεολογική ΠΡΑΞΗ

Παρακολουθώντας την εξέλιξη των Εποχών και των Περιοχών μέσα στις οποίες ξετυλίχθηκε η νεότερη δυτική σκέψη για τον ορισμό του 'ιδανικού', επιβεβαιώνεται, ως διαφαινόμενος πίσω από τις γραμμές, ο διαχρονικός ρόλος της πόλης ως αδιαμφισβήτητο και ακλόνητο πεδίο εμπειρίας και προσδοκίας των ιστορικών, γεωγραφικών και πολεολογικών εξελίξεων (Mumford, 1965· Lefebvre, 1980). Η ανάλυση των Εποχών στις οποίες διαχρονικά λαμβάνει χώρα ο οραματισμός του 'ιδανικού' και των γεωγραφικών Περιοχών στις οποίες αυτός εμφωλεύει αποκάλυψε την απόκριση του ιστορικού στοχασμού σε ένα διαρκώς μεταβαλλόμενο Εσχατολογικό Σχήμα Υπόσχεσης και Εκπλήρωσης (κληρονομιά του χριστιανικού δόγματος – Agamben, 2003) και την καθιέρωση της πόλης ως αποκλειστικού πεδίου εξάσκησης ή πρόωρης εμπειρίας αυτού του οραματισμού. Το Εσχατολογικό Σχήμα των Νεότερων Χρόνων μοιάζει να συγκροτείται διαχρονικά από ιστορικο-γεωγραφικά στοιχεία, πασχίζοντας να επανεφεύρει μια ιστορική υπόσχεση του 'ιδανικού', η οποία –σε αντίθεση με τη μεταφυσική προσδοκία των αρχαίων χρόνων- θα είναι σε θέση να εντοπιστεί γεωγραφικά.

Αρχικά, η μετάβαση από την εξωστρεφή Εποχή της Νεωτερικής Υπόσχεσης στην εσωστρεφή Εποχή της Μετανεωτερικής Εκπλήρωσης σφράγισε την ιστορικότητα του οραματισμού και μετέλλαξε το βλέμμα με το οποίο οι δυτικές κοινωνίες πίστεψαν στο 'ιδανικό'. Ο χαρακτήρας αυτής της μετάβασης μπορεί να συνοψισθεί ως η μετατροπή της αισιόδοξης μπλοχιανής ελπίδας του 'όχι ακόμα' (Bloch, 1954) στη συγκρατημένη και ώριμη μετα-ελπίδα του 'όχι πια'. Σημαντικά ιστορικά γεγονότα με επίκεντρο το τέλος του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου (Μεγάλες Εξερευνήσεις, οι τρεις Ουμανιστικές Επαναστάσεις, η Ενοποίηση των Δύο Κόσμων) επικυρώνουν αυτή την ενδοσκοπική μετάβαση. Και αν ο ιστορικά ευαίσθητοποιημένος στοχασμός του 'ιδανικού' φάνηκε να περιορίζεται σε μια νοσταλγική ή φетиχιστική εκδοχή επιδερμικών εμπειριών κατά τις τελευταίες δεκαετίες της ευμάρειας (δεκαετίες '80 και '90), η νέα χιλιετία της Παγκόσμιας Οικονομικής Κρίσης υποδαύλισε νέες κριτικές σκέψεις πάνω στον οραματισμό του 'ιδανικού'. Μια νέα ποιητική σύλληψη του 'ιδανικού' άρχισε να επεξεργάζεται μέσω της ενσυναίσθησης, της δικαιοσύνης και της αγάπης,

αφομοιώνοντας την ιστορική μνήμη και αναγνωρίζοντας τις δυσκολίες επίτευξής του στα στενά όρια του βιολογικού κύκλου του Ανθρώπου. Η αναχώρηση από την εκπληρωμένη υπόσχεση της Νεωτερικότητας έχει αρχίσει και ο δρόμος της περνά από την ποιητική σύλληψη του κόσμου. Η χωρικοποίηση της ιστορικής σκέψης κατά τους Νέους Χρόνους καταλήγει σε ένα πλαίσιο ποιητικότητας. Το υποκείμενο πλέον γνωρίζει ότι γράφει την Ιστορία του στο πλανήτη Γη και τα σημάδια-συνέπειες αυτής της γραφής είναι καταδικασμένα να εντοπίζονται χωρικά, τόσο από τις σύγχρονες όσο και από τις μελλοντικές γενεές ως κατορθώματα ή τραύματα.

Παράλληλα, η γεωγραφική σκέψη λειτούργησε σαν συγκοινωνούν δοχείο της ιστορικής σκέψης και επηρεάστηκε από την ιστορική μετάβαση από την Εποχή της Υπόσχεσης στην Εποχή της Εκπλήρωσης, με το 'ιδανικό' των Νέων Χρόνων να πασχίζει να εντοπιστεί γεωγραφικά ως ελπίδα και φόβος σε μια νέα περίοδο που το μεταφυσικό έμοιαζε παρωχημένο. Η γεωγραφική εμπειρία του 'ιδανικού' αντιστοιχίστηκε με τη διαδοχική επικράτηση των εννοιών του τοπογραφικού ή γεωμετρικού χώρου της Υπόσχεσης (τοπία-χώρος) και του τοπολογικού ή ανθρωπολογικού χώρου της Εκπλήρωσης (τόποι-φαντασιακές γεωγραφίες). Τα άγνωστα τοπία του Νέου Κόσμου (προαιώνιο), οι δυναμικοί χώροι αγώνων των Ουμανιστικών Επαναστάσεων (μέλλον), οι τόποι μνήμης της Ιστορίας και των προσωπικών ιστοριών (παρελθόν), οι α-τοπικά παραστατικές φαντασιακές γεωγραφικές ως τρόποι διαφυγής από τη σύγχρονη πραγματικότητα της Κρίσης (παρόν), είναι γεωγραφικές μετωνυμίες-ενδείκτες, οι οποίες υποδεικνύουν τις περιοχές εμφώλευσης του 'ιδανικού' των Νέων Χρόνων. Το υποσχόμενο 'ιδανικό' της Νεωτερικότητας προσεγγίζεται δυναμικά (κίνηση) και η εμπειρία του ευαγγελίζεται ως άχρονος προορισμός (αιώνιο) ή ατελεύτητο ταξίδι (μέλλον), ενώ το εκπληρωμένο 'ιδανικό' της Μετανεωτερικότητας βιώνεται εμπειρικά ως νοσταλγία ενός παρελθόντος ή αναστοχασμός στο παρόν. Κατ' αντιστοιχία με τον ιστορικό στοχασμό, η γεωγραφική σκέψη χρονοποιήθηκε.

Έτσι, οι δονήσεις που προκάλεσαν η ανάδυση της **ιστορικής ποιητικής χωρικότητας** και της **γεωγραφικής φαντασιακής χρονικότητας** στους νεότερους χρόνους καταγράφησαν ως μεταλλάξεις στους κόλπους της πολεολογικής πράξης. Η διατριβή κατέγραψε τέσσερις ρυθμούς σύλληψης της

‘ιδανικής’ πόλης (προμοντέρνο, μοντέρνο, μεταμοντέρνο και διαμοντέρνο) και τα αντίστοιχα τέσσερα Μυθικά σχήματα μέσα από τα οποία η προμοντέρνα, η μοντέρνα, η μεταμοντέρνα και η διαμοντέρνα ‘ιδανική’ πόλη συλλαμβάνεται και υλοποιείται. Σε αυτά τα σχήματα συμπυκνώνονται εν είδει πρόζας οι δηλώσεις του φαντασιακού που προκύπτουν από την ιστορικο-γεωγραφική ανάλυση και στις οποίες προβαίνει ο Αναγεννησιακός Άνθρωπος, το Νεωτερικό Υποκείμενο, το Μεταμοντέρνο Άτομο και ο Διαμοντέρνος Ποιητής. Με αυτό τον τρόπο επιχειρήθηκε μια παρουσίαση του άφατου μάγματος που ελλοχεύει κάτω από κάθε ιστορικο-γεωγραφική συγκυρία και καθοδηγεί τη σύλληψη της ιδανικής πόλης. Και επειδή αυτά τα μάγματα δεν μπορούν να προσεγγιστούν με τον στεγνό επιστημονικό Λόγο της παρατήρησης (Καστοριάδης, 1985), κρίθηκε απαραίτητη η παράθεσή τους μέσω του καλλιτεχνικού Λόγου.

Ειδικότερα, τα τέσσερα Μυθικά σχήματα σύλληψης της ‘ιδανικής’ πόλης (Σχήμα 3.1) είναι: α) *Παράδεισος*, η επίγεια εκδοχή της θεόπνευστης ιδανικής πόλης, όπου ο ευαγγελιζόμενος εδεμικός κήπος εντοπίζεται στα ανέγγιχτα φυσικά τοπία των Εξερευνήσεων και στέκει έμπνευση για την φιλοτέχνηση αρμονικών αστικών τοπίων από τους δυνητικούς Υπηκόους της μεταθανάτιας Ουράνιας Πόλης, β) *Ουτοπία*, η Μηχανική Οικουμενική Πόλη των Υπερανθρώπων που σχηματίζεται βάσει της επιστημονικής προόδου και η μοντέρνα πόλη αποτελεί τον προνομιακό χώρο και τον ενδιάμεσο σταθμό, όπου εξελίσσεται ο αγώνας διεκδίκησης του ‘ιδανικού’, γ) *Εικονοποιΐα*, η εμβληματική Παγκοσμιούπολη της διακειμενικότητας, η οποία κατασκευάζεται ως μωσαϊκό διάφορων πόλεων και βιώνεται ως νοσταλγικό *pastiche*-θέαμα στο παρόν και δ) *Ονειροτοπία*, η Εσωτερική Πόλη της ψηφιακής εποχής, που αναζητά το νόημα πέρα από την επιφανειακότητα της μεταμοντέρνας εικονικής εμπειρίας σε ονειρικούς ανθρωπολογικούς χώρους. Αυτά τα σχήματα μπορούν να συνδυαστούν από το σύγχρονο αστικό στοχασμό, αποτελώντας τη δημιουργική βάση πάνω στην οποία οποιαδήποτε σύγχρονη πόλη μπορεί να συνθέτει την ταυτότητά της.

**Σχήμα 3.1** | Τα Μυθικά Σχήματα της Ιδανικής Πόλης.



Παράλληλα, προκύπτουν και εκδοχές απόκλισης από τα Μυθικά σχήματα της 'ιδανικής' πόλης (Σχήμα 3.2): α) *Κόλαση* (η έλλειψη του φυσικού στοιχείου στο αστικό περιβάλλον), β) *Δυστοπία* (ο φόβος της απαρέγκλιτης και απρόσκοπτης βιομηχάνισης και η καταπίεση των κοινωνικών στρωμάτων στο όνομα της προόδου), γ) *Περιθωρία* (η αίσθηση αποκλεισμού από το φανταχτερό υπερθέαμα της πόλης και ο περιορισμός στην οπτική κατανάλωση των αναπαραστάσεών του) και δ) *Νιχιλία* (η απουσία του Ανθρώπου από την 'ιδανική πόλη', λόγω της χρονοβόρου διαδικασίας που απαιτείται για την οικοδόμησή της ή της ασύμβατης συνύπαρξης του ανθρώπινου στοιχείου με αυτή).

Σχήμα 3.2 | Τα Μυθικά Σχήματα της Μη-Ιδανικής Πόλης.



Μια περαιτέρω διερεύνηση της συγκρουσιακής σχέσης 'τύπου κειμένου (ταυτότητας) – ερμηνείας (εικόνας)' της πόλης θα συντελεστεί στο επόμενο κεφάλαιο, με απώτερο στόχο την ανάδυση ενός σχήματος ποιητικής υφής, εντός του οποίου λαμβάνει χώρα κάθε πιθανή ανάγνωση και ερμηνεία του αστικού κειμένου και μπορούν να σκιαγραφηθούν τα όρια της Υπαρξιακής Πόλης. Ο προσανατολισμός αυτού του σχήματος οφείλει να είναι φαινομενολογικός, αφού: α) θα εκκινεί από τη βαθιά κοινωνική επιθυμία για μια διυποκειμενική (επι)κοινωνία της αστικής εμπειρίας (βιώματα από την αναζήτηση του κοινού ιστορικο-γεωγραφικού ιδανικού), και β) θα υποστηρίζει κατ' επέκταση την ενθαδικά υπαρξιακή ενδεχομενικότητα της αστικής εμπειρίας (εναλλακτικές εκδοχές του ιστορικο-γεωγραφικού ιδανικού).

Συνεπώς, αρχικά η διατριβή θα επιχειρήσει μια συγχρονική καταγραφή της εικόνας της αληθινής πόλης, εξασκώντας μια νέα ψυχογεωγραφική πρακτική, την ψηφιακή πρακτική της Στιγμογραφίας (Μαντάς, 2015-σήμερα: [stigmography.tumblr.com](http://stigmography.tumblr.com)). Η πρακτική αυτή συνδιαλέγεται με τις επιταγές του

διαμοντέρνου Μύθου της Ονειροτοπίας (βιωματικός, ιστορικά υβριδικός και γεωγραφικά πολυσυλλεκτικός), ενώ ταυτόχρονα σκιαγραφεί τις οδούς προς την στιγμιαία επίτευξη της σημερινής 'ιδανικής' πόλης. Στόχος ενός τέτοιου εγχειρήματος αποτελεί η περαιτέρω χαρτογράφηση του διαμοντέρνου αστικού στοχασμού, μέσα από ευαίσθητες ψυχογεωγραφικές αντένες, οι οποίες ανέκαθεν λειτουργούσαν σαν σειсмоγράφοι ιστορικο-γεωγραφικών δονήσεων.

Ακολουθώντας τη μετανεωτερική έμφαση του Αστικού Στοχασμού στο νόημα (Λαγόπουλος, 2017), η διαμοντέρνα φαντασίωση της 'ιδανικής' πόλης παρουσιάζεται ως ένα υπερ-κείμενο, δηλαδή ένα ανοιχτό και πολυσυλλεκτικό κείμενο, το νόημα του οποίου βρίσκεται υπό διαρκή διαμόρφωση. Οι συλλογικοί Μύθοι και τα Σχήματα των προηγούμενων ιστορικο-γεωγραφικών φάσεων αναγνωρίζονται ως παρελθόν, όμως δύνανται να συνδυάζονται στο παρόν και πέρα από την όποια ιστορικο-γεωγραφική γραμμικότητα, προσδίδοντας μια ά-χρονη και ά-τοπη ποιότητα στη διαμοντέρνα πολεολογική ΠΡΑΞΗ. Με αυτόν τον τρόπο, η πολεολογική πίστη και η πολεοδομική πρόθεση γύρω από την σύλληψη και επίτευξη της Ονειροτοπίας δρουν συνεργατικά με τις πολλαπλές ανάγνωσεις και ερμηνείες που επιφυλάσσει η ίδια η αστική εμπειρία στους χρήστες της πόλης. Με άλλα λόγια, η διαμοντέρνα πολεολογική ΠΡΑΞΗ καλείται τόσο να διαφυλάξει όλους τους πιθανούς 'τύπους κειμένου' (γεωγραφικές αναγνώσεις), όλα τα χωρικοποιημένα σπαράγματα των παλαιότερων πράξεων, όσο και να παραμένει ανοιχτή στις πολλαπλές συγχρονικές τους ερμηνείες (ψυχικές ερμηνείες).

Έτσι, γίνεται φανερό ότι η ανάδυση των Ονειροτοπιών στη σύγχρονη πόλη είναι πιο στενά συνδεδεμένη από ποτέ με την ψυχογεωγραφία. Κι αν η προηγηθείσα ανάλυση επιχείρησε να ρίξει φως στην ιστορικο-γεωγραφική σημειοποιητική διαδικασία που ακολουθεί η πολεολογική ΠΡΑΞΗ (βλ. Σχήμα γ), κρίνεται απαραίτητη μια δεύτερη ανάλυση σχετική με την νοηματοποιητική διαδικασία που ακολουθεί η πολεογραφική ΠΡΑΚΤΙΚΗ. Στο δεύτερο μέρος της διατριβής, θα διερευνηθεί ο σύγχρονος διάλογος μεταξύ των Μυθικών Σχημάτων που καθοδηγούν τη σύλληψη της Φαντασιακής Πόλης με τις βιογραφικές, δηλαδή βιωματικά συλλεγμένες, εικόνες των Αληθινών Πόλεων. Καθοδηγητές σε αυτή την προσπάθεια είναι: α) για τη γεωγραφική ανάγνωση,



οι διαχρονικές «δομές αισθήματος», που εμπνέονται και στοχάζονται πάνω στις ελπίδες εκπλήρωσης και τους φόβους απογοήτευσης της Φαντασιακής Πόλης και β) για τις ψυχικές ερμηνείες, η λακανική αντίληψη των αποσπασματικών κειμενικών εικόνων της Αληθινών Πόλεων κατά τη Μετανεωτερικότητα.

Michel DeCerteau |

## Η Καθημερινή Πρακτική

«Μόνο το τέλος μιας εποχής μας επιτρέπει να αποφανθούμε για το τι της έδωσε ζωή,  
λες και πρέπει πρώτα να πεθάνει για να γίνει βιβλίο.»

## ΜΕΡΟΣ II:

# ΨΥΧΟΓΕΩΓΡΑΦΙΚΑ ΑΠΟΤΥΠΩΜΑΤΑ ΤΩΝ ΑΛΗΘΙΝΩΝ ΠΟΛΕΩΝ | Η Αντίληψη των Διαλεκτικών Εικόνων των Σύγχρονων Πόλεων

---

Το πρώτο μέρος της διατριβής κατέγραψε τα τέσσερα Μυθικά σχήματα της πολεολογικής ΠΡΑΞΗΣ (Παράδεισος-Ουτοπία-Εικονοποιία-Ονειροτοπία), καθένα από τα οποία χαρακτηρίζεται από μια ισχυρή πολεολογική πίστη σε ένα συλλογικό Μύθο και μια σαφή πολεοδομική πρόθεση για την επίτευξη αυτού. Μέσα από τη διαδοχή τους σκιαγραφήθηκε η εξέλιξη του αστικού στοχασμού σε σχέση με τη σύλληψη της 'ιδανικής' πόλης των Νέων Χρόνων και τις προσπάθειες σχεδιασμού της. Επιπρόσθετα, τα ίδια τα Μυθικά Σχήματα παρουσιάζουν εκλεκτικές συγγένειες με τα καστοριαδικά φανταστικά μάγματα και συνοψίζουν τον ιστορικο-γεωγραφικό πυρήνα της φανταστικής σύλληψης της 'ιδανικής' πόλης. Κι αν οι προμοντέρνοι, μοντέρνοι και μεταμοντέρνοι αστικοί στοχασμοί για την 'ιδανική' πόλη γίνονται ευκόλως αντιληπτοί λόγω της αρχαικής καταγραφής τους στο συλλογικό ασυνείδητο, ο πασχίζων να γεννηθεί αστικός στοχασμός του διαμοντερνισμού φαίνεται ακόμα υπό διαμόρφωση.

Σαν μια ιδιότυπη ρωσική κούκλα, που κρύβει μέσα της προηγούμενες –μα όχι πανομοιότυπες– μορφές, την ίδια στιγμή που φέρει πάνω της κάτι νέο, ο διαμοντέρνος αστικός στοχασμός παρέχει όλους τους πιθανούς 'κειμενικούς τύπους' φαντασίωσης του 'ιδανικού', ενώ –μένοντας πιστός στον εμπειρικό προσανατολισμό της Μετανεωτερικής Εκπλήρωσης– επιτρέπει όλες τις πιθανές βιωματικές ερμηνείες για τη σύλληψη της 'ιδανικής' πόλης ως αποκαλυπτικό κείμενο εμπνευσμένο από την προμοντέρνα οπτασία, δομημένο κείμενο πάνω στις επιταγές του μοντέρνου οράματος ή αποδομημένο κείμενο στην υπηρεσία των μεταμοντέρνων ονειροπολήσεων. Μέσα από αυτή την αληθινά ανοιχτή διαδικασία με έντονα βιογραφικά στοιχεία και ιδιοσυγκρασιακές επιλογές, ο διαμοντέρνος αστικός στοχασμός αντιμετωπίζει τη σύλληψη της 'ιδανικής' πόλης ως ονειρικό υπερ-κείμενο με έντονη ποιητική διάσταση. Απέναντι σε αυτή την ανοιχτότητα, κάθε προσωπική ερμηνεία είναι αποδεκτή, αποτελώντας

ταυτόχρονα μέρος ενός μεγαλύτερου συλλογικού αινίγματος: «υπάρχει η 'ιδανική' πόλη;».

Για τον διαμοντέρνο Αστικό Στοχασμό, προς το παρόν, δεν υπάρχει κάποια 'ιδανική' πόλη που να μας περιμένει στο μέλλον και οι πόλεις στις οποίες γράφονται οι βιογραφίες μας απέχουν παρασάγγας από έναν τέτοιο ορισμό. Ωστόσο, δεν θα πρέπει να παραιτούμαστε. Κατά την Εποχή της Απογοήτευσης, η 'ιδανική' πόλη είναι μια αυστηρά προσωπική υπόθεση και η ερμηνεία του ονείρου της επαφίεται στη νέα, υπερκειμενική τροπή που έχει πάρει το βίωμα της Αληθινής Πόλης. Όμως, η διαμοντέρνα ερμηνεία του υπερκειμένου της πόλης δεν σταματά μπροστά στην ιδιοσυγκρασιακή αποσπασματικότητα της μεταμοντέρνας ερμηνείας. Ενάντια στην ερμητικότητα του μεταμοντέρνου 'ιδανικού', προτάσσει το ενδιαφέρον της για την κοινή χώρα της υπαρξιακής πόλης, όπου εκτυλίσσεται η συνάντηση της συλλογικής ταυτότητας της Φαντασιακής Πόλης με τις προσωπικές αντιληπτικές εικόνες της Αληθινής Πόλης. Για πρώτη φορά, η σημασία μετατοπίζεται από την ερμηνεία στην ίδια την δυνατότητα πολλαπλών αναγνώσεων και αυτή η δυνατότητα φαίνεται να είναι η σύγχρονη μήτρα μέσα από την οποία αναδύονται οι εκδοχές της 'ιδανικής' πόλης.

Πώς όμως μπορεί να αποκτηθεί μια πιο ολοκληρωμένη πρόσβαση σε αυτή την Υπαρξιακή Πόλη; Πώς μπορεί να χαρτογραφηθεί η υπαρξιακή χώρα της, ο κοινός αυτός τόπος όπου το χέρι των πολεοδόμων λογοδοτεί, ο λόγος των πολεολόγων ευαισθητοποιείται και η εμπειρική πόλη μπορεί να διαφοροποιείται; Απαραίτητο προστάδιο σε αυτή την τολμηρή προσπάθεια θα αποτελέσει η ψυχογεωγραφική αντίληψη της εικόνας της αληθινής πόλης κατά τη σύγχρονη ψηφιακή εποχή, μια στάση που βρίσκεται σε πλήρη αντιστοιχία με τη διαμοντέρνα «δομή του αισθήματος». Έτσι, θα δοθεί ειδική βαρύτητα στις **άχρονες** και ονειρικές **φαντασιακές γεωγραφίες** (βλ. Μέρος I), οι οποίες δημιουργούνται από τον κάθε χρήστη της πόλης μέσω περιπατητικών (ψυχο)γεωγραφικών αναγνώσεων και αρχέγονων (ψυχ)αναλυτικών ερμηνειών της πόλης (Coverley, 2007). Στόχος να αναδειχθεί η άρρηκτη σύνδεση της πολεογραφικής πρακτικής με την ψυχογεωγραφική επεξεργασία του περιπατητικού υλικού που συλλέγει ο κάθε χρήστης της πόλης (Τζιρτζιλιάκης, 2002).

Για την έντονα ψυχογεωγραφική διάσταση της πολεογραφικής πρακτικής, η διατριβή εντόπισε ότι η Μετανεωτερικότητα -είτε μέσω του μεταμοντέρνου, είτε μέσω του διαμοντέρνου αστικού στοχασμού- στρέφει το ενδιαφέρον της στην ίδια την αστική εμπειρία ως τρόπου εκπλήρωσης του 'ιδανικού'. Πλέον, η εμπειρία της 'ιδανικής' πόλης δεν μπορεί να είναι ξέχωρη της βιωματικής εμπειρίας της αληθινής πόλης. Αλλά και αντίστροφα, η προσωπική πόλη δεν μπορεί να μην συγκρίνεται με βάση τη σύγκλιση ή την απόκλιση από την 'ιδανική' πόλη. Έτσι, τα πολυσυλλεκτικά αποσπάσματα μιας τέτοιας ψυχογεωγραφικής εμπειρίας συνθέτουν αναγνωστικές εκδοχές της αληθινής πόλης -ανάμεσα στην πραγματική καθημερινότητα (βιογραφίες, κοινωνικές πρακτικές) και τη φανταστική πραγματικότητα (γνώσεις, διηγήσεις, αναπαραστάσεις)- που στην προσπάθειά τους να ερμηνεύσουν το ιδανικό, είναι καταδικασμένες να χάνουν το πραγματικό δημιουργώντας πραγματικότητες. Η φαντασία ανακηρύσσεται εξίσου σημαντική με το πραγματικό, ενώ μια ισχυρή λογοτεχνική διάσταση ελλοχεύει πίσω από την **ψυχική ερμηνεία** και τη **γεωγραφική ανάγνωση** των Αληθινών Πόλεων (Coverley, 2007 · Löffler, 2017).

Ανεξάρτητα από την ερμηνευτική που θα ακολουθήσει, η κάθε προσωπική ψυχογεωγραφική ανάγνωση της πόλης για να αναζητήσει ονειροτοπίες φτιαγμένες από εδεμικά, ουτοπικά ή εικονοποιητικά στοιχεία, αποτελεί κοινό τόπο η μετανεωτερική οπτική πως η αληθινή πόλη προβάλλει ως ένα κριτικό κείμενο υπό διαρκή διαμόρφωση, που αναλαμβάνει την ασίγαστη προσπάθεια ταύτισης εικόνας και συναισθήματος. Η Αληθινή Πόλη βιώνεται και καταγράφεται σε ψυχογεωγραφικά κειμενικές εικόνες (τόπος+λόγος), με μια επιθυμία και ένα τραύμα να τις διαπερνούν. Η αντίληψη της αληθινής πόλης θαμπώνεται από τη συλλογικά φανταστική σύλληψη της 'ιδανικής' πόλης, πενθεί για τις αποτυχημένες απόπειρες συνάντησης με πρότερα 'ιδανικά' και στοιχειώνεται από την αδυναμία πλήρους διαχείρισης της πραγματικής πόλης. Συνεπώς, η Αληθινή Πόλη είναι οι -προσωπικά και βιωματικά αντιληπτές- κειμενικές εικόνες και άρα βαθιά συμβολικές/λογοτεχνικές, που αφήνουν πάντα κάτι εκτός συμβολοποίησης. Πάνω σε αυτό το διαχρονικά διαπιστωμένο τραύμα θεμελιώνεται η ψυχογεωγραφική ανάγνωση των κειμενικών εικόνων της Αληθινής Πόλης και προτάσσεται η λακανική ερμηνεία τους.

Σε αντίθεση με τη σταδιακά εξελικτική ιστορικο-γεωγραφική επισκόπηση της πολεολογικής ΠΡΑΞΗΣ, το δεύτερο μέρος της διατριβής θα επικεντρωθεί στην αποτύπωση μιας ψυχογεωγραφικής γενεαλογίας της πολεογραφικής ΠΡΑΚΤΙΚΗΣ. Άλλωστε, μια τέτοια αντιμετώπιση είναι σύμφωνη με τη θεωρητική αντιμετώπιση της ψυχογεωγραφίας ως σημείου συμπύκνωσης διαφόρων ιδεών και αναχρονιστικών παραδόσεων (Coverley, 2007). Συνεπώς, η ψυχογεωγραφική ανάλυση των κειμενικών εικόνων της αληθινής πόλης κατά τη σύγχρονη ψηφιακή εποχή, θα γίνει σε δύο επίπεδα: α) το επίπεδο της *θεωρητικής τεκμηρίωσης*, όπου εντοπίζονται οι κειμενικές καταβολές της μετανεωτερικής εικόνας των πόλεων υπό το λακανικό τρίπτυχο Πραγματικό-Φανταστικό-Συμβολικό, και εμφανίζονται τέσσερις ψυχογεωγραφικές αναγνώσεις και ερμηνείες διαφορετικής βαρύτητας (μυθικά φανταστικές, μυθολογικά πραγματικές, παραμυθικά συμβολικές και μυθοποιητικά συνθωματικές), και β) το επίπεδο της *πρακτικής επαλήθευσης* ή αλλιώς *Στιγμογραφία*<sup>10</sup>, όπου επιχειρείται μια επαναδόμηση της εικόνας της πόλης και μια απομάκρυνση από τη μεταμοντέρνα ιδιοσυγκρασιακή απομόνωση προς μια διαμοντέρνα ποιητική. Μέσα από μια πρώτη φαινομενολογική περιγραφή των διυποκειμενικών δομών των ποιητικών εικόνων που πυροδοτεί το βίωμα της πόλης κατά τη ψυχογεωγραφική πρακτική της Στιγμογραφίας (blog: <http://stigmography.tumblr.com/>), η αναστοχαστική ανάλυση των 200 αστικών στιγμών του ιστολογίου αποκαλύπτει τον 'ρηγματώδη χρόνο' (DeCerteau, 1990/2010) που διαφεύγει της όποιας προγραμματικής διαδικασίας σχεδιασμού, ξεσκεπάζει τις 'ραφές' της καλειδοσκοπικής εικόνας της διαμοντέρνας πόλης και διανοίγει πέρασμα από τη μεταμοντέρνα ιδιοσυγκρασιακή εμπειρία στο μεταφυσικά οντολογικό βίωμα της διυποκειμενικής ποιητικής φαντασίας.

Και ακριβώς εκεί, πίσω από τη φαινομενική υποκειμενικότητα και αποσπασματικότητα των κειμενικών εικόνων της πόλης, μπορεί να αναζητηθεί η φαινομενολογική διυποκειμενικότητα, που προσδίδει στις αντιληπτικές εικόνες την ποιητική χροιά που τις κάνει να έχουν κοινή υπαρξιακή αναφορά. Οι προσωπικές εικόνες γίνονται ποιητικές εικόνες (Bachelard, 1958/1969) και η

---

<sup>10</sup> Η πρακτική της Στιγμογραφίας εξασκείται ερευνητικά από τον ίδιο τον συγγραφέα –καιροτικά- εδώ και τέσσερα χρόνια, στο πλαίσιο εκπόνησης της διδακτορικής του διατριβής. Όμως, η φαινομενολογική φύση της ανάλυσης που ακολουθείται απαιτεί μια αποσιώπηση όλων των λοιπών στοιχείων που θα προέβαλαν μια διάθεση ανατομικού θετικισμού σε βάρος της ολιστικής θεώρησης.

προσωπική αληθινή πόλη, έπειτα από τη 'συνάντησή' της με την συλλογικά φανταστική πόλη, αρχίζει να διαμορφώνει τον πιθανολογικό ορίζοντα και τα όρια της Υπαρξιακής Πόλης. Ο κάτοικος της πόλης είναι Συγγραφέας, αφού η ερμηνεία του αστικού κειμένου που επιχειρεί συνδιαλέγεται αναπόφευκτα με το πνεύμα της εποχής του. Έτσι, η ερμηνεία που συγγράφει μέσα από τη δημιουργικά ψυχογεωγραφική ανάγνωση της πόλης, μπορεί να κινείται πέρα από κάθε προσωπική εμπειρία, εμφανίζοντας εκείνες τις αναλογίες που επιτρέπουν στα καλλιτεχνικά έργα να δεξιώνονται στις φανταστικές πραγματικότητές τους το κοινό (Bachelard, 1958/1969). Αυτή η φαινομενολογική περιγραφή της αναδυόμενης υπαρξιακής περιοχής, που συνδέεται στενά με την μετανεωτερική καλλιτεχνική αντίληψη της εικόνας της πόλης, θα αποτελέσει μια ουσιαστική προσπάθεια περαιτέρω εξερεύνησης της διυποκειμενικής χώρας της αστικής εμπειρίας.

#### **4. Η Εικόνα της Πόλης ως Κείμενο κατά τη Μετανεωτερικότητα | Ψυχ(Αναλυτ)ικές Ερμηνείες & (Ψυχο)Γεωγραφικές Αναγνώσεις**

Κατά τη μετανεωτερική εποχή, η βασικότερη αιτία της μετάλλαξης που συνέβη στην αντίληψη της πόλης -και κατ' επέκταση στη διαμόρφωση της εικόνας της, και οδήγησε από την αμιγώς νατουραλιστικά αναπαραστατική σε μια δυναμικά κειμενική αντιμετώπισή της, αποτέλεσε η ανάδειξη της Τέχνης σε νοηματοδοτική πολιτισμική δημιουργία (Καστοριάδης, 1975/2010), η οποία μπορεί να επιστρατεύεται καθημερινά από όλους τους ανθρώπους ως πρακτικός και πολιτιστικός λόγος ερμηνείας του διαρκώς διαφεύγοντος πραγματικού (Williams, 1961/2001). Ιδίως μετά την αποκατάσταση της δημοκρατικότητας της καλλιτεχνικής δημιουργίας πάνω στο πιστοποιητικό θανάτου του Δημιουργού (Barthes, 1967), όλοι οι χρήστες της όποιας πόλης μπορούν πλέον να ιδωθούν ως οιωνεί και εν δυνάμει συν-γραφείς που παράγουν, φαντάζονται και αναλύουν επί ίσοις όροις τις εικόνες που η αστική εμπειρία πυροδοτεί για να εμπλουτιστεί το ετερογενές αντιληπτικό παλίμψηστο. Στο ίδιο μήκος κύματος, η μετανεωτερική εικόνα της πόλης ακολουθεί την εξελικτική πορεία της ετερογενούς μετανεωτερικής πόλης (Καραβία, 2016) μετατρέπεται σε δυναμική, α-συνεχής και ιδιοσυγκρασιακά ερμηνευόμενη. Οι καθαρά τοπογραφικές καταγραφές που συλλέγονται από τον περίπατο των σωμάτων εμπλουτίζονται

με την εισαγωγή ενός διπτού λόγου ψυχής και μυαλού: αόρατου και ορατού, τεχνολογικού και εμπειρικού, τοπολογικού και λογοκεντρικού, ελλειπτικού και σαγηνευτικού, φανταστικού και συμβολικού.

Σε αυτό το μετανεωτερικό πλαίσιο, ο Baudrillard (1986/2004) συνέκρινε την εικόνα της αμερικανικής με την ευρωπαϊκή πόλη, στηριζόμενος στα ερεθίσματα που δέχτηκε κατά την περιπλάνησή του σε διάφορες πόλεις, στους προΐδεασμούς που του προσέφερε η ευρωπαϊκή του ταυτότητα και στα συναισθηματικά αποτυπώματα που είχαν χαραχθεί στη μνήμη του μέσα από την προσωπική του βιογραφία. Για τον αιρετικό Γάλλο φιλόσοφο της μετανεωτερικότητας, η αντίληψη της αληθινής εικόνας της αμερικανικής και της ευρωπαϊκής πόλης θα μπορούσε να αποδοθεί αποτελεσματικά μόνο υπό το σχήμα καλλιτεχνικών παρομοιώσεων, αφού σφυρηλατηθεί ως αμάλγαμα αποσπασματικών πραγματικών (τραυματικά τοπογραφικές καταγραφές) και εικονικών αστικών εμπειριών (σύνθεση σαγηνευτικά φανταστικών και ελλειπτικά συμβολικών λόγων).

Από τη μια πλευρά, η *αμερικανική πόλη* του Baudrillard (1986/2004) είναι μια «πρισματική και α-συνεχής διαδοχή όλων των λειτουργιών και των συμβόλων (της πόλης) με καμία ιεραρχική δομή», ένας ύμνος στη φρενήρη κίνηση της σύγχρονης καθημερινότητας, μια μετωνυμία της χαώδους αστικής λειτουργίας. Ο κινηματογράφος μοιάζει να συμπυκνώνει την εικόνα της αμερικανικής πόλης δίνοντας έμφαση στην εφήμερη πραγματικότητά της και στην κίνηση που συντελείται αδιάκοπα στον χώρο της. Από την άλλη πλευρά, η *ευρωπαϊκή πόλη* είναι ένας διαχρονικά νοηματοδοτημένος τόπος σαγήνης, επιθυμίας και «κληρονομούμενης πολιτισμικότητας (hereditary culturality)» με έντονη πνευματική έξη (Baudrillard, 1986/2004). Η ζωγραφική αποτύπωση των πανοραμάτων των ευρωπαϊκών πόλεων (π.χ. vedutismo των Ιταλών ζωγράφων) μοιάζει να συμπυκνώνει την έντονη μνημειακότητα, αναδεικνύοντας φανταστικές διαστάσεις που βρίσκονται βαθιά ριζωμένες στη μακραίωνη ιστορία τους. Επιπλέον, η ευρωπαϊκή πόλη του Baudrillard (1986/2004) συνδιαλέγεται με την άποψη της Sontag (1979) για τη φωτογραφία. Σε αντίθεση με την κινούμενη εικόνα (κινηματογράφος) που αναφέρεται στο διαρκές παρόν, η φωτογραφική απαθανάτιση -και κατ' αναλογία η ζωγραφική αποτύπωση- φαίνεται να ανήκει σε ένα παραγνωρισμένο παρελθόν.



Η διαδρομή που ακολουθεί η σκέψη του Baudrillard στο έργο “Αμερική” (1986/2004), όταν εκφράζει τη διαπίστωση ότι η ευρωπαϊκή πόλη μοιάζει να έχει ξεπηδήσει από ζωγραφικούς πίνακες, ενώ η αμερικανική πόλη από τις κινηματογραφικές ταινίες, βρίσκεται σε πλήρη συμφωνία με την έντονη λογοτεχνικότητα της ψυχογεωγραφίας (Löffler, 2017). Άλλωστε, οι διαπιστώσεις του Baudrillard φαίνεται να προοικονομούν και τα λόγια του Ingold (2011) για τον χαρακτηρισμό του περιπάτου στις πόλεις ως ταξιδιού στη γη και τη φαντασία. Μέσα από αυτή την οπτική, κάθε πιθανή ψυχογεωγραφική εικόνα της πόλης εσωκλείει μέσα της, αναμεμιγμένα, το αντικειμενικά πραγματικό (περιπατητικές αναγνώσεις) με το υποκειμενικά αναπαραστάσιμο (ψυχικές ερμηνείες).

Ο ίδιος ο συγγραφέας πιάνει τον εαυτό του να περιπλανάται σε ευρωπαϊκές και αμερικανικές πόλεις, έχοντας κάποιους στερεότυπους τοπολογικούς προϋποθέσεις για την εικόνα τους: η Ευρώπη είναι ο τόπος της Ιστορίας και της πολιτιστικής κληρονομιάς, ενώ η Αμερική μια απέραντη έρημος δρόμων ταχύτητας και καταναλωτικής κοινοτοπίας. Έπειτα, επιχειρεί κοινωνικο-ιστορικές αναγωγές (αναφορές σε ιστορική συνέχεια, πολιτιστική καταβολή, κοινωνικό ιστό σχέσεων, σημεία αναφοράς) προσπαθώντας να εκφράσει μια αιτιολογία για τις συναισθηματικές εμπειρίες του ως ένας μεταμοντέρνος διαβάτης που παρατηρεί τις πόλεις παραδιδόμενος στις απατηλές ψευδαισθήσεις, τη σαγήνη, το δέος ή την αδιαφορία που απλόχερα του προσφέρουν. Τελικό καταφύγιο για την ελλειπτική σύνοψη αυτής της ερμηνευτικής περιπέτειας στέκει η αναφορά σε καλλιτεχνικές μεταφορές που προϋποθέτουν οπτικά ερεθίσματα (π.χ. η πόλη αποτυπωμένη σε ζωγραφικές εικόνες, η πόλη κινούμενη σε κινηματογραφικά πλάνα). Ο Baudrillard προσφεύγει στην βιβλιοθήκη ζωγραφικών και κινηματογραφικών συμβόλων σε μια προσπάθεια αναζήτησης για την αποτελεσματικότερη έκφραση της άφατης πραγματικής εμπειρίας.

Όμως πέρα από την παραδοσιακή πρωτοκαθεδρία της όρασης στην γεωγραφική ανάγνωση της εικόνας της πόλης από τη δυτική σκέψη -η οποία ελλοχεύει και στις παρομοιώσεις του Baudrillard, πίσω από τις γραμμές και μπροστά στην μετανεωτερική αντιληπτική μετατόπιση από τη στατική εικόνα στην κινούμενη εικόνα, μπορεί κανείς να διακρίνει την εξέλιξη της εικόνας από μια προμοντέρνα ζωγραφική αποτύπωση (μετάβαση πρώτης τάξης από το 1<sup>ο</sup>

στάδιο πιστής αναπαράστασης του πραγματικού στο 2<sup>ο</sup> στάδιο απόκρυψης του πραγματικού – Baudrillard, 1984/1994) σε μια μεταμοντέρνα κινηματογραφική προσωμοίωση (μετάβαση δεύτερης τάξης από το 2<sup>ο</sup> στάδιο απόκρυψης του πραγματικού στο 3<sup>ο</sup> στάδιο της προσποίησης του πραγματικού εν τη απουσία του – Baudrillard, 1984/1994) μέσα από τον λόγο και την ερμηνεία. Άλλωστε, είναι η ίδια η μετανεωτερικότητα που -τόσο στην αναπαράσταση της ζωγραφικής ή φωτογραφικής πόλης, όσο και στην αναπαραγωγή της κινηματογραφικής πόλης- κατέδειξε τη συνύπαρξη πραγματικών και εικονικών στοιχείων, ορατών και αόρατων, που μπορούν να αποκαλύπτονται ή να αποκρύπτονται μόνο μέσα από το λόγο για τις εικόνες. Σε κάθε περίπτωση, οι Λόγοι για τον Τόπο είναι αυτοί που συνέβαλαν καθοριστικά στην έντονα λογο-τεχνική διάσταση της ψυχογεωγραφικής εικόνας της πόλης (Löffler, 2017). Πλέον, οι κειμενικές καταβολές στη σύγχρονη αντίληψη της πόλης είναι έκδηλες και καλούν σε διαφορετικές υποκειμενικές αναγνώσεις, σε μια μετανεωτερική εποχή όπου το νόημα εξακολουθεί να ολισθαίνει (Derrida, 1967/1976).

Μέσα από αυτό το ολισθηρά κειμενικό πρίσμα, η προσωπική γεωγραφική ανάγνωση του Baudrillard πάνω στην εικόνα της πόλης συναντά την τοπολογική λακανική ερμηνεία για το Πραγματικό, το Φανταστικό και το Συμβολικό (Evans, 1996/2005). Σύμφωνα με αυτή την αντιστοιχία<sup>11</sup>, η πραγματικά υλική διάσταση (αστικός χώρος και τόποι) και η φανταστική διάσταση (συναισθηματική ατμόσφαιρα) της εικόνας της πόλης τροφοδοτούν και ανανεώνουν την όποια προσπάθεια συμβολοποίησής της (Λόγοι). Στην ελληνική βιβλιογραφία, οι Στεφάνου και Στεφάνου (1999) αντιστοιχισαν τα υλικά, νοητικά και ψυχολογικά σπαράγματα που συνθέτουν την εικόνα της πόλης κατά τη μετανεωτερικότητα με το σχήμα Χώρα= Τόπος + Μύθος + Λόγος, αντηχώντας τις τρεις βασικές εκφάνσεις της ανθρώπινης σκέψης, όπως αυτές εκφράστηκαν από το τριαδικό ντελεζιανό μοντέλο: Επιστήμη, Φιλοσοφία, Τέχνη (Deleuze, 1995 όπως αναφέρεται στον Πρελορέντζο, 2009).

Εν συνεχεία, κρίνονται απαραίτητες: α) μια σύντομη αναδρομή στους τρεις ψυχογεωγραφικούς σταθμούς του μεταπολεμικού Αστικού Στοχασμού, ώστε

---

<sup>11</sup> Μια πιο απλοποιητική αντιστοιχία είχε επιχειρηθεί και στη διπλωματική διατριβή του ίδιου του συγγραφέα με το πλατωνικό σχήμα της Τρισυπόστατης Πόλης: Σώμα (υλική διάσταση: αστικός ιστός), Πνεύμα (συμβολική διάσταση: διανόηση), Ψυχή (φανταστική διάσταση: ατμόσφαιρα) (Μαντάς, 2010).

να υπάρξει μια εμπειριστατωμένη κατανόηση των βασικότερων μεταλλάξεων που συνετέλεσαν στην ολοκληρωτική επικράτηση της **ψυχ(αναλυτι)κής ερμηνείας** της κειμενικής εικόνας της πόλης κατά τη μετανεωτερικότητα, και β) μια συνοπτική παράθεση εν είδει γενεαλογίας των διαφορετικών μεθόδων **(ψυχο)γεωγραφικής ανάγνωσης**, που επιχειρήθηκαν διαχρονικά από τους περιπατητικούς 'αναγνώστες' της πόλης και της κειμενικής εικόνας της.

Από τη μια πλευρά, στο τέλος της αναδρομής, η σύγχρονη μετανεωτερική εικόνα της πόλης θα μπορεί να ορισθεί ως η **φωτογραφικά αποσπασματική, ποιητικά παραμορφωτική και κειμενικά τροπική** αναπαράσταση της εμπειρίας της πόλης και αυτός ο πολυσυλλεκτικός ορισμός είναι που επιβεβαιώνει ως δυναμικότερη αντιληπτική εκδοχή την κινηματογραφική της εικόνα (Μέρος III). Από την άλλη, η γενεαλογία θα προσπαθήσει να καταδείξει την άτυπη, εξεγερτική και απρόβλεπτη αντίδραση των ψυχών που βρέθηκαν παγιδευμένες εντός του αστικού κειμένου των Νέων Χρόνων και προσπάθησαν να το ερμηνεύσουν μέσα από το ανιστορικό περπάτημά τους. Τα αποσπάσματα αυτών των αντιδράσεων παρομοιάζονται με συναισθηματικές σκηνές και πίσω από την παράθεσή τους δεν ελλοχεύει κάποια φιλοδοξία εκβιαστικής σύνθεσης μιας τελεολογικής καμπύλης για την εξελικτική πορεία και την μεταφυσική καταγωγή (Foucault, 1971) της κειμενικής εικόνας της πόλης. Αντίθετα, η ανάσυρση αυτών των γενεαλογικών σπαραγμάτων μπορεί να ιδωθεί ως ένας φόρος τιμής στις διαχρονικές προσπάθειες των ψυχών να ερμηνεύσουν, μέσα από την καταγραφή συναισθηματικών εμπειριών, τις αναδυόμενες αλλαγές στο αστικό κειμενικό ύφος κάθε εποχής, αλλά και ως αποκάλυψη της πάντοτε τραγικής κατάληξης του αδιάκοπου αγώνα όλων των αιρετικών αναγνώσεων. Αρχικά, αυτός ο φόρος τιμής μπορεί να χαρακτηριστεί "μεταμοντέρνος", αφού επιθυμεί να αφουγκραστεί τις αιρετικές φωνές που επιχειρήσαν αναγνώσεις στο κείμενο της πόλης, πολύ πριν αυτό ορισθεί ως τέτοιο. Παράλληλα, η αποκάλυψη στην οποία προβαίνει φιλοδοξεί να εκληφθεί ως λυτρωτική, καθώς δεν επιθυμεί να στέκει φαιό παράδειγμα προς αποφυγή, αλλά φωτεινό άλλοθι στο διαχρονικό σχέδιο διατάραξης της όποιας ορθοδοξίας των αστικών αφηγήσεων και ερμηνειών.

#### 4.1 Ψυχ(Αναλυτ)ικές Ερμηνείες: η Λακανική Αντίληψη της Εικόνας της Πόλης

Όπως φάνηκε στην ιστορικο-γεωγραφική αναδρομή του πρώτου Μέρους της διατριβής, η μετανεωτερική έμφαση στη βιωμένη διάσταση του ιστορικού χρόνου (καιρός) και η μετάβαση από τον απόλυτο στον ανθρωπολογικό χώρο (τόπος) αποτέλεσαν μείζονα συμβάντα ρήξης –κατά την έννοια του Badiou (1988/2011)- στη σύγχρονη σύλληψη της φανταστικής πόλης, κάτι που δεν θα μπορούσε να αφήσει ανεπηρέαστα τα αντιληπτικά φίλτρα μέσα από τα οποία εξακολουθεί να γίνεται η σύνθεση των προσωπικών εικόνων της αληθινής πόλης. Ο μετανεωτερικός πολύπτυχος καιρός που αντικαθιστά τον τελεολογικά γραμμικό χρόνο της νεωτερικότητας και ο πολλαπλασιασμός των μετανεωτερικών τόπων, εις βάρος της θεώρησης του χώρου ως ενιαίου (Foucault, 1984/2012), ιχνογραφούν μια τραυματική μετάβαση από το αντικειμενικά χωροχρονικό στο υποκειμενικά καιροτοπικό πλαίσιο αντίληψης της εικόνας της πόλης. Πίσω από αυτή τη μετάβαση ελλοχεύει μια διάχυτη λακανική αίσθηση αδύνατης συμβολοποίησης της πραγματικής εικόνας της πόλης. Πλέον, όποιος θέλει να μελετήσει τη μετανεωτερική εικόνα της πόλης, θα πρέπει να επιστρατεύσει τρόπους για να αφουγκραστεί τη δημιουργική αυθαιρεσία των προσωπικών συνθέσεων φανταστικών και συμβολικών πραγματικοτήτων.

Πώς όμως διαχειρίστηκε ο Αστικός Στοχασμός τη συνειδητοποίηση του τραύματος που προκύπτει από την αδύνατη προσέγγιση του πραγματικού και την επιτακτική ανάγκη μελέτης των επιμέρους αστικών πραγματικοτήτων; Μπροστά σε αυτή τη συνειδητοποίηση συντελέστηκε η μεταπολεμική έμφαση του Αστικού Στοχασμού στην ψυχογεωγραφική πολεογραφική ΠΡΑΚΤΙΚΗ, έναντι της προπολεμικής ιστορικο-γεωγραφικής πολεολογικής ΠΡΑΞΗΣ και να επισπεύσθηκε η ληξιαρχική πράξη γέννησης του επιστημονικού κλάδου των Αστικών Σπουδών στις δεκαετίες του '60 και του '70 (Koch & Latham, 2017).

Κατά τη Νεωτερικότητα, ο αστικός χώρος αποτελούσε είτε μια αμιγώς καρτεσιανή έννοια με σαφείς και άμεσα αντιληπτές συντεταγμένες, όντας πεπερασμένος και απόλυτος, είτε μια προαπαιτούμενη νοητική δομή, η οποία ενυπήρχε στο υποκείμενο λειτουργώντας σε ένα αυστηρώς ορθολογικό πλαίσιο. Η πρώτη προσέγγιση ήταν εμπειριοκρατική, είχε τις ρίζες της στο έργο

του Hume και όριζε τον χώρο ως όριο, ενώ η δεύτερη ήταν ρασιοναλιστική, αποδίδονταν στον Kant (1781/1990) και εκλάμβανε τον χώρο ως προϋποθετικό όρο για το ξεδίπλωμα της ανθρώπινης εμπειρίας. Αυτή η διελκυστίνδα ανάμεσα στις δύο προσεγγίσεις αποτυπώθηκε έντονα στις μοντέρνες αστικές σπουδές (Βογιαζίδης, 2016), μονοπώλησε το επιστημονικό ενδιαφέρον και οδήγησε σε μια φιλόδοξα οικουμενική προσέγγισή του. Οι σημαντικές –μα αποσπασματικές– νεωτερικές φωνές που εξέφρασαν αμφιβολίες σχετικά με αυτή τη τάση προσέγγισης του αστικού χώρου (Simmel, Mumford, Benjamin) τροφοδότησαν μια πρώτη αντίδραση απέναντι στην αυστηρώς τεχνοκρατική και αποστασιοποιημένη αντιμετώπιση του πολυδιάστατου αστικού φαινομένου στους κόλπους των ανθρωπογεωγραφικών σπουδών της δεκαετίας του '70.

Εντός της ευρύτερης πολιτισμικής στροφής που συντελέστηκε (Knox & Pinch, 1982/2009), οι μετανεωτερικές αστικές σπουδές προσπάθησαν να θέσουν υπό ένα ανανεωμένο θεωρητικό πλαίσιο την αναζήτηση μιας βιωματικής αντίληψης του αστικού χώρου, πέρα από τους περιορισμούς που επέβαλε η μοντέρνα καθολικότητα. Πλέον, η πόλη επέκτεινε τις καντιανές καταβολές του ορισμού της, εξήρε την υποκειμενικότητα της αντίληψης του παρατηρητή της και ανίχνευσε τη σχέση μεταξύ θεωρίας και καθημερινότητας μέσω της πρόθεσης, της ποιότητας και της οπτικής. Η απόλυτη έννοια του αστικού χώρου διανθίστηκε με την ανθρωπολογική έννοια του τόπου, η οποία με τη σειρά της βασίστηκε στις άμεσες και έμμεσες εμπειρίες που αποκομίζει κανείς μέσω της χωρικής εμπειρίας. Άτυπο μανιφέστο αυτής της τάσης αποτελεί το έργο του ανθρωπογεωγράφου Yi-Fu Tuan (1977) "*Space & Place: the Perspective of Experience*". Ο τόπος δεν είναι μόνο ένα απρόσωπο και πεπερασμένο μέρος με γνωστές γεωγραφικές συντεταγμένες, αλλά μια υπερβατική τοποθεσία, η οποία δημιουργείται και νοηματοδοτείται μέσα από την ανθρώπινη εμπειρία (Relph, 1976). Έτσι, η πόλη άρχισε να αντιμετωπίζεται συστηματικά ως νοηματοδοτημένος τόπος, όπου ο άνθρωπος βιώνει τον χρόνο (καιρός) και δομεί τα προσωπικά του αφηγήματα. Όπως είναι φυσικό, η ανάδειξη του χρόνου και του νοήματος σε κύρια συστατικά της αστικής εμπειρίας έθεσε σε μια νέα βάση την αντίληψη της εικόνας της, διευρύνοντάς τη από αμιγώς νατουραλιστική σε μια ανθρωπολογικά ευαισθητοποιημένη θεώρηση. Η προσωπική εμπειρία της πόλης, και συνεπώς οι αντιληπτικές της εικόνες,

διαποτίστηκαν από μια καθημερινή ποιητική έντονης δημιουργικής διάστασης. Στο επίκεντρο βρέθηκαν οι καθημερινοί τόποι και ο βιωμένος λόγος.

Η ποιητική οπτική στην πόλη κινήθηκε πέρα από τις οικουμενικές Μεγάλες Αφηγήσεις και κάλεσε σε μια ενδελεχή μελέτη των πιο ρευστών και υποκειμενικών αφηγημάτων που ξεπρόβαλαν μέσα από την τριβή της μετατροπής του καθημερινού πραγματικού χώρου σε τόπους, πάντα μέσα από την εξάσκηση ενός διπτού λόγου (ο φανταστικός λόγος ως αναλογία εικόνας-φαντασίας και ο συμβολικός λόγος ως τρόπος έκφρασης). Η μετανεωτερική εικόνα της πόλης έγινε ένα προσωπικό κείμενο, με έντονες λογοτεχνικές διαστάσεις.

Συνεχίζοντας την προσπάθεια ανάλυσης της μετανεωτερικής κειμενικής εικόνας της πόλης, θα επιχειρηθεί η αντιστοιχισή μεταξύ του λακανικού βορρόμειου κόμβου Πραγματικού-Φανταστικού-Συμβολικού (Evans, 1996/2005) και του ντεριντιανά αποδομηστικού σχήματος Χώρος<sup>12</sup> + Λόγος I (Τοπολογία) + Λόγος II [Μυθο(τοπο)λογία] (Μαντάς, 2019α). Έτσι, εντοπίζονται τρεις σταθμοί που συνέβαλαν στη σύγχρονη κειμενική αντιμετώπιση της εικόνας της πόλης και παρουσιάζονται εν είδει διαλόγου: i) ο Lynch συζητά με τον Mumford για την πραγματική εικόνα της πόλης, δίνοντας έμφαση στον πραγματικό Χώρο, ii) ο Bachelard συζητά με τον Norberg-Schulz για την φανταστική εικόνα της πόλης στηριζόμενοι στον αναλογικό λόγο της ποίησης (Τοπολογία) και iii) ο DeCerteau συζητά με τον Calvino για τη συμβολική εικόνα της πόλης, δίνοντας έμφαση στην αναζήτηση αφηγηματικών οδών για τη σύνδεση του προσωπικά τοπολογικού μύθου με τον συλλογικό Μύθο [μυθο(Τοπο)λογία].

#### 4.1.1 Ο Lynch συναντά τον Mumford στην Πραγματική Εικόνα της Πόλης

Στο δοκίμιό του *'What is a City?'*, ο **Mumford** (1937) χρησιμοποιεί μια καλλιτεχνική αναλογία για να απαντήσει στο ερώτημα τι είναι μια πόλη: «η πόλη είναι πάνω από όλα ένα θέατρο, (μια σκηνή), κοινωνικών δράσεων». Συμβάλλοντας στην αναζωπύρωση των ανθρωπιστικών φωνών που

---

<sup>12</sup> Ο συγγραφέας υιοθετεί τη στάση του DeCerteau (1990/2010), ο οποίος θεωρεί ως σημείο εκκίνησης και προσπαιτούμενο για την καταγραφή της εικόνας της πόλης τον χώρο (πεδίο δράσης, κίνησης και τελέσεων) και όχι τον τόπο, που χαρακτηρίζεται από την σταθερότητα της θέσης.

συνόδευαν μια αναδυόμενη τάση στους κόλπους των αστικών σπουδών της εποχής του, το έργο του Mumford ήγειρε ενστάσεις καλώντας σε μια ανανέωση της κυρίαρχης τάσης του 'στεγνού' πολεοδομικού σχεδιασμού των μοντερνιστών και των οικονομικών ντετερμινιστών. Εκκινώντας από την πρωταρχική του διαπίστωση ότι «οι πόλεις που ονειρευόμαστε είναι και αυτές που τελικά κατοικούμε» (Mumford, 1922/1998) και προκρίνοντας μέσα από το έργο του την ιδέα για μια ισορροπημένη οργανική πόλη σαν αντίπαλο δέος στην κραταιά μηχανική πόλη (Mumford, 1965), ακολούθησε έναν υβριδικό, τεχνολογικο-πολιτισμικό μίτο στον λαβύρινθο αναζήτησης των ιδανικών πόλεων. Στην ακμή του μοντερνισμού, ο Mumford αφέθηκε στην ορμητική ροή της επιστημονικής πρόοδου χρησιμοποιώντας με ενθουσιασμό όλα τα τεχνολογικά επιτεύγματα της εποχής του (όπως για παράδειγμα ο κινηματογράφος και η φωτογραφία), αλλά γρήγορα ένωσε την ελλειμματική σύλληψη της πραγματικής εικόνας της πόλης μέσα από αυτά τα εργαλεία. Η πόλη των σχεδιαστών δεν ταυτίζεται με την πόλη των κατοίκων και πάντα η δεύτερη στέκει πιο ζωντανή από την πρώτη.

Μέσα από τις πολυμήχανες εκφραστικές μεταφορές, τις λογοτεχνικές καταβολές και τον πολιτισμικό προσανατολισμό τους, τα κείμενα του Mumford κατάφεραν να αναζωογονήσουν τις αστικές σπουδές και να τις επεκτείνουν πέρα από τα στερεότυπα οικονομο-τεχνικά όριά τους. Ο τρόπος ζωής έπρεπε να προσεγγιστεί από τον σχεδιασμό, τόσο βάσει της λειτουργικής του διάστασης, όσο και της πολιτισμικής του συμβολής στη διαμόρφωση μιας πνευματικής καθημερινότητας. Ένα πολιτισμικό δίκτυο καθημερινών τόπων και κοινωνικών πυρήνων αποκαλύφθηκε και η εικόνα της πόλης άρχισε να λαμβάνεται υπόψη ως το απαραίτητο ντεκόρ που υποδέχεται το αστικό έργο. Πάνω σε μια θεατρική σκηνή, ανάμεσα στα κτήρια και μέσα στους δημόσιους χώρους των πόλεων άρχισαν να ξεπροβάλλουν οι ουσιαστικοί πρωταγωνιστές του αστικού έργου, οι κάτοικοί του. Κι ενώ η βιωματική διάσταση θα αποτελούσε κύρια συνιστώσα των προσεγγίσεων σχετικών με την εικόνα της πόλης στα προσεχή έτη, το προστάδιο μιας εξαντλητικής καταγραφής των πρωταρχικών στοιχείων της αστικής σκηνογραφίας έπρεπε να ολοκληρωθεί.

Μια τέτοια προσέγγιση υιοθέτησε και ο **Lynch** στο έργο του *The Image of the City* (1960/1986), το οποίο εξάντλησε την υλική διάσταση της πόλης κωδικοποιώντας τα δομικά της στοιχεία και διάνοιξε τους ορίζοντες για μια πιο ανθρωποκεντρική προσέγγιση στην εικόνα της πόλης. Το έργο του Lynch είναι αποτέλεσμα μιας έρευνας που βασίστηκε σε ερωτηματολόγια και ανάλυση νοητικών χαρτών για την εικόνα των πόλεων της Βοστώνης, του Νιου Τζέρσεϋ και του Λος Άντζελες και η προσέγγισή του μπορεί να χαρακτηριστεί σκηνογραφική, αφού επικεντρώνεται:

α) στα υλικά χαρακτηριστικά, τα οποία τροφοδοτούν τη δομή της διανοητικής εικόνας και ταυτότητας της πόλης: οι Διαδρομές (κανάλια κίνησης όπως δρόμοι, πεζόδρομοι, σιδηροδρομικές γραμμές), τα Όρια (μεταιχμιακοί χώροι που διακόπτουν τη γραμμική συνέχεια της πόλης όπως αστικά κενά, παραλιακό μέτωπο, τείχη), οι Περιοχές (αποσπάσματα της πόλης με κοινό χαρακτήρα στα οποία ο παρατηρητής εισέρχεται), οι Κόμβοι (στρατηγικά σημεία συνάντησης διαδρομών απ' όπου ο παρατηρητής έχει την εποπτεία για να καταστρώσει την επικείμενη περιήγησή του στην πόλη όπως πλατείες, σταυροδρόμια, γωνίες δρόμων) και τα Τοπόσημα (εξωτερικά σημεία αναφοράς από διαφορετικές κατευθύνσεις και γωνίες, ευρείας ή τοπικής εμβέλειας όπως βουνό, κτήριο, μνημείο, δέντρο, σηματοδότηση),

και β) στην κοινή διανοητική ή «δημόσια εικόνα» της πόλης, που μοιράζεται ένας μεγάλος αριθμός των κατοίκων της πόλης που βασίζεται στην αναγνωσιμότητα (η ιδιότητα που παρουσιάζει μια πόλη όταν τα χαρακτηριστικά της είναι ευδιάκριτα-καθαρότητα μορφής, αναγνωρίσιμα-προσανατολισμός και ομαδοποιήσιμα υπό ένα γενικό μοτίβο) και την απεικονισμότητα (η ιδιότητα της πόλης να εγείρει δυνατές εικόνες σε έναν παρατηρητή).

Αν και οι άυλες πτυχές της εικόνας της πόλης που αφορούν στο όνομα, τις κοινωνικές συνθήκες, τις λειτουργίες και την ιστορία της πόλης δεν αναλύονται στο βιβλίο, οι παραδοχές του Lynch πως «τίποτα δεν βιώνεται ως ανεξάρτητη και αυθύπαρκτη εμπειρία, αλλά ως σύμπλεγμα σχέσης με τον περιβάλλοντα χώρο, διαδοχής γεγονότων και παρελθοντικής μνήμης» και πως «κάθε εμπειρία είναι εμπλουτισμένη με αναμνήσεις και νοήματα» (Lynch, 1960) διαπερνούν το έργο και το καθιστούν μεταβατικό στάδιο από τον καθαρό θετικισμό της



εποχής του σε μια κειμενική προσέγγιση της εικόνας της πόλης. Το επιστημονικό βλέμμα του Lynch, κρατώντας τη θετικιστική του καταβολή, παρατηρεί τον αστικό χώρο και εντοπίζει φωτογραφικά τα δομικά συστατικά του στοιχεία. Και για τον Lynch, ο αστικός χώρος αποτελεί τον σκηνικό τόπο στον οποίο καλείται να διαδραματιστεί η αστική καθημερινότητα και ο οποίος μπορεί να επηρεάσει την ψυχολογία και κατ' επέκταση την εμπειρία του παρατηρητή (προσανατολισμός και ταύτιση).

**Εικόνα 4.1** | Ο Lynch συναντά τον Mumford.



πηγή: διπλή έκθεση φωτογραφιών των Mumford & Lynch σε σκηνή του κινηματογραφικού έργου 'Το Βλέμμα του Οδυσσέα' (1995) του Θόδωρου Αγγελόπουλου.

Συνδέοντας τις επιφυλάξεις των Mumford και Lynch για μια μονίμως διαφεύγουσα ποιότητα στην τεχνολογική προσπάθεια καταγραφής της πραγματικής εικόνας της πόλης, η φωτογραφία μετατρέπεται σε εικόνα μέσω της εισαγωγής του λόγου. Τα φωτογραφικά στιγμιότυπα μπορούν να συγκολληθούν στην προσπάθεια να συγκροτήσουν μια αποσπασματική πραγματικότητα -κάτι ανάλογο επιχειρήσε η έβδομη Τέχνη, αλλά η αδυναμία μιας πλήρους καταγραφής της πραγματικής πόλης παραμένει. Έτσι συνειδητοποιούνται τα σημάδια μιας υφέρπουσας -ήδη από τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα- ανάγκης για επέκταση του αυστηρά πραγματιστικού ορισμού της πόλης και την ανάδυση ενός φορτισμένου με λόγο χώρου (Τόπος). Κατά τη

μετανεωτερικότητα, η ανθρωπιστική στροφή του αστικού στοχασμού αντιμετώπισε την πόλη σαν τόπο και επικεντρώθηκε στη μελέτη της εικονοφαντασιακά ποιητικής και συμβολικά αφηγηματικής διάστασης της εικόνας της πόλης.

#### **4.1.2 Ο Bachelard συναντά τον Norberg-Schulz στη Φανταστική Εικόνα της Πόλης**

Ο διάλογος πάνω στη σκηνογραφική εικόνα της πόλης κατάφερε τόσο να καταθέσει μια εξαντλητική ανάλυση των κύριων και βασικών συνθετικών στοιχείων της νατουραλιστικής εικόνας της πόλης, όσο και να καταδείξει μια ατραπό διαφυγής από το τεχνοκρατικό αδιέξοδο. Η ατραπός στάθηκε μονόδρομος για μια εντρύφηση στις υποκειμενικές διαστάσεις της εικόνας της πόλης. Αφού η απόπειρα καταγραφής και εξαντικειμενοποίησης του πραγματικού σκηνικού της πόλης κρίθηκε τραυματική και αποσπασματική, η προσοχή των αστικών σπουδών στράφηκε στη φανταστική και συμβολική διάσταση της εικόνας των πόλεων, οι οποίες μέχρι τότε έμεναν περιθωριοποιημένες. Η απόλυτη και γεωμετρική εικόνα της πόλης άρχισε να κατακερματίζεται σε αποσπάσματα νοηματοδοτημένων τόπων, ενώ η έκφραση των υποκειμενικών θεωρήσεων της αστικής πραγματικότητας αποτέλεσε το προαπαιτούμενο για μια πιο ολοκληρωμένη ανάλυση και ενεργοποίηση αυτών των αποσπασμάτων. Κάτω από την επιρροή της συντελεσμένης χωρικής και πολιτισμικής στροφής, οι μελετητές των αστικών θεμάτων άρχισαν να ανιχνεύουν στις ελλειμματικές καταγραφές της πραγματικής εικόνας της πόλης εικονοφαντασιακά ποιητικές και συμβολικά αφηγηματικές εκφάνσεις.

Η φανταστική<sup>13</sup> διάσταση των πόλεων εισάγει τις συναισθηματικές της εκδοχές, όπου η αντίληψη της εικόνας της φιλτράρεται μέσα από υποκειμενικές αυταπάτες και ψευδαισθήσεις. Χτίζοντας κατ' αναλογία πάνω στον λακανικό βορρόμειο κόμβο, η φανταστική διάσταση είναι το σημείο ταύτισης της

---

<sup>13</sup> Στο πλαίσιο της παρούσας διδακτορικής διατριβής επιλέγεται η χρήση του όρου *φανταστικού* για να δηλώσει τη φαντασική -κατά την επικρατούσα- ή την εικονοφαντασική διάσταση της ψυχής -κατά την ορθότερη- μετάφραση του λακανικού όρου *imaginaire*. Ο λόγος αυτής της επιλογής είναι η αντιδιαστολή του εικονικού και προσωπικού λακανικού φανταστικού στην αντίληψη της εικόνας της πόλης ως προς το σημασιολογικό και κοινωνικό καστοριαδικό φαντασικό στη σύλληψη της ταυτότητάς της.

άρρητης εικόνας της πόλης με την συναισθηματική της εκδοχή. Η εικόνα της πόλης φαίνεται να εμπλουτίζεται από την προσωπική φαντασία -τα όνειρα και τους εφιάλτες- και μέσα από τη φανταστική εκδοχή της μπορεί να θαυμαστεί ή να τρομοκρατήσει.

Οδηγός προς τη φανταστική διάσταση της συναισθηματικής εικόνας των πόλεων μπορεί να σταθεί το βιβλίο του Gaston Bachelard (1958/1969) *Η Ποιητική του Χώρου*. Στηριζόμενος σε μια διυποκειμενική θεώρηση της καλλιτεχνικής δημιουργίας, ξεπερνά τον σκόπελο της ερμητικής υποκειμενικότητας του καλλιτεχνικού πνεύματος και χρήζει το κοινό συν-δημιουργό των συναισθηματικών εικόνων, που ονομάζει ποιητικές εικόνες. Με αντικείμενο μελέτης τις ποιητικές εικόνες που η ίδια η φαντασία επιτρέπει να αναδυθούν καλεί σε μια φαινομενολογία της φαντασίας, ώστε να αποκαλυφθεί πλήρως η αρχέγονη προέλευση και η οικουμενικά διαχρονική ποιότητα των εικόνων αυτών.

Επεκτείνοντας τις θεωρητικές παρατηρήσεις του στις πόλεις, διαπιστώνεται ότι οι ποιητικές εικόνες των πόλεων δεν έχουν μνήμη ή κοντινό ιστορικό παρελθόν, ενώ αποτελούν τόπο συνάντησης των υποκειμενικών καλλιτεχνικών οραμάτων και των διυποκειμενικών ονείρων του κοινού. Όπως οι ποιητές –και εν γένει οι καλλιτέχνες- ετοιμάζουν καλλιτεχνικά όνειρα για άλλες ψυχές καταδυόμενοι στα μύχια της ψυχής τους σε αναζήτηση της αστραπιαίας ποιητικής εικόνας, έτσι και οι χρήστες των πόλεων μπορούν να αναζητούν άχρονες ποιητικές εικόνες μέσα στις πόλεις που κατοικούν ή επισκέπτονται, όχι για προσωπική κατανάλωση εμπειριών, αλλά για διασταύρωση της κοινής αναφοράς των βιωμάτων.

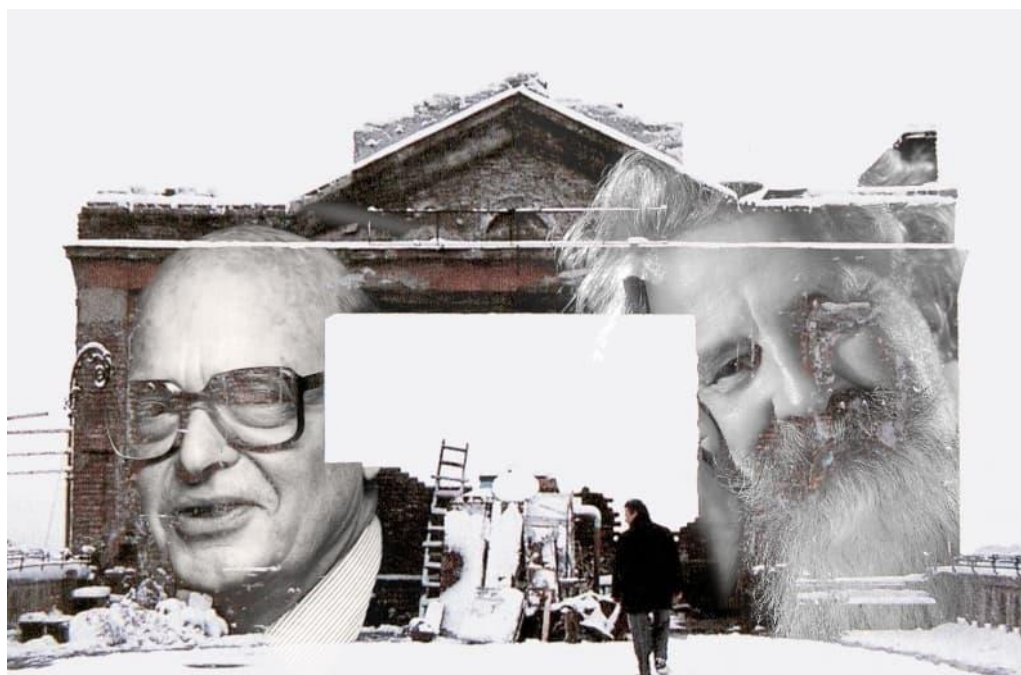
Στο ίδιο μήκος κύματος κατά τη δεκαετία του '80, εκφράστηκε μια από τις πιο δημοφιλείς εκκλήσεις για τον παραγκωνισμό της εικονοφαντασιακής ποιήσης σε σχέση με τη συναισθηματική εικόνα των πόλεων. Ήταν η κραυγή αγώνιας που απηύθυνε ο Norberg-Schulz (1980/2009) με το έργο του *Προς μια Φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής*. Μέσα από τον υπαρξιακό χώρο που γεννά η αντίληψη της αρχιτεκτονικής των φυσικών και ανθρωπογενών τόπων και τοπίων, παίρνοντας το νήμα από τον Lynch και ανατρέχοντας στο τετραμερές του Heidegger (Γη-Ουρανός/ Θεοί-Θνητοί), εισέρχεται στον λαβύρινθο του νοήματος των τόπων, επενδύει την έννοια του χώρου με αυτή

της μεταφυσικής οντολογίας και αναδεικνύει τη διυποκειμενική ατμόσφαιρα των τόπων.

Σύμφωνα με τον Norberg-Schulz (1980/2009), η μορφή όλων των ιστορικών πόλεων εμπνεύστηκε από το φυσικό τους περιβάλλον και εξελίχθηκε πάνω σε ένα σχέδιο απόκρισης σε αυτό: το γεμάτο εναλλαγές φυσικών χαρακτηριστικών βορειο-ευρωπαϊκό τοπίο των ξωτικών και των νεραϊδών, το αρμονικά ήπιο τοπίο των ανθρωπόμορφων θεών της Μεσογείου και το ερημικό τοπίο των ανατολικών τόπων της παντοδύναμης φωνής του Θεού οδήγησαν στο ειδυλλιακό νόημα των μεσαιωνικών πόλεων, τον συμβιωτικό χαρακτήρα των κλασικών πόλεων και την αυστηρή συμμόρφωση των ανατολικών πόλεων στον γεωμετρικό κανόνα αντίστοιχα. Παράλληλα, εξέφρασε ενδοιασμούς για τους ελλειμματικά μυθοποιημένους τόπους της σύγχρονης εποχής αποδίδοντας σε αυτή την νοηματοδοτική έλλειψη την αισθητική αδιαφορία των μοντέρνων πόλεων. Οι νέες πόλεις που προέκυψαν από την καπιταλιστική ανάπτυξη των δυτικών κοινωνιών, καθώς και οι νεότερες αναπτυσσόμενες πόλεις που ακολούθησαν την ίδια πορεία, βρέθηκαν να μιμούνται την άκρατη λειτουργικότητα των προτύπων τους παραμερίζοντας τα ιδιαίτερα φυσικά και πολιτιστικά ερεθίσματα των τόπων τους. Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα μη σεβασμού του Πνεύματος του Τόπου για τον Norberg-Schulz αποτελεί η αμερικανική πόλη, στην οποία η ταύτιση του κατοίκου με την πόλη παραγκωνίζεται σε βάρος ενός διαδικαστικού καθημερινού προσανατολισμού γοργών ρυθμών καθημερινότητας.

Το έργο του Norberg-Schulz (1980/2009) μπορεί με μια πρώτη ανάγνωση να χαρακτηριστεί ως μια μεταμοντέρνα νοσταλγία επιστροφής στους χαμένους παραδείσους της προνεωτερικότητας, όμως σε ένα δεύτερο επίπεδο φαίνεται να τάσσεται υπέρ μιας διαχρονικά μυθοποιητικής –και όχι μυθολογικής– εννοιολόγησης της άρρητης εικόνας των πόλεων. Σε έναν πλήρως απομυθοποιημένο και απομαγεμένο κόσμο, το μυθικό στοιχείο υποχωρεί και μετασχηματίζεται. Οι μύθοι της ποίησης διαδέχονται τον Μύθο της μυθολογίας. Οι νέοι προσωπικοί μύθοι κατασκευάζονται ενσυνείδητα βάσει μιας ποιητικής «αναζήτησης του αναλλοτρίωτου νοήματος» της ύπαρξης μέσα στην πόλη (Barthes, 1956/2007).

Εικόνα 4.2 | Ο Bachelard συναντά τον Norberg-Schulz.



πηγή: διπλή έκθεση φωτογραφιών των Norberg-Schulz & Bachelard σε σκηνή του κινηματογραφικού έργου 'Το Βλέμμα του Οδυσσέα' (1995) του Θόδωρου Αγγελόπουλου.

Μέσα σε αυτό το εικονοφανταστικό ποιητικό πλαίσιο, οι τόποι παραμορφώνονται και τα μετα-μυθολογικά αρχέτυπα που ανασύρει ο Norberg-Schulz λειτουργούν ως διαχρονικές αναλαμπές της συναισθηματικής εικόνας των πόλεων. Αυτές οι ποιητικές αναλαμπές επηρεάζουν τη σύγχρονη αστική εμπειρία και καθοδηγούν μέχρι και σήμερα τις τοπολογικές παραμορφώσεις που καταφέρονται στην εικόνα των πόλεων δημιουργώντας μεταφυσικά οντολογικές ατμόσφαιρες. Κυρίαρχο ρόλο στην αναζήτηση του Norberg-Schulz για αυτές τις μεταφυσικά οντολογικές ατμόσφαιρες των τόπων και των πόλεων διαδραματίζει το *Πνεύμα του Τόπου (Genius Loci)*. Αυτό το Πνεύμα -αν και δεν είναι ανιστορικό- εκπορεύεται από αρχέγονα, αμνησιακά και μυθικά παρελθόντα, που υπαγορεύουν «τον εναρμονισμό που χρειάζεται εκ μέρους των ανθρώπων, ώστε να κατοικήσουν έναν τόπο» (Norberg-Schulz, 1980/2009), υπονοούν τη διαχρονικότητα της χαϊντεγκεριανής ποιητικής κατοίκησης (Heidegger, 2009) και αντανakλούν τη μπενγιαμινική διαλεκτική εικόνα του σοκ της διαταραχής του γραμμικού νεωτερικού χρόνου (Benjamin σε Ροζάνης, 2012 & Ροζάνης 2017).

Η φανταστική διάσταση εκθέτει τις συναισθηματικές εικόνες της πόλης και ένα μυθοποιητικό –μετα-μυθολογικό- Πνεύμα του Τόπου μοιάζει να είναι ο καθοριστικός τοπολογικός συντελεστής που διαπερνά τις ψευδαισθήσεις που γεννά η αντίληψή της. Αυτός ο κατοππρικός εξαφανιζόμενος μεσολαβητής εδράζεται στα καλλιτεχνικά έργα και μπορεί να αποκαλυφθεί μόνο μέσω ενός ποιητικού αναστοχασμού αναζήτησης του αναλλοτρίωτου νοήματος (Barthes, 1956/2007), της διασάλευσης της ψυχής (Bachelard, 1958/1969) και της εξάσκησης μιας διασκεπτικής ρέμβης (Heidegger σε Ροζάνης, 2016). Οι συναισθηματικές εικόνες της πόλης σχετίζονται με το ‘υψηλό’ (Περράκης & Σκουτέλης, 2015), είναι αρχετυπικές, εμπνέονται από το φυσικό περιβάλλον, επιδιώκουν την δια-χρονία και την α-μνησία, ενώ θεμελιώνονται στα βασικά συναισθήματα ελπίδας και φόβου, που συνοδεύουν την ανθρώπινη κατάσταση.

#### **4.1.3 Ο DeCerteau συναντά τον Calvino στη Συμβολική Εικόνα της Πόλης**

Όπως προαναφέρθηκε, ο διάλογος πάνω στη σκηνογραφική εικόνα της πόλης κατάφερε τόσο να καταθέσει μια εξαντλητική ανάλυση των βασικών συνθετικών στοιχείων της αντικειμενικής εικόνας της πόλης (αστικός χώρος), όσο και να καταδείξει τον μονόδρομο της περαιτέρω εντρύφησης στις υποκειμενικές διαστάσεις της. Πλήρως επηρεασμένος από την ανθρωπιστική γεωγραφία<sup>14</sup>, ο αστικός χώρος άρχισε να αντιμετωπίζεται ως σύνολο αποσπασματικά νοηματοδοτημένων τόπων. Απέναντι στις προσπάθειες του κεντρικού πολεοδομικού σχεδιασμού και των πολεοδόμων για παροχή καθαρά σκηνογραφικών οδηγιών εύρυθμου και απρόσκοπτου ξεδιπλώματος του αστικού έργου, αντιτάχθηκε η βαθιά προσωπική πολεολογική εμπειρία του συναισθήματος και της γλώσσας. Μέσα σε αυτό το κλίμα και δίπλα στη φανταστική διάσταση της εικόνας της πόλης που επικεντρωνόταν στο συναίσθημα, μελετήθηκε και η συμβολική διάσταση της εικόνας της πόλης που στηρίχθηκε στη γλώσσα και στην αφήγηση.

---

<sup>14</sup> Χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί το έργο του Tuan (1990) για την τοποφιλία (τα θετικά συναισθήματα που γεννά η εμπειρία ενός τόπου) και την τοποφοβία (τα αρνητικά συναισθήματα που γεννιούνται για έναν τόπο).

Έτσι, με τη φανταστική και συμβολική διάσταση της εικόνας της πόλης ολοκληρώνεται η σχετικιστική και ενδεχομενική στάση απέναντι στην αστική πραγματικότητα της μετανεωτερικότητας. Η απόλυτη και αποσπασματική εικόνα, που κληροδοτήθηκε από τον μοντερνισμό σαν απόπειρα αποτύπωσης του πραγματικού, άφησε πίσω της ένα μεγάλο πολεολογικό τραύμα. Και μόνο κατά την περίοδο της μετανεωτερικότητας επιχειρήθηκε μια επισταμένη ψυχαναλυτική καταγραφή και εξήγηση όλων των ψευδαισθήσεων (εικονοφανταστικό) και των αυθαίρετων νόμων (συμβολικό) που συντηρούσαν αυτό το τραύμα της εικόνας.

Ειδικότερα, έχοντας συνδέσει το επίπεδο του φανταστικού/εικονοφανταστικού με τη ποιητική ανάλυση του συναισθήματος, το επίπεδο του συμβολικού μένει να συνδεθεί με τη συμβολική λειτουργία της γλώσσας (λόγου και γραφής) και των νόμων που αυτή επιφέρει στη συμβολοποιητική επιθυμία. Συνεχίζοντας πάνω σε μια λακανική αναλογία, η συμβολική εικόνα της πόλης δημιουργείται μέσα από τα συντάγματα και τους κανόνες της γλώσσας και αυτός ο γλωσσικός νόμος επιβάλλει την αφήγηση της εικόνας. Όντας δέσμιοι της γλώσσας (Heidegger στο Πάγκαλος, 2005) δρούμε τρομοκρατικά με στόχο την δημιουργία κραδασμών στο σύστημά της. Η εικόνα της πόλης καταγράφεται ως ένα κείμενο βασισμένο σε υποκειμενικές αφηγήσεις, όπου η πόλη προβάλλει ως μια Άλλη (Lapsley, 1997). Σε αντίθεση με τη σκηνογραφική προσέγγιση της πραγματικής εικόνας της πόλης και την ποιητική προσέγγιση της φανταστικής εικόνας της πόλης, η αφηγηματική προσέγγιση της εικόνας της πόλης βρίσκει ιδανική αναλογία στις πρακτικές του μυθιστορήματος. Σε αυτό το συμβολικό πλαίσιο, οι εικόνες των πόλεων επικοινωνούνται ως μυθιστορηματικές από τους χρήστες τους, επιχειρώντας μια παράβαση εντός του αυθαίρετα επιβαλλόμενου γλωσσικού νόμου που όσο κι αν δωρίζει το προνόμιο της έκφρασης, περιορίζει την πλήρη επίτευξη της πραγματικής εικόνας της πόλης.

Σε αυτό ακριβώς το μήκος κύματος κινείται το δίτομο έργο του Ιησουΐτη DeCerteau (1990/2010) *Επινοώντας την Καθημερινή Πρακτική: η Πολύτροπη Τέχνη του Πράττειν*. Η πόλη και οι εικόνες της αναδύονται μέσα από καθημερινές βιωματικές αφηγήσεις που καλλιεργούν μια ριζοσπαστική λογοτεχνική ανοικτότητα, αποκαλύπτοντας τον 'ρηγματώδη χρόνο' (DeCerteau, 1990/2010) που διαφεύγει της όποιας προγραμματικής

διαδικασίας σχεδιασμού και ξεσκεπάζοντας ταυτόχρονα τις 'ραφές' της καλειδοσκοπικά ιδιοσυγκρασιακής αστικής εμπειρίας. Γνήσιο τέκνο του μεταμοντερνισμού και επιστέγασμα του πλουραλισμού στις κουλτούρες, το έργο του DeCerteau εξισώνει το θαύμα της καθημερινότητας του ανώνυμου χρήστη με εκείνη των λογοτεχνών και διαταράσσει τις επιβεβλημένες κανονιστικές πολεοδομικές στρατηγικές με τις ανθρωπολογικές πρακτικές που επιστρατεύονται από τους ίδιους τους χρήστες της πόλης (Giard, 1990/2010).

Είναι φανερό ότι στις θέσεις της λακανικής γλώσσας του νόμου και της αφήγησης, ο DeCerteau αντιστοιχεί τον κανονιστικό πολεοδομικό σχεδιασμό και το περπάτημα στην πόλη. Συνεπώς, η πόλη μπορεί να ιδωθεί ως ένας τεράστιος κειμενολογικός ιστός και οι χρήστες της εν αγνοία επαναστάτες-ποιητές που συνθέτουν με το περπάτημά τους εκδοχές πεζοπορικών εκφωνήσεων βασιζόμενοι σε ιδιοσυγκρασιακά παροντικά δεδομένα (δυνατότητες και απαγορεύσεις στο πεδίο κίνησης λόγω του σχεδιασμού), επιλογές ασυνέχειας (επιλογή συγκεκριμένων διαδρομών από τους χρήστες) και φατικούς τόπους (οι ψηφίδες των προσωπικών χώρων των χρηστών) (DeCerteau, 1990/2010). Το περπάτημα στην πόλη είναι ο βασικότερος τρόπος υπεξαίρεσης χωρικών στοιχείων για την παραβατική αφήγηση της μυθιστορηματικής εικόνας της πόλης, κατά την αναζήτηση του αγνοούμενου τόπου της. Κόντρα στους κανόνες των πολεοδομικών κανονισμών, οι λαθρόχειρες διαβάτες πλέκουν τα προσωπικά τους μυθοτοπολογικά αφηγήματα, θανατώνοντας ή αφυπνίζοντας μυθιστορηματικά χώρους και τόπους αντίστοιχα.

Μια παράθεση τέτοιων παραβατικών μυθοτοπολογικών αφηγημάτων επιχείρησε και ο Calvino (1972/1982) στις *Αόρατες Πόλεις* του. Το μυθιστόρημά του αποτελείται από τις μυθιστορηματικές τοπολογικές αφηγήσεις του εξερευνητή Μάρκο Πόλο στον Κινέζο αυτοκράτορα Κουμπλάι Χαν από πολίτες της Αυτοκρατορίας που δεν θα προλάβει ποτέ να επισκεφτεί. Σε όλες τις λογοτεχνικές αφηγήσεις του Calvino επικυρώνεται η παντοκρατορία της γλώσσας στο συμβολικό επίπεδο της εικόνας της πόλης με την εκφορά του ονόματος της εκάστοτε πόλης από τις πρώτες φράσεις. Το όνομα, που πάντα αδυνατεί να συνοψίσει αποτελεσματικά την πραγματική πόλη, υπενθυμίζει τόσο την αυθαίρετη επιβολή ενός προϋπάρχοντος γλωσσικού νόμου, όσο και το αίσθημα πως κάτι επιμένει να ξεφεύγει της συμβολοποίησης.



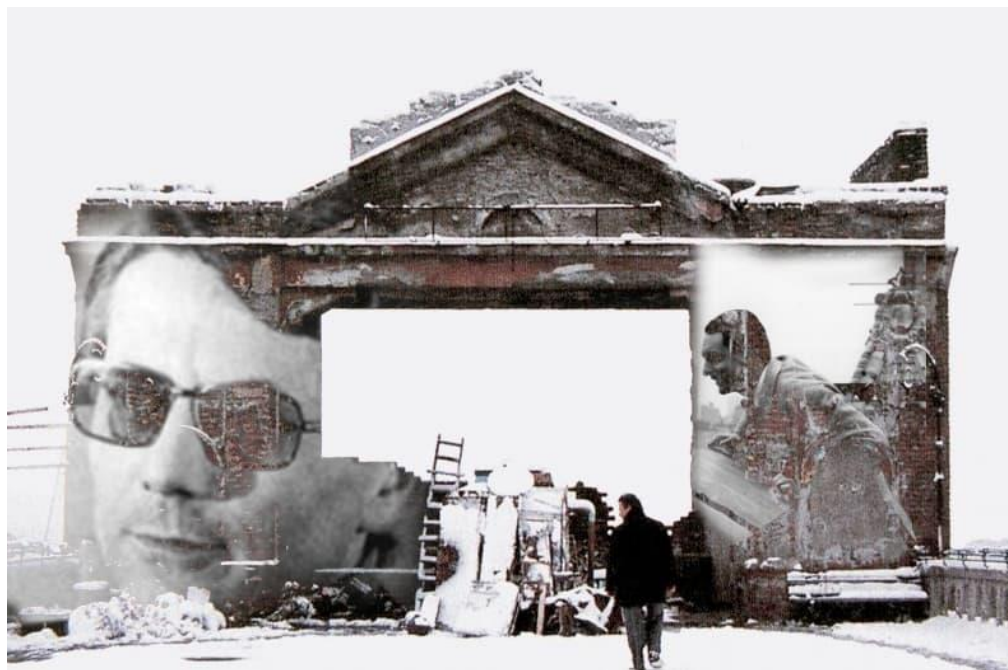
Το έργο εμφανίζει μια έντονη μυθο(τοπο)λογική χροιά (ο μύθος ως σημειολογικό σύστημα κατά τον Barthes, 1956/2007), καθώς διαχειρίζεται τις πιθανές παραμορφώσεις που μπορεί να επιφέρει στη συμβολική εικόνα της πόλης ο τρόπος αφήγησης της φανταστικής ανάμνησης μιας πραγματικής αστικής περιπλάνησης. Άλλωστε είναι γνωστή η παραδοχή του συγγραφέα ότι η πόλη που πυροδότησε όλες τις εξιστορήσεις είναι η πραγματική και φανταστική εκδοχή της Βενετίας. Στο επίκεντρο της συμβολικής εικόνας της πόλης βρίσκεται η επιθυμία σύνδεσης πραγματικού και φανταστικού.

Το μεταμοντέρνα αποσπασματικό στήσιμο του μυθιστορήματος και το ανοιχτό ψυχαναλυτικό του μοτίβο αντηχούν την υπερ-υποκειμενική διάσταση της συμβολικής εικόνας της πόλης και τη διαρκή ανάγκη επινόησης μιας διαλεκτικής για την οικειοποίησή της. Μπροστά σε αυτή τη μεταίχμιακή κατάσταση ο Calvino αφήνεται σε μια ιδιοσυγκρασιακή γραφή, η αποκωδικοποίηση της οποίας συνοψίζει τις ενδεχόμενες συμβολικές εικόνες της πόλης, όπως αυτές υπαγορεύονται από την εκάστοτε κλίση του εκκρεμούς του παρατηρητή μεταξύ καταγραφής της αστικής καθημερινότητας (αλληλεπίδραση πραγματικού-συμβολικού) και προσδοκίας διαταραχής της (αλληλεπίδραση φανταστικό -συμβολικού). Φαίνεται ότι η αναζήτηση του προγλωσσικού παραδείσου στη γλωσσική Βαβέλ παίρνει τη μορφή υπαρξιακής κραυγής για μια βαθύτερη επιθυμία επικοινωνίας του «ωκεάνιου συναισθήματος» επιστροφής σε μια προκοινωνική κατάσταση.

Κατά τη λακανική ανάγνωση του Calvino, η συμβολοποίηση της εικόνας της πόλης προϋποθέτει ένα ιδιότυπο μίγμα θεϊκής υπερβατικής πίστης κατά το αφούγκρασμα του πραγματικού και επιστημονικού πειραματισμού κατά την αναζήτηση φανταστικών κινήτρων για την τεχνολογική πρόοδο. Έτσι, η συμβολική εικόνα της πόλης ως μυθο(τοπο)λογική μεταφορά της προσδοκώμενης ευφορίας αντιφάσκει και απογοητεύει. Ένα αδιόρατο δίχτυ προστατεύει κάθε πόλη από την ενδεχόμενη καταστροφή και διαιωνίζει την προσπάθειά της να ενωθεί με το ωκεάνιο πρότυπό της, ενώ υπέργεια και υπόγεια μηχανικά δίκτυα ανανεώνουν αυτή την αποστολή. Αυτή η διαρκής αντίφαση της αστικής εμπειρίας οδηγεί στην αποκάλυψη της ουσίας της πόλης, όπου πραγματικές και φανταστικές εικόνες της πόλης συγκεράζονται και δημιουργούν τις αφηγήσεις της συμβολικής της εικόνας. Σύμβολα και ιδεογράμματα, μουσικές και όνειρα, μύθοι και ιστορίες, αρχιτεκτονικά

τοπόσημα, γλωσσικά σημεία και ονόματα αποτελούν την 'σκοτεινή ύλη' που συγκρατεί την πόλη, δεμένη, κάτω από ένα όνομα.

**Εικόνα 4.3** | Ο DeCerteau συναντά τον Calvino.



πηγή: διπλή έκθεση φωτογραφιών των DeCerteau & Calvino σε σκηνή του κινηματογραφικού έργου 'Το Βλέμμα του Οδυσσέα' (1995) του Θόδωρου Αγγελόπουλου.

Συνεπώς, συνδέοντας τις θεωρήσεις των DeCerteau και Calvino με κοινό παρονομαστή τη συμβολική εικόνα της πόλης, κάθε χρήστης της πόλης συλλαμβάνεται ως παραβατικός συγγραφέας που με το αναρχικό περπάτημά του υποκλέπτει αποσπάσματα χώρων με τη μορφή φανταστικών τόπων, πάντα ριγμένος εντός της περιφέρειας της γλώσσας (ερριμενότητα του Heidegger 1927/1998) και καταδικασμένος να επικοινωνεί την απώλεια του πραγματικού (η ανεκπλήρωτη επιθυμία ως λακανικό έλλειμμα πραγματικού, όπως αναφέρεται στο Julien, 1991/1993).

## 4.2 (Ψυχο)Γεωγραφικές Αναγνώσεις: Μια Γενεαλογία των Σύγχρονων Διαλεκτικών Εικόνων της Πόλης

Έχοντας στοιχειοθετήσει λακωνικά την επικρατούσα κατά τη μετανεωτερικότητα αντιληπτική προσέγγιση της πόλης ως κείμενο και συνεπώς έχοντας ορίσει την εικόνα της ως τη γενική εντύπωση που αποκομίζει κανείς από τη μέθοδο ανάγνωσης που επιλέγει να εξασκήσει, το ερευνητικό ενδιαφέρον δεν άργησε να στραφεί και προς την ανάδειξη μεθόδων ανάγνωσης της κειμενικής εικόνας της πόλης. Κάτω από αυτό το πρίσμα, η μετανεωτερική έμφαση στη γεωγραφικά (Χώρος/Τόπος) και ψυχολογικά (Λόγος I: αναλογία + Λόγος II: τρόπος) τοπολογική διάσταση της εικόνας της πόλης, υπογράμμισε την ψυχογεωγραφική ποιότητα που έχουν οι ενδεχόμενες μέθοδοι ανάγνωσης της αληθινής πόλης (Coverley, 2007). Με την συμπερίληψη της ψυχογεωγραφικής ποιότητας αναγνωρίζεται: α) το *περπάτημα* σαν μια διαχρονική μέθοδος ανάγνωσης του αστικού κειμένου, που λειτουργεί σαν ευαίσθητος σειсмоγράφος των τοπολογικών δονήσεων που μετασχηματίζουν τη 'δομή του αισθήματος' της κοινωνίας ['feeling of structure', όρος του Raymond Williams (1977)] και β) ο *μυθο(τοπο)λογικός τρόπος αφήγησης* ως η μόνη προσωπικά βιωμένη και αδιαμφισβήτητα έγκυρη ερμηνεία νοήματος, που προσπαθεί να ανευρεθεί στην ανάγνωση του αστικού κειμένου (Löffler, 2017).

Κι αν η κειμενική ή λογο-τεχνική προσέγγιση της εικόνας της πόλης γνώρισε την απόλυτη δόξα της κατά τη μετανεωτερικότητα, η συνεπακόλουθη μεταμοντέρνα ευαισθητοποίηση για μια πολυφωνική εκδοχή ενικών συμβάντων και αιρετικών φωνών δεν θα μπορούσε να μην αναγνωρίσει τους προδρόμους αυτής της προσέγγισης αποτιόντάς τους φόρο τιμής εν είδει γενεαλογίας και υπογράφοντας βεβαιώσεις για τη διαρκή παρουσία τους στο σήμερα. Κατά τη διάρκεια των Νέων Χρόνων αποκαλύπτεται μια γενεαλογία ενικών συναισθηματικών συμβάντων, που πέρα από κάθε τελεολογία διαδραμάτισαν διαφορετικούς ρόλους και πυροδότησαν εξελικτικές αλλαγές στους τρόπους ανάγνωσης του αστικού κειμένου, ώστε να φτάσουμε στη σημερινή ποιητική σύνθεση του υπερ-κειμενικού αστικού βιώματος.

**Σχήμα 4.1** | Σύγχρονες Μυθοποιητικές Εικόνες της Πόλης: Αναλαμπές Διαλεκτικών Εικόνων στο Σήμερα.



Μια γενεαλογία των (ψυχο)γεωγραφικών αναγνώσεων του υλικού κειμένου της πόλης εμφανίζεται στο Σχήμα 4.1, όπου οι εικόνες της πόλης διαμορφώνονται ως ένα νέο, νοητικό, ανοιχτό και πολυσυλλεκτικό, ερμηνευτικό κείμενο. Μέσα από έναν συνδυαστικό τρόπο βιωματικής ανάγνωσης και ψυχικής ερμηνείας των χωρικοποιημένων νοημάτων των τριών προγενέστερων Μυθικών Σχημάτων (υλικά αποτυπώματα Παραδείσου/Κόλασης, Ουτοπίας/Δυστοπίας, Εικονοποΐας/Περιθωρία) με το νεότερο υλικό κείμενο του διαμοντέρνου αστικού στοχασμού (Ονειροτοπία/Νιχιλία), οριοθετείται η ποιητική των διαμοντέρνων μυθο(τοπο)λογικών ερμηνειών. Μέσα από μια διαμοντέρνα υπαρξιακή διήγηση, η οποία στηρίζεται σε ανορθόδοξες μίξεις προηγούμενων περιπατητικών αναγνώσεων του παλιμψηστου κειμένου της πόλης (μυθική προφητεία, μυθολογική αφήγηση, παραμυθικό αφήγημα), αναδύεται ο νέος υβριδικός τρόπος ερμηνείας των διαμοντέρνων χωρικοποιημένων νοημάτων.

Οι Ονειροτοπίες της σύγχρονης πόλης ερμηνεύονται ως στιγμές μιας υπαρξιακής διήγησης, η οποία πασχίζει να διαμορφώσει έναν μυθοποιητικά υβριδικό (ά-χρονο και ά-τοπο) και υπερ-κειμενικό χαρακτήρα. Στη διαμοντέρνα

αυτή διήγηση διαφυλάσσονται στιγμές επανεμφάνισης: α) ανεκπλήρωτων ρομαντικών νοημάτων των ιερών και αιώνιων τοπίων, με τη μορφή αρχαϊκών προφητειών, β) απλοποιητικά αφοριστικών και δομιστικά λογικών επεξηγήσεων της δυναμικής του χώρου, με την μορφή κυρίαρχων αφηγήσεων, και γ) μάταια καταστασιακών και βιογραφικά διακειμενικών ιδιοποιήσεων των νοσταλγικών τόπων, με τη μορφή υπολειμματικών αφηγημάτων.

Με απαρχή τη μυθική ιερή ερμηνεία των αιώνιων προμοντέρνων ενοράσεων (φανταστικό επίπεδο) και περνώντας από την επιστημονική εξήγηση του μοντέρνου οράματος για το μέλλον (υλιστικά εκλαμβανόμενο πραγματικό επίπεδο<sup>15</sup>) και τους διακειμενικούς αναχρονισμούς των μεταμοντέρνων αφηγηματικών ονειροπολήσεων (συμβολικό επίπεδο), το σύγχρονο αστικό κείμενο φτάνει να παρομοιάζεται με ένα ποιητικά συνθωματικό όνειρο, όπου η συναστρία 'παρελθόντος-παρόντος-μέλλοντος', αποκαλύπτεται κεραυνία και κινδυνεύει εξάφνης να εξαμιστεί, αν δεν διαφυλαχθούν οι αναλαμπές του. Γι' αυτόν τον λόγο, στη σημερινή ψυχογεωγραφική ανάγνωση της εικόνας της πόλης εντοπίζεται μια εκλεκτική συγγένεια με τη 'διαλεκτική εν ακινησία' που πρότεινε στο λυκόφως της νεωτερικότητας ο Benjamin (όπως ερμηνεύεται στο Ροζάνης, 2012· 2017). Ευτυχώς κατά την αυγή της Νέας Χιλιετίας, αυτή η 'ταχύτατη σύλληψη του παρελθόντος στο παρόν της αναγνωρισιμότητας, λίγο πριν την ανεπανόρθωτη απώλειά του στο μέλλον' διευκολύνεται από την ψηφιακή τεχνολογία και μας επιτρέπει να μιλάμε για μια νέα διαμοντέρνα πολεογραφική ΠΡΑΚΤΙΚΗ, η οποία βασίζεται στην μπενγιαμινική έννοια της «διαλεκτικής εικόνας» (Ράππη & Τάτλα, 2019).

Τρεις παλαιότερες **(ψυχο)γεωγραφικές αναγνώσεις** της κειμενικής εικόνας της πόλης συναντιούνται σε μια νέα αναδυόμενη: (i) η *Περιηγητική Ανάγνωση*, που βασίζεται στην Προμοντέρνα 'Δομή Αισθήματος' και παραμένει πιστή στην Αποκάλυψη ενός υπερβατικού νοήματος της πόλης, (ii) η *Περιπλανητική Ανάγνωση*, που βασίζεται στη Μοντέρνα 'Δομή Αισθήματος' και εξερευνά τη λογική πίσω από το μηχανικό νόημα της πόλης, (iii) η *Περιδιαβατική Ανάγνωση* που βασίζεται στη Μεταμοντέρνα 'Δομή Αισθήματος' και πλέκει προσωπικά και ιδιοσυγκρασιακά νοήματα της πόλης. Η νέα Ανάγνωση βασίζεται στη

---

<sup>15</sup> Μια ανάλογη υλιστική κατανόηση του πραγματικού υπάρχει και στην υβριδική κριτική σκέψη του Ζίζεκ, η οποία επιχειρεί να συνθέσει τη λακανική ψυχανάλυση με τη λενινιστική πολιτική φιλοσοφία (Žižek όπως αναφέρεται στο Keucheyan, 2017).

Διαμοντέρνα 'Δομή Αισθήματος' και αποτελεί μια διαλεκτική προσέγγιση της εικόνας της πόλης κατά την ψηφιακή εποχή, με έμφαση στην επιθυμία μιας ενσυνείδητης ανοιχτότητας, που θα επιτρέπει την ανάδυση στιγμιαίων ποιητικών συναστριών (παρελθόν-παρόν-μέλλον), ταυτόχρονα με την ένταξή τους σε μια κοινόχρηστη ερμηνευτική δομή.

Όπως είναι λογικό, ο νέος υβριδικός τρόπος ανάγνωσης του υπερ-κειμένου της πόλης απαιτεί και μια νέα, λακανικά συνθωματική **ερμηνεία**. Αυτή η νέα ερμηνεία συγκεράζει δημιουργικά τις τρεις παλαιότερες ερμηνείες του αστικού κειμένου, που οι πρακτικές τους έμοιαζαν να ακολουθούν τις ερμηνευτικές τάσεις της εποχής τους: (i) το αστικό κείμενο ως αποκαλυπτόμενο νόημα (θεολογικά ερμηνευτική προσέγγιση της εικόνας της πόλης ως προφητείας, με έμφαση στην ιερή ερμηνεία του υπερβατικά ρομαντικού παρελθόντος της), (ii) το αστικό κείμενο ως μυθολογική επεξήγηση (στρουκτουραλιστική ερμηνευτική προσέγγιση της εικόνας της πόλης ως αφήγησης, με έμφαση στον επεξηγηματικό επιστημονικό λόγο που προσπαθεί να κλείσει ανοιχτές υποθέσεις και ζητήματα για χάρη μιας απρόσκοπτης προόδου στο μέλλον), (iii) το αστικό κείμενο ως παραμυθικό διακείμενο (η μετα-στρουκτουραλιστική προσέγγιση της διακειμενικότητας των αφηγημάτων, που συγκροτούν την εικόνα της πόλης, με έμφαση στην κατακερματισμένη και ιδιοσυγκρασιακή βιογραφία στο παρόν).

Αυτές οι τρεις ερμηνείες συνεχίζουν να δίνουν το παρόν στοιχειώνοντας την αναδυόμενη νέα διαλεκτική εικόνα. Έτσι, ο σημερινός ψυχογεωγραφικός ερμηνευτής της κειμενικής εικόνας της πόλης είναι και αυτός καταδικασμένος να περπατά σε αναζήτηση κάποιου μονίμως διαφεύγοντος αστικού νοήματος, λες και πρέπει να διαβάσει χιλιάδες χωρικές σελίδες για να προβεί σε μια επισφαλής αστική ερμηνεία. Ειδοποιός του διαφορά, η οποία εξασφαλίζεται από την αναπόφευκτα απώτερη ανάδυσή του και τη ρευστότητα που χαρακτηρίζει την μετανεωτερική εποχή, αποτελεί η δυνατότητα να ανατρέχει στις πρότερες αναγνώσεις και ερμηνείες που προτάθηκαν, να τις διαταράσσει δημιουργικά επιχειρώντας υβριδικές υπερ-συνδέσεις, εισάγοντας παράλληλα έναν αναστοχασμό πάνω στη ραγδαία ψηφιοποίηση της αστικής εμπειρίας.

Αναμιγνύοντας απροσδόκητα τις γενεαλογικές αναγνώσεις που στιγμάτισαν το βίωμα των «δομών του αισθήματος», η διαμοντέρνα «δομή του

αισθήματος» αναδύεται. Αυτή μπορεί να ανιχνευτεί μέσα από την εσωτερική δυναμική που αναπτύσσεται εντός κάθε σύγχρονης πολιτισμικής δημιουργίας - και συνεπώς κάθε περιπατητικής ανάγνωσης ή μυθο(Τοπο)λογικής ερμηνείας- ως διάλογος με τα προμοντέρνα αρχαϊκά, τα μοντέρνα κυρίαρχα και τα μεταμοντέρνα υπολειμματικά στοιχεία της κοινωνίας (Williams, 1961;1977). Πάνω σε αυτή την ψυχογεωγραφική κλίμακα κινείται ο σύγχρονος περιπατητής που επιθυμεί να αποθηκεύσει την επίγευση των φευγαλέων αστικών εμπειριών του στο σύννεφο (cloud) με τη μορφή μυθοποιητικών εικόνων. Οι εικόνες που συλλέγει η διαμοντέρνα πολεογραφική ΠΡΑΚΤΙΚΗ αποτελούν ένα υπερ-κείμενο, μια ψηφιακή σύνθεση από εικονοστοιχεία της ανεκπλήρωτης Κλασσικής Πόλης των ρομαντικά Ιερών Μύθων, της ψυχρής Πόλης-Μηχανής των λογικά Οικουμενικών Μύθων και της μάταιης Πόλης-Θεάματος των καταναλωτικά Πολιτιστικών Μύθων. μοντέρνα και μεταμοντέρνα αναλαμπών. Έτσι, η διαμοντέρνα ψηφιακή ποιητική βρίσκεται έκθαμβη μπροστά σε μυθοποιητικές διαλεκτικές εικόνες, οι οποίες αναδύονται μέσα από στιγμιαίες αναλαμπές μυθικών περιηγήσεων, μυθολογικών περιπλανήσεων και παραμυθικών περιδιαβάσεων. Μέσα από αυτή την νοηματοποιητική πρακτική (βλ. Σχήμα γ), προσωπικοί λογο-τεχνικοί μύθοι επιστρατεύονται για τον έλεγχο του συλλογικού Υβριδικού Μυθικού Σχήματος της Ονειροτοπίας/Νιχιλίας.

#### 4.2.1 Μυθικές Αναλαμπές Περιηγήσεων στο Σήμερα

Πάνω στη σύγχρονη ψυχογεωγραφική κλίμακα ανάγνωσης και ερμηνείας της παλίμψηστα κειμενικής εικόνας της πόλης, ανιχνεύεται ένας γόνιμος διάλογος με τα αρχαϊκά στοιχεία της προμοντέρνας «δομής του αισθήματος». Στο ίδιο μήκος κύματος με τον Williams (1977), μπορεί να ειπωθεί ότι αυτή η εσωτερική δυναμική που οδηγεί στο διάλογο μεταξύ 'αρχαιοθετημένου' παρελθόντος και ζωντανού παρόντος επιτρέπει μια παρατήρηση ή μια 'αναβίωση' στοιχείων που αναγνωρίζονται ως πεπερασμένα. Αυτή η 'αναβίωση' αποτελεί μια πτυχή του ευρύτερου σχεδίου ανανέωσης του σύγχρονου αστικού βιώματος, εισάγοντας την ιδιότυπη μυθική διάσταση των αιώνιων τοπίων, στους σημερινούς καταγιγιστικά τεχνοκρατικούς καιρούς. Ο σύγχρονος περιπατητής ερμηνεύει τα αρχαϊκά στοιχεία του προμοντέρνου Μυθικού Σχήματος (Παράδεισος/Κόλαση), τα οποία παραμένουν ενθηκευμένα στο υλικό κείμενο

της διαμοντέρνας πόλης, ως ερμητικό και ιερό κείμενο. Στιγμιαία και εξαίφνης, ο περιπατητής επιδίδεται σε μια περιηγητική ανάγνωση ενσυνείδητου ρομαντισμού και αντιμετωπίζει τις προμοντέρνες εκδοχές του υλικού κειμένου της πόλης ως μυθικές εικόνες ενός προαιώνιου παρελθόντος. Κάτω από αυτό το πρίσμα, η αναλογία (Λόγος I) για την κειμενική αντιμετώπιση της πόλης είναι η προφητεία και ο ρομαντικός τρόπος ερμηνείας που ξεπροβάλλει θυμίζει την Αποκάλυψη ενός καθαρού νοήματος, που αναζητούσε η Σχολή της Ανάμνησης (Ricoeur, 1965/2004). Ο χώρος μέσα στον οποίο εκτυλίσσεται η ρομαντική περιήγηση ακινητοποιείται και οι τόποι της πόλης καταγράφονται ως στατικά μνημειακά τοπία, όπου η προμοντέρνα αίσθηση της υπεροχής και της αρμονίας της φύσης επανέρχεται ως μοτίβο εμπνεύσεως στο ζωντανό παρόν.

Η αναλογία (Λόγος I) για την ανάγνωση των αρχαϊκών εικόνων είναι η υπερβατική προφητεία και έχει τις βάσεις της στη σταδιακή και χρονοβόρα μετάβαση από την Εποχή της Αρχαιότητας στην Νεωτερική Εποχή. Η αλλαγή της κοσμοθεωρίας που επήλθε από την υιοθέτηση του νεωτερικού τρόπου σκέψης του Διαφωτισμού κατά τον 18<sup>ο</sup> αιώνα, χρειάστηκε δύο αιώνες σκληρής προεργασίας για να πάρει την τελική της εκδοχή και σφυρηλατήθηκε από σημαντικά γεγονότα και φαινόμενα που έλαβαν χώρα στην κοινωνική, πολιτική, οικονομική και πολιτισμική σφαίρα της Εποχής της Αναγέννησης και της Πρώιμης Νεωτερικότητας (15<sup>ος</sup>-17<sup>ος</sup> αιώνας). Ωστόσο, το σημαντικότερο στοιχείο που έμελλε να επηρεάσει καθοριστικά έως και σήμερα την εξέλιξη της καλλιτεχνικής δημιουργίας είναι η παύση της αποκλειστικής σύνδεσής της με την θρησκεία και ο χαρακτηρισμός της ως τρόπου κατανόησης του κόσμου (Eco, 2014/2018· Φωτόπουλος & Κωτόπουλος, 2017). Αυτή η προμοντέρνα υπερβατικά θεολογική –και όχι αυστηρά θεοκρατική– αποστροφή φαίνεται να διαποτίζει το φανταστικό στάδιο της σύγχρονης ψυχογεωγραφικής κλιμακας ανάγνωσης και ερμηνείας της κειμενικής εικόνας της πόλης.

Ο προφητικός τρόπος ερμηνείας (Λόγος II) της κειμενικής εικόνας της πόλης που περισυλλέγεται με το περπάτημα μοιάζει να ακολουθεί την πεπατημένη της αναγεννησιακής καλλιτεχνικής σκέψης και να επηρεάζεται βαθύτατα από ένα αμάλαμα ελληνορωμαϊκού κοινωνικού οραματισμού και ιουδαιοχριστιανικής θεϊκής πρόνοιας (Κονταράτος, 2014). Οι παραδόσεις του ουμανισμού (η



αναζωπύρωση του ενδιαφέροντος για τις αξίες του κλασσικού κόσμου για την αναζήτηση ορθολογικών απαντήσεων έναντι των θρησκευτικών), του κλασικισμού (η γοητεία της αρχαίας κλασσικής τεχνοτροπίας και η υιοθέτησή της), της εκκοσμίκευσης (η αμφισβήτηση της αποκλειστικής σύνδεσης του πολιτισμού και της τέχνης με την θεολογία), του ιδεαλισμού (η υπεροχή της αιώνιας νόησης έναντι της πεπερασμένης ύλης), του μπαρόκ (η αλληγορία των κρυμμένων νοημάτων, ο ευσεβισμός και ο σεκταρισμός της θρησκευτικής αφοσίωσης, η συναισθηματική αμεσότητα του εμοσιοναλισμού) και του νεοκλασικισμού (η κατανόηση των αλλαγών στον κόσμο μέσω του κλασσικού παρελθόντος) συνεχίζουν να τροφοδοτούν μια σύγχρονη διεκυστίνδα μεταξύ θεόπνευστης τέχνης και ουμανιστικής δημιουργικότητας, υπενθυμίζοντας τη διττή διάσταση της ποιητικής δημιουργίας (νοηματοποιητική και μυθοποιητική) ως το αρχέγονο πλαίσιο μέσα στο οποίο συνεχίζει να αποκρίνεται η δυτική δημιουργική σκέψη έως και σήμερα.

Όπως όλα τα καλλιτεχνικά τεκμήρια της προμοντέρνας Τέχνης, έτσι και τα σύγχρονα αποτυπώματα των αρχαϊκών στοιχείων χαρακτηρίζονται από έναν ιδιότυπο 'εκχριστιανισμό' του κλασσικού ιδεώδους, ο οποίος καλεί σε μια αποκωδικοποιητική παρατήρηση του θεϊκού Λόγου στη φυσική τάξη (Ricoeur, 1965/2004· Κονταράτος, 2014). Το αρχαϊκό νοήμα που αποκαλύπτει η απομυστικοποίηση των 'ιερών' κειμένων της πόλης μοιάζει να είναι προαιώνια προφητευμένο και μοναδικό, ενώ διαπνέεται από υπερβατικές ελπίδες και φόβους ταλάντευσης μεταξύ **ανθρωπογενούς πολιτισμού** και **αρχέγονης φύσης**. Πρώιμες ψυχογεωγραφικές αποτυπώσεις αυτής της αμφίθυμης στάσης μπορούν να απαντηθούν σε λογοτεχνήματα που εντοπίζονται από τον Merlin Coverley (2007) στο βιβλίο *Ψυχογεωγραφίες* και φαίνεται να είναι στενά συνδεδεμένα με την ενορατική παράδοση των συγγραφέων του Λονδίνου. Οι ενοράσεις της αιώνιας Κλασσικής Πόλης φαίνεται ότι απογοήτευαν από παλιά τους προμοντέρνους περιηγητές. Αντιπροσωπευτικά παραδείγματα μπορούν να θεωρηθούν: το μυθιστόρημα *Η Χρονιά της Πανούκλας* του δημοσιογράφου, συγγραφέα και θεμελιωτή του αγγλικού μυθιστορήματος Daniel Defoe (1722/1990), το μακροσκελές προφητικό ποίημα *Ιερουσαλήμ* του οραματιστή καλλιτέχνη-ποιητή William Blake (1820/1997) και η νουβέλα γοτθικού τρόμου *Δόκτωρ Τζέκιλ και Κύριος Χάιντ* του μυθιστοριογράφου Robert Luis Stevenson (1886/2004). Ο υπερφυσικά απειλητικός τρόμος του

Defoe, όπως τον επέβαλε η τραυματική μνήμη της στοιχειωμένης πόλης από την 'κατάρρα' της βουβωνικής πανώλης, η εμμονή του Blake με την ανακατασκευή και την ανάδειξη της αιώνιας πόλης πάνω στα χαλάσματα του γεωργιανού Λονδίνου και ο γεωγραφικός δυισμός φτωχού East-End και πολυτελούς West-End ως σωματοποιημένος εφιαλτικός διαχασμός στον ήρωα του Stevenson θυμίζουν κόλαση και στέκουν ως ενθυμήσεις του ανεκπλήρωτου ρομαντικού Παραδείσου.

**ΜΥΘΙΚΟΣ  
ΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟΣ**

[στοιχεία ΠΕΡΙΗΓΗΣΕΩΝ στους σημερινούς ΠΕΡΙΠΑΤΟΥΣ]

Και αν οι αναμνήσεις των εξερευνητών και των περιηγητών του προμοντερνισμού για την αναζήτηση ενός παρελθοντικού και προαιώνιου Παραδείσου επανέρχονται σαν αστραπές στη σύγχρονη ψυχογεωγραφική ανάγνωση και ερμηνεία της εικόνας της πόλης, η εμφάνισή τους στο σήμερα δεν εξασφαλίζει κάποια λύτρωση για τον σύγχρονο ρομαντικό περιπατητή. Η προμοντέρνα Υπόσχεση του Σταματημένου Χρόνου για μια αιθέρια κατάσταση πέρα από την ανθρώπινη ζωή και οι προοικονομίες της σε διάφορες επίγειες και εκκοσμικευμένες εκδοχές (αλημεία, μυστικισμός ή ταξίδια σε μακρινούς κόσμους) δεν μπορεί να συνεχίζει να εμπνέει τη υπερβατική εικόνα της πόλης χωρίς ταυτόχρονα να την υπονομεύει. Η τραγικότητα του σύγχρονου ρομαντικού περιπατητή συνίσταται τόσο στην εξάσκηση μιας θεολογικά υπερβατικής ερμηνείας στους εκκοσμικευμένους καιρούς που ακολούθησαν τον θάνατο του Θεού (Nietzsche 1891/2008), όσο και στην αναζήτηση νέων χώρων και τόπων, ακριβώς εκεί όπου όλα δείχνουν να έχουν χαρτογραφηθεί.

Η έμφαση στα αρχαϊκά στοιχεία της ψυχογεωγραφικής κλίμακας των 'αναγνώσεων' και των ερμηνειών των μυθικών εικόνων της πόλης εξωθεί σε μια προσποιούμενη **περιήγηση**, η οποία στοιχειώνεται από την προμοντέρνα αναζήτηση των παραδείσιων σπαραγμάτων της αιώνιας πόλης ως αναμνήσεων ανέγγιχτων φυσικών τοπίων και ιστορικών πολιτισμών. Αυτή η πόλη που αναζητείται είναι κατ' εικόνα και καθ' ομοίωσιν της θεϊκής αρμονίας που εμφανίζεται στη φύση, ενώ η εμμονή με την τοπογραφική αντιμετώπιση της σύγχρονης εικόνας της πόλης αντλεί την έμπνευσή της από την

τοπιογραφική ζωγραφική. Κι αν ο προμοντέρνος περιηγητής αντέγραφε τους αναγεννησιακούς ζωγράφους, που προσπαθούσαν να 'συναγωνιστούν' τον Δημιουργό της αρμονικής φύσης με τα δικά τους γεωμετρικά αστικά τοπία ως επίγειες εκδοχές του Βασιλείου των Ουρανών, ο σύγχρονος ρομαντικός περιηγητής μοιάζει να συγκινείται από την ερημιά και το μυστήριο που αποπνέουν εκείνες οι σκηνογραφικές απεικονίσεις. Πλέον, φύση και πόλη δεν παραμένουν σαφώς διαχωρισμένες και οι μυθικές αναλαμπές στα μάτια των σύγχρονων περιπατητών συνδυάζονται με κείμενα έρημα, απόκρυφα και αινιγματικά, που εμπνέονται από τις φυσικές και ιστορικές αποστροφές της πόλης, ενθυμίζοντας προφητείες που κατέληξαν να είναι αιώνιο παρελθόν. Μια πάλη διαδραματίζεται ανάμεσα στην παραδείσια αναγεννησιακή και στην κολασμένη μεσαιωνική οπτική, όπου ιερές γεωμετρίες (Watkins, 1925/2015), αρχαιοδιφικές αισθήσεις (Ackroyd, 2000/2001) και γοθικός αποκρυφισμός (Sinclair, 2018) συνεχίζουν να στοιχειώνουν μεταγενέστερους ψυχογεωγραφικούς περιπάτους.

#### **4.2.2 Μυθολογικές Αναλαμπές Περιπλανήσεων στο Σήμερα**

Συνεχίζοντας πάνω στις διακυμάνσεις της σύγχρονης ψυχογεωγραφικής ανάγνωσης και ερμηνείας της κειμενικής εικόνας της πόλης, ανιχνεύεται ένας δεύτερος διάλογος της εμπειρίας του ζωντανού παρόντος με τα κυρίαρχα στοιχεία της μοντέρνας «δομής του αισθήματος». Μέσα από αυτόν τον διάλογο εξελίσσεται η ηγεμονική οπτική και διαμορφώνεται ως απορρόφηση του ζωντανού παρόντος στις επιταγές ενός συλλογικού μέλλοντος. Αυτή η ηγεμονική 'αφομοίωση' αποκλείει όλα τα ιδιωτικά ή μεταφυσικά στοιχεία που δεν έχουν καταφέρει να ενσωματωθούν (Williams, 1977), ενώ υπό την αιγίδα του τελεί το σχέδιο ανανέωσης του σύγχρονου αστικού βιώματος. Η αποκάλυψη της στρουκτουραλιστικής δομής των υπερβατικών μύθων εφαρμόζει την αρχή της πραγματικότητας και απομαγεύει (Clarke & Doel, 2004). Οι φευγαλέες και απατηλές εμφανίσεις γίνονται στέρεη και αξιόπιστη πραγματικότητα, η υπερβατικότητα αμφισβητείται, ο Μύθος αναλύεται σε μυθολογία και ο κόσμος ερμηνεύεται κάτω από μεγάλα σχήματα. Το μαγικό και μεταφυσικό γίνεται λογικό και οραματικό. Ο σύγχρονος περιπατητής ερμηνεύει τα στοιχεία του μοντέρνου Μυθικού Σχήματος (Ουτοπία/Δυστοπία), τα οποία

κυριαρχούν στο υλικό κείμενο της διαμοντέρνας πόλης. Με αυτές τις εμμονές, ο περιπατητής μεταμορφώνεται σε παρατηρητή πλάνητα που αναγιγνώσκει την πόλη με το περπάτημά του ως οραματικό κείμενο, προσπαθώντας έτσι να την ερμηνεύσει τη δομή της με τη λογική αμφιβολία ενός επιστήμονα. Όμως η ταχύτητα με την οποία εξελίσσεται η εκπλήρωση της 'χειροποίητης' και μηχανικής πόλης του μέλλοντος καταλήγει να τον υπνωτίζει. Κάτω από αυτό το πρίσμα, η αναλογία (Λόγος I) για την κειμενική αντιμετώπιση της πόλης είναι η Μεγάλη –συλλογική– Αφήγηση και ο τρόπος ερμηνείας που ξεπροβάλλει ενθυμίζει τη μελέτη της Σχολής της Υποψίας για τη συγκρότηση των γενικών νόμων που επιτρέπουν τη δημιουργία αυτής της αφήγησης (Ricoeur, 1965/2004). Ο δυναμικός χώρος, μέσα στον οποίο εκτυλίσσεται η παρατήρηση, συμπαρασύρει ραγδαία τους τόπους της πόλης και τους υποτάσσει στις επιταγές μιας ορμητικής και μεγαλειώδους αφήγησης. Παράλληλα, η μοντέρνα αίσθηση της τεχνολογο-επιστημονικής υπεροχής στην παροχή λογικών εξηγήσεων για την πραγματικότητα προβάλλει ως κυρίαρχο μοτίβο εμπνεύσεως στο ζωντανό παρόν.

Η αναλογία (Λόγος I) για την ανάγνωση των ηγεμονικών εικόνων της πόλης είναι η αφήγηση ενός συλλογικού οράματος και εδραιώθηκε πάνω στις πρωτοφανείς αλλαγές που επέφερε ο τρόπος σκέψης του Διαφωτισμού και η σαρωτική τεχνολογική εξέλιξη που ακολούθησε εγκαινιάζοντας την Εποχή της Νεωτερικότητας (18<sup>ος</sup>-μέσα 20<sup>ου</sup> αιώνα). Μέσα από ένα μοντέρνο αμάλγαμα θετικιστικής λογικής και αυθεντικής κοινωνικής ευαισθησίας, το Νεωτερικό Υποκείμενο είναι κύριος της εξέλιξής του, συγκροτείται σε ομάδες συλλογικής διεκδίκησης και επιλέγει να εξηγή με τη βοήθεια των φυσικών επιστημών και να κατανοεί με τη βοήθεια των ανθρωπιστικών επιστημών (Eco, 2014/2018). Μέχρι και σήμερα, όποια καλλιτεχνική δημιουργία θέλει να αφηγηθεί το μέλλον με καθολικούς όρους προστρέχει στις αρχές των θετικών και κοινωνικών επιστημών και στα αισθητικό κίνημα του μοντερνισμού. Το ίδιο συμβαίνει με την ανάγνωση και την ερμηνεία του αστικού κειμένου ως συλλογικού οράματος. Έτσι, το ιανικό πρόσωπο της κυρίαρχης μοντέρνας αφήγησης παράγει ένα διπλό αστικό όραμα: το επιστημονικά «εφήμερο, φευγαλέο και τυχαίο» που επιθυμεί την επικείμενη αλλαγή (Harvey, 1990/2007) μέσα από την εξύμνηση της τεχνολογίας και της μηχανής (Little, 2004) και το κοινωνικά «αιώνιο και αμετάβλητο» που επιθυμεί την εγκαθίδρυση μιας καθολικής αντικειμενικότητας

σαν μια νέα λογική και εκκοσμικευμένη μυθολογία, που θα υπηρετεί την ανθρώπινη ελευθερία (Habermas, 1987). Αυτή η μοντέρνα έμφαση στην αμφιβολία και την τεχνο-λογική εξήγηση φαίνεται να καθοδηγεί το πραγματικό στάδιο της σύγχρονης ψυχογεωγραφικής κλίμακας ανάγνωσης και ερμηνείας της κειμενικής εικόνας της πόλης.

Ο έλλογος τρόπος ερμηνείας (Λόγος II) της κειμενικής εικόνας της πόλης που περισυλλέγεται με το περπάτημα μοιάζει να αντηχεί ένα απίστευτα αισιόδοξο επιστημονικό και κοινωνικό όραμα για το μέλλον της ανθρωπότητας (Ουτοπία), απαλλαγμένο από την παράδοση και τη μεταφυσική των αρχαίων Μύθων, όσο και εμπλουτισμένο με τις μεγάλες διαχρονικές ιδέες του Διαφωτισμού (ισότητα, ελευθερία, δικαιοσύνη). Η ερμηνεία που επιφυλάσσει ο σύγχρονος περιπατητής για το αστικό κείμενο έχει βαθιά σχέση με την λογική της μοντέρνας τέχνης. Είναι ακριβώς η ίδια διττή έκφραση της Ουτοπίας που εντοπίζεται και στους καλλιτέχνες που νεωτερικά πειραματίστηκαν για την εύρεση νέων τρόπων έκφρασης μοντέρνων μυθολογιών για τα μεγάλα νοήματα μιας χαώδους εποχής. Μέχρι και σήμερα, αυτός ο μοντέρνος πειραματισμός πασχίζει να καλύψει το αγεφύρωτο «φευγαλέο-αιώνιο» του μοντέρνου λόγου και να ανακαλύψει το πραγματικό, «μελετώντας τη συνθήκη της ύπαρξης στα συναισθήματα (εξπρεσιονισμός), την πνευματική τάξη (νεοπλαστικισμός), την κοινωνική λειτουργία (κονστρουκτιβισμός), το ασυνείδητο (σουρεαλισμός), τη φύση της αναπαράστασης (κυβισμός) και τον κοινωνικό ρόλο της Τέχνης (ντανταϊσμός)» (Little, 2004). Σύμφωνα με τον Harvey (1990/2007), τρεις είναι οι εκφάνσεις που παίρνει η μοντέρνα μυθολογική αφήγηση: ατμοσφαιρικά αστική, μηχανική και ηρωοποιητική.

Αρχικά και μέχρι το τέλος του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου, ο μοντερνισμός θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ατμοσφαιρικά αστικός. Ο ρομαντισμός αναβάθμισε την αισθητική εμπειρία επηρεάζοντας όλες τις τέχνες, με χαρακτηριστικά παραδείγματα το λογοτεχνικό έργο του Oscar Wilde (*Το Πορτραίτο του Dorian Gray*- 1890), τους ιμπρεσιονιστικούς πίνακες του Turner (*Βροχή, Ατμός και Ταχύτητα*- 1844) και τα μουσικά έργα του Chopin. Στη συνέχεια πολλά κινήματα ξεκίνησαν από τον χώρο των εικαστικών, κατέκλυσαν την καλλιτεχνική δημιουργία και ενδιαφέρθηκαν για την εύρεση νέων κωδικών αναπαράστασης του αιώνιου μέσα στον κυκεώνα της καθημερινότητας. Ο

ιμπρεσιονισμός (η αμφισβήτηση του ακαδημαϊσμού και η ανάκληση μνήμης), ο εξπρεσιονισμός (η αναζήτηση της αλήθειας μέσω της ανησυχίας), ο κυβισμός (ο πειραματισμός της φόρμας και η εισαγωγή πολλαπλών οπτικών γωνιών), ο σουρεαλισμός (η αυτόματη υιοθέτηση του ασυνείδητου στην καλλιτεχνική δημιουργία) και ο ντανταϊσμός (η πρόκληση του σοκ ως συναισθηματική αντίδραση στους χαλεπούς καιρούς του Μεγάλου Πολέμου) ταρακούντησαν την καλλιτεχνική παραγωγή της ύστερης νεωτερικότητας. Εκτός όμως από ατμοσφαιρική, σύμφωνα με τον Benjamin (1936/1978), η μοντέρνα τέχνη υπήρξε και μηχανική, καθώς πειραματίστηκε και εμπνεύστηκε από τις τεχνολογικές εξελίξεις. Η μηχανική αναπαραγωγή βιβλίων/εικόνων και η εφεύρεση της φωτογραφίας και του κινηματογράφου που συντελέστηκαν στις πόλεις, χάραξαν ανεξίτηλα την καθημερινότητα της νεωτερικής εποχής καθιστώντας τον μοντερνισμό «τέχνη των πόλεων» (Buck-Morss, 2011). Κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου, ο μοντερνισμός χαρακτηρίζεται ως ηρωποιημένος και στο κινήγι της Ουτοπίας διεκδικεί την Αλλαγή στοχαζόμενος τι είναι δυνατό για την επίτευξη αυτής (Pinder, 2005) και προκαλώντας καταστροφές. Τα μοντέρνα μυθολογικά αρχέτυπα που αναδύονται είναι: η ζωντανή μηχανή του θετικισμού, η αρία φυλή του ναζισμού και το μυθολογικό προλεταριάτο του κομμουνισμού. Δυστυχώς, οι δύο Παγκόσμιοι Πόλεμοι και η πυρηνική απειλή επαλήθευσαν τη δημιουργική καταστροφή που διέπει τη νεωτερικότητα μετριάζοντας την απόλυτη κυριαρχία του μοντερνισμού και υποσκάπτοντας αναχώματα δυσπιστίας απέναντι στις προθέσεις του (Harvey, 1990/2007).

Παρόλα αυτά, τα στοιχεία του μοντερνισμού εξακολουθούν να κυριαρχούν στη σύγχρονη ψυχογεωγραφική κλίμακα και χαρακτηρίζονται από έναν μηχανιστικό δομισμό πλήρως συμμορφωμένου με το νόμο της αιτιοκρατίας. Η Πόλη-Μηχανή καλεί σε μια λογική –και όχι μεταφυσική– ερμηνεία του κειμένου της πόλης και η κυρίαρχη αφήγηση που καλλιεργεί μοιάζει να αναφέρεται σε ένα απώτερο μέλλον και να διαπνέεται από μια **έλλογη ταλάντευση μεταξύ επιστημονικού και κοινωνικού οράματος**. Ο Coverley (2007) εντοπίζει τις ψυχογεωγραφικές αποτυπώσεις αυτής της αμφίθυμης στάσης στην επίδραση του εκσυγχρονιστικού σοκ, το οποίο απλώνεται και πέρα από το Λονδίνο, αφού το όραμα της ψυχρής Μηχανικής Πόλης φαίνεται ότι στοίχειωνε τους μοντέρνους πλάνητες σε όλα τα μεγάλα αστικά κέντρα. Αντιπροσωπευτικά

παραδείγματα αποτελούν: η ιστορία του αμερικανού ποιητή και πεζογράφου Edgar Allan Poe (1840/2006) *Ο Άνθρωπος του Πλήθους*, οι δημιουργίες των καταραμένων ποιητών Arthur Rimbaud και Charles Pierre Baudelaire και το *Ενάντια στη Φύση* του γάλλου μυθιστοριογράφου Joris-Karl Huysmans (1884/2003). Η φιλοπερίεργη και ταυτόχρονα απόμακρη περιπλάνηση του ήρωα του Poe μέσα σε μια πόλη που αλλάζει απαιτώντας εξοικείωση συμπυκνώνει τόσο την αντιδραστική περιπλάνηση των Καταραμένων Ποιητών στο εχθρικό περιβάλλον της οσμανικής κατεδάφισης της ιστορικής πόλης προς τιμήν της μηχανικής μεταμόρφωσής της, όσο και την απόσυρση του μπουρζουά ήρωα του Huysmans από την αφιλόξενη πόλη στα ασφαλή δωμάτιά του. Ο πλάνητας συνέχισε την τραγική μοίρα των περιπατητών αναζητώντας λογικές εξηγήσεις, «περιπλανώμενος σε μια πόλη που αλλάζει, αφήνοντάς τον απέξω» (Benjamin, 1972/1999) και όντας καταδικασμένος να υπογραμμίζει τις τρομακτικά δυστοπικές ταχύτητες που απαιτούσε η επίτευξη της Ουτοπίας.

**ΜΥΘΟΛΟΓΙΚΟΣ  
ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΣΜΟΣ**

[στοιχεία ΠΕΡΙΠΛΑΝΗΣΕΩΝ στους σημερινούς ΠΕΡΙΠΑΤΟΥΣ]

Κι αν οι κυρίαρχες ερμηνείες του κοινωνικο-επιστημονικού οράματος της πόλης έχουν ως χρονικό ορίζοντα υλοποίησης ένα μακρινό μέλλον παίρνοντας τη μορφή μιας οικουμενικής υπόσχεσης, πώς μπορούν να δράσουν παυσίλυπα για τον παρατηρητή του σήμερα, ο οποίος μελαγχολεί για μια ακόμα αναβολή πραγματοποίησης του ιδανικού; Η τραγικότητα του σύγχρονου περιπατητή συντελείται πάνω στην εθελουφλία του να δεχθεί το πραγματικό και την άρρητη φύση του. Ενώ νοσταλγεί τους ονειρικούς κόσμους της πρώιμης Νεωτερικότητας, εμμένει στην ψευδή νεωτερική πεποίθηση ότι το πραγματικό δύναται να αποκαλυφθεί μόνο μέσω της λογικής παρατήρησης.

Τα κυρίαρχα στοιχεία της ψυχογεωγραφικής πρακτικής παραμένουν στενά συνδεδεμένα με τις μοντέρνες εικόνες της πόλης και εξωθούν σε μια πυρετώδη **περιπλάνηση** για την τοπογραφική αναζήτηση ουτοπικών σπαραγμάτων της μηχανικής πόλης και τη μυθολογική ερμηνεία τους. Όμως, η σύγχρονη εποχή δεν μοιάζει με την εποχή της Νεωτερικότητας στην οποία μπόρεσε να

περιπλανηθεί ο μοντέρνος πλάνητας. Ο μοντέρνος Πλάνητας<sup>16</sup> τριγυρνούσε σα φάντασμα και σταχυολογούσε νωχελικά λέξεις του αστικού κειμένου σαν ένας 'βοτανολόγος του πεζοδρομίου' (Seal, 2013), προσπαθώντας να εξασκήσει μια πρακτική στο μεταίχμιο του νεωτερικού κοινωνικο-τεχνολογικού σοκ (Καρπούζου & Καραβία, 2016), που προσιδιάζει σε μια αποστασιοποιημένη επιστημολογική παρατήρηση. Νοσταλγούσε ένα χαμένο αστικό παρελθόν μέσα από τη σιγουριά που του προσέφερε η παρερμηνεία του νεωτερικού παρόντος ως ραγδαίως επερχόμενου μέλλοντος. Αντίθετα, ο σύγχρονος περιπατητής περιπλανάται στην αποβιομηχανοποιημένη μετανεωτερική πόλη. Τα σημεία του αστικού κειμένου, που ανακαλούν μυθολογικές εικόνες στη μνήμη του (αυστηρές δομές, βιομηχανικά κελύφη, φονξιοναλιστική αρχιτεκτονική), δεν ευαγγελίζονται πλέον τη Μεγάλη Αλλαγή, παρά στέκουν ως υπενθύμιση του ουτοπικού μέλλοντος, που μοιάζει μετριοπαθώς εκπληρωμένο. Οι σύγχρονες μυθολογικές εικόνες μπορεί να έχουν αυστηρή δομή και επεξηγηματικό νόημα, αλλά το κείμενό τους εμπνέεται από συλλογικά οράματα κοινωνικο-τεχνολογικών εξελίξεων, που υπενθυμίζουν ότι η επίτευξη της μοντέρνας Ουτοπίας δεν έχει επιτευχθεί ολοκληρωτικά. Μια πάλη διαδραματίζεται ανάμεσα στην ουτοπικά επιστημονική και στη δυστοπικά κοινωνική οπτική, όπου η συναισθηματική απάθεια διαδέχεται τις καταπιεσμένες ορεξεις (Ballard, 1973/2019) και οι αυτοβιογραφικές οπτικές πυροδοτούν άκαρπες κριτικές στις κυρίαρχες πολιτικές (Sinclair, 1997/2003).

#### 4.2.3 Παραμυθικές Αναλαμπές Περιδιαβάσεων στο Σήμερα

Πάνω στη σύγχρονη ψυχογεωγραφική κλιμακα ανάγνωσης και ερμηνείας της κειμενικής εικόνας της πόλης, ανιχνεύεται ένας τρίτος διάλογος μεταξύ των κυρίαρχων στοιχείων της μοντέρνας «δομής του αισθήματος» και των υπολειμματικών στοιχείων της μεταμοντέρνας «δομής του αισθήματος». Σε αυτό το επίπεδο, η εσωτερική δυναμική που δημιουργείται αναλαμβάνει να καθοδηγήσει τις διαδικασίες επανερμηνείας, ανάμειξης, προβολής, μεροληπτικής ένταξης ή αποκλεισμού ορισμένων υπολειμματικών στοιχείων που διαμορφώθηκαν κατά το παρελθόν μα είναι ενεργά στο ζωντανό παρόν

<sup>16</sup> Η περιπλάνηση (*flâneurie*) στη μοντέρνα πόλη, καθώς και οι βασικές αιτίες καταφυγής σε αυτή, αποτυπώνονται στα έργα των Simmel (1903), Benjamin (1955/1994) και Kracauer (1960/1983). Σαν πρακτική προαπαιτεί το περπάτημα και μια αποστασιοποίηση παρατήρησης (Καρπούζου & Καραβία, 2016).



(Williams, 1977). Αυτή η επιλεκτική 'συμπερίληψη' αποτελεί τη δεύτερη πτυχή του ευρύτερου σχεδίου ανανέωσης του σύγχρονου αστικού βιώματος μέσα από μια απολογητική κριτική διάσταση του ενεργού παρελθόντος στο σήμερα. Οι αναγνώσεις όσων παρέμειναν εκτός των απλοποιητικά γενικευμένων προβλέψεων του μοντέρνου οράματος εισακούγονται, ενώ το αστικό κείμενο αρχίζει να γράφεται και να ερμηνεύεται *αποδομηστικά*, δηλαδή *εναλλακτικά* ή *αντιθετικά* ως προς τις κυρίαρχες αφηγήσεις και *διακειμενικά* ως συνισταμένη της προσωπικής αντίληψης και εμπειρίας. Ο σύγχρονος περιπατητής ερμηνεύει τα στοιχεία του μεταμοντέρνου Μυθικού Σχήματος (Εικονοποιΐα/Περιθωρία), τα οποία υπάρχουν στο υλικό κείμενο της πόλης και καλούν σε μια ονειροπόλα οικειοποίηση. Το φάντασμα του μεταμοντέρνου διαβάτη στοιχειώνει το σημερινό αναχρονιστικό και διακειμενικό περπάτημα, μακριά από τις όποιες απλοποιητικές Μετα-Αφηγήσεις και μετατρέπει τον σύγχρονο περιπατητή σε ονειροπόλο μιας πόλης που θα έπρεπε να τον υποδέχεται στο παρόν. Συνθέτει τις παραμυθικές του εικόνες με τη μορφή ονειροπόλων αφηγημάτων, μέσα από αυστηρά προσωπικές επιλογές που άπτονται των πολιτισμικών και πολιτιστικών του αναφορών. Το παιχνίδισμα και η πρόκληση εμφανίζονται ως τα δύο κύρια χαρακτηριστικά της σύγχρονης ψυχογεωγραφικής πρακτικής (Coverley, 2007) και αντιηχούν τις απολιτικές νότες των γάλλων σουρρεαλιστών για μια επαναμάγευση της πόλης (Breton, 1928/1981 · Aragon, 1926/2015) και τους εξεγερτικά ατμοσφαιρικούς παιάνες των Καταστασιακών κατά της αστικής βαρεμάρας (Constant, 1959/1979 · Debord, 1958).

Κάτω από αυτό το πρίσμα, η αναλογία (Λόγος I) για την ανάγνωση του μεταμοντέρνου κειμένου της πόλης είναι το καταστασιακό αφήγημα και ο τρόπος ερμηνείας (Λόγος II) που προβάλλει θυμίζει μια τυπική περίπτωση μεταδομιστή Δημιουργού, ο οποίος συνεχίζει ιδιοσυγκρασιακά να δημιουργεί αποδεχόμενος τον θάνατό του. Ο χώρος παύει να έχει αποκλειστικά λειτουργικό προσανατολισμό και μπορεί να αποτελεί το πεδίο μιας εναλλακτικής πορείας σε εξωραϊσμένους –αναχρονιστικούς και διακειμενικούς– τόπους: τη μοντέρνα πρακτική αντιμετώπιση ακολουθεί η μεταμοντέρνα έμφαση στον περιπαικτικό διάκοσμο (Τζιρτζιλιάκης, 2002). Παράλληλα, η μεταμοντέρνα εμμονή με την ανάμνηση των τραυμάτων του παρελθόντος καθοδηγεί την εμπειρία του ζωντανού παρόντος σε μια 'ανορθόδοξη' ιδιοποίηση των τόπων. Οι μεταμοντέρνοι τόποι της πόλης είναι βιο-γραφικοί και

υιοθετούν προκλητικά θεαματικές αφηγηματικές τεχνικές, που επιτρέπουν ιστορικές παραχαράξεις, γεωγραφικές αποκλίσεις και διακειμενικές διασυνδέσεις.

Τα αφηγήματα προσωπικών ονειροπολήσεων έρχονται σε ευθεία αντίθεση με τη μοντέρνα αφήγηση ενός συλλογικού οράματος. Η μεταμοντέρνα «δομή αισθήματος» προσκολλάται στο εφήμερο και στο φευγαλέο νοσταλγώντας εκλεκτιστικά και αντιδραστικά το παρελθόν και μελαγχολώντας για το μέλλον, ενώ απαιτεί την εμπειρία τους στο παρόν. Έτσι, συνειδητοποιείται η καταπίεση που ενέχει το κυνήγι της Ουτοπίας (Foucault, 1972) και εκφράζεται ανοιχτά η δυσπιστία για την ύπαρξη μιας οικουμενικής Αλήθειας, αναγνωρίζοντας «τοπικές αιτιοκρατίες» (τοπικοί κυρίαρχοι λόγοι - Lyotard, 1985) και «ερμηνευτικές κοινότητες» της ετερότητας (συστήματα γνώσης που λειτουργούν εντός συγκεκριμένου πλαισίου - Fish, 1980). Οι ετεροτοπίες αναδύονται ως τόποι εμπειρίας και πραγματοποίησης μετριασμένων εκδοχών της Ουτοπίας και ο μετριασμός του ουτοπικού προέρχεται από τον ενδελεχή αναστοχασμό των δυστοπιών που γέννησαν οι πραγματοποιημένες ουτοπίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα (Λιάκος, 2011). Στην Εποχή της Μετανεωτερικότητας, η υπόσχεση του μέλλοντος έχει εν μέρει εκπληρωθεί (κυρίως τεχνολογικά, μα όχι καθολικά κοινωνικά) και η εμπειρία του μέλλοντος εν μέρει προδιαγράφεται ως απογοητευτική στον παγκοσμιοποιημένο κόσμο.

Τα μεταμοντέρνα υπολειμματικά στοιχεία ασκούν δριμεία κριτική στον κυρίαρχο μοντερνισμό, ενώ ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του '80 βρίσκεται σε εξέλιξη η απόπειρα ενσωμάτωσής τους με δύο πιθανές αναβολές: α) την αναβολή της ανατροπής (η επιλεκτική προσαρμογή υπολειμματικών στοιχείων μέσω επανερμηνείας, ανάμειξης και προβολής στην κυρίαρχη αφήγηση) ή β) την αναβολή της αποδοχής (αποκλεισμός κάποιων υπολειμματικών στοιχείων και συνειδητοποίηση του δύσκολου ανένδοτου αγώνα). Αυτές οι αναβολές προσδίδουν τον μελαγχολικό χαρακτήρα του μεταμοντέρνου. Από την άλλη, η ανακοίνωση του «θανάτου του συγγραφέα/Δημιουργού» από τον Barthes (1967) συνοψίζει την εγκατάλειψη του ενός αντικειμενικού νοήματος μέσω της μυθολογίας. Η μοντέρνα αφήγηση δίνει τη θέση της στα προσωπικά αφηγήματα και το καθολικό νόημα τεμαχίζεται σε υπο-νοήματα. Οι τρόποι αποκωδικοποίησης του νοήματος είναι πολλοί, ενώ το ίδιο το νόημα μπορεί να

διαφέρει από δέκτη σε δέκτη (αντιπροσωπευτικό παράδειγμα: η άνοδος της εννοιολογικής τέχνης). Σε αντίθεση με το μοντέρνο, το μεταμοντέρνο φαίνεται να αδιαφορεί για τη μυθολογική διάσταση της Τέχνης, αφού ο αποδομημένος κόσμος της μετανεωτερικότητας βλέπει καχύποπτα την όποια προσπάθεια μυθοποίησης. Σε αυτό το μήκος κύματος διαμορφώνεται μια ασταμάτητη παραγωγή αποδομημένων σημαινόντων, αποκομμένων από τη σαφή νοηματοδότηση (Dempsey, 2015). Η μυθολογία διακόπτεται, η διακειμενική μυθοπλασία παραμένει ανοιχτή και ο δρόμος από το καλλιτεχνικό σημείο στο νόημα επαφίεται στο κοινό. Επιπρόσθετα, η εμμονή του μεταμοντέρνου να αντιμετωπίζει το νοσταλγικό παρόν ως τη μόνη δυνατή εμπειρία ενός βραχυκυκλωμένου μέλλοντος καταδεικνύει μια ονειροπόλα οπτική πάνω στο αστικό κείμενο, όπου οι αστικές ονειροπολήσεις πρέπει να παίρνουν μορφή (γραφή) στο παρόν.

Μπροστά σε αυτές τις αναβολές που επιβάλλει το μοντέρνο κυρίαρχο και στην πεισιθάνατη προσέγγιση της δημιουργίας που επιφυλάσσει ο ίδιος ο μεταμοντερνισμός, τα υπολειμματικά στοιχεία προδίδονται και μοναδικός τρόπος διαχείρισης αυτής της τραυματικής προδοσίας στέκει η παραμυθική ονειροπόληση. Κάθε είδους γραφή -αρχιτεκτονική, λογοτεχνική, κινηματογραφική- επιστρατεύεται τόσο ως μια εκ των έσω αντίσταση, με την εισαγωγή αναχρονιστικών και διακειμενικών κατασκευών στη συμβολική μυθοπλασία της πραγματικότητας (Hutcheon, 1988/2014), όσο και ένας ψυχολογικός εξορκισμός, μέσω μιας λευκής υπαρξιακής απεργίας στο εργοστάσιο του συμβολικού. Ο βιωματικός τρόπος ερμηνείας (Λόγος II) της κειμενικής εικόνας της πόλης που περισυλλέγεται με το περπάτημα μοιάζει να είναι μελαγχολικά γραφικός<sup>17</sup> και να αντικατοπτρίζει τη μεταπολεμική πραγματικότητα. Αυτή η μελαγχολική μεταμοντέρνα γραφή ανιχνεύεται και στην καλλιτεχνική δημιουργία της μετανεωτερικότητας.

Μετά το τέλος του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, η ύστερη νεωτερική καλλιτεχνική έκφραση ακολούθησε έναν αφηρημένο τρόπο καταγραφής των μεταπολεμικών τραυμάτων (αφηρημένος εξπρεσιονισμός), σε αντίθεση με τον οικουμενικό μοντερνισμό της ταχύτατης ανασυγκρότησης που εφαρμόστηκε

---

<sup>17</sup> Αξίζει να τονισθεί ότι σε αυτή τη διαπίστωση συνηγορεί και ο DeCerteau (1990/2010) στο έργο του «Επινοώντας την Καθημερινή Πρακτική: η Πολύτροπη Τέχνη του Πράττειν», όπου συνδέει την ανθρώπινη γραφή με τον εξουσιαστικό νόμο και την αντίσταση στη μοντέρνα κοινωνία, όπως και με το θάνατο.

στις πόλεις βάσει ενός τεχνοκρατικού κεντρικού σχεδίου. Παράλληλα, ο αντιμοντερνισμός της δεκαετίας του '60 αντιτάχθηκε στον πολιτιστικό ιμπεριαλισμό (υψηλή τέχνη, καλλιτεχνικές ελίτ) και έθεσε τις βάσεις για την έλευση της μεταμοντέρνας καλλιτεχνικής έκφρασης. Για τον Huyssens (1984), τη δεκαετία του '70 παρατηρήθηκε μια «βαθιά αλλαγή στη δομή του αισθήματος», που μετάλλαξε τη μοντέρνα δημιουργία σε μεταμοντέρνα. Έπειτα από την πρωτοκαθεδρία της ζωγραφικής και του κινηματογράφου ως αιχμών του δόρατος της προμοντέρνας και μοντέρνας «δομής αισθήματος» αντίστοιχα, ο χώρος της αρχιτεκτονικής στάθηκε πρωτοπόρος σε αυτόν τον μετασχηματισμό (Little, 2004). Η αφομοίωση του άλλοτε ριζοσπαστικού μοντέρνου στοχασμού από το καπιταλιστικό σύστημα και η καθιέρωση μιας καταπιεστικής ορθοδοξίας φορμαλιστικής λειτουργικότητας και μεγάλης κλίμακας, οδήγησαν σε μια αμφισβήτηση σχετικιστική, ειρωνική και παιγνιώδη (Harvey, 1990/2007· Little, 2004). Η πόλη πλέον έγινε η σκηνή όπου οι ατμόσφαιρες των τόπων της εναλλάσσονται. Στη συνέχεια, ο μετασχηματισμός αυτός μεταλαμπαδεύτηκε και στη λογοτεχνία, γεννώντας τα οντολογικά μυθιστορήματα: οι ήρωές τους διασχίζουν τους παρατεταγμένους διαφορετικούς κόσμους διερωτώμενοι για την ύπαρξή τους [για παράδειγμα το βιβλίο *Dhalgren* (1974) του Delany]. Η πολιτισμική ζωή του μεταμοντερνισμού βασίστηκε στην πληροφορία, τη διακειμενικότητα, την αποδόμηση, το κολάζ (ποτ-πουρί/ *pastiche*, *αποειδίκευση*, *μινιμαλισμός*, *εντυπωσιοκρατία* –Little, 2004· Τζιρτζιλάκης, 2014), εκμεταλλεύτηκε την τηλεόραση και τη διαφήμιση (άνοδος της pop κουλτούρας και των καθημερινών πρακτικών), έχρισε το κοινό ως συν-συγγραφέα των νοημάτων ενός καλλιτεχνικού έργου (Barthes, 1967) και ανέδειξε τον καταναλωτικό ηδονισμό της επιφάνειας των πραγμάτων μέσα από μια εμπορευματοκεντρική -κατά πολλούς- «συνωμοσία» με τις πολιτιστικές βιομηχανίες (για παράδειγμα ο υλοποιημένος φανταστικός κόσμος της Disneyland - Imagineers, 1998).

Στη σημερινή αμιγώς καπιταλιστική κοινωνία, η μοίρα που επιφυλάσσεται για τα υπολειμματικά στοιχεία του κειμένου της πόλης είναι αυτή της καταναλωτικής ενσωμάτωσης (παιγνιώδης παραμυθική ερμηνεία βασισμένη στην pop κουλτούρα) ή του εναλλακτικού κοινωνικού χαρακτηρισμού (αισθητικοποιημένη παραμυθική ερμηνεία βασισμένη στον αποκλεισμό εναλλακτικών ταυτοτήτων). Έτσι, οι εκδοχές νοημάτων που αποκαλύπτει η

συγγραφή των προσωπικών αφηγημάτων της πόλης μοιάζει να αναφέρεται σε ένα ανενεργό παρόν που αναγκαστικά πρέπει να δεχθεί **καταναλωτικές ή αισθητικοποιημένες επιμειξίες** για την ενεργοποίησή του.

**ΠΑΡΑΜΥΘΙΚΕΣ  
ΜΑΤΑΙΩΣΕΙΣ**

[στοιχεία ΠΕΡΙΔΙΑΒΑΣΕΩΝ στους σημερινούς ΠΕΡΙΠΑΤΟΥΣ]

Κι αν οι διακειμενικές και αναχρονιστικές εκφάνσεις των καταναλωτικών και αισθητικοποιημένων αφηγημάτων της πόλης έχουν ως χρονικό ορίζοντα υλοποίησης το καπιταλιστικό παρόν παίρνοντας τη μορφή παραμυθικών εμπειριών, πώς μπορεί να αποδράσει η σύγχρονη καταστασιακή ματιά από την μυθοπλαστική παγίδα του ύστερου καπιταλισμού; Η τραγικότητα του σύγχρονου περιπατητή συντελείται πάνω στη διακαή του επιθυμία να συμβολοποιήσει ικανοποιητικά και να επικοινωνήσει αποτελεσματικά την πόλη, παραγνωρίζοντας το γεγονός ότι κάθε υπολειμματική απελευθερωτική τακτική, ακόμα και η Καταστασιακή *dérive* (Debord, 1958), υποτάσσεται στο νόμο της συμβολοποιητικής λειτουργίας και εν τέλει καταλήγει να εμπορευματοποιηθεί και να φετιχοποιηθεί (Τζιρτζιλάκης, 2002). Ενώ νοσταλγεί τους ανένταχτους και παραμυθικούς κόσμους της πρώιμης Μετανεωτερικότητας, ανανεώνει και εμπλουτίζει μια κυρίαρχη αφήγηση που φαίνεται να έχει διαψευσθεί στην πραγματικότητα της παγκόσμιας χρηματοπιστωτικής Κρίσης.

Σήμερα, τα υπολειμματικά στοιχεία της εικόνας της πόλης στην ψυχογεωγραφική κλίμακα εξωθούν σε μια διαφορετική αστική **περιδιάβαση** (*Dérive*). Η σύγχρονη εποχή έχει υποστεί ριζικές μεταλλάξεις σε σχέση με την πρώιμη εποχή του Καταστασιακού διαβάτη, αφού η Κρίση του καπιταλισμού στις αρχές της Νέας Χιλιετίας τάραξε συθέμελα την καταστασιακή ευφορία. Ο μεταμοντέρνος Διαβάτης των περασμένων δεκαετιών είχε ταχθεί υπέρ των ατομικών ελευθεριών και της ψυχολογικής διάστασης της αστικής εμπειρίας, υποκύπτοντας στη γοητεία ευφάνταστα νοσταλγικών και μυθοπλαστικά συναισθηματικών παιχνιδισμάτων (Seal, 2013). Η φαντασία και το παραμύθι αποτέλεσε την κύρια συνιστώσα των καταστασιακών πρακτικών που φιλοδοξούσαν να καταπολεμήσουν την βαρεμάρα που επέφερε ο ομοιόμορφος πολεοδομικός σχεδιασμός. Όμως, η 'κοινωνία του θεάματος'

που περιγράφει ο Debord (1967/2000) κατάφερε γρήγορα να 'αφομοιώσει' την αναρχικά παραμυθική διάσταση της περιδιάβασης, φетиχοποιώντας τις εμπειρίες του διαβάτη και δημιουργώντας αποδομημένα σημαίνοντα που αποκτούν πρόσκαιρο νόημα μόνο μέσω εμπορευματικής οικειοποίησης και σειριακής κατανάλωσης. Έτσι, ο μεταμοντέρνος Διαβάτης αναλώνεται σε μια αδιάλειπτη αναζήτηση εναλλακτικών τοπικοτήτων μέσω της περιδιάβασής του και καταδικάζεται σε μια αισθητικοποιημένη εμπορευματοποίηση των εμπειριών του.

Αντίθετα, στις παραμυθικές εικόνες του σύγχρονου περιπατητή, τα αφηγήματα παίρνουν τη μορφή ενός κολάζ αναμνήσεων από εναλλακτικά παρελθόντα στο παρόν, με τους φόβους του μέλλοντος να ξορκίζονται μέσω ετεροτοπικών αφηγημάτων (μετριασμός της ελπίδας από τον αναστοχασμό των δυστοπιών των πραγματοποιημένων ουτοπιών). Αυτό το αστικό κείμενο εμπνέεται από τις εμπορικές και αισθητικές αποστροφές της πόλης, υπενθυμίζοντας τις αναβολές και τον θάνατο που επιφυλάσσει ο γραπτός νόμος της συμβολοποίησης σε κάθε ατομική ονειροπόληση. Σε έναν χρεωκοπημένο κόσμο, οι εμπορικές και αισθητικές παραμυθικές εικόνες των ιδιοσυγκρασιακών αφηγημάτων γίνονται μοναχικές και σκοτεινές, ενώ πολλές φορές μπορούν να προκαλέσουν αντι-συστημική σάτιρα και ειρωνεία της *avant-garde* (Home, 1997b).

#### **4.2.4 Οι Μυθοποιητικές Εικόνες των Σύγχρονων Αστικών Διασχίσεων**

Τελευταία διαβάθμιση πάνω στη σύγχρονη ψυχογεωγραφική κλίμακα ανάγνωσης και ερμηνείας της κειμενικής εικόνας της πόλης αποτελεί η ανάδυση νέων στοιχείων που αντιτίθενται στην κυρίαρχη μοντέρνα αφήγηση της εικόνας της πόλης. Αν και αυτά τα στοιχεία είναι πολύ δύσκολο να ορισθούν, καθώς απαιτούν μια πλήρη αντίληψη του κυρίαρχου και συνήθως επικυρώνονται μέσω μιας ώριμης συνειδησιακά και εκ των υστέρων ανάλυσης (Williams, 1977), η μετανεωτερική αντίληψη της εικόνας της πόλης ως δημιουργικού κειμένου υποδεικνύει έναν πιθανό δρόμο για μια πρώτη καταγραφή αυτών των στοιχείων. Σε αυτό το επίπεδο, η εσωτερική αντίθεση

---

<sup>18</sup> Έκφραση του γάλλου σκηνοθέτη Γκοντάρ, όπως αναφέρεται στο Τζιρτζιλάκης (2002).

που δημιουργείται ξεπερνά τα στενά όρια του τοπικά υπολειμματικού και λαμβάνει ασύμμετρες και γενικευμένες διαστάσεις στο ζωντανό παρόν (Williams, 1977). Αυτή η 'αντίθεση' αποτελεί την αιχμή του δόρατος στο ευρύτερο σχέδιο ανανέωσης του σύγχρονου αστικού βιώματος και αναλαμβάνει την αποκατάσταση των στοιχείων που κρίνονται ως προσωπικά ή μεταφυσικά από την κυρίαρχη αφήγηση.

Στην ακμή της ψηφιακής εποχής, οι αποσπασματικές Διαλεκτικές Εικόνες των προγενέστερων «δομών του αισθήματος» καλούν σε μια μεταλλαγμένη ανάγνωση και ερμηνεία, με μια νέα -υβριδικά διαμοντέρνα- ψυχογεωγραφική εικόνα της πόλης αναδύεται. Αυτή η νέα ανάγνωση και ερμηνεία επιχειρεί μια συνθετική, ψηφιακή διαχείριση των τραυμάτων που άφησαν πίσω τους οι ενορατικές προφητείες του ρομαντικού προμοντερνισμού, οι Μεγάλες Αφηγήσεις του οραματικού μοντερνισμού και τα ονειροπόλα αφηγήματα του θεαματικού μεταμοντερνισμού. Το ψηφιακό αναδύεται ως αμάλγαμα ενός προμοντέρνου υπερβατικού, ενός μοντέρνου δυνητικού και ενός μεταμοντέρνου εικονικού, παίρνοντας τη μορφή μιας στιγμιαίας ποιητικής συναστρίας 'παρελθόντος-παρόντος-μέλλοντος'. Έτσι, ο σύγχρονος περιπατητής βαδίζοντας τον ψηφιακό δρόμο μετατρέπεται σε ποιητή της στιγμής, ο οποίος επιθυμεί να αποθηκεύσει στο σύννεφο (cloud) την επίγευση των φευγαλέων αστικών εμπειριών του με τη μορφή μυθοποιητικών εικόνων και ευελπιστεί σε μια ερμηνεία της υπερκειμενικής ποιητικής. Η κειμενική αντιμετώπιση της πόλης είναι η αποσπασματικά διηγηματική και ο τρόπος ερμηνείας που ξεπροβάλλει θυμίζει την ανοιχτή και ευέλικτη δομή μιας ποιητικής, που αναζητά τους «γενικούς νόμους που διέπουν κάθε (ποιητικό)<sup>19</sup> έργο» παρουσιάζοντας «έναν πίνακα του (ποιητικά)<sup>20</sup> πιθανού» (Todorov, 1968/2014). Στην ψηφιακή εποχή, ο χώρος και οι τόποι της πόλης ψηφιοποιούνται μέσω μιας ελλειπτικής ποιητικής γραφής, ενώ η διαμοντέρνα ενσυνείδητη αθωότητα επιχειρεί μια νεο-ρομαντική διαφύλαξη της στιγμής κατά τη βιωματική συναστρία παρελθόντος, παρόντος και μέλλοντος.

---

<sup>19 27</sup> Στο έργο «Ποιητική», ο Todorov (1968/2014) αναφέρεται στην λογοτεχνικό έργο και στο λογοτεχνικά πιθανό. Εδώ γίνεται λόγος για την εικόνα της πόλης με την ειδική λογοτεχνική μορφή του ποιήματος.

Οι αναδυόμενες εικόνες συλλέγονται με τους ποιητικούς βηματισμούς διασχίσεων και το νόημά τους μπορεί να ερμηνευτεί μέσω αποσπασματικών διηγήσεων που προωθούν μια πιο ενεργή σύνδεση -σε σχέση με τα παραμυθικά αφηγήματα- μεταξύ αστικού υλικού κειμένου και προσωπικής νοητικής αναπαράστασης. Η παρομοίωση του αστικού κειμένου με ποίημα έρχεται σε ευθεία αντίθεση με την κυρίαρχη αφήγηση του συλλογικού οράματος και γενικεύει την τοπική διάσταση των υπολειμματικών αφηγημάτων. Κατά τη Νέα Χιλιετία ο κόσμος ψηφιοποιείται -αλλάζει και διασυνδέεται- με ταχύτετους ρυθμούς, ενώ η μεταμοντέρνα συνθήκη μοιάζει να έχει κουράσει λόγω της μελαγχολικά γραφικής ονειροπόλησης που προσέφερε. Μια νέα οπτική -περισσότερο μετριοπαθής από τον ορμητικό μοντερνισμό και λιγότερο δηκτική από τον σχετικιστικό μεταμοντερνισμό- βρίσκεται υπό επεξεργασία αναζητώντας τον ακριβή ορισμό της (Hutcheon, 2002).

Με την κυρίαρχη αφήγηση της εικόνας της πόλης να έχει αφομοιώσει ή αποκλείσει κάποια υπολειμματικά στοιχεία ως καταναλωτική και αισθητικοποιημένη εμπειρία, τα αναδυόμενα στοιχεία στην παγκοσμιοποιημένα ψηφιακή εικόνα της πόλης αποσκοπούν σε μια «αναπόφευκτη επιπλοκή της επίδοξης κυρίαρχης» αφήγησης (Williams, 1977). Μπροστά στην ομίχλη των καιρών, όπου το νέο πασχίζει να γεννηθεί, το ακατονόμαστο προσπαθεί να αναγγελθεί (Derrida, 1979/2014) και το τέλος της εποχής μοιάζει να διαρκεί περισσότερο από την εποχή την ίδια (Αξελός, 1969/2018), η ψηφιακή εικόνα της πόλης εμφανίζει ονειρικές ποιότητες που πυροδοτούνται από νέες μορφές υπαρξιακών ελπίδων μεταμόρφωσης (μετα-ανθρωπισμός, οντολογικός πλουραλισμός – Harari, 2018) ή φόβων αφανισμού (ανθρωπόκαινος – Hamilton, 2017). Αυτές οι ονειρικές ψηφιακές εικόνες είναι υπερκειμενικές, α-τοπικές και α-χρονικές, δηλαδή: α) διασυνδέονται μέσα από μια ανοιχτή διαδρομή συσχετίσεων με άλλες εικόνες, διαμορφώνοντας μια ποιητική του ονειρικά πιθανού, β) προσποιούνται πως διανοίγουν, εξερευνούν ή επινοούν νέους τόπους, εκεί ακριβώς όπου υπήρχε κάτι παλιό (Vermeulen & Akker, 2010· 2015· Akker & Vermeulen, 2017) και γ) υιοθετούν ως χρονικό ορίζοντα αναφοράς μια περίεργη συναστρία 'παρελθόντος-παρόντος-μέλλοντος' ενθυμίζοντας τις διαλεκτικές εικόνες του Benjamin (Ροζάνης, 2017).



Ο ονειρικός τρόπος ερμηνείας των διηγηματικών εικόνων της πόλης, που περισυλλέγονται με τις σύγχρονες διασχίσεις και εναποτίθεται στο ψηφιακό cloud, μοιάζει να υπακούει σε μια υπερκειμενική ποιητική που προσπαθεί να διαχειριστεί και να διαφυλάξει τις υπαρξιακές αστικές στιγμές που ξαφνικά συμβαίνουν σε ένα πεδίο εκτός τόπου και χρόνου. Με την υπερκειμενική ποιητική να υπαινίσσεται τη διυποκειμενική φύση των αστικών ψηφιακών ονείρων και την α-τοπικά α-χρονική έκφασή τους να αποκαλύπτει ένα παράδοξο έδαφος στο οποίο ο καθένας μπορεί να είναι αεί παρών μέσα από τεκμήρια της απουσίας του, η υπαρξιακή αγωνία εντείνεται χαρακτηρίζοντας την αναδυόμενη ονειρική ποιητική ως υπαρξιακά αναστοχαστική. Βέβαια, αυτή η ονειρική τροπή της πολεογραφικής ΠΡΑΞΗΣ δεν είναι πρωτοεμφανιζόμενη, καθώς έχει υμνηθεί στα ακίνητα νοητικά ταξίδια του περιορισμένου στο δωμάτιό του De Maistre (1794/2016) και στα ενύπνια ταξίδια του σύγχρονου Ροβινσώνα των ποιημάτων του Kees (1962/2003).

Μετριάζοντας την κλασική ψυχαναλυτική μέθοδο που ήθελε τα όνειρα να ερμηνεύονται επιστημονικά και να αναλύονται μυθολογικά, και αμφισβητώντας τις αφελείς οδούς της προφητείας και του παραμυθιού, ένας τρίτος δρόμος μπορεί να ανιχνευτεί στην καλλιτεχνική δημιουργία της Νέας Χιλιετίας που δίνει ιδιαίτερη βαρύτητα στο όνειρο ως πανανθρώπινη διυποκειμενική πρακτική, ισάξια προσβάσιμη από όλους (Ελύτης, 1974/2009). Με αυτόν τον προσανατολισμό, η αναδυόμενη ποιητική εντάσσει κάτω από τη διαμοντέρνα σκέπη της φωνές [όπως για παράδειγμα ο *Συνθετοτισμός*<sup>21</sup> (complexism) – Galanter, 2008 ή ο *Εναλλακτικός Μοντερνισμός*<sup>22</sup> (altermodernism) – Bourriaud, 2009], οι οποίες ενδιαφέρονται για τη σύνδεση ψηφιακής επανάστασης και παγκοσμιοποίησης με τις σύγχρονες καλλιτεχνικές πρακτικές. Μια διαρκής ταλάντευση εξελίσσεται ανάμεσα στο κυρίαρχο μοντέρνο και το υπολειμματικό μεταμοντέρνο (συναισθηματικές μεταπτώσεις μεταξύ ενθουσιασμού/ ειρωνείας, ελπίδας/ μελαγχολίας, αθωότητας/ γνώσης, ενότητας/ πλουραλισμού, ολοκλήρωσης/ αποσπασματικότητας) και μια

<sup>21</sup> Συνθετοτισμός (*complexism*): μια απόπειρα υπερκερασμού των θεμελιωδών αντιθέσεων μοντερνισμού-μεταμοντερνισμού υπό το πρίσμα της επιστημονικής μελέτης σύνθετων συστημάτων (*complex systems*) στην αλγοριθμική τέχνη (*generative art*), μια πολιτισμική ιδεολογία που στηρίζεται στη μελέτη της καλλιτεχνικής έκφρασης των νέων τεχνολογιών (Galanter, 2008).

<sup>22</sup> Εναλλακτικός Μοντερνισμός (*altermodernism*): συνέχεια της υπερνεωτερικότητας ως σύνθεσης μοντερνισμού και μετα-αποικειοκρατίας, μίξη παγκοσμιοποίησης και αυτονομίας με αποτέλεσμα έναν αισθητικό οικουμενισμό όπου ο καλλιτέχνης έχοντας επίγνωση της ρίζας του εξερευνά το «ετεροχρονικό παγκοσμιοποιημένο αρχιπέλαγος». (Bourriaud, 2009).

υποψιασμένη ενσυναίσθηση της ανάγκης για δημιουργία νέων μυθικών συστημάτων (Dempsey, 2015).

Σήμερα, απέναντι στη μοντέρνα αντικατάσταση κάθε υπερβατικής μεταφυσικής πραγματικότητας από μια εμπειριοκρατική παράδοση αναζήτησης καθολικά αποδεκτών μυθολογικών δομών (στρουκτουραλισμός) και τη μεταμοντέρνα εξύμνηση της παραμυθικής υλικότητας για την καθαίρεση οποιουδήποτε συμβόλου/σημείου (αποδόμηση), η **διαμοντέρνα** «δομή του αισθήματος» αναδύεται. Αυτή χαρακτηρίζεται από την υποψιασμένη 'αναζωπύρωση' της καλλιτεχνικής κατασκευής υπερβατικών δομών (νέα μυθοποιητικά συστήματα βάσει της ενσυνείδητης αθωότητας – *informed naivety*), την εισαγωγή της αισθ-ηθικής (*aesth-ethics*), την περιβαλλοντική ευαισθητοποίηση και το επιμελώς σκηνοθετημένο βάθος (Dempsey, 2015). Η επαναδόμηση (*reconstruction*) των σημείων, η εκκίνηση μιας εικονοποιητικής πορείας ως προς το αναλλοτρίωτο νόημα των πραγμάτων στη σημερινή χαώδη εποχή και οι ενσυνείδητες απόπειρες μυθοποίησης αυτών των νοημάτων αποτελούν κεντρικό στόχο του διαμοντέρνου ρυθμού σκέψης. Για αυτόν τον λόγο, ο διαμοντερνισμός μπορεί να θεωρηθεί μια ευκαιρία αναστοχασμού της σύγχρονης πραγματικότητας, κρατώντας στοιχεία από όλους τους προηγούμενους ρυθμούς σκέψης. Απαραίτητη προϋπόθεση για την κατανόησή του είναι η αποκωδικοποίηση των προγενέστερων ρυθμών σκέψης, των οποίων στοιχεία εμπεριέχει, αφομοιώνει και εξελίσσει. Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα αυτής της αναστοχαστικής ψυχογεωγραφικής διάθεσης αποτελεί το πολυσυλλεκτικό έργο του Darran Anderson (2015/2019) *Imaginary Cities*, όπου αναμιγνύονται ποιητικά η αρχαία μαγική κληρονομιά με τις βιομηχανικές ονειρώξεις και τη σύγχρονη pop κουλτούρα.

Αυτή η διαμοντέρνα ποιητική προσέγγιση των διαλεκτικών εικόνων της πόλης κατά την ψηφιακή εποχή, βασίζεται στην επιθυμία μιας ενσυνείδητα διυποκειμενικής ανοιχτότητας και επιτρέπει την ανάδυση υποκειμενικών ποιητικών συναστριών (υπολειμματικά μεταμοντέρνα στοιχεία), ταυτόχρονα με την ένταξή τους σε μια ευρύτερη και κοινόχρηστη ερμηνευτική δομή (κυρίαρχα μοντέρνα στοιχεία). Το πρώτο χαρακτηριστικό απαντάται στην κατακόρυφη αύξηση των ψυχογεωγραφικών γκρουπ κατά τη δεκαετία του 2000 (Coverley, 2007) και είναι σύμφωνο με τις καταστασιακές προτροπές της Dérive (Debord,

1958) για σύσταση ομάδων εργασίας, ενώ το δεύτερο χαρακτηριστικό διατρέχει το βιβλίο του Colin Ellard (2010/2015) *Places of the Heart*, στο οποίο μένει πιστός στις ανεξερεύνητες ακόμα προοπτικές από τη διαχείριση των Big Data των νέων τεχνολογιών υπαινισσόμενος τη διακριτική ανωτερότητα του αναλυτικού μυαλού έναντι των συναισθημάτων της καρδιάς.

**ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ  
ΜΥΘΟΠΟΙΗΤΙΚΕΣ  
ΔΙΑΛΕΚΤΙΚΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ**

Στις μυθοποιητικές εικόνες που περισυλλέγει ο σύγχρονος περιπατητής, συναντά κανείς όλα τα προμοντέρνα, μοντέρνα και μεταμοντέρνα εικονοστοιχεία (pixels) που συνθέτουν τον ψηφιακά ψηφιδωτό, διαμοντέρνα παγκοσμιοποιημένο, σημερινό κόσμο. Αυτές οι εικόνες μπορούν να χαρακτηρισθούν ως ένα λακανικό 'σύνθωμα' που αναδύθηκε και αναλαμβάνει να συγκρατεί τον βορρόμειο κόμβο της σύγχρονης κειμενικής εικόνας της πόλης. Είναι εικόνες που καταφέρνουν να συγκρατούν μέσα τους το αρχαϊκό φανταστικό, το κυρίαρχο πραγματικό και το υπολειμματικό συμβολικό, ενώ παράλληλα έχουν πλήρη επίγνωση των διαψεύσεων που γνώρισαν οι προγενέστερες μονοβαρείς εμφάνσεις σε αυτά τα στοιχεία. Αυτός ο παράδοξος συνδυασμός φανταστικού-πραγματικού-συμβολικού αποδίδει μια αναστοχαστική ενάργεια στον ασκητή της σύγχρονης πολεογραφικής ΠΡΑΚΤΙΚΗΣ, ενώ ταυτόχρονα αποτελεί εγγυητή της διαιώνισης της τραγικότητάς του. Ο σύγχρονος ψυχογεωγραφικός περιπατητής γνωρίζει την αποτυχία των προκατόχων του και αναγνωρίζει την κληρονομιά τους, όταν αυτή επανέρχεται κεραύνια σαν φαντασμαγορικός τρόπος 'ανάγνωσης' και ερμηνείας της σύγχρονης κειμενικής εικόνας της πόλης. Μπροστά στην απόλυτη και απρόβλεπτη συγκυρία της στιγμής, τα αναδυόμενα στοιχεία της ψυχογεωγραφικής κλίμακας των 'αναγνώσεων' και των ερμηνειών τον εξωθούν σε μια ψηφιακή καταγραφή. Με μια διαμοντέρνα ποιητική προσέγγιση, ο ίδιος προσπαθεί να διαφυλάξει ψηφιακά τη στιγμιαία διαλεκτική εικόνα, υποκύπτοντας στις νέες δυνατότητες που του προσφέρει η παγκόσμια ψηφιακή επέλαση (Mantas & Deffner, 2019).

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, ο σύγχρονος περιπατητής διασχίζει ποιητικά και διηγείται συνθωματικά τον ψηφιακό περίπατό του στην πόλη. Αναπόφευκτα αναστοχάζεται πάνω στα ψηφιακά αποτυπώματα των διαλεκτικών εικόνων της πόλης, ενώ: α) δεν παραβλέπει τη συνεισφορά της μοντέρνας και μεταμοντέρνας ανάγνωσης της εικόνας της πόλης, ακριβώς όπως δεν καταργεί –μα άρει– τη φυσική στάση έναντι της φαινομενολογικής, και β) αναγνωρίζει τη διακριτική και αδιάκοπη γοητεία της προμοντέρνας ανάγνωσης της εικόνας της πόλης. Η ανάγνωση και η ερμηνεία των διαλεκτικών εικόνων μέσω ποιητικών υπο-εικόνων επιχειρεί μια γεφύρωση του χάσματος μοντέρνου αντικειμένου (η δομή του λόγου για την πόλη) και μεταμοντέρνου υποκειμένου (τα προσωπικά αφηγήματα της πόλης/ ο άνθρωπος ως τόπος εγγραφής όλων των αναφορών της γραφής της πόλης – Barthes, 1967) με την αναγωγή του αστικού βιώματος σε μια προ-θεωρητική γλώσσα αφύπνισης, αντικατοπτρίζοντας τις θέσεις των Benjamin (1999) και Merleau-Ponty (1945/2016). Αυτή η διαμοντέρνα ποιητική διέπεται από μια υποψιασμένη ενσυναισθητική ανάγκη ανίχνευσης νέων μυθικών συστημάτων, που –παρά την μοντέρνα εκκοσμίκευση και τη μεταμοντέρνα αποδόμησή τους– συνεχίζουν να εκφράζονται υπαρξιακά (Dempsey, 2015· Vermeulen & Akker, 2010), μα δεν υπνωτίζουν. Πλέον, η ιδιωτική ψυχογεωγραφική εμπειρία της πόλης επεκτείνεται στη διυποκειμενική περιοχή του βιώματος μέσω ενός ψηφιακού μυθοποιητικού λόγου που πασχίζει να επικοινωνηθεί.

### 4.3 Η Υπερ-Κειμενική Εικόνα της Σύγχρονης Πόλης

Η σύγχρονη εικόνα της πόλης έφτασε να ορισθεί ως η προσωπική αντιληπτική σύνθεση **φωτογραφικών αποσπασμάτων της Πραγματικής Πόλης, συναισθηματικών παραμορφώσεων της Φανταστικής Πόλης και λογοτεχνικών τρόπων αναπαράστασης της Συμβολικής Πόλης**, που μπορεί να αποκομίσει κανείς με την εξάσκηση του ψυχογεωγραφικού περιπάτου. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, ο σύγχρονος περιπατητής συνεχίζει να διασχίζει ποιητικά και να διηγείται συνθωματικά τον περίπατό του στην πόλη, ευρισκόμενος μπροστά σε στιγμιαίες αναλαμπές προγενέστερων πολεογραφικών ΠΡΑΚΤΙΚΩΝ και διαπιστώνοντας το ψηφιακό συγκριτικό του πλεονέκτημα. Η εικόνα της πόλης ψηφιοποιείται και μαζί της μια νέα υπερ-κειμενική της εκδοχή αναδύεται.

Στον Πίνακα 4.1 συνοψίζεται η σύγχρονη λακανική και ντεριντιανή αποδομημένη υπερ-κειμενική εικόνα της πόλης, όπως στοιχειοθετήθηκε από τα θεωρητικά ευρήματα των αναδρομών στις ψυχ(αναλυ)τικές αναλύσεις και τις (ψυχο)γεωγραφικές αναγνώσεις που στοιχειώνουν την αστική αντίληψη της Μετανεωτερικότητας. Η υπερ-κειμενική εικόνα της μετανεωτερικής πόλης-ακολουθώντας ένα παίγνιο απουσίας/παρουσίας- διακρίνεται: α) στην *άρρητη πραγματική/υλική διάσταση* που αποκαλύπτεται μπροστά στα μάτια του παρατηρητή ως ένα ανοιχτό πεδίο καθημερινής διάδρασης, μα είναι καταδικασμένη να φυλάσσεται ως στατικό ντεκόρ στη μνήμη και β) στις *ρητές πραγματικότητες* που διαμορφώνονται μέσα από τα συναισθηματικά αποτυπώματα των χωρικών εμπειριών και τους γραπτούς τρόπους επανεπίσκεψής τους. Μια διαλεκτική σχέση μεταξύ υλικών ρητών και αφηγηματικών άρρητων στοιχείων φαίνεται να χαρακτηρίζει τη σύγχρονη εικόνα της πόλης (Κουσιδώνης, 2012).

Πίνακας 4.1 | Η Μετανεωτερική Εικόνα της Πόλης.

η Μετανεωτερική Εικόνα της Πόλης		
[άρρητα πραγματικό]	[ρητές ενδεχομενικές πραγματικότητες]	
ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ	ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΕΣ ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ	ΣΥΜΒΟΛΙΚΕΣ ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ
τραύμα λόγω αδυναμίας ενσωμάτωσης	αυθαίρετη παραμόρφωση βάσει συναισθήματος	ρυθμιστικός νόμος στη βάση της επιθυμίας
το τραυματικά νεκρό σκηνικό	η εμπνευστική αυταπάτη της ποιητικής αναλογίας	γραπτοί τρόποι αφήγησης της έλλειψης
ο <b>ΤΟΠΟΣ</b> [ο αστικός χώρος που 'θανατώθηκε'] και στέκει ως υπενθύμιση όσων δεν ενσωματώθηκαν	ο φανταστικός <b>ΛΟΓΟΣ</b> που τολμά να οραματίζεται την πόλη όπως θα ήθελε να είναι	ο συμβολικός <b>ΛΟΓΟΣ</b> που μεσολαβεί, αφήνοντας πάντα κάτι εκτός και μεταλλάσσει την πόλη

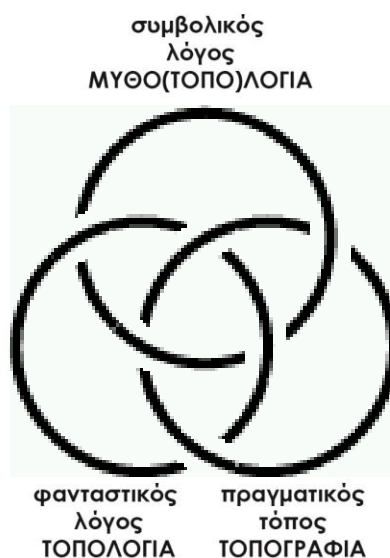
\* σημ.: οι 3 ψυχικές διαστάσεις της εικόνας της πόλης υπάρχουν ταυτόχρονα σε διαφορετικές αναλογίες και διαχωρίζονται ΜΟΝΟ ερευνητικά.

Η μετανεωτερική εικόνα της πόλης αποτελεί έναν ιδιαίτερο βορρόμιο κόμβο (Σχήμα 4.2), όπου το τραύμα της ανεπαρκούς καταγραφής της πραγματικής εμπειρίας της πόλης κυριαρχεί (απαθανάτιση του χώρου σε αποσπάσματα), η παραμορφωτική ψευδαισθηση της φανταστικής εικόνας της πόλης ελλοχεύει (νοητικές αναλογίες ενός συναισθηματικού λόγου) και η επιβολή του γλωσσικού νόμου για μια ατελή σύνταξη συμβολικών εικόνων καλλιεργεί υπολειμματικές πραγματικότητες (γραπτοί τρόποι απόδοσης ανεκπλήρωτων Μύθων). Αξίζει δε να σημειωθεί ότι οι τρεις αυτές διαστάσεις συνυπάρχουν όντας πρακτικά αδιαχώριστες και η ξεχωριστή αναφορά σε καθεμία από αυτές γίνεται για χάρη της παρούσας έρευνας, χωρίς να επιδιώκεται κάποια απομόνωσή τους με στεγανά.

Με άλλα λόγια, η προηγηθείσα ανάλυση κατέληξε σε έναν τοπολογικό Βορρόμιο Κόμβο που μοιάζει να συγκροτεί την τρισδιάστατη κειμενική φύση της εικόνας της μετανεωτερικής πόλης μέσα από αποσπάσματα πραγματικών σκηνικών (θεατρική ΤΟΠΟΓΡΑΦΙΑ), αστραπιαίες εικονοφαντασιακές εμπνεύσεις (ποιητική ΤΟΠΟΛΟΓΙΑ) και συνθέσεις συμβολικών αφηγημάτων [λογοτεχνική ΜΥΘΟ(ΤΟΠΟ)ΛΟΓΙΑ]. Η Εικόνα της Μετανεωτερικής Πόλης επιβεβαιώνει την ιδιοσυγκρασιακά δημιουργική μετάλλαξη που έχει υποστεί κατά τη μετανεωτερικότητα, δίνοντας πλέον ισόρροπη έμφαση τόσο στη

νοηματοδοτικά γεωγραφική (Χώρος/Τόπος), όσο και στην ψυχολογικά κειμενική(Λόγος) διάστασή της.

**Σχήμα 4.2** | Ο Βορρόμειος Κόμβος της Μετανεωτερικής Εικόνας της Πόλης βασισμένος στη Θεωρία του Λακάν.



πηγή: ίδια επεξεργασία βασισμένη στο οικόσημο του Βορρόμειου Κόμβου (Cromwell κ.ά., 1998).

Συνεπώς, ο όποιος διάλογος γύρω από την εικόνα της πόλης κατά τη μετανεωτερικότητα μπορεί να χαρακτηριστεί ως ψυχογεωγραφικός, καλούμενος να απαντήσει στα αμιγώς βιωματικά ερωτήματα:

- Πώς μπορεί να απαθανατιστεί η πραγματική εικόνα της πόλης;
- Τι εμπνέει τη φανταστική εικόνα της πόλης;
- Με ποιον τρόπο μπορεί να συμβολοποιηθεί ικανοποιητικά και να επικοινωνηθεί αποτελεσματικά η πόλη;

Και αν αυτά τα ερωτήματα δεν φαντάζουν καινούργια, αφού έχουν απασχολήσει διαχρονικά τον ψυχογεωγραφικό στοχασμό, είναι η ίδια η νέα, συνθετική και ισόρροπη αντιμετώπισή τους που διαμορφώνει τον εννοιολογικό ορίζοντα ανάδυσης του σύγχρονου κειμενικού ειδώλου της Αληθινής Πόλης της ύστερης μετανεωτερικότητας. Είναι η ίδια η συνειδητοποίηση της ταυτόχρονης αντίληψης πραγματικών, φανταστικών και συμβολικών στοιχείων της πόλης που επιτρέπει την πολυδιάστατη ανάγνωση του ήδη πολυσυλλεκτικού κειμενικού ειδώλου της και καθιστά αποτελεσματικότερη την προσέγγιση της εσώτερης Αληθινής Πόλης. Πλέον, η σύγχρονη τάση στην ψυχογεωγραφία προσπαθεί να μην καταπιάνεται με κάποιο μεμονωμένο

ερώτημα, όπως έκαναν η προμοντέρνα ανάγνωση με την φανταστική διάσταση, η μοντέρνα με την πραγματική διάσταση ή η μεταμοντέρνα με τη συμβολική διάσταση της εικόνας της πόλης. Δεν παύει όμως και να ενδιαφέρεται για τις διαχρονικές απαντήσεις των παλαιότερων ψυχογεωγραφικών μεθόδων ανάγνωσης του κειμένου της πόλης που επιχειρήθηκαν από 'ειδικούς' αναγνώστες [προμοντέρνοι περιηγητές (*tour*), μοντέρνοι πλάνητες (*flâneurie*), μεταμοντέρνοι διαβάτες (*Dérive*)]. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, ο σύγχρονος περιπατητής μπορεί να ονομασθεί Στιγμογράφος και είναι καταδικασμένος να ανασύρει παλαιότερες ποιητικές εικόνες –τα διπλότυπα αστραπιαίων διαλεκτικών εικόνων του αστικού του βιώματος- πασχίζοντας να τις (επι)κοινωνήσει με έναν νέο –τόσο καινούργιο, όσο παλιό- ψηφιακό τρόπο.

Στη συνέχεια, θα παρουσιαστεί το εγχείρημα μιας νέας ανάγνωσης και ερμηνείας από τον διαμοντέρνο Στιγμογράφο, η οποία αποσκοπεί σε μια ισόρροπη έμφαση στην αντιμετώπιση των παραπάνω τριών ερωτημάτων. Ακολουθώντας την κυρίαρχη τάση για υβριδικές θεωρητικές αναλύσεις σε μια εποχή ανασύνθεσης, επεξεργασίας, αναμονής και αναστοχασμού (Keuchayan, 2017), η λογοτεχνικότητα (κείμενο) συνεχίζει να κρατά την πρωτοκαθεδρία στην ιχνηλάτηση της αστικής πραγματικότητας συνεργαζόμενη με την ψηφιακή τεχνολογία (τεχνική επεξεργασία φωτογραφίας), ενώ φαίνεται να ενισχύεται με μια αναστοχαστική διάθεση ερμηνείας του πραγματικού. Έτσι, αυτή η σύγχρονη εκδοχή πολεογραφικής ΠΡΑΚΤΙΚΗΣ εντάσσεται στην μεγάλη ψυχογεωγραφική οικογένεια της διαχρονικής προσπάθειας για την προσωπική αποκάλυψη της Αλήθειας της πόλης, βαδίζοντας τον φανταστικό και συμβολικό μονόδρομο της πραγματικότητας χωρίς να ξεχνά στιγμή το μόνιμως διαφεύγον πραγματικό.



## 5. Πολεογραφική ΠΡΑΚΤΙΚΗ | Στιγμογραφία, μια Μεθοδολογία για την Ποιητική Επανα-Δόμηση της Κατακερματισμένης Σύγχρονης Εικόνας της Πόλης

Επιμένοντας στην (ψυχο)γεωγραφική 'ανάγνωση' και ψυχ(αναλυτ)ική ερμηνεία της κειμενικής εικόνας της πόλης κατά τη Μετανεωτερικότητα και ανατρέχοντας στα αρχαϊκά, κυρίαρχα και υπολειμματικά στοιχεία που συνεχίζουν να επηρεάζουν και να καθοδηγούν την πολεογραφική εμπειρία, αναδύθηκε μια νέα «δομή αισθήματος» που μοιάζει να συγκρατεί την πραγματική, τη φανταστική και τη συμβολική διάσταση της εικόνας της πόλης. Η νέα αυτή «δομή του αισθήματος» λειτουργεί ως λακανικό σύνθωμα (ελληνική απόδοση του λατινικού όρου 'sinthome') και αποτελεί έναν νέο τρόπο συνύπαρξης με το σύμπτωμα που εμμένει (Lacan, 1975): η αληθινή πόλη δεν θα μπορέσει ποτέ να αποκαλυφθεί στην απόλυτη ρεαλιστική έκφασή της και πάντα θα προσεγγίζεται μέσω της προσωπικής εμπειρίας των φανταστικών και συμβολικών πραγματικοτήτων. Μια τέτοια διαπίστωση τάσσεται με το αντιρεαλιστικό ρεύμα σκέψης (Λαγόπουλος, 2017), που αναγνωρίζει ότι η πραγματικότητα δεν είναι απόλυτη ή πραγματική. Ένας αυστηρά υποκειμενικός δρόμος ανοίγεται για την αναζήτηση της αληθινής πόλης, ύστερα από το συμβιβαστικό συνταίριασμα με την εμμένεια του συνθώματος, ενώ η διυποκειμενικότητα μιας υπαρξιακά φαινομενολογικής και μεταφυσικά οντολογικής υφής είναι ο αποτελεσματικότερος τρόπος διασύνδεσης αυτού του δρόμου με το πολυσυλλεκτικό συλλογικό όραμα της φανταστικής πόλης του 21<sup>ου</sup> αιώνα (βλ. *Ονειροτοπία-Νιχιλία*).

Εντός αυτού του πλαισίου και για πέντε συναπτά έτη, εξασκείται από τον συγγραφέα της διδακτορικής διατριβής η πολεογραφική ΠΡΑΚΤΙΚΗ της Στιγμογραφίας (Μαντάς, 2015· Μαντάς, 2019α· Mantas & Deffner, 2019). Η εν λόγω πρακτική έχει ένα διττό σκοπό: α) να αντλήσει τεκμήρια αυτής της αναδύμενης μυθοποιητικής «δομής της αισθήματος» μέσα από μια μεθοδολογία παρατήρησης, που θα δίνει ισότιμη έμφαση στο άρρητο πραγματικό και στις ρητές πραγματικότητες ως συντελεστών διαμόρφωσης της σύγχρονης αστικής εμπειρίας σε προσωπικό επίπεδο (*Πίνακας 5.1*) και β) να συνθέσει βάσει μιας φαινομενολογικής ανάλυσης ένα σχήμα του ποιητικά πιθανού, εντός του οποίου οι αστικές στιγμές, που έτυχε να συλληθθούν βάσει

προσωπικών εμπειριών, να μπορούν να εμφανίζονται ως πραγματοποιημένες εκδοχές μιας κοινής Ονειροτοπίας.

**Πίνακας 5.1** | Οι Προγενέστερες «Δομές Αισθήματος» και η Αναδυόμενη Διαμοντέρνα «Δομή Αισθήματος» στην Ψυχογεωγραφική Κλίμακα της Κειμενικής Εικόνας της Πόλης.

ΝΕΩΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑ (η Αλήθεια υπάρχει και αναζητείται)		ΜΕΤΑΝΕΩΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑ (η Αλήθεια δημιουργείται)		
<b>Δομή Αισθήματος</b>	<u>Προμοντέρνα</u>	<u>Μοντέρνα</u>	<b>ΤΕΛΟΣ ΠΑΓΚΟΣΜΙΩΝ ΠΟΛΕΩΣΩΝ</b>	
	Αρχαϊκή	Κυρίαρχη		
	Ιερά Κείμενα	Μεγάλες Αφηγήσεις		
	Ερμηνευτική/Πίστη στο Φανταστικό Δόγμα	Στρουκτουραλισμός/Μελέτη της Πραγματικής Δομής των Πραγμάτων		
	Ανάμνηση Αλήθειας	Αμφιβολία Αλήθειας		
Τάξη	Ιεραρχία	<u>Μεταμοντέρνα</u>	<u>Διαμοντέρνα</u>	
		Υπολειμματική	Αναδυόμενη	
		Προσωπικά Αφηγήματα	Ενσυναισθητικές Διηγήσεις	
		Αποδόμηση/Εμφαση στους Τρόπους Αναπαράστασης	Επαναδόμηση/Συνθωματική Διαχείριση μέσω της Ποιητικής	
		Απουσία Αλήθειας	Ανοιχτά Ενδεχόμενα Αλήθειας	
		Σχετικοποίηση	Συνέργεια	
<b>Οπτική</b>	μυθική	μυθολογική	παραμυθική	<b>μυθοποιητική</b>

Αναφορικά με το πρώτο σκέλος του σκοπού, ο σύγχρονος Στιγμογράφος αναλαμβάνει να απαντήσει στα ερωτήματα που απέτυχαν οι ψυχογεωγραφικοί του πρόγονοι, εξασκώντας μια διαμοντέρνα μυθοποιητική οπτική. Η ενσυνείδητη αθωότητα με την οποία επιλέγει να εκφράσει και να επικοινωνήσει τη φανταστική έμπνευση, το συμβολικό σχόλιο και την πραγματική του ανησυχία για τη σύγχρονη αστική εμπειρία, αντιστοιχεί με την περιρρέουσα ατμόσφαιρα της σύγχρονης καλλιτεχνικής δημιουργίας (*Quirky Cinema – MacDowell, 2010, New Sincerety – Konstantinou, 2016, Neo-romanticism – Vermeulen & Akker, 2010*). Ο Στιγμογράφος δεξιώνεται τον διάλογο, το παράδοξο, την αντιπαράθεση, την εγγύτητα, την πολλαπλή υποκειμενικότητα, τη συνεργασία, την ασάφεια, την επιφυλακτική επιλογή «Μεγάλων Αφηγήσεων» (*Metanarratives*) και τη διεπιστημονικότητα (Abramson, 2015) ως διαμοντέρνο ανανεωτικό αέρα στον ψυχογεωγραφικό διάλογο.

Παράλληλα, θυμίζει κάποιους χρυσοθήρες που ψάχνουν για πολύτιμες διαλεκτικές εικόνες χρονικών συναστριών και χωρικών μωσαϊκών στις όχθες

της πόλης, πάντα σε πλήρη αντιστοιχία με την τριπλή ανησυχία του διαμοντερνισμού για: α) απελευθέρωση από το χρονικό πλαίσιο, β) συνειδητή και πανταχού δυνάμενη χωρική αναφορά και γ) προσποίηση δυνατότητας επίτευξης αυτής της αχρονίας και της εκτόπισης. Στους αρμούς μιας τέτοιας παράτολμης επιδίωξης, αναδύεται η μυθοποιητική οπτική του. Ως ένας γνήσιος Homo Poëticus, ο στιγμογράφος είναι «ένας ποιητής που μένει πιστός στην εποχή του και ταυτόχρονα εξόριστος (από τον τόπο του) μέσα στο χρόνο. (...) Είναι μια αναδύμενη παρα-φωνία σε σχέση με τη φωνή των κυρίαρχων. Κι είναι αυτή η παραφωνία, που διαταράσσει τον «κοινό τόπο, τον κοινό χρόνο και διαρρηγνύει τραυματικά το χρόνο» (Μιχαήλ, 2006) με την ψυχογεωγραφική της ένταση. Έτσι, ο ποιητής Στιγμογράφος στοιχειοθετεί μια νέα μυθοποιητική οπτική για την εικόνα της πόλης μέσα από μυθικές, μυθολογικές και παραμυθικές αντιληπτικές προσεγγίσεις της Αληθινής Πόλης. Αναζητά εκείνες τις κεραύνιες διαλεκτικές στιγμές που οι περιηγήσεις στο αιώνιο παρελθόν της φανταστικής πόλης, οι περιπλανήσεις στο διαρκώς αναβαλλόμενο μέλλον της πραγματικής πόλης και οι περιδιαβάσεις στο παραποιητικά νοσταλγικό παρόν της συμβολικής πόλης ευθυγραμμίζονται και καταργούν τη γραμμικότητα του χρόνου.

Στη διαμοντέρνα διήγηση της αστικής εμπειρίας, ο Στιγμογράφος δεν συνθέτει αφηγήματα για προσωπική κατανάλωση και ικανοποίηση, αλλά ενδιαφέρεται σε μια ουσιαστική επικοινωνία των εμπειριών του. Οι διηγήσεις του υπάρχουν αποθηκευμένες στο cloud και επιζητούν αναπόφευκτα τη συνάντηση ή ακόμα και την ενσωμάτωση σε κάποιες ευρύτερες διηγήσεις. Αυτή τους η κλίση προς μια ανοιχτή ποιητική της επανα-δόμησης, η οποία κινείται πέρα από τις καθολικές αξιώσεις των Ιερών Κειμένων και των Μεγάλων Αφηγήσεων, υπογραμμίζει τη βαθιά ανάγκη της διαμοντέρνας «Δομής του Αισθήματος» για ένα πέρασμα από την μεταμοντέρνα υποκειμενικότητα στη διυποκειμενικότητα της εμπειρίας. Φαίνεται πως ο φαινομενολογικός αναστοχασμός των προσωπικών διηγήσεων αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση για την μετάβαση από την υποκειμενική ψυχογεωγραφική εμπειρία στη διυποκειμενική διάσταση της φανταστικής πόλης του 21<sup>ου</sup> αιώνα (*Ονειροτοπία*).

Ο διηγηματικός αστικός χώρος, που διανοίγεται μέσα από τα αποσπάσματα των **μυθο-ποιητικών** εικόνων, είναι ιχνογραφικός και α-ληθινός. Είναι

ιχνογραφικός, αφού ιχνηλατεί συνθωματικά<sup>23</sup> τα δημιουργικά όρια, εντός των οποίων καθίσταται εφικτή μια πιο ολοκληρωμένη αντίληψη της σύγχρονης Αληθινής Πόλης. Παράλληλα, είναι α-ληθινός, καθώς δεν ξεχνά τις μονίμως διαφεύγουσες και πραγματικές Διαλεκτικές Εικόνες και επιχειρεί να τις ανασύρει στο 'ξέφωτο' που δημιουργεί η δημιουργική/ποιητική διήγηση (Heidegger, 1950/2002). Το υποκεφάλαιο 5.1 επικεντρώνεται στη **βιωματική ανάλυση της Στιγμογραφίας** και μέσα από μια λακανικά ψυχαναλυτική αντιμετώπιση των συλλεγμένων αποσπασμάτων της ('πραγματικές' φωτογραφίες- φανταστική τεχνική επεξεργασία- συμβολική διήγηση) θα προκύψουν οι διαμοντέρνα μυθοποιητικοί τρόποι ανάκλησης των διαλεκτικών εικόνων της Αληθινής Πόλης. Εν συνεχεία, το υποκεφάλαιο 5.2 επιχειρεί μια **φαινομενολογική ανάλυση της Στιγμογραφίας** για να αποκαλύψει μέσω ενός διαμοντέρνου Τεχνικο-Ποιητικού δρόμου, τη σύνδεση των διαλεκτικών εικόνων της Αληθινής Πόλης με το Νοητικό Σχήμα της σύγχρονης Ονειροτοπίας.

### **5.1 Η Βιωματική Ανάλυση της Στιγμογραφίας: Μυθοποιητικοί Τρόποι Ανάκλησης Διαλεκτικών Εικόνων**

Από την περιπλάνηση κατανόησης της νεωτερικής αλλαγής και την περιδιάβαση συνάντησης με το μη αναμενόμενο, έως την υπαρξιακή καταγραφή της αίσθησης ενός αδύνατου πλήρους νοήματος των πραγμάτων κατά την ψηφιακή εποχή του τεχνοκρατισμού, ο Στιγμογράφος συνεχίζει την τραγική κληρονομιά της οδοιπορίας εντός των τειχών της πόλης αναζητώντας την 'ιδανική' πόλη της εποχής του, που τείνει να εκλείπει. Συνεχίζει να συλλέγει φωτογραφικές στιγμές, εκεί όπου οι ατμόσφαιρες της πόλης συμβαίνουν και εναλλάσσονται, μα πλέον δεν αρκείται στην επιφανειακή και προσωπική κατανάλωσή τους. Απαιτεί έναν αναστοχασμό του βιώματος, μια επανεπίσκεψη εκείνων των διαλεκτικών εικόνων, που υποκίνησαν το φωτογραφικό βλέμμα και είναι καταδικασμένος να τις βιώνει εξαιφνης, αφού εξατμίζονται μόλις το καταγραφικό φως ριχτεί πάνω τους (Pile, 2005). Μόνος τρόπος επιστροφής του στην ουσία του καιροτικού βιώματος των διαλεκτικών εικόνων αποτελεί η φαινομενολογία της φαντασίας των ποιητικών εικόνων

---

<sup>23</sup> Στη διαμοντέρνα διαχείριση της τραυματικής εικόνας της πόλης, οι τρεις διαστάσεις της εικόνας της πόλης βρίσκονται άρρηκτα συνδεδεμένες. Η ποιητική που ιχνηλατείται δεν αποτελεί μια υδροκέφαλη έμφαση στο συμβολικό, αλλά μια συνθωματική προσπάθεια αποτελεσματικής διασύνδεσης πραγματικού-φανταστικού-συμβολικού.

(Bachelard, 1958/2014). Στα χέρια του οι τόποι ξαναζωντανεύουν φρανκενσταϊνικά με τη βοήθεια της ψηφιακής τεχνολογίας και ετοιμάζονται να γίνουν το σκηνικό, όπου ο Λόγος θα επικαλεστεί ποιητικές εικόνες.

Για αυτόν τον λόγο, η Στιγμογραφική πρακτική αναλαμβάνει να μελετήσει την πόλη ως τόπο φαντασιακών γεωγραφιών υπό το πρίσμα μιας Μαρξιστικά Ουμανιστικής οπτικής, η οποία κατά τις τελευταίες δεκαετίες έχει παράξει μια σημαντική διαμοντέρνα γνώση, βασισμένη στη συνθωματική συναρμογή 'πραγματικού-φανταστικού-συμβολικού'. Από τη μια μεριά, η σύγχρονη Ουμανιστική οπτική αναγνωρίζει τον σημαίνοντα ρόλο της διυποκειμενικής φαντασίας (Gregory, 2000· Pile, 2005· Pinder, 2010), του εικονικού (Claval, 2001· Marcus & Neuman, 2007) και της αναπαράστασης (Soja, 1996) στη διαμόρφωση της σύγχρονης πραγματικής αστικής εμπειρίας, ενώ παράλληλα εμπλουτίζεται με μια ιδιαίτερη μαρξιστική ευαισθησία απέναντι στις γενικευμένες κοινωνικές ανισότητες του παγκοσμιοποιημένου οικονομικού συστήματος, που φαίνεται να πλήττουν ένα μεγάλο μέρος του παγκόσμιου πληθυσμού. Το διαμοντέρνο στοχαστικό της πλαίσιο διέπεται από μια υποψιασμένη ενσυναίσθηση της ανάγκης για την ανίχνευση νέων μυθοποιητικών συστημάτων, τα οποία -παρά την προμοντέρνα υπερβολή, τη μοντέρνα εκκοσμίκευση και τη μεταμοντέρνα καταναλωτική αποδόμησή τους- συνεχίζουν να υπάρχουν και να εκφράζονται ελπίζοντας στη διαμόρφωση νέων κόσμων.

Σε μια ψηφιακή μετανεωτερική εποχή, όπου ο **Μύθος** έχει αποδομηθεί και μετατραπεί σε τρόπο λόγου (**μύθος**: Λόγος II), ο ποιητής Στιγμογράφος επιθυμεί να αποθηκεύσει την επίγευση των φευγαλέων αστικών εμπειριών του στο σύννεφο (cloud), ευελπιστώντας σε μια ενδεχομενική συμβολή τους για μια υπερκειμενική ποιητική. Με βαρύ φορτίο τις διαψεύσεις των ψυχογεωγραφικών προγόνων του και μπροστά σε μια ραγδαία ψηφιοποίηση, ο Στιγμογράφος ενδίδει στον πειρασμό των ευρέως διαδεδομένων τεχνολογικών μέσων (Λόγος I: ψηφιακή τεχνική επεξεργασία με ποιητικές προεκτάσεις), αλλά δεν ξεχνά ποτέ την τραυματική αίσθηση της αδυναμίας επίτευξης της Αληθινής Πόλης. Παραδέχεται τη διαφεύγουσα ποιότητά της, αλλά συνεχίζει να ζει, να ψηφιοποιεί σπαράγματα των τόπων της, με μια κρυφή ελπίδα πως στο προσεχές μέλλον θα εφευρεθεί ένας νέος τρόπος πλήρους

αποκάλυψής της. Με αυτό το όνειρο προσπαθεί να διαβάσει και να ερμηνεύει το πραγματικό και τις πραγματικότητες της πόλης, ενώ με ανάλογη ελπίδα συνεισφέρει στην ανέγερση της κοινής –μα πολυσυλλεκτικής–Ονειροτοπίας.

Ο ποιητής Στιγμογράφος<sup>24</sup> γίνεται ένας σύγχρονος παρατηρητής που τοπογραφεί τραυματικά την πόλη (αποσπασματική καταγραφή χώρων σε τόπους), συνειδητοποιώντας ότι ο συμβολικός προσωπικός μύθος [Λόγος II: ψυχ(αναλυ)τικός τροπικός λόγος] δεν επαρκεί για την ικανοποιητική επανεπίσκεψη της διαλεκτικής στιγμής, που η ίδια η ποιητική αναλογία εικόνας και φαντασίας ενέπνευσε [Λόγος I: (ψυχο)γεωγραφικός κλασματικός λόγος]. Όμως, συνειδητοποιώντας τις διαχρονικές πραγματικές, φανταστικές και συμβολικές απογοητεύσεις των προγόνων του, προσπαθεί να διαχειρίζεται συνθωματικά τις τρεις ψυχογεωγραφικές ερωτήσεις (βλ. υποκεφάλαιο 4.3).

Αρχικά, ο Στιγμογράφος ακολουθεί μια μεθοδολογία υποκειμενικής παρατήρησης της Αληθινής Πόλης. Σε πρώτο χρόνο, συναντάται με τον άρρητο χώρο (πραγματικό) και σε δεύτερο χρόνο, μυθοποιεί τραυματικά τον χώρο με τη μορφή ρητών τόπων (πραγματικότητες). Με αυτόν τον τρόπο επιχειρεί να απαντήσει στα σύγχρονα ερωτήματα της κειμενικής εικόνας της Αληθινής Πόλης:

**ι. Πώς μπορεί να απαθανατιστεί το Πραγματικό;**

Με τη βοήθεια της ψηφιακής φωτογραφίας. Η απάντηση σε αυτό το ερώτημα αφορά στην αποκρυστάλλωση της πραγματικής εικόνας της πόλης. Η όποια προσπάθεια διάσωσης της τυχαίας και μη σχεδιασμένης εμπειρίας του αστικού χώρου είναι καταδικασμένη να έχει στα χέρια της ένα σπάραγμα μαρμαρωμένου χώρου, από το οποίο ο ίδιος ο Στιγμογράφος λείπει. Ο πιο ειλικρινής τρόπος καταγραφής αυτής της φευγαλέας εικόνας είναι η ψηφιακή φωτογραφία<sup>25</sup>, κατά την οποία ο ΧΩΡΟΣ 'θανατώνεται' σε ΤΟΠΟ (Sontag, 1979· DeCerteau 1990/2010). Η διαρκώς ανανεωμένη φωτογραφική συλλογή των τόπων

<sup>24</sup> Μια πρώτη απόπειρα παρουσίασης της βιωματικής ανάλυσης της ψυχογεωγραφικής πρακτικής της Στιγμογραφίας έχει λάβει χώρα στο 2<sup>ο</sup> Διεθνές Συνέδριο για το Place Branding, στο Swansea της Ουαλίας (Mantas & Deffner, 2017).

<sup>25</sup> Η ψηφιακή φωτογράφιση αποτελεί την πιο ειλικρινή μέθοδο τοπογραφικής καταγραφής και 'θανάτωσης' του χώρου. Σε αντίθεση με την κινηματογράφιση και το κινηματογραφικό τεκμήριο που δημιουργεί μια ψευδαισθητική ζωντανή εικόνα, ο φωτογραφημένος χώρος ή ο φωτογραφικός τόπος δεν αποκρύπτει την αδυναμία ενσωμάτωσης του πραγματικού. Για την αναλυτική μεθοδολογία της Στιγμογραφίας η ψηφιακή φωτογραφία αποτελεί τόσο έναν αποτελεσματικό τρόπο καταγραφής του τραύματος του πραγματικού, όσο και μια πρακτική που εγκολπώνει τις κύριες πρώτο-κινηματογραφικές ποιότητες.

στοιχειοθετεί τη θεατρική **ΤΟΠΟΓΡΑΦΙΑ** της πόλης, με τους σκηνικούς τόπους να είναι έτοιμοι να μετατραπούν σε εικόνες πραγματικότητας μέσω της εφαρμογής ενός διπτού λόγου (Λόγος I + Λόγος II). Ο πραγματικός χώρος κυριαρχεί δια της απουσίας του, ξεφεύγει, και ο μόνος τρόπος διαχείρισης του τραύματος περνά μέσα από τη φανταστική και τη συμβολική διάσταση.

ii. **Πόσο διαρκεί η Διαλεκτική Στιγμή της Φανταστικής Έμπνευσης;**

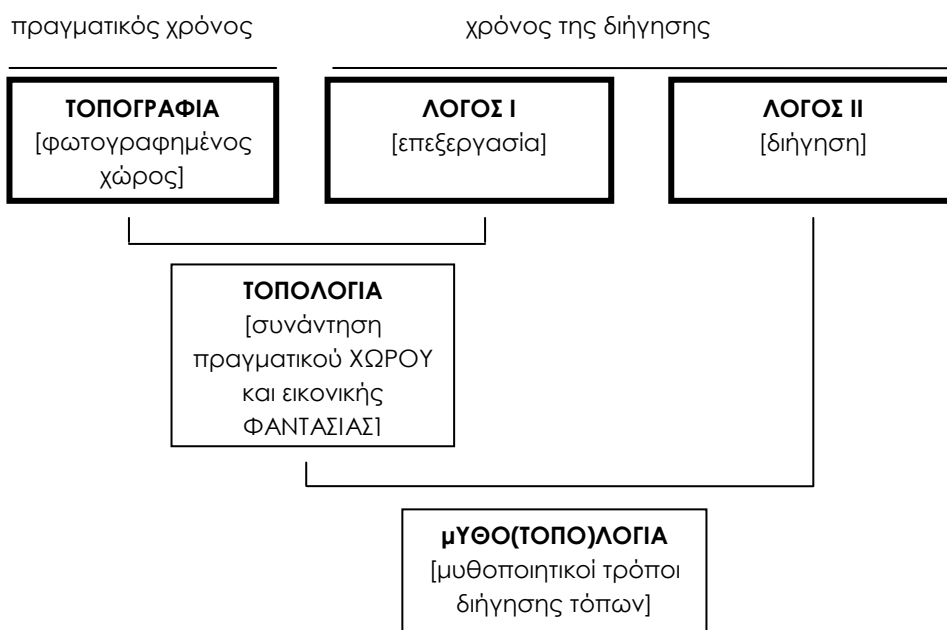
Πέρα από τις κοινωνικές αλληλεπιδράσεις και την κουλτούρα του πνεύματος του Στιγμογράφου, η φανταστική στιγμή της έμπνευσης είναι διαλεκτικά αστραπιαία και δύναται να εντοπιστεί στον αρχαϊκό χώρο της α-μνησιακής ψυχής (Bachelard, 1958/2014· Ροζάνης, 2017). Συνεπώς, η πυροδότηση της φωτογράφισης του πραγματικού είναι μια εξεγερτική στιγμή έμπνευσης, όπου η γεωγραφία και η ιστορία στιγμιαία αναστέλλονται και τα προσωπικά βιώματα φανταστικά εκμηδενίζονται. Η φωτογράφιση του χώρου είναι κάτι περισσότερο από μια προσωπική εξομολόγηση κοινωνικής υφής. Μπροστά στην αδυναμία επανεπίσκεψης της αυθεντικά διαλεκτικής στιγμής και στην εμφανή διαφορά βιωμένου χώρου και αποτυπωμένου τόπου, ο στιγμογράφος εφαρμόζει μια μορφή παραμορφωτικού ποιητικού λόγου πάνω στο φωτογραφικό απόσπασμα. Ο ψηφιακός λόγος της τεχνικής επεξεργασίας (Λόγος I) προσπαθεί να αναπαραστήσει τη μοιραία συνάντηση πραγματικού ΧΩΡΟΥ και εικονικής ΦΑΝΤΑΣΙΑΣ, μέσα από το διπλότυπο εκείνης της στιγμιαίας αίσθησης που πυροδότησε την καταγραφή. Η τεχνική επεξεργασία αναλαμβάνει να ανασυστήσει την ποιητική υπο-εικόνα μιας απειροελάχιστης διαλεκτικής στιγμής και ο φωτογραφικός τόπος παραμορφώνεται τοπολογικά (**ΤΟΠΟΛΟΓΙΑ**).

iii. **Με ποιόν Τρόπο μπορούν να επικοινωνηθούν οι Στιγμιαίες Καταγραφές του Αδύνατου Πραγματικού και της Φευγαλέας Έμπνευσης;**

Με τον συμβολικό λόγο (Λόγος II) που απαγγέλεται σαν νόμος και ρυθμίζει τους τρόπους συμβιβασμού της ελλειμματικά πραγματικής τοπογραφίας με τη φανταστικά παραμορφωτική τοπολογία. Μια **ΜΥΘΟ(ΤΟΠΟ)ΛΟΓΙΑ** -ένας συμβολικός λόγος για την τοπολογία-

εμφανίζεται προσπαθώντας να ‘αναστήσει’ τον μαρμαρωμένο χώρο. Η αφύπνιση του χώρου επιτυγχάνεται μέσω της αφήγησης και οι ιστορίες που πλέκονται είναι μια σύνθεση παλαιότερων ψυχογεωγραφικών ερμηνειών του αστικού κειμένου ως ιερού κειμένου, οραματικού λόγου και αφηγηματικής γραφής υπό τη υβριδική μορφή μιας διαμοντέρας διήγησης. Μέσα σε λίγες λέξεις -ο μέσος όρος των διακοσίων (200) και πλέον στιγμογραφημένων αποσπασμάτων ανέρχεται στις εκατό (100) λέξεις, η γλώσσα αναλαμβάνει να σκιαγραφήσει τα ρευστά χωρο-χρονικά όρια εκτός των οποίων το πραγματικό ξεφεύγει και τα καιρο-τοπικά όρια εντός των οποίων το φανταστικό εμπνέεται.

**Σχήμα 5.1** | Στιγμογραφώντας την Αληθινή Πόλη: Ανακτώντας τις Χαμένες Διαλεκτικές Εικόνες.



Συνεπώς, η βιωματική παρατήρηση της Στιγμογραφίας εξελίσσεται σε δύο χρόνους (Σχήμα 3), συμβάλλοντας στο φιλόδοξο έργο της διάνοιξης του ψυχικού χώρου της διαμοντέρας αστικής διήγησης: α) τον **πραγματικό χρόνο** της υποκειμενικής ψυχογεωγραφικής εξερεύνησης, όπου πραγματικό και φανταστικό αντιπαραβάλλονται στιγμιαία εν μέσω της καθημερινότητας και β) τον **χρόνο της διήγησης**, όπου αυτή η στιγμιαία αντιπαράθεση προσπαθεί να συμβολοποιηθεί μέσω της εφαρμογής του αυθαίρετου νόμου της τεχνολογικής (τεχνική επεξεργασία φωτογραφίας) και λογοτεχνικής γλώσσας



(χρήση διηγηματικών σχημάτων). Στο τέλος αυτής της διαδικασίας, η διαμοντέρνα διάσχιση έχει συντελεστεί.

### **5.1.1 Εξερεύνηση του Πραγματικού: ΣΥΛΛΟΓΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΗΜΕΝΩΝ ΧΩΡΩΝ**

Εκκινώντας από την υποκειμενικά ψυχογεωγραφική Εξερευνητική Φάση σε πραγματικό χρόνο, ο Στιγμογράφος περπατά την πόλη ψάχνοντας με το βλέμμα του συναισθηματικές φαντασμαγορίες και τις απαθανατίζει ψηφιακά (ο Χώρος θανατώνεται σε Τόπο και ο φωτογραφημένος Χώρος συγκαταλέγεται στους φωτογραφικούς Τόπους).

Ο Στιγμογράφος κατοικεί ποιητικά την όποια πόλη και δεν θεωρεί ούτε στιγμή ότι τη γνωρίζει στην πλήρη έκφασή της, είτε ως κάτοικος, είτε ως επισκέπτης (Heidegger, 1971). Ορμώμενος από μια βαθιά συμπάθεια προς την καθημερινή ζωή, περπατά την (κάθε) πόλη χωρίς να παραβλέπει τη φυσική της υπόσταση. Αφήνεται στο χωροχρονικό ρεύμα της καθημερινότητας και όταν το φωτογραφικό του βλέμμα πυροδοτηθεί συλλέγει το αποσπασματικό ψηφιακό αποτύπωμα του αστικού χώρου (τόπος), ενημερώνοντας το προσωπικό του λεξικό τόπων. «Ο τόπος είναι για τον χώρο ό,τι οι λέξεις πριν ειπωθούν» (DeCerteau, 1980/2011) και η φωτογράφιση μοιάζει να 'ακινητοποιεί' τους χώρους, προετοιμάζοντάς τους για μια επανεκκίνηση μέσω της διήγησης σε δεύτερο χρόνο.

Η Εξερευνητική Φάση της Στιγμογραφίας ενημερώνει το λεξικό των τόπων, το φυτολόγιο μαρμαρωμένων χώρων. Όμως, στις σελίδες του δεν καταφέρνουν να εντυπώνονται οι διαλεκτικές εικόνες που ελλόχευαν κατά τη φωτογράφιση. Όλες εξατμίστηκαν όταν το φωτογραφικό φως έπεσε πάνω τους. Η συλλογή 'νεκρών' σκηνικών τόπων επιβεβαιώνει την αδυναμία ενσωμάτωσης του άρρητα πραγματικού, υπενθυμίζοντας τη στιγμιαία διαλεκτική συνάντηση του πραγματικού ΧΩΡΟΥ και εικονικής ΦΑΝΤΑΣΙΑΣ που έπρεπε να διασωθεί. Η μεταφωτογραφική εντύπωση των συλλεγμένων τόπων διαφοροποιείται βάσει της χρονικής και καιροτικής αποστέρησης, που τους επιφυλάσσει η φωτογραφική καταγραφή. Με μαρμαρωμένη τη χωρική τους αναφορά, οι τόποι λειτουργούν ως κλειστές περιοχές στις οποίες δεν επιτρέπεται η φυσική πρόσβαση. Αυτή η απαγόρευση παράγει νεκρές φύσεις τόπων από τις οποίες έχει εκμηδενιστεί ο

χρόνος, παίρνοντας τις μορφές: παύσης του υποκειμενικά βιωμένου χρόνου, ακινητοποίησης του αντικειμενικά μετρημένου χρόνου, αναγνώρισης του υπαρξιακού χρόνου και παγώματος του ιστορικού χρόνου.

**Πίνακας 5.2** | Εξερεύνηση του Πραγματικού: Συλλογή Φωτογραφημένων Χώρων (Τόποι).

<b>ΤΟΠΟΙ</b>		
<b>[αποσπάσματα φωτογραφημένων χώρων]</b>		
<b>Λεξικό Τόπων</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ <u>Κατοικίες</u>: Γειτονιές (Μονοκατοικίες, Πολυκατοικίες), Μπαλκόνια, Αυλές/Κήποι</li> </ul>	<b>Καιροτόποι</b>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ <u>Κοινόχρηστοι Χώροι</u>: Πλατείες, Πάρκα, Οδοί, Στοές</li> </ul>	
	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ <u>Μη Τόποι</u>: Λιμάνια, Σιδηροδρομικοί Σταθμοί, Δομές, Χώροι Εργασίας</li> </ul>	<b>Χρονοτόποι</b>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ <u>Μέρη Αναψυχής</u>: Καφενεία, Bars, Βιβλιοθήκες, Κινηματογράφοι, Θέατρα, Ταβέρνες</li> </ul>	<b>Μεταίχμια</b>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ <u>Αστικά Κενά</u>: Ακάλυπτοι, Εξωτερικοποιημένοι Εσωτερικοί Χώροι, Ταράτσες</li> </ul>	
	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ <u>Εγκαταλελειμμένα</u>: Ανοίκιαστα/Κλειστά Μαγαζιά, Γιαπιά, Ερείπια</li> </ul>	
	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ <u>Αυθεντικά Αρχιτεκτονικά Χνάρια</u>: Αρχαία, Βυζαντινά, Βιομηχανικά Κομμάτια του Αστικού Ιστού, Προσόψεις</li> </ul>	<b>Τοποχρονικές Ατμόσφαιρες</b>

Στον Πίνακα 5.2 παρουσιάζονται συγκεντρωτικά τα τέσσερα βασικά λήμματα του Λεξικού των Τόπων: (i) *Καιροτόποι*: φωτογραφικά αποσπάσματα χώρων, όπου διάγουμε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής μας κατοικώντας σε υποκειμενικά βιωμένο χρόνο<sup>26</sup>, (ii) *Χρονοτόποι*: φωτογραφικά αποσπάσματα ανθρωπολογικών χώρων μετάβασης, όπου η ύπαρξη παραμένει ανώνυμη και η διακρίσιμότητα των τόπων αποσιωπάται, πάντα σε συνάρτηση με την αντικειμενική ροή του χρόνου<sup>27</sup>, (iii) *Μεταίχμια*: φωτογραφικά αποσπάσματα χώρων που είτε εκθέτουν την ανικανοποίητη που προέρχεται από την κατανάλωση εμπορευματοποιημένων χρονικοτήτων και αισθητικοποιημένων τοπικοτήτων (θεαματικά μεταίχμια), είτε εξόρισαν την παραμονή και θανατώθηκαν πριν την έλευση του φωτογραφικού βλέμματος, στέκοντας ως ενθυμήσεις του υπαρξιακού χρόνου (σιωπηρά μεταίχμια), (iv) *Τοποχρονικές Ατμόσφαιρες*: φωτογραφικά αποσπάσματα χώρων, που τους έχει αφαιρεθεί το δικαίωμα διαμονής και στέκουν ως ενθυμήσεις του μακρινού ιστορικού χρόνου.

<sup>26</sup> Υπό τον όρο του υποκειμενικά βιωμένου χρόνου συνοψίζονται οι καιροτικές αποστροφές κατοίκησης του χρόνου ως προσδοκία μέλλοντος, ανάμνηση παρελθόντος και βίωμα του παρόντος (Μπαδογιαννάκης, 2009).

<sup>27</sup> Οι Χρονοτόποι παρουσιάζουν μια εκλεκτική συγγένεια με τους Μη-Τόπους (Non-Places) του Augé (1992/1995).

Συνεπώς, η βιωματικά πολεογραφική διαδικασία της Στιγμογραφίας έχει ως στόχο την ανακάλυψη των βαθύτερων νοημάτων των φωτογραφημένων χώρων, μέσα από έναν διηγητικό αναστοχασμό ιστορικο-γεωγραφικής υφής. Αυτός ο αναστοχασμός καταγράφεται ως ονειρογραφία και προκύπτει από τη διάσχιση της διαμοντέρνας βιογραφικής καθημερινότητας από μοντέρνα επιστημονικούς (κοσμολογικές εκφάνσεις), μεταμοντέρνα υπαρξιακούς (οντολογικές εκφάνσεις) και προμοντέρνα μνημονικούς (ιστοριολογικές εκφάνσεις) ποιητικούς λόγους.

### **5.1.2 Τεχνική Επεξεργασία της Πραγματικότητας I: ΨΗΦΙΑΚΕΣ ΤΟΠΟΛΟΓΙΕΣ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΥ- ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΟΥ**

Η Στιγμογραφία δεν σταματά στη φωτογράφιση, αφού οι ψηφιακοί τόποι κρατούνται στον καταγραφικό εξοπλισμό και υπενθυμίζουν την αδυναμία διαφύλαξης των διαλεκτικών στιγμών, που οδήγησαν στο στιγμιαίο φωτογραφικό αποτύπωμα. Ο Στιγμογράφος είναι αναγκασμένος να επιστρέψει στον φωτογραφικό τόπο και να ανασύρει στοιχεία της διαλεκτικής εικόνας που ο φακός του δεν κατάφερε να διασώσει. Οι επεξεργασμένες φωτογραφίες εκλαμβάνονται ως αποτελέσματα μιας προσπάθειας επανεπίσκεψης εκείνης της στιγμιαίας διαλεκτικής εικόνας, που στην προσπάθειά της να διασωθεί πυροδότησε την απαθανάτισή της, χάνοντας την ουσία της. Η ψηφιακή τεχνολογία της επεξεργασίας δίνει την ψευδαίσθηση μιας ποιητικής επανεπίσκεψης, μιας δεύτερης ευκαιρίας του καιροτικού συμβάντος εντός του αστικού βιώματος εν είδει ονείρου. Αυτή η τεχνητή επανεπίσκεψη αμφισβητεί το φωτογραφικό τεκμήριο: χρώματα ζωηρεύουν ή ατονούν, νέες φωτοσκιάσεις εμφανίζονται, η φύση εισβάλλει στην πόλη και οι τόποι διασυνδέονται. Όμως, μια λεπτομερής περιγραφή των τεχνικών βημάτων (συνδυασμός και εφαρμογή εφέ επεξεργασίας) θα φάνταζε αποπροσανατολιστικά ανατομική μπροστά στην ονειρική ουσία της Τοπολογίας που επιχειρείται. Η υποκειμενική αισθητική του Στιγμογράφου περνά σε δεύτερο πλάνο, για χάρη της αναζήτησης μιας περιγραφικής δομής των επεξεργασμένων φωτογραφιών. Ο προσωπικός λόγος της επεξεργασίας αντιμετωπίζεται ως μεταφυσικά τεχνικός και αναλαμβάνει να αποκαλύψει

ψηφιακά –με τα ευρέως διαδεδομένα πια τεχνολογικά εργαλεία που του δίδονται- τη συνάντηση πραγματικού-φανταστικού. Σε αυτό το στάδιο, το πραγματικά αναδυόμενο –σε πρότερο χρόνο- ατομικό όνειρο συνδιαλέγεται με το κυρίαρχο –αεί παρόν- συλλογικό όνειρο της διαμοντέρας υβριδικής πραγματικότητας, θυμίζοντας τον μπενγιαμινικό ορισμό του ονείρου ως διασταύρωση κοινωνικού και παιδικού ονείρου, όπως αναφέρεται από την Buck-Morss (2011).

**Πίνακας 5.3** | Τεχνική Επεξεργασία της Πραγματικότητας I:  
ΨΗΦΙΑΚΕΣ ΤΟΠΟΛΟΓΙΕΣ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΥ-ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΟΥ.

<b>ΤΟΠΟΛΟΓΙΑ</b>	
<b>[συνάντηση πραγματικού ΧΩΡΟΥ και εικονικής ΦΑΝΤΑΣΙΑΣ]</b>	
<b>Τεχνική Επεξεργασία</b>	<b>Ποιητικό Ύφος Τόπων</b>
<b>Αστικές Υφές [Ρυθμίσεις Παραμέτρων]</b>	<b>Γεωγραφικό Πλαίσιο [ΜΟΡΦΗ]</b>
<b>Επίπεδα Φωτεινότητας:</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ <b>Αποκαλυπτικές Χροιές</b> (ηλιοφάνεια, καλοκαίρι, καθαρή ατμόσφαιρα)</li> <li>▪ <b>Μυστηριώδεις Σκιάσεις</b> (συννεφιασμένες μέρες, έναστρες νύχτες, ομίχλη, χιόνι)</li> </ul>	[φανερό/κρυφό]
<b>Χρωματικοί Τονισμοί:</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ <b>Θερμά Χρώματα</b> (Εγγύτητα)</li> <li>▪ <b>Ψυχρά Χρώματα</b> (Αποστασιοποίηση)</li> </ul>	[κοντά/μακριά]
<b>Διπλές Εκθέσεις [Σύνθεση]</b>	<b>Ιστορική Αναφορά [ΡΥΘΜΟΣ]</b>
<b>Εισβολή Φυσικών Στοιχείων</b>	
(Μετα-χρονία: πέρα από τον χρόνο: Νερό, Βλάστηση, Ζώα, Αστέρια, Σύννεφα, Ομίχλη)	
<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ <b>Αχρονία</b> (κατάργηση χρόνου)</li> <li>▪ <b>Αιωνιότητα</b> (στάση χρόνου)</li> </ul>	[παύση]
<b>Ανάδυση Πολιτιστικών Στοιχείων</b>	
[Δια-χρονία: διασχίζοντας τους τόπους: Εναποθέσεις Τόπων, Ιστορικά Παλίμψηστα, Καλειδοσκοπικά Εφέ, Σύμβολα (άγαλμα, τοιχογραφίες)]	
<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ <b>Δυναμική Διαχρονία</b> (προβολή προσδοκιών)</li> <li>▪ <b>Αναμνηστική Διαχρονία</b> (προβολή αναμνήσεων)</li> </ul>	[διάσχιση]

Εντοπίζονται δύο επίπεδα τεχνικής επανεπίσκεψης των φωτογραφικών τόπων μέσω της επεξεργασίας (Πίνακας 5.3), που φέρνουν στην επιφάνεια την καλά

κρυμμένη ποιητική διάσταση<sup>28</sup> της τεχνολογίας (Heidegger, 1993): (i) *Ρύθμιση Αστικών Υφών* (προσαρμογές φωτεινότητας και χρώματος των τόπων, που προετοιμάζουν το χωρο-ποιητικό πλαίσιο της διήγησης) και (ii) *Σύνθεση Διπλών Εκθέσεων* (συνθέσεις αστικών εικόνων με τη μέθοδο του κολάζ ή της φωτογραφικής εναπόθεσης, που προετοιμάζουν την χρονο-ποιητική αναφορά της διήγησης). Μέσα από τον συνδυασμό των δύο επιπέδων επεξεργασίας διαμορφώνεται το χωρο-χρονικό ύφος, εντός του οποίου οι καιροτόποι, οι χρονοτόποι, τα μεταίχμια και οι τοποχρονικές ατμόσφαιρες αποκαλύπτονται ή αποκρύπτονται (επίπεδα φωτεινότητας) και στέκουν κοντινοί ή μακρινοί (χρωματικοί τονισμοί) σε συνάρτηση με τον χρονικό προσανατολισμό της διήγησης (αχρονία φυσικών εισβολών /διαχρονία πολιτιστικών αναδύσεων).

Το λεξικό των τόπων μοιάζει να ξεφυλλίζεται και η τεχνική επεξεργασία των τόπων να αποκαλύπτει τη **ΜΟΡΦΗ** (το χωρικό πεδίο/πλαίσιο, που προκύπτει από τις ηχοχρωματικές αναλύσεις των τόπων και εντός του οποίου θα κινηθεί η διήγηση) και τον **ΡΥΘΜΟ** (η χρονική αναφορά της διηγηματικής κίνησης, όπως αυτή προκύπτει από τη μνημονική μορφολογία του καιρού της απαθανάτισης στον ύστερο χρόνο της επεξεργασίας) της επικείμενης διήγησής τους. Οι τόποι μοιάζουν έτοιμοι να δεξιωθούν τον συμβολικό λόγο, ενώ ασκείται μια τοπολογική παραμόρφωση στα φωτογραφικά τους τεκμήρια. Η τεχνική επεξεργασία φιλοδοξεί να αποκαλύψει εκείνες τις ιδιότητες των φωτογραφικών τόπων που παραμένουν αμετάβλητες, όταν αυτοί παραμορφώνονται ψηφιακά. Επιπλέον, όπως και στη μαθηματική τοπολογία, η ψηφιακή ΤΟΠΟΛΟΓΙΑ ενδιαφέρεται για τις γενικές ιδιότητες του τοπολογικού χώρου της φαντασίας. Έτσι, σε πρώτο διηγηματικό χρόνο, επιχειρείται μια σύγκλιση της ψηφιακής εικόνας των τόπων με τη φανταστική εικόνα της εμπειρίας του αστικού χώρου.

---

<sup>28</sup> Επισημαίνεται ότι η ποιητική της τεχνικής επεξεργασίας αναφέρεται στην πρακτική διάσταση της δημιουργίας μέσα από την τεχνολογία, και όχι στην ποιητική διάσταση της γλώσσας. Στη δεύτερη αναφέρεται η ποιητική διήγηση της πραγματικότητας, κατά το τρίτο στάδιο της ΜΥΘΟ(ΤΟΠΟ)ΛΟΓΙΑΣ.

### 5.1.3 Ποιητικές Διηγήσεις της Πραγματικότητας II: ΣΥΜΒΟΛΙΚΕΣ ΜΥΘΟ(ΤΟΠΟ)ΛΟΓΙΕΣ ΑΝΑΚΛΗΣΗΣ ΔΙΑΛΕΚΤΙΚΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ

Στο τελικό στάδιο της Στιγμογραφίας και σε δεύτερο διηγηματικό χρόνο, η ΜΥΘΟ(ΤΟΠΟ)ΛΟΓΙΑ προσπαθεί να αρθρώσει λόγο για την Τοπολογία μέσω μιας αμιγώς ποιητικής διήγησης. Οι φωτογραφικά επεξεργασμένοι τόποι αρθρώνονται σε μικρές ιστορίες και τόσο η συγγραφή, όσο και η ανάγνωσή τους, διανοίγουν το πέρασμα προς τον μυθοποιητικό χώρο της αστικής διήγησης (Πίνακας 5.4). Οι τόποι μετατρέπονται φαντασμαγορικά σε χώρο στο συμβολικό σταυροδρόμι της αδύνατης ψηφιοποίησης της πραγματικής αστικής εμπειρίας με τη συναισθηματική πραγματικότητα της φαντασίας.

Συμβολικά ποιητικές εικόνες επιστρατεύονται σε μια προσπάθεια ανασύστασης των στιγμιαία βιωμένων και εφεξής χαμένων διαλεκτικών εικόνων. Αυτές οι ποιητικές εικόνες αποτελούν τα κειμενικά –μυθοποιητικά- διπλότυπα των διαλεκτικών εικόνων και μέσα από τον συνδυασμό τους αναδύεται μια σύγχρονη ερμηνεία της Αληθινής Πόλης. Πραγματικό και Φανταστικό υποτάσσονται στην εφαρμογή του συμβολικού λόγου (Λόγος II) με τον τρόπο διήγησης της πόλης να βασίζεται στην καταγραφή της διαμοντέρας καθημερινότητας, μέσα από την υβριδικά μυθοποιητική σύνθεση αναχρονιστικά μυθικών, μυθολογικά επεξηγηματικών και θεαματικών παραμυθικών αναλαμπών.

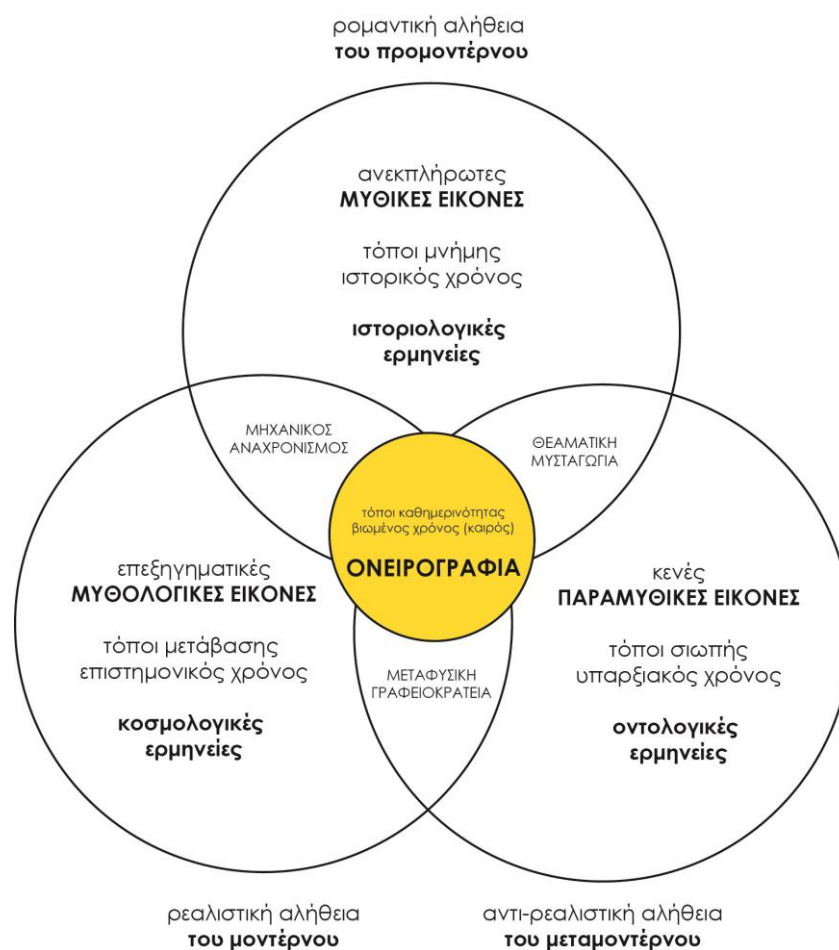
**Πίνακας 5.4** | Ποιητικές Διηγήσεις της Πραγματικότητας II: ΣΥΜΒΟΛΙΚΕΣ ΜΥΘΟ(ΤΟΠΟ)ΛΟΓΙΕΣ των Ποιητικών Εικόνων.

<b>ΜΥΘΟ(ΤΟΠΟ)ΛΟΓΙΑ</b>			
<b>[μυθοποιητικοί τρόποι διήγησης τόπων]</b>			
<b>Χώρος της Διήγησης</b>	<b>Χώροι</b>	<b>Πλαίσιο</b>	<b>Ρυθμός</b>
	Μυθοποιημένοι Καιροτόποι	Αφυπνιστικό	Καθημερινός
	<b>Κιναισθητικές ιστορίες που πασχίζουν να αφυπνίσουν δραστικά τον χώρο που κοιμήθηκε</b>		
	Μυθοποιημένοι Χρονοτόποι	Επεξηγηματικό	Επιστημονικός
	<b>Μυθολογικές ιστορίες που πασχίζουν να εξηγήσουν το γραφειοκρατικό μηχανισμό του χώρου που ακινητοποιήθηκε</b>		
	Μυθοποιημένα Μεταίχμια	Φαντασμαγορικό	Μυσταγωγικός
	<b>Παραμυθικές ιστορίες που πασχίζουν να αναστήσουν φαντασμαγορικά τον χώρο που παύθηκε ή φυλακίστηκε</b>		
	Μυθοποιημένες Τοποχρονικές Ατμόσφαιρες	Αναστάσιμο	Μεσσιανικός
<b>Ιστορίες μυθικών αναχρονισμών που πασχίζουν να αναστήσουν τον χώρο που απαθανάτιστηκε</b>			

Σε αυτό το τελευταίο βιωματικό στάδιο της Στιγμογραφίας, η **ΜΥΘΟ(ΤΟΠΟ)ΛΟΓΙΑ μετατρέπεται από προσωπική βιογραφία σε ονειρογραφία**. Μέσα από κιναισθητικούς τρόπους διήγησης, οι Καιροτόποι αφυπνίζονται, αλλά παύουν να έχουν έναν αναμνηστικά παρελθοντικό, βιωματικά παροντικό και αποβλεπτικά μελλοντικό προσανατολισμό. Σε αυτό το ά-χρονο πλαίσιο αναδύεται ένας νέος μυθοποιημένος χώρος, όπου οι καθημερινές δραστηριότητες (το περπάτημα, το παιχνίδι, η οδήγηση) και οι συναντήσεις (έξοδος και επιστροφή στο σπίτι, πρακτικές αναψυχής) συνεχίζουν να αποτελούν γνώριμες πρακτικές, οι οποίες επιτρέπουν μια συμβολική διαχείριση της πραγματικής καθημερινότητας (τραυματικά φωτογραφικό απόσπασμα) με τον προσωπικό φανταστικό μύθο (ονειρική επεξεργασία της φωτογραφίας). Αυτή η συμβολική διαχείριση προκαλεί τοπογραφικές διασχίσεις εντός ενός μυθοποιημένου χώρου, οι οποίες στην προσπάθειά τους να συγκροτήσουν ερμηνείες, αναμετρώνται στιγμιαία με προγενέστερες εκδοχές της Αλήθειας και εμπνέουν διηγήσεις.

Η διήγηση αποκτά ονειρικό χαρακτήρα και βρίσκεται αντιμέτωπη με τις ιστοριο-λογικές, τις κοσμο-λογικές και τις οντο-λογικές ερμηνείες των ανεκπλήρωτα μυθικών, επεξηγηματικά μυθολογικών και ερμητικά παραμυθικών εικόνων. Η προμοντέρνα ρομαντική αλήθεια που ευαγγελίζεται το αρχέγονο φανταστικό, η μοντέρνα ρεαλιστική αλήθεια που θεμελιώνεται πάνω στο υλικό πραγματικό και η μεταμοντέρνα αντι-ρεαλιστική αλήθεια που αδυνατεί να συμβολοποιηθεί αντιπαρατίθενται κατά ζεύγη και στις τομές των συναντήσεών τους (Σχήμα 4) προβάλλουν τα ενδεχόμενα μιας διαμοντέρνας –ά-χρονης και ά-τοπης-Αλήθειας. Τελικά, η Αληθινή Πόλη διαμορφώνεται εξάιφνης μπροστά στις τρεις μεγάλες Διαλεκτικές Εικόνες, που αναλαμβάνουν να συγκρατούν τις ποιητικές υπο-εικόνες (Πίνακας 5.4) στο έδαφος μιας διαμοντέρνα ονειρικής καθημερινότητας.

**Σχήμα 5.2** | Συνθωματικές Διηγήσεις: Τρόποι Ανάκλησης Διαλεκτικών Εικόνων.

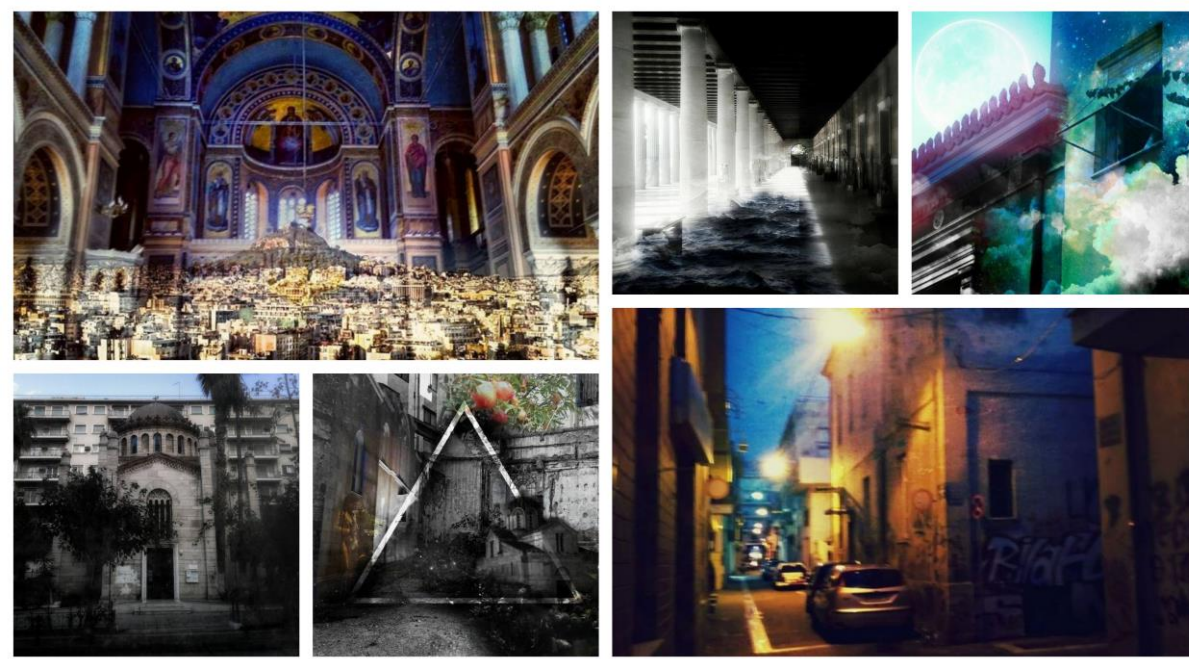


Με σημείο εκκίνησης τις **κιναισθητικές ιστορίες της ονειρογραφικής καθημερινότητας** που πασχίζει να αφυπνιστεί, τρεις μεγάλες Διαλεκτικές Εικόνες εμφανίζονται και καθοδηγούν τους μυθοποιητικούς τρόπους διήγησης των τόπων:

- i. **Μηχανικός Αναχρονισμός:** Στη διαμοντέρνα διήγηση του προμοντέρνου, οι φωτογραφικές *Τοποχρονικές Ατμόσφαιρες* υποβάλλουν αναχρονιστικούς τρόπους διήγησης για μια μυθοποιητική αναγέννησή τους. Με αυτούς τους αναχρονιστικούς τρόπους τα φωτογραφικά αποσπάσματα των τόπων, που τους έχει αφαιρεθεί το δικαίωμα διαμονής και η εικόνα τους λειτουργεί ως απλή χρονολογική καταγραφή και υπενθύμιση ενός ιστορικά μακρινού και εκτός του σύγχρονου βιολογικού κύκλου χρόνου, απελευθερώνονται και προκύπτει μια καιροτικά ιστορική εκδοχή του μυθοποιημένου χώρου. Η εκ νέου διηγηματική χρήση των ιστορικών ιχνών δεν γίνεται εν είδει

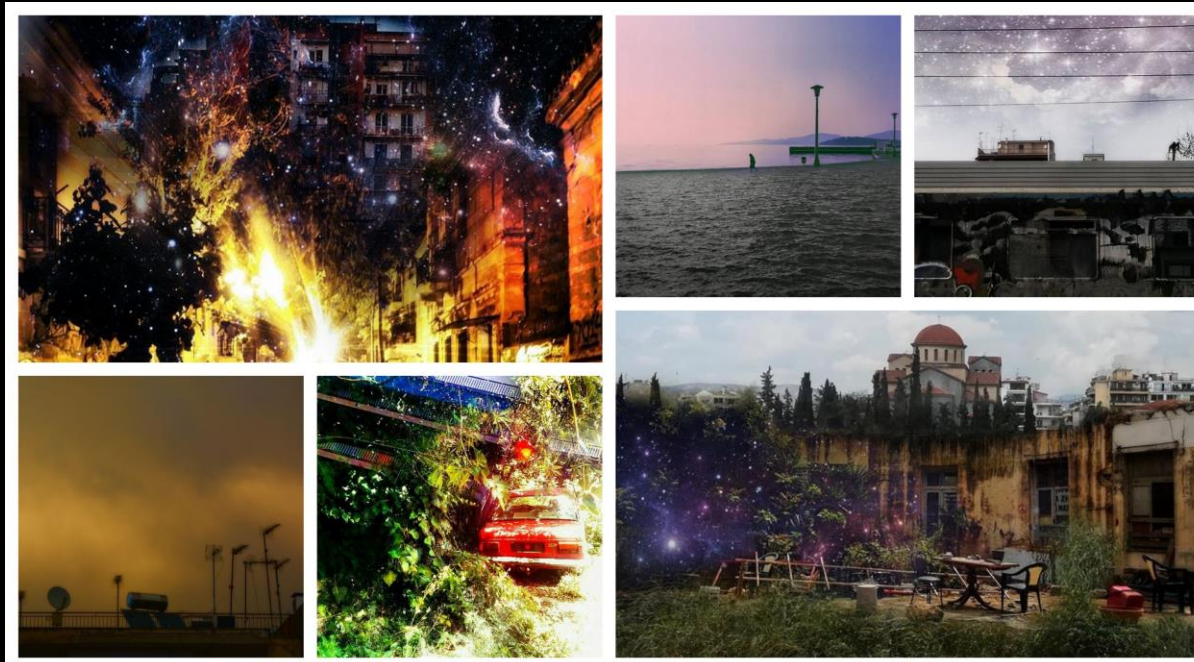


κάποιας σχολαστικής και ακριβούς χρονολόγησης έτερα καθοριζόμενων και επιβαλλόμενων αναμνήσεων. Αντιθέτως, η ίδια η επιλογή της παράδοξης σύνθεσης και ιδιοσυγκρασιακής ανάμειξης τους αποτελεί μια υπενθύμιση της βαθύτερης ανάγκης για διατάραξη του μακρινού ιστορικού χρόνου με τους αναχρονισμούς μιας καιροτικά οικειοποιημένης Ιστορίας. Αυτή η επιλογή ιστορικής διατάραξης εμφανίζει κοινά στοιχεία με τη μοντέρνα ανάγκη για «άλμα εντός της Ιστορίας ή άλμα εκτός της Ιστορίας» (Λιάκος, 2011), αποτελώντας παράλληλα και μια ενδιαφέρουσα αντιστροφή της. Πλέον, το άλμα δεν επιχειρείται για μια συλλογική αλλαγή, που έχει ως απώτερο στόχο να εκμηδενίσει την Ιστορία στο όνομα ενός οράματος κοινωνικο-τεχνολογικής ευημερίας. Πίσω από αυτό το αντίστροφο άλμα της ιδιοσυγκρασιακής επανεπίσκεψης μυθικών και ιστορικών διαψεύσεων του παρελθόντος, κρύβεται μια προσπάθεια δικαιολόγησης της τραυματικής ιστορικής εμπειρίας. Εξαφανιζόμενος μεσολαβητής για την επανάχρηση του προμοντέρνα ανεκπλήρωτου παρελθόντος στο μοντέρνα τεχνολογικό μέλλον στέκει ένας ιδιάζων αρνητικός ιδεαλισμός, που προβάλλει τη βαθιά ανάγκη **προσποίησης της ύπαρξης ενός Τέλους στην Ιστορία** (καντιανός σκοπός - Vermeulen & Akker, 2015b), **και μια επιμονή στην ανακάλυψη ενός 'κρυφού (μηχανικού) σχεδίου'**. Αυτό το 'κρυφό σχέδιο' απαιτεί μια αναθεώρηση των μυθικών και ιστορικών διαψεύσεων μέσω νεότερων τεχνο-επιστημονικών μηχανισμών. Ο ρομαντισμός αφήνεται να παρεισφρήσει στη σύγχρονη πραγματικότητα για να αναλυθεί με αυστηρά τεχνοκρατικά κριτήρια. Στο μεταίχμιο των ρομαντικά χρονολογικών ερμηνειών και των μηχανικά κοσμολογικών ερμηνειών των εικόνων της πόλης, ο ιστορικός αναχρονισμός μετατρέπεται σε μηχανικό και η πρώτη συναστρία 'παρελθόντος-παρόντος-μέλλοντος' αναδύεται.

**Ιντερλούδιο II.1 | Η Πρώτη Διαλεκτική Εικόνα: Μηχανικός Αναχρονισμός [Ιδία επεξεργασία].**


**[stigmography post: βικτωριανός μεταμοντερνισμός 23/12/2016]** Τα παγωμένα πρωινά των Χριστουγέννων πιάνει τον εαυτό της να θυμάται στενάχωρες ιστορίες με κοριτσάκια που πεθαίνουν από το κρύο πουλώντας σπύρτα και τσιγκούνηδες γέρους που τους στοιχειώνουν φαντάσματα. Ύστερα φορά τα ρούχα της δουλειάς, το πλαστικό χαμόγελο που της έχουν δώσει και πιάνει το πόστο της για την προώθηση γνωστής εταιρίας κινητής τηλεφωνίας. Και όταν το βράδυ είναι στο δώμα της μπροστά από τη σόμπα αλογόνου, νιώθει ευγνώμων που δεν έχει αρχίσει να βλέπει οράματα με τη γιαγιά της, αλλά και κάπως ενοχλημένη, αφού κανένα φάντασμα δεν επισκέπτεται κάποιο αφεντικό. **[stigmography post: κυνηγοί του θησαυρού 05/02/2017]** Κατά τα πρώτα χρόνια του καινοζωικού αιώνα, ένα αόρατο χέρι επισκέφτηκε τον τόπο μας, κρύβοντας στα πρώιμα στρώματά του ένα όνομα. Αργότερα, οι ιδρυτές της πόλης βρήκαν τη λέξη στα χώματα και την παρέδωσαν στον αιωνοσκόπο μάντη, ο οποίος με τη σειρά του την ξήλωσε στους φθόγγους της και την έριξε στην Εστία κάνοντας σπονδή. Οι καπνισμένοι ήχοι πλανήθηκαν για μέρες νοτίζοντας τους αστικούς τοίχους. Από τότε -τα πρωινά των Αλκυονίδων, τις ανοιξιάτικες Κυριακές και τα καλοκαιρινά βράδια- η πόλη αναδίδει μια περίεργη μυρωδιά, που οι πολεοδόμοι καλούν "πνεύμα του τόπου" κι εμείς παλιό θησαυρό. **[stigmography post: Νίτσσε 19/05/2017]** (...) κάποιος βγήκε να ψάξει τον Θεό και επιβεβαίωσε το θάνατό του. Το πτώμα βρέθηκε σε μια σπηλιά τυλιγμένο με κάτι καλώδια. Στο χυμένο του αίμα φύτευαν γαλαζωπά παντζάρια και δροσοσταλίδες σιωπής κολλούσαν στα φύλλα των ερωτηματικών δέντρων, μέχρι να χαθούν κι αυτές. Από τότε, όταν η ζωή μας καταλήγει αναπόφευκτα σε αρχαίες στοές, επιλέγουμε να βλέπουμε θάλασσες στα πλακόστρωτα και σύννεφα στα μάρμαρα. Και καταλάβαμε πως αφού οι απαντήσεις εξατμίστηκαν, θά'ταν καλύτερο να πνιγόμαστε παρέα στους αφρούς.

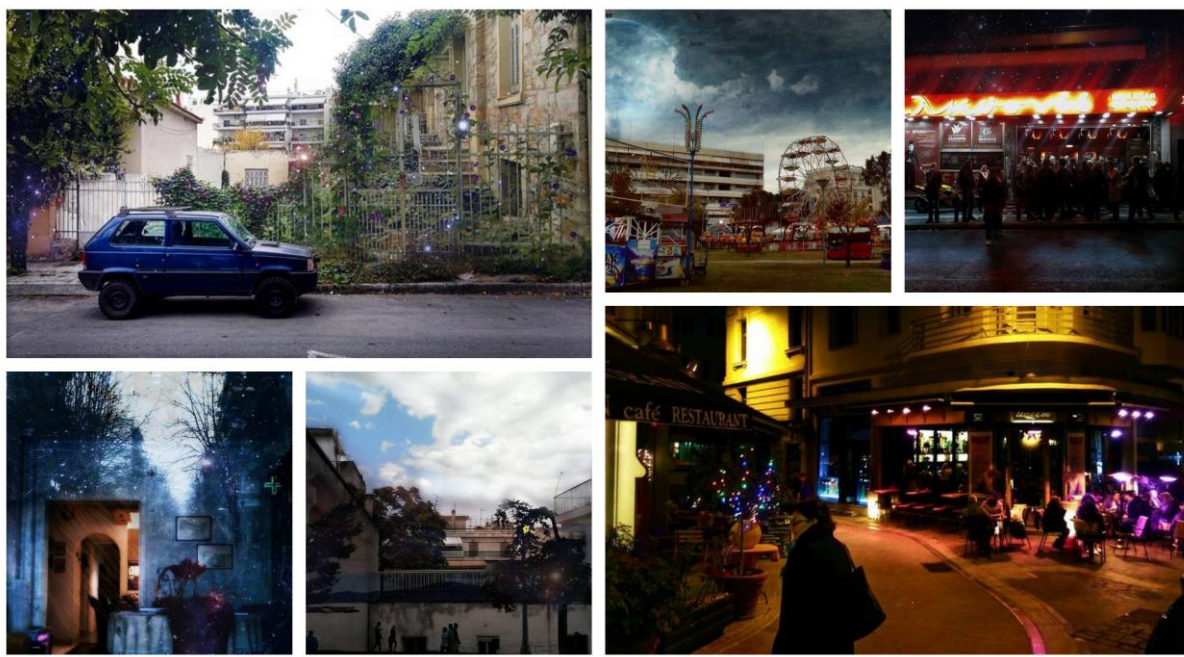
- ii. **Μεταφυσική Γραφειοκρατία:** Στη διαμοντέρνα διήγηση του μοντέρνου, οι φωτογραφικοί *Χρονοτόποι* καλούν σε μια δομική ανάλυση και εξήγηση του γραφειοκρατικού μηχανισμού του χώρου που ακινητοποιήθηκε και απαιτούν μυθολογικούς τρόπους διήγησης για τη μυθοποιητική αναζωογόνησή τους. Έτσι, τα φωτογραφικά αποσπάσματα αυτών των μη-διακριτών χώρων, που υπάρχουν ως ανώνυμοι διαμεταβιβαστικοί κόμβοι και πάντα σε συνάρτηση με την αντικειμενική ροή του χρόνου, επενδύονται με τον μυθολογικό μανδύα ενός νέου μυθοποιημένου χώρου. Η διήγηση αυτού του νέου χώρου στηρίζεται σε μια αληθοφανή περιγραφή μυθολογικά επεξηγηματικού προσανατολισμού, όπου οι ακινητοποιημένες γραφειοκρατικές δομές της πραγματικότητας εκθέτονται ανεπανόρθωτα λόγω της υπερφίαλης φιλοδοξίας τους να χρίζουν πραγματικές, τις συμβολικές πραγματικότητες. Εξαφανιζόμενος μεσολαβητής για τη διαχείριση αυτής της αντιφατικής εμφάνισης ενός μοντέρνα υπερ-αισιόδοξου και επεξηγηματικού μέλλοντος στο μεταμοντέρνα υποψιασμένο παρόν είναι η διαμοντέρνα **ενσυνειδητή και μετριοπαθής αφοσίωση στην αδύνατη πιθανότητα** (*impossible possibility* - Vermeulen & Akker, 2015b). Στο μεταίχμιο των δομικά κοσμολογικών ερμηνειών και των μηδενιστικών οντολογικών ερμηνειών, η μυθολογική γραφειοκρατία μετατρέπεται σε μεταφυσική και η δεύτερη συναστρία 'παρελθόντος-παρόντος-μέλλοντος' αναδύεται. Αξίζει να σημειωθεί ότι αυτή η 'μεταφυσική γραφειοκρατία' δεν πρέπει να συγχέεται με τη 'δημιουργική γραφειοκρατία' των Landry & Caust (2017), καθώς η πρώτη αποτελεί μια βαθιά αμφισβήτηση της όποιας οργάνωσης του Πραγματικού, ενώ η δεύτερη αποσκοπεί στην 'εξανθρώπιση' κάθε τέτοιας ψυχρής οργάνωσης.

**Ιντερλούδιο II.2 | Η Δεύτερη Διαλεκτική Εικόνα: Μεταφυσική Γραφειοκρατία [ίδια επεξεργασία].**


**[stigmography post: η μέρα που χάθηκε το σήμα 19/12/2015]** Τις πρώτες ώρες είπαμε πως θα επανέλθει. Κάποια μικρή παροδική βλάβη στα καλώδια και το σήμα θα επέστρεφε στις αντένες μας. Όσο περνούσαν οι μέρες, τόσο περισσότεροι από εμάς ανησυχούσαν. Τα κατσαβίδια είχαν αποδειχθεί ανίσχυρα. Το θέμα δεν ήταν τεχνικό. Ο Δημιουργός είχε εξαφανιστεί ή δεν ήθελε απλώς να επικοινωνήσει. Χρειάστηκαν να περάσουν χρόνια για να το αποδεχθούμε και να αρχίσουμε να λατρεύουμε ξανά τις πέτρες| **[stigmography post: γαριασμένος καιρός 05/02/2016]** Ο ουρανός είχε αρχίσει να κιτρινίζει. Οι επιστήμονες μελετούσαν το μήκος κύματος της ηλιακής ακτινοβολίας σε συνάρτηση με το επίπεδο ρύπανσης των αέριων μαζών, οι στοχαστές εντόπιζαν τα ανθρώπινα νοήματα που είχαν αρχίσει να αποδίδονται στον ουράνιο θόλο και οι καλλιτέχνες εμπνέονταν από την όλη ιδιόρρυθμη ατμόσφαιρα. Ο καθένας τους έψαχνε για μια διαφορετική ερμηνεία, συμφωνώντας σε ένα πράγμα: το φαινόμενο ήταν άκρως γοητευτικό. Στην 1<sup>η</sup> Οικουμενική Σύνοδο της Ανθρώπινης Σκέψης αποφασίστηκε να μην αποκαλυφθούν τα ευρήματα, οι διαπιστώσεις και οι συμβολισμοί. Το ουράνιο γάρισμα κηρύχθηκε μυστήριο και ο Καιρός της Αμφιβολίας για μας είχε μόλις αρχίσει. **[stigmography post: οι νεκροί ξέρουν 26/04/2019]** (...) Αιώνες τώρα, πεθαμένοι παίρνουν το ασανσέρ για τον υπόγειο. Κατεβαίνουν στα έγκατα της μητρόπολης, βγάζουν τον αριθμό τους και αναμένουν την αδιάβλητη αλγοριθμική κατανομή στους νέους τόπους κατοικίας. Εκεί: κάτω από τα αρχαία και βυζαντινά απολιθώματα, δίπλα στους χορταριασμένους γαλαξίες και μακριά από τον ηλιοφόρο ορίζοντα έχει τοποθετηθεί μια άλλη πόλη, ιδανική για τη μεταθανάτιά τους συνθήκη.

iii. **Θεαματική Μυσταγωγία:** Στη διαμοντέρνα διήγηση του μεταμοντέρνου, τα φωτογραφικά *Μεταίχμια* ανακαλούν παραμυθικούς τρόπους διήγησης για τη μυθοποιητική αναζωογόνηση των θεαματικά στατικών ή σιωπηρά κενών ή εγκαταλελειμμένων τόπων, που είτε τους αποστερήθηκε η θεαματική τους ζωντάνια, είτε διπλασιάστηκε η ερημιά τους κατά τη απαθανάτισή τους από το φωτογραφικό βλέμμα. Είναι οι λειψοί ή κενοί τόποι της 'κοινωνίας του θεάματος', που είτε εκλύουν μια ματαιότητα όταν παυθούν, είτε στερούνται θεαματικών αναπαραστάσεων. Τα φωτογραφικά αποσπάσματα αυτών των αστικών στάσεων ή κενών στέκουν ως τεκμήρια θανάτου του χώρου. Ο θάνατος των θεαματικών τόπων αναδεικνύει το υπαρξιακό αδιέξοδο μιας κοινωνίας που είναι καταδικασμένη να καταναλώνει πρόσκαιρα και μάταια θεάματα, ενώ ο διπλός θάνατος των σιωπηρών τόπων -τόπων δηλαδή που ήδη πριν τη φωτογραφική απαθανάτιση, τους είχε αποστερηθεί η ζωντάνια της δράσης- καταδεικνύει μια βαθιά ανάγκη για παραμυθικό αντίδοτο στο υπαρξιακό κενό. Συνεπώς, η διηγηματική επανεκκίνησή τους σε χώρο κρύβει έναν παραμυθικά φαντασμαγορικό χαρακτήρα. Ο νέος μυθοποιημένος χώρος που προκύπτει είναι μυσταγωγικός και η διηγηματική κίνηση μέσα σε αυτόν καθιστά εφικτή τη φανταστική διάσχιση των νεκρών χώρων αναψυχής, των αποκομμένων αστικών κενών και των εγκαταλελειμμένων τόπων. Οι υπερρεαλιστικές ή υπερφυσικές κινήσεις (πτήσεις, πτώσεις, άλματα, υπόγειες/ υποθαλάσσιες/ επουράνιες ζωές, μέρες όλο νύχτα), που επιτρέπονται εντός του βασίζονται εν μέρει σε μια προμοντέρνα πίστη στο υπερβατικό. Εξαφανιζόμενος μεσολαβητής για τη διαχείριση αυτής της αντιφατικής εμφάνισης ενός προμοντέρνα ευαγγελιζόμενου παρελθόντος στο μεταμοντέρνα οπτικοποιημένο παρόν είναι η διαμοντέρνα **ειλικρινής ανάγκη για πίστη, μέσα από μια μελαγχολικά ρομαντική οπτική** (Vermeulen & Akker, 2010· Dempsey, 2015). Μια νεο-ρομαντική συμπλήρωση του κενού σκηνικού χώρου της πόλης με προμοντέρνες υποσχέσεις επιχειρείται. Το μέλλον διανοίγεται, κόντρα στις συνεχείς διαψεύσεις, εκεί ακριβώς όπου υπήρχε κάτι παλιό (Vermeulen & Akker, 2010· 2015· Akker & Vermeulen, 2017). Στο μεταίχμιο των θεαματικών ιστοριολογικών ερμηνειών και των

μελαγχολικών οντολογικών ερμηνειών, η παραμυθική μυσταγωγία μετατρέπεται σε θεαματική και η τρίτη συναστρία 'παρελθόντος-παρόντος-μέλλοντος' αναδύεται.

**Ιντερλούδιο II.3 | Η Τρίτη Διαλεκτική Εικόνα: Θεαματική Μυσταγωγία [Ιδία επεξεργασία].**


**[stigmography post: εικονοποιίες ενηλίκων 04/12/2017]** Τα Χριστούγεννα που θα αποφασίσουν να στήσουν στο πάρκο της πόλης μια πλαστική εικονική πολιτεία, πιστή αναπαράσταση της πατρίδας των παιδικών τους χρόνων, κάτι θ' αλλάξει μέσα τους. Τις μέρες, με στολίδια, μηχανήματα, λαμπάκια, σοκολάτες, χώμα, νερό και σύννεφα θα τους δεις να καταβάλλουν προσπάθειες να δώσουν πνοή στη νοσταλγική ουτοπία τους. Και τα βράδια, κάτω από ένα τεράστιο φεγγάρι με βαριά παπλώματα, στα τζάμια των σπιτιών τους θα βλέπουν την ίδια πολιτεία, φωτισμένη και έρημη. Κι εκείνες τις γιορτές, θα επιλέξουν να καταλάβουν ότι ο παράδεισός τους είναι μια άβατη αντανάκλαση και όχι ένας κοινός τόπος ονείρων. **[stigmography post: διαλεκτική εικόνα 16/10/2018]** Τις πέτρες που ενώθηκαν υψώνοντας τους τοίχους των πατρικών μας και τις λέξεις που αρθρώθηκαν ζωντανεύοντας τις εμπειρίες των παιχνιδιών μας, μόνο να τις κοιτάζουμε μπορούμε. Η κλειδωνιά της καγκελόπορτας παραμένει γεμάτη με αστρόχορτα και δεν αφήνει κανένα σκουριασμένο παραδείσιο κλειδί να τη γυρίσει. Ανήμποροι για ψηλαφήσεις και εκφράσεις, ρεμβάζουμε το παρελθόν. Και κάπως έτσι ωριμάζουμε. Κάθε φορά που το ενήλικο βλέμμα σταυρώνει με το εγκλωβισμένο παιδικό μας. Κάθε φορά που το τελευταίο σταματούσε το παιχνίδι για να κοιτάξει στο απέναντι πεζοδρόμιο το μέλλον. **[stigmography post: ο άνθρωπος γερνάει περπατώντας 28/11/2018]** (...) Μάλλον όσες παγωμένες στιγμές επέστρεψε απογοητευμένος στην αχανή γκαρσονιέρα του, με την αδυναμία μιας πλήρους ανακάλυψης της πεπερασμένης πόλης στα μάτια. Ένας άνθρωπος που γερνούσε περπατώντας, ο χαρτογράφος ενός γνώριμα εντοιχισμένου γαλαξία, ο γεωγράφος μιας άγνωστης και μονίμως διαφεύγουσας πόλης. Αργότερα μόνο θα καταλάβαινε ότι η μυστηριώδης πόλη αποκαλύπτεται μέσα από το συντελεσμένο γήρας του περιπατητικού βλέμματός μας για την οριστική μετακόμιση στην καρδιά της.

Μέσα από την λακανικά ψυχαναλυτική αντιμετώπιση των συλλεγμένων αποσπασμάτων της Στιγμογραφίας ('πραγματικές' φωτογραφίες- φανταστική τεχνική επεξεργασία- συμβολική διήγηση) προέκυψαν τρεις διαμοντέρνες Διαλεκτικές Εικόνες της Αληθινής Πόλης, οι οποίες λειτουργούν σαν μυθοποιητικοί τρόποι επανεπίσκεψης της στιγμής που απαιτήσε να φωτογραφηθεί. Με άλλα λόγια, η ανάλυση της βιωματικά τραυματικής διάστασης της Στιγμογραφίας απέδωσε τρεις υποκειμενικά διηγηματικούς τρόπους επανεπίσκεψης των στιγμών (μΥΘΟΙ), όπου η Αληθινή Πόλη ευθυγραμμίζεται με την Φανταστική Πόλη. Μέσα σε αυτές τις διαλεκτικές στιγμές κρύβεται ο διάλογος της υποκειμενικής αστικής εμπειρίας με το σύγχρονο συλλογικό φανταστικό για την 'ιδανική' πόλη. Πώς όμως εξασφαλίζεται η διυποκειμενική εγκυρότητα των –ανασυρόμενων με τη μορφή Διαλεκτικών Εικόνων- προσωπικών βιωμάτων; Μια μετατόπιση από την ψυχαναλυτικά βιωματική ερμηνεία της Στιγμογραφίας σε μια φαινομενολογικά ιστορική ερμηνεία κρίνεται απαραίτητη. Στόχος αυτής της μετατόπισης είναι η αποκάλυψη της αδιαφοροποίητης δομής, η οποία μπορεί να λειτουργήσει τόσο ως κοινή υπαρκτική αναφορά στις προσωπικά βιωματικές εικόνες (μεταφυσική οντολογία), όσο και να υπενθυμίσει την Αλήθεια, που βρίσκεται εκτός ανθρώπινης κλίμακας και ενίοτε –ξαφνικά- μπορεί να της αποκαλύπτεται (ιστορία της φιλοσοφίας) (Θανασάς, 2008).

Έτσι, οι Διαλεκτικές Εικόνες κρύβουν μέσα τους ποιητικές υπο-εικόνες (Bachelard, 1958/1969) και η προσωπική αληθινή πόλη, έπειτα από τη 'συνάντησή' της με την συλλογικά φανταστική πόλη, αρχίζει να διαμορφώνει τον πιθανολογικό ορίζοντα και τα όρια της Υπαρξιακής Πόλης. Ο κάτοικος της πόλης είναι Συγγραφέας, αφού η ερμηνεία του αστικού κειμένου που επιχειρεί συνδιαλέγεται αναπόφευκτα με το πνεύμα της εποχής του. Έτσι, η ερμηνεία που συγγράφει μέσα από τη δημιουργικά ψυχογεωγραφική ανάγνωση της πόλης, μπορεί να κινείται πέρα από κάθε προσωπική εμπειρία, εμφανίζοντας εκείνες τις αναλογίες που επιτρέπουν στα καλλιτεχνικά έργα να δεξιώνονται στις φανταστικές πραγματικότητες τους το κοινό (Bachelard, 1958/1969). Αυτή η φαινομενολογική περιγραφή της αναδυόμενης υπαρξιακής περιοχής, που συνδέεται στενά με την μετανεωτερική καλλιτεχνική αντίληψη της εικόνας της πόλης, θα αποτελέσει μια ουσιαστική προσπάθεια περαιτέρω εξερεύνησης της διυποκειμενικής χώρας της αστικής εμπειρίας.



## 5.2 Η Φαινομενολογική Ανάλυση της Στιγμογραφίας: Η Διαχρονική Δομή της Υπαρξιακής Πόλης και η Διαμοντέρνα Εκδοχή της

Έπειτα από τη βιωματικά λακανική ανάλυση για την ανάσυρση των Διαλεκτικών Εικόνων της Αληθινής Πόλης, η φαινομενολογική ανάλυση της Στιγμογραφίας<sup>29</sup> φιλοδοξεί να κινηθεί πέρα από τις κατακερματισμένες υποκειμενικότητες του διαμοντέρνου περιπατητή και να αναζητήσει την διυποκειμενικά αδιαφοροποίητη δομή της αστικής εμπειρίας. Αυτή η ανάλυση ενδιαφέρεται για τη συστοιχία πόλης-υποκειμένου ως ολιστικό βιωματικό φαινόμενο, αναζητώντας ταυτόχρονα τη διαχρονική ουσιακή δομή της ίδιας της αστικής εμπειρίας, που παραμένει σταθερή και αμετάβλητη στον χρόνο και τη σύγχρονη διυποκειμενική ερμηνεία του συνειδησιακού φαινομένου της πόλης της εμπειρίας αποτελεί το σταθερό υπόστρωμα.

Το δεύτερο σκέλος της μεθοδολογίας επιχειρεί την καταγραφή των φαινομενολογικών ορίων του σχήματος της Υπαρξιακής Πόλης, συνθέτοντας ένα τεχνικό-ποιητικό πλαίσιο, μέσα στο οποίο επιχειρείται η συναστρία του υβριδικού Μύθου της ονειροτοπικά 'ιδανικής' πόλης με τις διαλεκτικές εικόνες της σύγχρονης Αληθινής Πόλης. Η φιλοσοφική ανάγνωση της Στιγμογραφίας ακολουθεί την ίδια την εξέλιξη της φαινομενολογίας, από τη χουσερλιανή θεώρησή της ως αυστηρής επιστήμης περιγραφής του υπερβατολογικού στην χαϊντεγκεριανή στροφή θεώρησής της ως αρχέγονης ερμηνείας της ύπαρξης. Με την εξάσκηση αυτού του υβριδικού μεθοδολογικού αναστοχασμού φαινομενολογικής αυστηρότητας και μεταφυσικής ιστορίας επιτυγχάνεται: α) η σκιαγράφιση των αμετάβλητων και σταθερών αντικειμενικών δομών της Υπαρξιακής Πόλης, που εγκολπώνουν όλους τους συλλογικούς Μύθους και τους προσωπικούς μύθους των νεότερων χρόνων, μέσω του υβριδικού εμπλουτισμού της αυστηρής χουσερλιανής φαινομενολογικής αναγωγής (Husserl, 1936/1970 στο Beyer, 2016) με τη θεωρία της φαντασίας των τεσσάρων στοιχείων του Bachelard (Πελεγρίνης, 2013), και β) η ανάδυση ενός σχήματος τετραμερούς καταβολής (Heidegger, 2009), εντός του οποίου αρχειοθετούνται οι διαλεκτικές εικόνες των Ονειροτοπιών της σύγχρονης πόλης και συντελείται η διαμοντέρνα ποιητική ερμηνεία της Υπαρξιακής Πόλης.

---

<sup>29</sup> Μια πρώτη παρουσίαση της φαινομενολογικής ανάλυσης της ψυχογεωγραφικής πρακτικής της Στιγμογραφίας έχει λάβει χώρα στο 2ο Συνέδριο για το Δημόσιο Χώρο+, στη Θεσσαλονίκη (Μαντάς, 2019α).

### 5.2.1 Οι Σταθερά Αντικειμενικές Δομές της Υπαρξιακής Πόλης

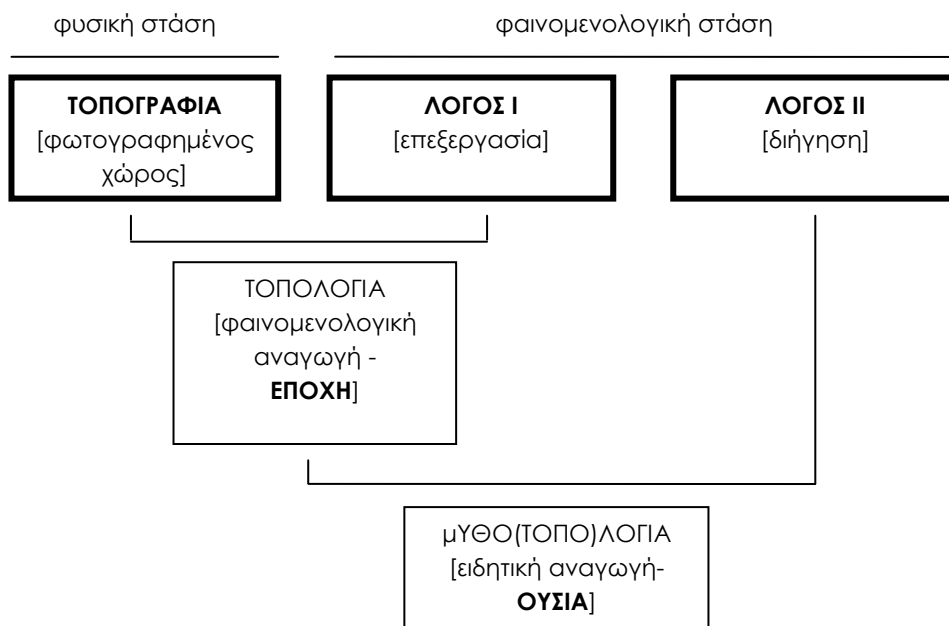
Ο Στιγμογράφος κατοικεί ποιητικά την (όποια) πόλη και δεν θεωρεί ούτε στιγμή ότι τη γνωρίζει στην πλήρη έκφασή της, είτε ως κάτοικος, είτε ως επισκέπτης (Heidegger, 1927/1998). Ορμώμενος από μια βαθιά συμπάθεια προς την καθημερινή ζωή, περπατά την (κάθε) πόλη χωρίς να παραβλέπει τη φυσική της υπόσταση. Αφήνεται στο χωροχρονικό ρεύμα της καθημερινότητας και όταν το φωτογραφικό του βλέμμα πυροδοτηθεί στιγμιαία συλλέγει το αποσπασματικό ψηφιακό αποτύπωμα του αστικού χώρου, ενημερώνοντας το προσωπικό του λεξικό τόπων. Συνειδητοποιεί το αναπόδραστο της φυσικής αντίληψης της πόλης (κατ' αίσθηση αντίληψη ως παιχνίδι απουσίας/παρουσίας, η πόλη ως βεβαιότητα, παροδικότητα του υποκειμένου-Κόντος, 2015) και μέσα από αυτή βιώνει ψυχολογικά την αντιπαράθεση πραγματικού (η πόλη που επιβεβαιώνεται τυχαία από την εμπειρία) και πραγματικότητας (η φανταστική πόλη που κρίνεται ως απατηλή, καθώς δεν επιβεβαιώνεται από την κατ' αίσθηση αντίληψη). Ξέρει ότι είναι καταδικασμένος να φωτογραφίζει με την ψηφιακή του μηχανή ενδεχομενικές πραγματικότητες και έτσι τα φωτογραφικά τεκμήριά του μοιάζουν αποσπασματικά, σε πλήρη αντιδιαστολή με το εσωτερικό βίωμα της πόλης (συνειδησιακό φαινόμενο) που μοιάζει απόλυτο. Για τη διαχείριση του τραυματικού κατακερματισμού και της αντιληπτικής διαφοράς, ο Στιγμογράφος προσπαθεί να αναστήσει τους νεκρούς φωτογραφικούς τόπους μέσω ενός διπλού λόγου (φανταστική επεξεργασία και συμβολική διήγηση). Μια ακαριαία συνειδητοποίηση συντελείται: *η πόλη δεν υπάρχει, υφίσταται ή καλύτερα η πόλη υπάρχει μέσω ήμων.*

Έτσι, κατά τον διηγηματικό χρόνο της Στιγμογραφικής πρακτικής επιχειρείται ένας ιδιότυπος υπαρξιακός αναστοχασμός, που καταφέρνει να διαχειρίζεται συνθωματικά την πραγματική, τη φανταστική και τη συμβολική διάσταση της εικόνας της πόλης, μέσα από την υπέρβαση της ανεπαρκούς φυσικής στάσης. Ο λανθάνων υπερβατολογικός θεωρός αναδύεται και ο διηγηματικός χρόνος της Στιγμογραφίας παύει να αναφέρεται στη φυσική στάση. Σε αυτή την εξεγερτική πράξη συναντά κανείς την ριζική διαφοροποίηση του Στιγμογράφου από τους ψυχογεωγραφικούς προγόνους του. Ακόμα και μέσα στην αυθαιρεσία των νόμων του συμβολικού λόγου, η ελευθερία επιλογής της

φαινομενολογικής στάσης για χάρη μιας εποπτικής ενάργειας στην αστική εμπειρία δίνει τη δυνατότητα στον Στιγμογράφο να προσεγγίσει μέσα από την ιδιοσυγκρασιακά Αληθινή Πόλη, την διυποκειμενικά Υπαρξιακή Πόλη.

Κατά τη φαινομενολογική στάση, η Αληθινή Πόλη των προσωπικών γεωγραφικών αναγνώσεων και ψυχολογικών ερμηνειών τίθεται εντός παρενθέσεως και η καθαρή ιδέα της αστικής εμπειρίας αποκαλύπτεται στην ουσιακή δομή της Υπαρξιακής Πόλης (φαινομενολογική περιγραφή). Η φαινομενολογική περιγραφή γενικεύει τη λακανική ερμηνεία (Σχήμα 5.3): α) η ΤΟΠΟΛΟΓΙΑ της τεχνικής επεξεργασίας αντιμετωπίζεται ως μια ιδιότυπη φαινομενολογική αναγωγή, όπου η αποτυπωμένη πραγματικότητα μπαίνει σε παρένθεση (εποχή) και β) η ΜΥΘΟ(ΤΟΠΟ)ΛΟΓΙΑ της διήγησης της κεραύνιας Διαλεκτικής Εικόνας αντιμετωπίζεται ως μια ανορθόδοξη ειδητική αναγωγή, που καταδεικνύει την ποιητική ουσία της στιγμής που απαιτήσε να καταγραφεί και να διαφυλακτεί ως φωτογραφικό instantané.

**Σχήμα 5.3** | Στιγμογραφώντας την Υπαρξιακή Πόλη: Προσεγγίζοντας τη Στιγμή που απαιτεί να Καταγραφεί.



Κατά την πρώτη φάση της φαινομενολογικής ανάλυσης, ο Στιγμογράφος κινείται εντός της **φυσικής στάσης** όντας καταδικασμένος να αντιλαμβάνεται τα πράγματα μέσω μιας προοπτικής, η οποία ταυτόχρονα με την διαφωτιστική της εστίαση, δημιουργεί σκιάσεις καθιστώντας αδύνατη την απόλυτη έκφανση

των πραγμάτων (Ξηροπαϊδης, 2015). Η φυσική παρουσία των αντικειμένων (παρείναι) πάντα κάτι μας αποκρύπτει (απείναι) και το μόνο που απομένει είναι η υπερβατολογική ολοκλήρωσή τους με τη μορφή συνειδησιακών φαινομένων (Γιανναράς, 2016). Ατελές αναμνηστικό αυτής της ολιστικής συνειδησιακής λειτουργίας αποτελεί η ψηφιακή εικόνα. Μια εικόνα με σαφές σχέδιο και δομή, η οποία μπορεί να αναλυθεί σε χιλιάδες εικονοστοιχεία (pixels), ενώ ταυτόχρονα συγκροτείται αναπόφευκτα σε συνάρτηση με τον χρόνο χωρίς να μένει ανεπηρέαστη από τις παραμορφωτικές πιέσεις της ιστορικότητας και της προσωρινότητας της ίδιας της ύπαρξης (Heidegger, 1927/1998). Ακριβώς όπως οι ψηφιακές εικόνες της πόλης δεν είναι τεκμήρια μιας στατικής και ολοσχερούς παρουσίας της πόλης, όσο ένα ενσυνείδητο απόσπασμα του συνεχούς παιχνιδιού παρουσίας-απουσίας. Δεν θα μπορέσουμε ποτέ να έχουμε μια καθολική εμπειρία της πόλης, όσες φορές και αν την περπατήσουμε ή αν πετάξουμε στους ουρανούς της εξοπλισμένοι με νέα εποπτικά και καταγραφικά μέσα. Πάντα κάτι θα μας διαφεύγει και μόνο η συνείδηση μπορεί να μας αποκαλύπτει την ουσιακή δομή της αστικής εμπειρίας. Η (όποια) πόλη είναι ένα συνειδησιακό φαινόμενο, το οποίο αποκτά σημασία (νόημα) μόνο όταν κατευθυνθεί πάνω του η πράξη της συνείδησης (νόηση). Ως μια τέτοια πράξη συνείδησης αντιμετωπίζεται η φωτογράφιση του αστικού χώρου και η φαινομενολογική ανάλυση της Στιγμογραφίας θα αναζητήσει τις σταθερά Αντικειμενικές Δομές της Αστικής Εμπειρίας.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, το επίπεδο της ΤΟΠΟΛΟΓΙΑΣ αντιμετωπίζεται ως μια **Φαινομενολογική Αναγωγή**. Η ίδια η φωτογραφική επεξεργασία προωθεί μια 'εποχή' από τους φωτογραφικούς τόπους. Η αποτυπωμένη πραγματικότητα μπαίνει σε παρένθεση και η τεχνική επεξεργασία (Λόγος I) επιχειρεί να αποτυπώσει την περιρρέουσα ατμόσφαιρα της φωτογραφικής στιγμής που δεν διήρκησε επαρκώς και χάθηκε κατά την ψηφιοποίηση. Αυτή η φαινομενολογική αναγωγή όμως, δεν αποσκοπεί τόσο σε μια χουσερλιανή αυστηρή επιστημολογία, που οραματίζεται τη φαινομενολογία ως μοντέρνα αυστηρή επιστήμη για την αντικειμενοποίηση της ζώσας υποκειμενικότητας. Απεναντίας, παρουσιάζει χαρακτηριστικά μιας φαινομενολογικής περιγραφής της διυποκειμενικής φαντασίας, η οποία δανείζεται στοιχεία τόσο από την χαϊντεγκεριανή μεταφυσική οντολογία (η φαινομενολογία ως αρχέγονη επιστήμη, που στρέφεται με συμπάθεια προς την καθημερινότητα στο μεταίχμιο

ιστορικότητας και προσωρινότητας – Ξηροπαϊδης, 2015), όσο και από την μπασελαριανή ανάλυση των δύο στοιχείων της φαντασίας της ύλης (Bachelard, 1938/1987· 1942/2007). Επιπλέον, εμφανή είναι τα σπέρματα των προσωκρατικών κοσμολογιών σε αυτή τη συνάντηση της τεχνικής με την ποιητική (Κοτιώνης, 2018).

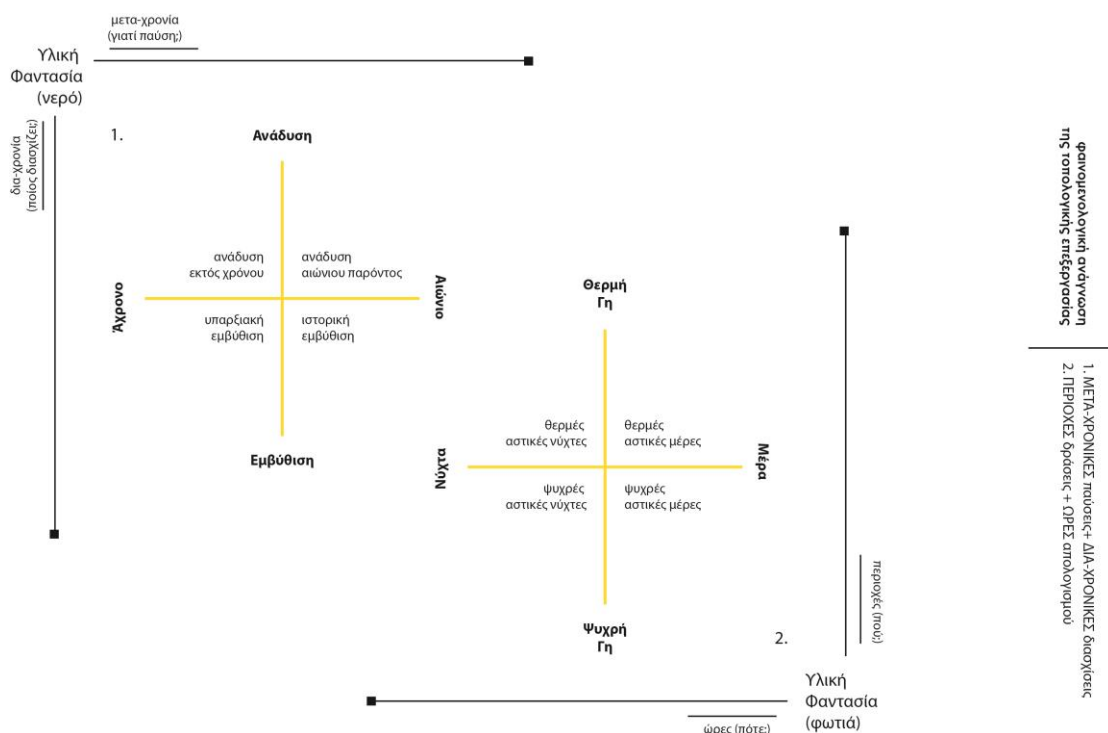
**Πίνακας 5.5** | Από την λακανική Τοπολογία στον φαινομενολογικό Σταυρό.

<b>ΦΑΙΝΟΜΕΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΣΤΑΥΡΟΣ</b>	
<b>[συνάντηση ΤΕΧΝΙΚΗΣ και ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ]</b>	
<b>Τεχνική Επεξεργασία</b>	<b>Φαινομενολογικό Ύφος των Τόπων</b>
<b>Αστικές Υφές [Ρυθμίσεις Παραμέτρων]</b>	<b>ΤΕΧΝΙΚΗ [φωτιά]</b>
<b><u>Επίπεδα Φωτεινότητας:</u></b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ ΜΕΡΑ</li> <li>▪ ΝΥΧΤΑ</li> </ul>	<b>ΩΡΕΣ (πότε;)</b>
<b><u>Χρωματικοί Τονισμοί:</u></b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ ΘΕΡΜΟ</li> <li>▪ ΨΥΧΡΟ</li> </ul>	<b>ΠΕΡΙΟΧΕΣ (πού;)</b>
<b>Διπλές Εκθέσεις [Σύνθεση]</b>	<b>ΠΟΙΗΤΙΚΗ [νερό]</b>
<b><u>Εισβολή Φυσικών Στοιχείων</u></b>	
(Μετα-χρονία: πέρα από τον χρόνο):	
<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ ΑΧΡΟΝΟ</li> <li>▪ ΑΙΩΝΙΟ</li> </ul>	<b>ΠΑΥΣΗ (γιατί;)</b>
<b><u>Ανάδυση Πολιτιστικών Στοιχείων</u></b>	
(Δια-χρονία: διασχίζοντας τον χρόνο):	
<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ ΑΝΑΔΥΣΗ</li> <li>▪ ΕΜΒΥΘΙΣΗ</li> </ul>	<b>ΔΙΑΣΧΙΣΗ (προς;)</b>

Η φαινομενολογική ανάγνωση της τοπολογικής επεξεργασίας (Πίνακας 5.5) εκκινεί από την τεχνική διάσταση του φωτογραφικού αποσπάσματος, η οποία θέτει το αντικειμενικό χωροχρονικό πλαίσιο της διήγησης. Η τεχνική ρύθμιση των παραμέτρων της φωτεινότητας και του χρωματισμού καλείται να απαντήσει στις βασικές ερωτήσεις «Πότε και Πού;», αποτελώντας την απαρχή της διήγησης και εκθέτοντας τους τέσσερις φλογερούς τρόπους κατοίκησης πάνω-στη-γη και κάτω-από-τον-ουρανό. Αυτοί οι φλογεροί τρόποι κατοίκησης καθορίζουν τις περιοχές δράσης (η πυρετώδης φωτιά που οδηγεί στην εξέλιξη και την ενέργεια – Bachelard, 1938/1987) ή ώρες απολογισμού (η γλυκιά φλόγα που παρακινεί σε παύση και διερώτηση – Bachelard, 1938/1987). Έπειτα, η ποιητική σύνθεση (κολάζ) μέσω διπλών εκθέσεων αποσπασμάτων

φυσικών και πολιτιστικών στοιχείων καλείται να απαντήσει στις ερωτήσεις «Γιατί και Προς;», προωθώντας τη διήγηση και αποκαλύπτοντας τη μελαγχολικά μυστηριακή φύση της κατοίκησης ενώπιον-του-τίποτα (οι Θεοί έχουν εξαφανιστεί, μα η αναζήτησή τους συνεχίζεται) και μπροστά-στο-θάνατο (οι Θνητοί περιμένουν τον θάνατο, υπαρξιακά διερωτώμενοι). Αυτή η ρευστή φύση της κατοίκησης προκαλεί στη διήγηση μετα-χρονικές παύσεις (τα επιφανειακά νερά που παρα-κινούν για μια ανάδυση σε τόπους εκτός του χρόνου- ερμηνεία Bachelard, 1942/2007 στο Μαντάς, 2019β) ή δια-χρονικές διασχίσεις (τα βαθιά νερά που συν-κινούν με τις εμβυθίσεις τους σε τόπους εντός του περασμένου χρόνου- Bachelard, 1942/2007 στο Μαντάς, 2019β).

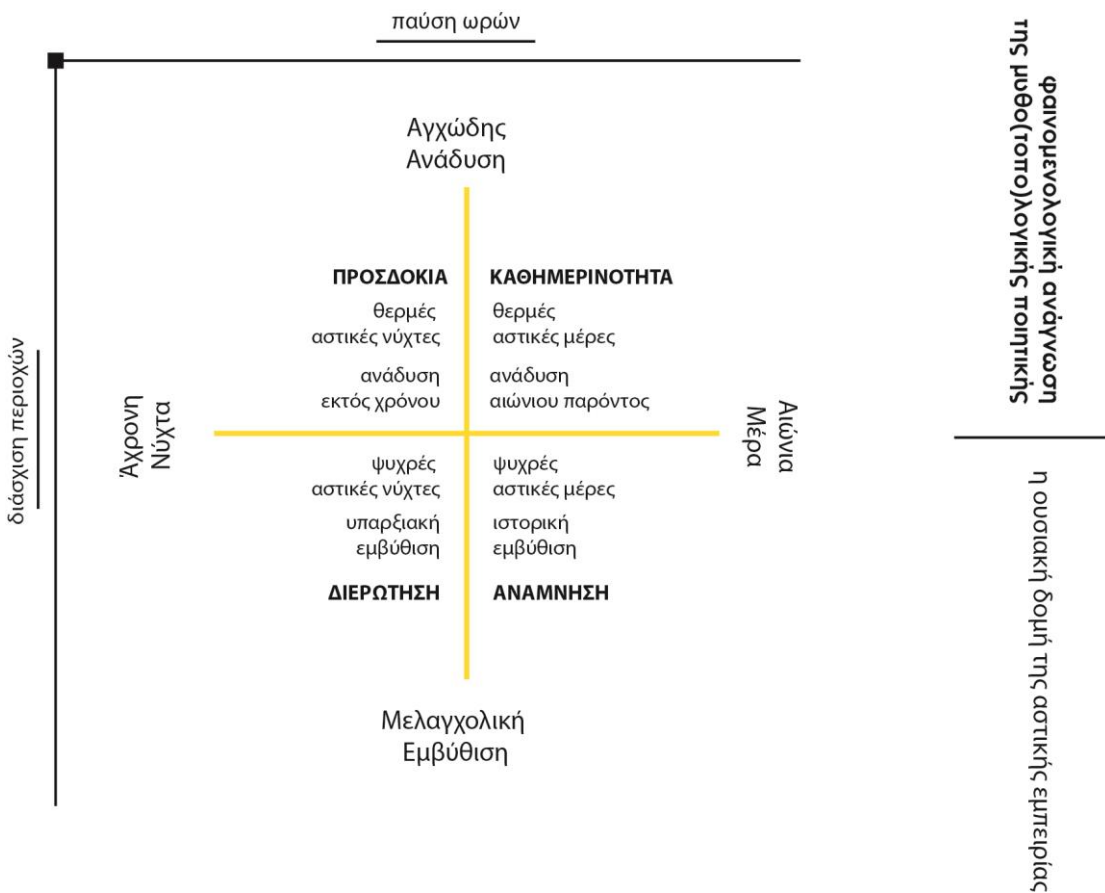
**Σχήμα 5.4|** Από την λακανική Τοπολογία στον φαινομενολογικό Σταυρό.



Τελικά, κατά τη δεύτερη φάση του Φαινομενολογικού Αναστοχασμού, το επίπεδο της ΜΥΘΟ(ΤΟΠΟ)ΛΟΓΙΑΣ αντιμετωπίζεται ως μια **Ειδητική Αναγωγή** για την ανάδειξη της ουσίας της αστικής εμπειρίας. Με τη συνένωση των δύο υλικών φαντασιών (πύρινη και υδάτινη φαντασία) εμφανίζεται ο συνθετικός Σταυρός της φαινομενολογικής ανάγνωσης της ΜΥΘΟ(ΤΟΠΟ)ΛΟΓΙΑΣ. Με αυτόν τον τρόπο αποκαλύπτεται και ο ουσιακός πυρήνας της πόλης, ο οποίος διαμορφώνεται συγχρονικά μέσα από διασχίσεις περιοχών (κίνηση) και

παύσεις ωρών (αναστοχασμός) και φαίνεται να καθοδηγεί τη διήγηση της αστικής εμπειρίας υπό την επιρροή των δύο έτερων θεμελιωδών στοιχείων της μπασλαριανής φιλοσοφίας (γη και αέρας). Πιο συγκεκριμένα, οι εναέριες διηγηματικές διασχίσεις των περιοχών παίρνουν τη μορφή αγχώδους ανάδυσης (η άνοδος και η πτήση ως κινητήριες δυνάμεις) ή μελαγχολικής εμβύθισης (η πτώση ως ακαταμάχητη νοσταλγία για τα χαμένα ύψη) (Bachelard, 1943/2011), ενώ οι χθόνιες διηγηματικές παύσεις των ωρών συντελούνται εντός αιώνιων ημερών (εξωστρεφείς αναζητήσεις υλικών αποδείξεων, που εστιάζουν στη σταθερή θέληση για ύπαρξη - Bachelard, 1948/2002), ή άχρονων νυχτών (εσωστρεφείς αναζητήσεις συναισθηματικών καταφυγίων, που εστιάζουν στην πνευματική επιθυμία για ανάπαυση - Bachelard, 1946/2011). Οι Σταθερά Αντικειμενικές Δομές της Αστικής Εμπειρίας αποκαλύπτονται και μαζί τους αναδύεται η διαχρονική ουσιακή δομή της Υπαρξιακής Πόλης.

**Σχήμα 5.5** | Η Διαχρονική Ουσιακή Δομή της Υπαρξιακής Πόλης.



Διαχρονικά, εντός του Φαινομενολογικού Σταυρού (Σχήμα 5.5) διαμορφώνεται τόσο η ιστορικο-γεωγραφική σύλληψη της Φαντασιακής Πόλης, όσο και η ψυχογεωγραφική αντίληψη της αστικής εμπειρίας των νεότερων χρόνων στον δυτικό κόσμο. Η ουσιακή δομή της Υπαρξιακής Πόλης παραμένει σταθερή, ενώ η συλλαμβανόμενη ταυτότητα και οι αντιληπτικές εικόνες της παραμένουν ευάλωτες σε συμβαντικούς κλυδωνισμούς. Η Υπαρξιακή Πόλη είναι η ενδεχομενική πόλη, η κοινή πόλη-πρότυπο που μοιράζονται οι πολεολόγοι/πολεοδόμοι και οι πολεογράφοι, ένα ξέφωτο μέσα στο οποίο συλλαμβάνεται η ιστορικο-γεωγραφική συλλογική αστική ταυτότητα από τους πρώτους και συνθέτονται αντιληπτικά οι ψυχογεωγραφικές αστικές εικόνες από τους δεύτερους. Με άλλα λόγια, οι πολεολόγοι συλλαμβάνουν την ιδανική πόλη και οι πολεοδόμοι αναλαμβάνουν την επίτευξή της, την ίδια στιγμή που οι πολεογράφοι-παρατηρητές ελέγχουν τον ψυχογεωγραφικό τρόπο με τον οποίο η προμοντέρνα, η μοντέρνα, η μεταμοντέρνα ή η διαμοντέρνα πόλη εγγράφεται μέσα τους. Ακριβώς στο μεταίχμιο της συλλογικής σύλληψης της Φαντασιακής Πόλης με την προσωπική αντίληψη της Αληθινής Πόλης, υπάρχει η σταθερή δομή της Υπαρξιακής Πόλης. Εκεί, οι προσδοκίες, οι διερωτήσεις και οι αναμνήσεις τονίζονται ή αποσιωπώνται ιστορικο-γεωγραφικά, και συνδυαζόμενες αποδίδουν διαφορετικές ερμηνευτικές εκδοχές της ψυχογεωγραφικής καθημερινότητας.

### **5.2.2 Η Διαμοντέρνα Εκδοχή της Υπαρξιακής Πόλης**

Μέσα από αυτή τη σκοπιά, το παραδείσιο πολεολογικό Σχήμα σύλληψης της προμοντέρνας φαντασιακής πόλης προσπάθησε ανεπιτυχώς να σχεδιάσει μια αναμνηστικά μυθική καθημερινότητα, ενώ άφησε πρόσφορο το έδαφος για την ανάδυση περιηγητικών μύθων εκκοσμικευμένων προσδοκιών και διερωτήσεων. Άλλωστε, τα περισσότερα πολεοδομικά σχέδια της προμοντέρνας περιόδου, εμπνεύστηκαν από τον εκχριστιανισμό του κλασσικού ιδεώδους, μα δεν υλοποιήθηκαν ποτέ (Κονταράτος, 2011). Στη συνέχεια, το ουτοπικό πολεολογικό Σχήμα σύλληψης της μοντέρνας φαντασιακής πόλης επιχείρησε να αντιμετωπίσει ψυχρά και επιστημονικά την καθημερινότητα, ως το αναγκαίο διάστημα που μεσολαβεί για την τεχνολογική επίτευξη των προσδοκιών, ενώ πυροδότησε περιπλανητικούς μύθους



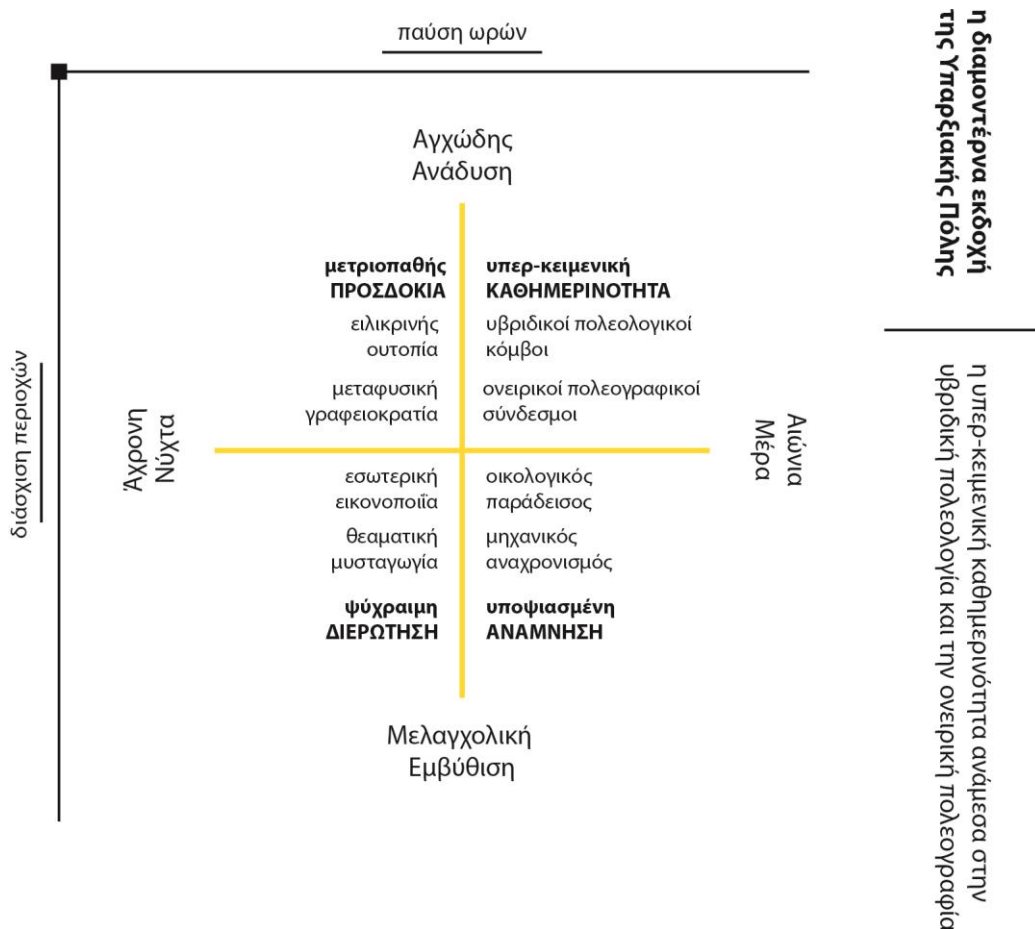
ρομαντικών αναμνήσεων και αντι-μοντερνιστικών διερωτήσεων. Τέλος, το μεταπολεμικά εικονοποιητικό πολεολογικό σχήμα σύλληψης της μεταμοντέρνας φαντασιακής πόλης θέλησε να αντιμετωπίσει την καθημερινότητα ως σκηνοθετημένο (υπερ-)θέαμα, ενώ δέχτηκε την κριτική των σαρδόνιων μύθων της περιδιάβασης, σχετικά με τις παραπονημένα νοσταλγικές αναμνήσεις και τις κενές καταναλωτικές προσδοκίες. Εν συνεχεία, το παρόν υποκεφάλαιο θα επικεντρωθεί στη σύνδεση του ονειροτοπικού πολεολογικού Σχήματος με τους στιγμογραφικούς μύθους, εξετάζοντας μια διαμοντέρνα ερμηνεία της Υπαρξιακής Πόλης.

Ποιά είναι η μεγάλη διαφορά της διαμοντέρνας εκδοχής της Υπαρξιακής Πόλης σε σχέση με τις προηγούμενες εκδοχές της; Όπως φαίνεται, η προμοντέρνα, η μοντέρνα και η μεταμοντέρνα εκδοχή της Υπαρξιακής Πόλης συνέλαβε και σχεδίασε την καθημερινότητα των πόλεων σε αποκλειστική συνάρτηση με μια ουσιακή διάσταση της αστικής εμπειρίας (προμοντέρνα έμφαση στην ανάμνηση του φανταστικού, μοντέρνα έμφαση στην προσδοκία του πραγματικού, μεταμοντέρνα έμφαση στη διερώτηση για το συμβολικό), με αποτέλεσμα να προκληθούν έντονες ψυχογεωγραφικές αντισταθμίσεις με τη μορφή εκκοσμικευμένων περιηγήσεων, ρομαντικών περιπλανήσεων ή καταστασιακών περιδιαβάσεων. Μέχρι τώρα, τα πολεολογικά Σχήματα ερχόνταν σε ανοιχτή σύγκρουση με τους πολεογραφικούς ελέγχους, ίσως λόγω των ερμητικών Μύθων που προέβαλαν. Η διαφοροποίηση της διαμοντέρνας ερμηνείας έγκειται στο γεγονός ότι, σε αντίθεση με τις προγενέστερες, επικεντρώνεται στην ίδια τη σύγχρονη καθημερινότητα ως ανοιχτό πλαίσιο ποιητικής σύνθεσης αναμνήσεων, διερωτήσεων και προσδοκιών στο υβριδικό ψηφιακό περιβάλλον. Στον αιώνα της Αμφιβολίας και της Απογοήτευσης, δεν υπάρχει περιθώριο για αφοριστικές ερμηνείες: οι πολεολόγοι/πολεοδόμοι παραδέχονται ότι είναι ανέτοιμοι να ορίσουν έναν νέο 'καθαρό' Μύθο σύλληψης της Φαντασιακής Πόλης και οι πολεογράφοι δηλώνουν απογοητευμένοι μπροστά στην ανυπαρξία μιας δημιουργικής αντιπαράθεσης. Ο νέος ιστορικο-γεωγραφικός Μύθος πασχίζει να γεννηθεί μέσα από τα σπαράγματα των παλαιότερων, με τους σύγχρονους ψυχογεωγραφικούς μύθους να βρίσκονται στην αίθουσα αναμονής της παγκόσμιας ψηφιακής πραγματικότητας.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, η καθημερινότητα που τροφοδοτεί τη διαμοντέρνα πολεολογική τακτική και την πολεογραφική πρακτική είναι υβριδική στη σύλληψή της και ψηφιακή στην αντίληψή της. Από τη μια πλευρά, το υβριδικό πολεολογικό Σχήμα της Ονειροτοπίας φιλοδοξεί να συμπεριλάβει μέσα του τις βαθύτατες υπαρξιακές ανάγκες της ανάμνησης, της διερώτησης και της προσδοκίας, συμφιλωμένο ταυτόχρονα με όλες τις διαψεύσεις ή κριτικές που γνώρισαν οι προηγούμενοι μονομερείς Μύθοι. Έτσι, ο διαμοντέρνος Μύθος καταλήγει να είναι ένα ονειρικό ψηφιδωτό οικολογικού -όχι θεολογικού- παραδείσου, ειλικρινούς -όχι υπερφιλόδοξης- ουτοπίας και εσωτερικής -όχι εμπορευματικά αισθητικοποιημένης- εικονοποιίας, που μεριμνά για μια έντονη οικο-ανθρωπιστική πολεοδομία. Από την άλλη πλευρά, απέναντι σε αυτή τη μετριοπαθή στάση αναμονής και αναστοχασμού των πολεολόγων και των πολεοδόμων σχετικά με τη χάραξη μιας διαμοντέρνας Ονειροτοπίας, οι πολεογράφοι βρίσκουν καταφύγιο στην ψηφιακή αντίληψη της πόλης, όπου το υπαρκτό αναμειγνύεται με το δυνητικό, ενώ το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον συνυπάρχουν και διαπλέκονται ελπιδοφόρα. Οι ψηφιακά στιγμογραφικοί μύθοι θεμελιώνονται πάνω σε κρυφές ελπίδες: α) διάψευσης του ανέφικτου των μελλοντικών πιθανοτήτων, β) βαθιάς πίστης σε μια απελευθερωτική αλλαγή από το κυνικό παρόν και γ) προσποίησης ότι τίποτα δεν χάθηκε οριστικά στο παρελθόν.

Με αυτόν τον τρόπο αναδύεται η διαμοντέρνα εκδοχή της Υπαρξιακής Πόλης (Σχήμα 5.6), βασισμένης σε μια ποιητική καθημερινότητα τομής της **υβριδικής πολεολογίας** (η διαμοντέρνα πολεολογική ΠΡΑΞΗ συλλαμβάνει την ταυτότητα της πόλης ως σύνολο αναστοχαστικών κόμβων οικολογικού Παραδείσου, ειλικρινούς Ουτοπίας και εσωτερικής Εικονοποιίας) με την **διαλεκτική πολεογραφία** (οι διαμοντέρνες πολεογραφικές ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ αντιλαμβάνονται διαλεκτικές εικόνες της πόλης με τη μορφή των φευγαλέων συναστριών-συνδέσμων του Μηχανικού Αναχρονισμού, της Μεταφυσικής Γραφειοκρατίας και της Θεαματικής Μυσταγωγίας).

Σχήμα 5.6 | Η Διαμοντέρνα Εκδοχή της Υπαρξιακής Πόλης.



Τελικά, η διαμοντέρνα εκδοχή της Υπαρξιακής Πόλης σχετίζεται με μια **υπερ-κειμενική καθημερινότητα**, η οποία συναρθρώνεται στιγμιαία μέσα από τις μη γραμμικές και ασθενώς ιεραρχημένες συναντήσεις πολεολογίας και πολεογραφίας. Το διαμοντέρνο υπερ-κείμενο στηρίζεται σε μια *συσχετιστική* διαχείριση των κόμβων από τους πολεολόγους/πολεοδόμους (αρχιτεκτονική του παρασκηνίου), επιτρέποντας ταυτόχρονα μια διαδραστική ανάγνωση μέσα από την *ελεύθερη* επίσκεψη των παρεχόμενων συνδέσμων από τους πολεογραφικούς χρήστες (αναγνώσεις και ερμηνείες των χρηστών). Ωστόσο, η πολεολογική συσχέτιση και ιεραρχία των κόμβων είναι ψηφιακή, δηλαδή διπλά δυναμική και εν μέρει υπαρκτή, υπενθυμίζοντας την αδυναμία πραγματοποίησης, ενώ η ελευθερία των πολεογράφων δεν αναγνωρίζεται ως απόλυτη, αφού οι αναγνώσεις και οι ερμηνείες τους κινούνται πάντα εντός του αχανώς ψηφιακού –εντούτοις πεπερασμένου- πολεολογικού πλαισίου.

Έτσι, το διαμοντέρνο υπερ-κείμενο που προκύπτει θολώνει τα όρια μεταξύ πολεολόγου/πολεοδόμου (Δημιουργός) και πολεογράφου (Αναγνώστης και

Συν-Δημιουργός), αναδεικνύοντας μια παράδοση συνύπαρξη και συνέργειά τους μπροστά στα σύγχρονα ενδεχόμενα: α) της **υποψιασμένης ανάμνησης** που προκαλείται από την επίσκεψη των παραδείσιων κόμβων της πόλης μέσω του συνδέσμου του Μηχανικού Αναχρονισμού (πολεολογικοί τόποι της μνήμης/ πολεογραφικές ενθυμήσεις ανεκπλήρωτων προφητειών), β) της **ψύχραιμης διερώτησης** που προκαλείται από την επίσκεψη των εικονογραφικών ή κενών αποσπασμάτων της πόλης μέσω του συνδέσμου της Θεαματικής Μυσταγωγίας (πολεολογικοί τόποι της διερώτησης/ πολεογραφικές προειδοποιήσεις εφήμερα καταστασιακών αφηγημάτων), και γ) της **μετριοπαθούς προσδοκίας** που προκαλείται από την επίσκεψη των ουτοπικών αποσπασμάτων της πόλης μέσω του συνδέσμου της Μεταφυσικής Γραφειοκρατίας (πολεολογικοί τόποι της μετάβασης/ πολεογραφικές απομυθοποιήσεις της αφήγησης μιας ραγδαίας προόδου).

## 6. Συμπεράσματα για την Πολεογραφική ΠΡΑΚΤΙΚΗ

Το δεύτερο μέρος της διατριβής διερεύνησε περαιτέρω την όχι και τόσο συγκρουσιακή, όσο συμπληρωματική πια, σχέση ανάμεσα στην ονειροτοπική ταυτότητα της Φαντασιακής Πόλης και τις διαμοντέρνα ψυχογεωγραφικές εικόνες που γεννούν οι προσωπικές εμπειρίες των Αληθινών Πόλεων, διανοίγοντας τον κοινό τόπο συνάντησής τους: το φαινομενολογικό και ενδεχομενικό 'ξέφωτο' της Υπαρξιακής Πόλης. Έχοντας αναλύσει στο πρώτο μέρος το ιστορικο-γεωγραφικό πλαίσιο της **πολεολογικής ΠΡΑΞΗΣ** για μια Φαντασιακή Πόλη και επισημαίνοντας τις στοιχειώδεις διαφοροποιήσεις της πολεολογικής πίστης και της πολεοδομικής πρόθεσης κατά τους Νέους Χρόνους, η αρχή του δεύτερου μέρους της διατριβής επικεντρώθηκε στη διαχρονική φύση των ψυχογεωγραφικών εικόνων των Αληθινών Πόλεων. Εμπνεόμενη από την κυρίαρχη μετανεωτερική αντιμετώπιση της εικόνας της πόλης ως κειμένου και πραγματοποιώντας ειδική μνεία στους τρεις σταθμούς εξέλιξης αυτής της αντίληψης (Πραγματική, Φανταστική και Συμβολική αντίληπτική διάσταση), στοιχειοθετήθηκε μια λακανική προσέγγιση και ερμηνεία των εικόνων των πόλεων.

Συνεπώς, οι Αληθινές Πόλεις ορίστηκαν ως η εμπειρική και βιωματική αντίληψη των πάντα αποσπασματικών και τραυματικών εικόνων που συλλέγει ο χρήστης της πόλης, μέσα από την τυχαία συνάντησή του με το Πραγματικό (πραγματική διάσταση των εικόνων των πόλεων) και την αστική πραγματικότητα (φανταστική και συμβολική διάσταση των εικόνων των πόλεων). Αυτή η κειμενικά λακανική αντίληψη των εικόνων των πόλεων της Μετανεωτερικότητας τροφοδοτείται από τυχαίες συναντήσεις με τα υλοποιημένα Μυθικά Σχήματα της πόλης (γεωγραφικές αναγνώσεις του Πραγματικού) και διαμορφώνεται βάσει ιδιοσυγκρασιακών συναισθημάτων και λόγου (βιωματικές ερμηνείες του Πραγματικού μέσω σύνθεσης ψυχικών πραγματικοτήτων), υποδεικνύοντας τον ψυχογεωγραφικό μονόδρομο που ακολουθεί η μετανεωτερική αντίληψη των Αληθινών Πόλεων.

Απέναντι στο σημειοποιητικό πλαίσιο της πολεολογικής ΠΡΑΞΗΣ των Μυθικών Σχημάτων και του συλλογικού Μύθου, ορθώθηκε το ελεγκτικά νοηματοποιητικό και οικειοποιητικό πλαίσιο των πολεογραφικών ΠΡΑΚΤΙΚΩΝ των Διαλεκτικών

Εικόνων και της βιωματικής μυθο(τοπο)λογίας. Έτσι, οι σύγχρονες **πολεογραφικές ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ** καταφέρνουν να συνθέτουν Αληθινές Πόλεις μέσα από: α) τις (ψυχο)γεωγραφικές αναγνώσεις των διάφορων πολεοδομικών αποσπασμάτων της πόλης, τα οποία γεννούν κεραύνιες Διαλεκτικές Εικόνες (μυθικές αναλαμπές της προμοντέρνας περιήγησης για μια ανεκπλήρωτη Κλασική Πόλη, μυθολογικές αναλαμπές της μοντέρνας περιπλάνησης εντός μιας ψυχρής Πόλης-Μηχανής και παραμυθικές αναλαμπές της μεταμοντέρνας περιδιάβασης εντός μιας μάταιης Πόλης-Θεάματος) και β) τις ψυ(αναλυτικ)ές ερμηνείες των κατακτήσεων και των αποτυχιών των προηγούμενων πολεολογικών εμπνεύσεων της 'ιδανικής' πόλης, που καταλήγουν σε μια συνθωματική και ονειρικά ψηφιακή μυθο(τοπο)λογία.

Έπειτα και βάσει της ψηφιακής πρακτικής της Στιγμογραφίας (Μαντάς, 2015-σήμερα: [stigmography.tumblr.com](http://stigmography.tumblr.com)), αναζητήθηκαν σε πρώτο χρόνο οι μυθοποιητικοί τρόποι ανάκλησης των φευγαλέων Διαλεκτικών Εικόνων της διαμοντέρνας Αληθινής Πόλης, με τη βοήθεια των ποιητικών υπο-εικόνων φωτογραφικής επεξεργασίας και διηγηματικής εξιστόρησης, ενώ σκιαγραφήθηκε σε δεύτερο χρόνο τόσο η Διαχρονική Δομή της Υπαρξιακής Πόλης, όσο και η Διαμοντέρνα διαφοροποιημένη Εκδοχή της. Από τη μια πλευρά, η **βιωματική ανάλυση** της Στιγμογραφίας ανέδειξε τρεις διαμοντέρνες Διαλεκτικές Εικόνες: α) τον *Μηχανικό Αναχρονισμό* (η Διαλεκτική Εικόνα που στηρίζεται σε μυθικές ποιητικές υπο-εικόνες και επιδιώκει μια προσποιούμενη πίστη στην ύπαρξη ενός πράσινου μηχανικού σχεδίου για την επίτευξη ενός οικολογικού Παραδείσου), β) τη *Μεταφυσική Γραφειοκρατία* (η Διαλεκτική Εικόνα που στηρίζεται σε μυθολογικές ποιητικές υπο-εικόνες και επιδιώκει μια ενσυνείδητα μετριοπαθή αφοσίωση στην αδύνατη πιθανότητα επίτευξης μιας προσωπικής Ουτοπίας) και γ) τη *Θεαματική Μυσταγωγία* [η Διαλεκτική Εικόνα που στηρίζεται σε παραμυθικές ποιητικές υπο-εικόνες και αποτυπώνει μια βαθιά ειλικρινή και μελαγχολικά ρομαντική ανάγκη διαφυγής στους τόπους μιας εσωτερικής Εικονοποιίας, όπου η αθωότητα (όλα είναι θεαματικά) και η περιέργεια (όλα είναι μυστήρια) του παιδικού ψυχικού βλέμματος απαιτείται]. Από την άλλη πλευρά, η **φαινομενολογική ανάλυση** της Στιγμογραφίας σκιαγράφησε τη Διαμοντέρνα Εκδοχή της Υπαρξιακής Πόλης ως το καθημερινά πιθανό ενδεχόμενο μεταξύ: α) *Υποψιασμένης Ανάμνησης* (η μελαγχολική διαχείριση των ανεκπλήρωτων προμοντέρνων οπτασιών, η οποία

προκαλείται από την επίσκεψη των παραδείσιων κόμβων της πόλης), *Μετριοπαθούς Προσδοκίας* (η συντηρητική διαχείριση των εν μέρει επιτευκτών μοντέρνων οραμάτων που πυροδοτείται από την επίσκεψη των ουτοπικών αποσπασμάτων της πόλης) και *Ψύχραιμης Διερώτησης* (η οντολογική κριτική στη φαντασμαγορία των μεταμοντέρνων ονειροπολήσεων, η οποία προκαλείται από την επίσκεψη των εικονογραφικών ή κενών αποσπασμάτων της πόλης). Έτσι, αποκαλύφθηκε η σύγχρονη υπερ-κειμενική καθημερινότητα εντός της οποίας κινούνται οι σύγχρονες πολεογραφικές ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ. Σήμερα, το προσωπικό υπερ-κείμενο των Αληθινών Πόλεων βρίσκεται υπό διαρκή διαμόρφωση, έπειτα από επιλεκτικές επισκέψεις των διαμοντέρνων πολεολογικών κόμβων (οικολογικός Παράδεισος, ειλικρινής Ουτοπία και εσωτερική Εικονοποιία) μέσω των πολεογραφικών συνδέσμων του Μηχανικού Αναχρονισμού, της Μεταφυσικής Γραφειοκρατίας και της Θεαματικής Μυσταγωγίας. Το ψηφιακό είναι και το μόνο α-ληθινό.

Με άλλα λόγια, μέσα στη διαμοντέρνα εκδοχή της Υπαρξιακής Πόλης -δηλαδή εντός της κοινής ΧΩΡΑΣ, του ενδιάμεσου χάσματος, που μοιράζονται οι σύγχρονοι πολεολόγοι/πολεοδόμοι και οι πολεογράφοι ως απαραίτητη προϋπόθεση για τη σύλληψη της ιστορικο-γεωγραφικής ταυτότητας και της ψυχογεωγραφικής αντίληψης των εικόνων της πόλης- η ονειροτοπική Φαντασιακή Πόλη της υβριδικής πολεολογικής ΠΡΑΞΗΣ τέμνεται με τις Αληθινές Πόλεις της διαλεκτικών πολεογραφικών ΠΡΑΚΤΙΚΩΝ. Εκεί αντιπαραβάλλονται:

- ο ονειροτοπικός **Μύθος** της Φαντασιακής Πόλης: η διαμοντέρνα ιστορικο-γεωγραφική ταυτότητα της πόλης, η Πολεολογική ΠΡΑΞΗ που αναλαμβάνει να φέρει εις πέρας το σύγχρονο φιλόδοξο έργο της επίτευξης ενός υβριδίου οικολογικού Παραδείσου, εσωτερικής Εικονοποιίας και ειλικρινούς Ουτοπίας.
- οι προσωπικοί **μύθοι** της Αληθινής Πόλης: διαμοντέρνες ψυχογεωγραφικές εικόνες της πόλης, οι οποίες αναδεικνύονται μέσα από την εξάσκηση των Πολεογραφικών ΠΡΑΚΤΙΚΩΝ, όπως της Στιγμογραφίας, και στέκουν ως φευγαλέες –μα και τραυματικές-αναλαμπές, λειτουργώντας ως ‘διαλεκτική εν ακινήσια’ και παίρνοντας τη μορφή Υποψιασμένης Ανάμνησης, Μετριοπαθούς Προσδοκίας και Ψύχραιμης Διερώτησης.

Στο επόμενο μέρος της διατριβής, και έχοντας αναλύσει την σημειοποιητική διαδικασία σύλληψης της Φανταστικής Πόλης και τη νοηματοποιητική διαδικασία αντίληψης των Αληθινών Πόλεων, θα επιχειρηθεί μια πλοήγηση στο κοινό ενδιάμεσο χάσμα, όπου η ταυτότητα της 'ιδανικής' πόλης και οι εικόνες των αληθινών αστικών εμπειριών έρχονται στο φως. Με τις σκέψεις των πολεοδόμων/πολεολόγων να αποτελέσαν τον κύριο οδηγό για τη σύλληψη της ταυτότητας της 'ιδανικής' πόλης και τις εμπειρίες των πολεογράφων να επιμένουν να διαφωτίζουν τις στιγμιαία αληθινές αντιληπτικές εικόνες της πόλης, ο σύγχρονος καλλιτέχνης (ή πολεοτέχνης) είναι αυτός που μπορεί να σταθεί ως έμπειρος ξεναγός στην ενδιάμεση ζώνη της Διαμοντέρνας Εκδοχής της Υπαρξιακής Πόλης. Είναι αυτός που μπορεί να εκθέτει μέσα από την καλλιτεχνική ΠΟΛΕΟΓΡΑΦΗΣΗ τη ΧΩΡΑ αντιπαραβολής ανάμεσα στον ιστορικο-γεωγραφικά συλλογικό Μύθο της Ονειροτοπίας και στους ψυχογραφικά διαλεκτικούς μύθους. Έτσι, στη συνέχεια το ερευνητικό ενδιαφέρον επιλέγεται να στραφεί προς την **κινηματογραφική ΠΟΛΕΟΓΡΑΦΗΣΗ** καθώς η κινηματογραφική οπτική αποτελεί μια ιδανική περίπτωση σύνθεσης πολεολογικών και πολεογραφικών στοιχείων του Αστικού Στοχασμού. Άλλωστε, με αυτό τον τρόπο, θα επιτευχθεί και η 'επαλήθευση' των διαμοντέρνων προσωπικών μύθων της Στιγμογραφίας.



**Siegfried Kracauer** |

# Θεωρία του Κινηματογράφου

«Ο κινηματογράφος μάς επιτρέπει την πρόσβαση στα κοινά στοιχεία της ανθρώπινης συνθήκης.»

### ΜΕΡΟΣ III:

## ΟΙ ΕΚΔΟΧΕΣ ΤΗΣ ΥΠΑΡΞΙΑΚΗΣ ΠΟΛΗΣ |

### Διαμοντέρνα Αρχέτυπα & Ίχνη στο Κινηματογραφικό Παλίμψηστο

---

Όπως τεκμηριώθηκε από τα δύο προηγούμενα κεφάλαια, στο μεταίχμιο της Φαντασιακής με την Αληθινή Πόλη του διαμοντερνισμού, στο σημείο τομής του συλλογικού **Μύθου** της Ονειροτοπίας με τους βιωματικούς **μύθους** της Στιγμογραφίας, αναδύεται η διαμοντέρνα εκδοχή της Υπαρξιακής Πόλης. Αυτή η εκδοχή μοιάζει να συμπυκνώνει την ιστορικο-γεωγραφική υβριδικότητα της Ονειροτοπίας και την ψυχογεωγραφική διαλεκτική της Στιγμογραφίας, επιτρέποντας τη συνεχή αντιπαράθεσή τους μέσα από τη σύγχρονη ποιητική συνάντηση της πολεολογικής ταυτότητας της 'ιδανικής' πόλης με τις πολεογραφικές εικόνες της τραυματικά ελλειπτικής αστικής πραγματικότητας. Κι αν η φαντασιακή πόλη διέπεται από τις αυστηρές αρχές της πολεολογικής ΠΡΑΞΗΣ ή η αληθινή πόλη στηρίζεται στις βιωματικές αποστροφές της πολεογραφικής ΠΡΑΚΤΙΚΗΣ, η σύγχρονη Υπαρξιακή Πόλη μοιάζει να σκιαγραφείται βάσει των διυποκειμενικών ποιοτήτων της καλλιτεχνικής ΠΟΛΕΟΓΡΑΦΗΣΗΣ.

Εκεί όπου η πολεολογική ΠΡΑΞΗ των πολεολόγων και των πολεοδόμων διατηρεί μια μετριοπαθή και συγκρατημένη πίστη απέναντι στην πραγματοποίηση των προθέσεων για μια 'ιδανική' πόλη και οι ψυχογεωγραφικές ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ των καθημερινών πολεογράφων συνθέτουν συμβολικές αναγνώσεις και ερμηνείες για την α-λήθεια των πόλεων -καλώντας σε μια διαρκή υπενθύμιση του μονίμως διαφεύγοντος πραγματικού και του ασύμπτωτου φανταστικού, οι πολεοτέχνες ανέκαθεν προέβαιναν σε δύο 'αλχημικές' συνενώσεις. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο σήμερα, από τη συνένωση της πολεοδομικής πρόθεσης με τη γεωγραφική ανάγνωση προκύπτει η καλλιτεχνική ταυτότητα της πόλης, το **δομικό ΑΡΧΕΤΥΠΟ**, όπου η οικο-ανθρωπιστική έμφαση της διαμοντέρνας πολεοδομικής πρόθεσης συναντά τις διαλεκτικές εικόνες της πόλης. Ενώ από τη συνένωση πολεολογικής πίστης και πολεογραφικής ερμηνείας προκύπτουν οι καλλιτεχνικές εικόνες της πόλης, τα **ψυχικά ΙΧΝΗ**, όπου η στιγμιαία α-χρονία του πολεολογικού ονείρου μπορεί να ερμηνεύεται μέσω μυθο(τοπο)λογικών διηγήσεων. Είναι φανερό ότι η

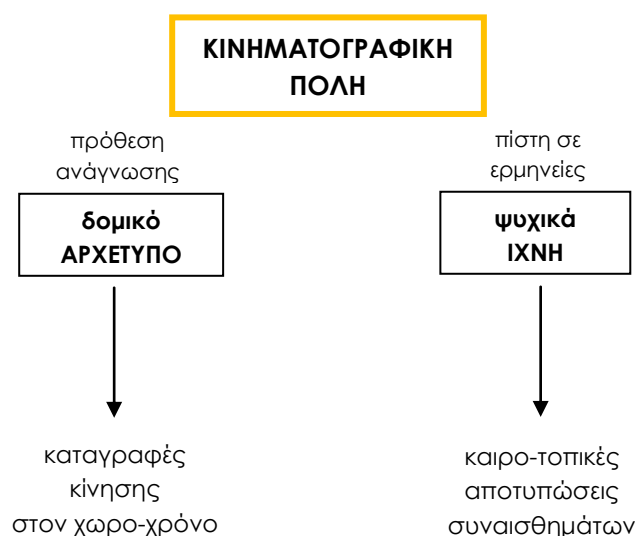
καλλιτεχνική ταυτότητα (ΑΡΧΕΤΥΠΟ) δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς να εσωκλείει σπαράγματα ψυχογεωγραφικών εικόνων, ενώ οι καλλιτεχνικές εικόνες (ΙΧΝΗ) παράγονται αναπόφευκτα μέσα από τον δημιουργικό διάλογό τους με το πραγματικά απόν ιδανικό της εκάστοτε ιστορικο-γεωγραφικής συγκυρίας. Για αυτόν τον λόγο, η Τέχνη προσφέρει ένα ζωντανό παλίψηστο ταυτοτήτων και εικόνων. Στο τρίτο μέρος της διατριβής, επιλέχθηκε η κινηματογράφηση ως πρότυπη διαδικασία καλλιτεχνικής ΠΟΛΕΟΓΡΑΦΗΣΗΣ.

Η σύντομη αναδρομή του Κεφαλαίου 7 στις δύο κύριες φάσεις από τις οποίες περιήλθε η Κινηματογραφική Τέχνη αντικατοπτρίζει την άποψη του Deleuze (1983/2009·1985/2010), ο οποίος παρατηρεί μια μετατόπιση από τη νεωτερική έμφαση στην καταγραφή μέσω της χρήσης Εικόνων-Κίνησης στη μετανεωτερική έμφαση για μια καθαρή αποτύπωση των συναισθημάτων μέσω των Χρονο-Εικόνων. Για την παρούσα διατριβή, η διασύνδεση αυτών των φάσεων με τις δύο κυρίαρχες οπτικές του Αστικού Στοχασμού (από τη μοντέρνα ιστορικο-γεωγραφική οπτική στη μεταμοντέρνα ψυχογεωγραφική οπτική), αναδεικνύει δύο είδη κινηματογραφικών πόλεων: την Οικουμενική Πόλη του μοντέρνου Χωρο-Χρόνου και τις Παγκοσμιοποιημένες Πόλεις των μεταμοντέρνων Καιρό-Τοπων. Στο Κεφάλαιο 8, θα επιχειρηθεί μια παρουσίαση αυτών των κινηματογραφικών πόλεων κατά τον πρώτο κινηματογραφικό αιώνα, με αποτέλεσμα τη στοιχειοθέτηση της μοντέρνας και της μεταμοντέρνας εκδοχής της Υπαρξιακής Πόλης ως αποτελεσμάτων καταγραφής και αποτύπωσης που προήλθαν από την εξάσκηση της Μοντέρνας και Μεταμοντέρνας Κινηματογραφικής ΠΟΛΕΟΓΡΑΦΗΣΗΣ αντίστοιχα. Τέλος, θα προσεγγιστεί η διαμοντέρνα κινηματογραφική πόλη μέσα από τη σύνθεση των δύο προγενέστερων κινηματογραφικών πόλεων και την ανάλυση τριών αντιπροσωπευτικών κινηματογραφικών ταινιών [Αγέλαστος Πέτρα (2000) του Φίλιππου Κουτσαφτή, Συνεκδοχή, Νέα Υόρκη (2008) του Charlie Kaufman, *Inception* (2010) του Christopher Nolan]. Στόχος η μελέτη του διαμοντέρνου κινηματογραφικού παλίψηστου για την αποκρυπτογράφηση της διαμοντέρνας κινηματογραφικής πόλης, ως αντιπροσωπευτικότερου δείγματος της διαμοντέρνας εκδοχής της Υπαρξιακής Πόλης.

## 7. Κινηματογραφικές Πόλεις | Η Συσχέτιση των Κινηματογραφικών Καταγραφών & Αποτυπώσεων με τον Αστικό Στοχασμό

Σαν ένας παράδοξος συνδυασμός πρόθεσης για μια γεωγραφική ανάγνωση και πίστης σε μια ιστορική ερμηνεία, η κινηματογραφική ΠΟΛΕΟΓΡΑΦΗΣΗ αναλαμβάνει το δύσκολο έργο της καταγραφής των κινήσεων στον χωρο-χρόνο και της καιρο-τοπικής αποτύπωσης των συναισθηματικών βιωμάτων. Μέσα από αυτή την ταυτόχρονη συνθετική διαδικασία καταγραφής κινηματογραφικών Αρχετύπων και αποτύπωσης κινηματογραφικών Ιχνών, αναδύεται η σύγχρονη κινηματογραφική εκδοχή της Υπαρξιακής Πόλης ως ένα παλίμψηστο ταυτοτήτων και εικόνων. Μέσα από αυτό το πρίσμα, κατά τους δύο τελευταίους αιώνες κάθε εκδοχή της Υπαρξιακής Πόλης μπορεί να ιδωθεί ως βαθιά κινηματογραφική και να ταυτιστεί με τον όρο «κινηματογραφική πόλη».

**Σχήμα 7.1** | Η Σύγχρονη Κινηματογραφική Πόλη στο μεταίχμιο Καταγραφών & Αποτυπώσεων.



Παρατηρώντας το Σχήμα 7.1, μπορεί κανείς να διαπιστώσει ότι η σύγχρονη κινηματογραφική πόλη, η οποία έχει αρχίσει να διακρίνεται πίσω από την ομίχλη των καιρών κατά τη Νέα Χιλιετία, μοιάζει να λαμβάνει υπόψη της την κληρονομιά του μοντερνισμού ως πορεία προς την πρόοδο και του μεταμοντερνισμού ως ανηλεούς κριτικής αυτής της πορείας, αναζητώντας παράλληλα ένα νεο-ρομαντικά υπερβατικό –και όχι ωμά εκκοσμικευμένο– όραμα για την κοινωνική αλλαγή εντός ενός ανοιχτού και ευέλικτου πλαισίου πολιτισμικής έκφρασης και πολιτιστικής ελευθερίας. Την ίδια στιγμή όμως, δεν

κλείνει τα μάτια μπροστά στην αυστηρή ερμητικότητα των μοντέρνων Μετα-Αφηγήσεων και την επιφανειακότητα των μεταμοντέρνων αναπαραστάσεων, χωρίς να μπορεί να κρυφτεί η θλίψη για την απομυθοποίηση του προμοντέρνου. Η κινηματογραφική πόλη του 21<sup>ου</sup> αιώνα παρουσιάζει έναν έντονο διαμοντέρνο χαρακτήρα με κύριο χαρακτηριστικό την αναστοχαστική παρατήρηση, στο μεταίχμιο του (εξ)ερευνητικού βλέμματος του μοντερνισμού και του (βιο)γραφικού βλέμματος του μεταμοντερνισμού. Για μια πιο βαθιά κατανόηση αυτής της περίεργης συνθήκης, κρίνεται απαραίτητη μια αναδρομή στις δύο προγενέστερες φάσεις από τις οποίες περιήλθε η Κινηματογραφική Τέχνη (από την μοντέρνα καταγραφή της κίνησης έως την μεταμοντέρνα αποτύπωση των συναισθημάτων), πάντα σε συνάρτηση με τις δύο κυρίαρχες οπτικές του Αστικού Στοχασμού (από τη μοντέρνα ιστορικο-γεωγραφική οπτική στη μεταμοντέρνα ψυχογεωγραφική οπτική).

### **7.1 Κινηματογράφος | Από την Καταγραφή της Κίνησης στην Αποτύπωση των Συν-Κινήσεων**

Ο κινηματογράφος είναι μια βιομηχανική εφεύρεση και μια καλλιτεχνική πρακτική (Δημητρίου, 2011), στενά συνδεδεμένη με τη νεωτερική πραγματικότητα του δυτικού κόσμου που τον γέννησε. Στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα, ο κινηματογράφος κλήθηκε να συμπυκνώσει τις ιστορικο-γεωγραφικές συνθήκες μέσα από τις οποίες σφυρηλατήθηκε (βιομηχανική επανάσταση, αστικοποίηση, καπιταλισμός, άνοδος της ταξιδιωτικής κουλτούρας και του ελεύθερου χρόνου) και να τις καταγράψει χωρο-χρονικά. Αρχικά, επηρεάστηκε από τους κώδικες της λογοτεχνίας και του θεάτρου (αφηγηματική τεχνική και θεατρική δομή της δράσης), ενώ η κινηματογραφική γλώσσα άρχισε να διαμορφώνεται ήδη από τα μέσα της δεύτερης δεκαετίας του 20<sup>ου</sup> αιώνα (κλασικό παράδειγμα οι δημιουργίες του αμερικανού Griffith), για να καταφέρει να τελειοποιηθεί μέσα από τους πειραματισμούς της σοβιετικής σχολής (π.χ. η κινηματογραφική οπτική του Eisenstein).

Έτσι, πάνω σε μια μακρά πορεία εξέλιξης (για πολλούς ερευνητές των γνωσιακών επιστημών και της αρχαιολογίας των μέσων, όπως οι Crary (1990) και Kittler (1999/2005), η αλλαγή του παραδείγματος στη χωροχρονική

αντίληψη του ανθρώπου συντελείται ήδη από τα τέλη του 18ου και στον 19ο αιώνα), ο κινηματογράφος στάθηκε μια χωρο-χρονική σπουδή, όπου οι εικόνες οργανώνονται με χωρική αλληλουχία πάνω στο χρονικό διηνεκές (Worth, 1981). Μέχρι και σήμερα, συνεχίζει να εκφράζει τις αναδυόμενες αισθητηριακές αντιλήψεις που ανακλύπουν κατά την εποχή της μετανεωτερικότητας. Συνεπώς, μπορεί να αποτελέσει ιστορικό τεκμήριο, γεωγραφικό ντοκουμέντο και ευαίσθητο παλμογράφο της αίσθησης κάθε εποχής. Στις ταινίες του, όπως και στην κινηματογραφική εμπειρία, συναντιούνται τα δυο σκέλη του Αστικού Στοχασμού (ιστορικο-γεωγραφικό και ψυχογεωγραφικό).

Η διατριβή εντοπίζει δύο προσεγγίσεις στη φύση της κινηματογραφικής τέχνης: α) την υλιστική οπτική των Στοχαστών της Νεωτερικότητας, όπου ο κινηματογράφος προωθεί μια επιστημονικο-πολιτική θεώρηση της φυσικής πραγματικότητας, με έμφαση στον ιστορικο-γεωγραφικό Χωρο-χρόνο και β) τη συναισθηματική οπτική των Στοχαστών της Μετα-Νεωτερικότητας, όπου ο κινηματογράφος μπορεί να ιδωθεί ως μια βιωματική προσομοίωση της συνκινητικής πραγματικότητας, με έμφαση στους ψυχογεωγραφικούς καιρότοπους. Οι αντιπροσωπευτικότεροι εκπρόσωποι της πρώτης κατηγορίας στοχαστών είναι ο Walter Benjamin και ο Siegfried Kracauer, ενώ στη δεύτερη κατηγορία εγκύπτουν ο Gilles Deleuze και η Giuliána Bruno.

### **7.1.1 Το Ξύπνημα της Ωραίας Κοιμωμένης και ο Καθρέπτης του Περσέα: Η Υλιστική Προσέγγιση των Στοχαστών της Νεωτερικότητας στον Κινηματογράφο**

Ανάμεσα στην πρώτη ομάδα των θεωρητικών που χαιρέτησαν τη νεωτερική καλλιτεχνική τομή που έφερε η νέα βιομηχανική τέχνη υπήρξαν οι γερμανοί φιλόσοφοι **Walter Benjamin** και **Siegfried Kracauer**. Η οπτική τους μοιάζει να είναι βαθιά επηρεασμένη από την *ιστορικο-γεωγραφική νεωτερική συνθήκη* της πολιτικής αλλαγής και της επιστημονικής προόδου αντίστοιχα. Η εξελικτική πορεία της οικουμενικής κοινωνίας προς ένα κοινό ιδεατό επίπεδο για τον Benjamin (μαρξιστική οπτική) και η απομάγευση της 'αλήθειας που –πλέον– εδρεύει στα εγκόσμια' (Περιβολαροπούλου, 2011) για τον Kracauer (φιλελεύθερη οπτική), αποτελούν τα δύο νεωτερικά πρίσματα μέσα από τα

οποία αρχικά προσεγγίστηκε η νέα τέχνη κινηματογράφου. Κοινός παρονομαστής των δύο θεωρητικών στάθηκε η υπεροχή της 'υλικότητας' και η διάλυση κάθε υποψίας μυθοποιητικής αρχαιότητας. Άλλωστε, εκείνη την εποχή η λατρευτική αύρα των προγενέστερων μοναδικών έργων τέχνης είχε αρχίσει να θαμπώνει αμετάκλητα από την μηχανική αναπαραγωγή αντιτύπων (Benjamin, 1936/1978) και οι δοξασίες του αρχαίου κόσμου είχαν απομυθοποιηθεί αφήνοντας πίσω τους μόνο ερείπια (Kracauer, 1960/1983). Όσο κι αν ήταν έκδηλη η ονειρική ποιότητα της 7<sup>ης</sup> Τέχνης, για τους δύο στοχαστές η πραγματικότητα ήταν το μόνο δεδομένο και η όποια υπέρβασή της μπορούσε να συντελεστεί είτε με το συλλογικό ξύπνημα από το φαντασμαγορικό ύπνο του καπιταλισμού στον Benjamin (1972/1999), είτε με την εξονυχιστική παρατήρηση και κατανόηση των κινηματογραφημένων εικόνων μέσα από τη συνέργεια σώματος-πνεύματος (Kracauer, 1960/1983).

Αναλυτικότερα, ο **Benjamin** στο δοκίμιό του *Το Έργο Τέχνης στην Εποχή της Τεχνικής Αναπαραγωγιμότητάς του* (1936/1978) ξεκινά από τη γνώμη του Valery ότι "η υλική πλευρά κάθε έργου τέχνης δεν μπορεί να αντιμετωπίζεται με τον ίδιο τρόπο σε διαφορετικές εποχές" και ξεδιπλώνει μια θέση που θέλει το σύγχρονο έργο τέχνης –με αποκορύφωμα το φωτογραφικό και το κινηματογραφικό έργο- να έχει απεκδυθεί τελείως την μαγική λατρευτική αύρα<sup>30</sup> του και να έχει ενδυθεί μια νέα υπετροφική εκθεσιακή αύρα. Έτσι, καθώς το μοντέρνο έργο τέχνης βρίσκεται μετέωρο χάνοντας την τελετουργική του θεμελίωση, ο Benjamin πιστεύει ότι μπορεί να βρει τη θεμελίωσή του στο κοινωνικό γίνεσθαι μέσω της πολιτικής.

Η ίδια η μορφή του έργου τέχνης μπορεί να αποτελέσει καταγραφή των αλλαγών στην αισθητική αντίληψη μιας εποχής και η ανάλυση του τρόπου χρήσης του από μια κοινωνία μπορεί να αποκαλύψει τις κοινωνικές αλλαγές που οδήγησαν στη δημιουργία του. Σε αυτό το σημείο γίνεται ορατή η εκλεκτική συγγένεια του έργου του μεταγενέστερου Raymond Williams (1961/1994) για την κουλτούρα ως κοινωνική πρακτική με την προσέγγιση του γερμανού φιλοσόφου. Τί είναι αυτό όμως που παρατηρεί ο Benjamin (1936/1978) ως αισθητική και κοινωνική αλλαγή στην καλλιτεχνική παραγωγή των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα; Η αισθητική αλλαγή που καταγράφεται είναι η τεχνική

---

<sup>30</sup> Ο Δημοσθένης Κούρτοβικ επιλέγει να μεταφράσει τον όρο AURA ως αίγλη. Για τη διατριβή επιλέγεται ο όρος αύρα.

αναπαραγωγή αντιγράφων και η καθαίρεση των πρωτοτύπων, ενώ η κοινωνική αλλαγή που αποκαλύπτεται είναι η αμφίδρομη προσαρμογή των μαζών και της πραγματικότητας στην τεχνοκρατική αντίληψη μιας στατιστικά επαναλαμβανόμενης στιγμής, πέρα από κάθε ανεπανάληπτη γνησιότητα του συμβάντος.

Τέλος, ο Benjamin υπερτονίζει την *πολιτική διάσταση* του κινηματογράφου και τη συνδέει με τη μεγάλη ευκαιρία που εμφανίζεται από το σοκ της κινηματογραφικής διατάραξης των χωρο-χρονικών ορίων της πραγματικότητας. Για τον ίδιο, η πλανοθεσία (γκρο-πλαν, πανοραμικά) και το μοντάζ (fast-forwards, slow-motion, cuts) αποκαλύπτουν νέους τρόπους αναπαράστασης της πραγματικότητας και ανοίγουν το δρόμο προς το οπτικό ασυνείδητο. Παράλληλα, η μαζικότητα που το ίδιο το κινηματογραφικό θέαμα απαιτεί με την προβολή των φιλμ σε μεγάλες αίθουσες φανερώνουν μια δυνατότητα διαχείρισης μαζικών κινητοποιήσεων μέσα από την αισθητικοποίηση της πολιτικής ζωής (φασισμός, φουτουρισμός: μια ανθρωπότητα που βλέπει την καταστροφή της) ή την πολιτικοποίηση της τέχνης (κομμουνισμός).

Εν συνεχεία, ο **Kracauer** (1960/1983) προσεγγίζει τον κινηματογράφο στο έργο του *Θεωρία του Κινηματογράφου: η Απελευθέρωση της Φυσικής Πραγματικότητας* ως πρακτική με ιδιαίτερα λυτρωτικές καταγραφικές/παρατηρητικές ποιότητες, μέσα από μια προσέγγιση της υλικής πραγματικότητας με έντονα φαινομενολογικές καταβολές<sup>31</sup>. Το έργο του γράφτηκε στο απόγειο του αμερικανικού αφαιρετικού θετικισμού, της τεχνολογικής έκρηξης, της μαθηματικής ακρίβειας και πάνω στα ερείπια ενός οριστικά 'χαμένου αρχαίου κόσμου των δοξασιών' (Durkheim, 1897/1980). Ο κινηματογράφος έχει μια μεταιχμιακή "υλιστική νοοτροπία", η οποία έρχεται σε αντίθεση με τον ιδεαλιστικό προσανατολισμό των παραδοσιακών τεχνών (Kracauer, 1960/1983). Η τέχνη του εφορμάται από το φυσικό κόσμο προβάλλοντας το σημείο εκκίνησής του (πρώτη ύλη) και απαιτώντας τη συνέργεια μεταξύ σώματος και πνεύματος. Καλεί όμως και σε μια αισθητική εμπειρία των πραγμάτων καθ' εαυτών πέρα των όποιων αφαιρέσεων, η οποία

---

<sup>31</sup> Η φράση του 'η αλήθεια εδρεύει εφεξής στα εγκόσμια' αντηχεί την καντιανή προτροπή για επιστροφή στα πράγματα καθ' αυτά, πάνω στην οποία θεμελιώθηκε η φαινομενολογική σχολή σκέψης της Ηπειρωτικής φιλοσοφίας.



με τη σειρά της θα οδηγήσει σε μια αφομοίωση των φαινομένων πέρα από τις αποστειρωμένες της μοντέρνας ζωής και θα κάνει τον κόσμο κατοικήσιμο.

Πρωταρχικά, η πολιτική διάσταση της θεώρησης του Kracauer μοιάζει να βασίζεται στις φαινομενολογικές καταβολές της τέχνης του κινηματογράφου. Κάτω από τις “επιφανειακές αντιθέσεις”, που η ‘κάμερα-πραγματικότητα’ απαθανατίζει τυχαία, αποκαλύπτονται τα κοινά χαρακτηριστικά των ανθρώπων και η ύπαρξη ουσιωδών δεδομένων, που επιτρέπουν τη φαινομενολογική ένωσή τους και όχι τον αναλυτικό διαχωρισμό τους. Παράλληλα, εμπνέεται από την ψυχαναλυτική θεωρία. Για τον Kracauer (1960/1983) οι ενύπνιοι θεατές βρίσκονται μπροστά στο είδωλο της πραγματικότητας, αφού ο κινηματογράφος είναι ο καθρέπτης που αντανακλά τις ομορφίες και τις φρίκες που δεν μπορεί να αντέξει ο άνθρωπος. Ο κινηματογράφος μοιάζει με τη γυαλιστερή ασπίδα της Αθηνάς, είναι ένας ‘εξαφανιζόμενος μεσολαβητής’ (Jameson, 1988/2008,) που καλεί σε μια φωτογενή επιβεβαίωση ή σε μια έντεχνη απομυθοποίηση των ελπίδων και των φόβων του νεωτερικού ανθρώπου, καταλήγοντας να χαρακτηρίζεται από έναν στωϊκά ανθρωπολογικό τόνο, αλλά και μια πρόκριση της εναργούς παρατήρησης σε βάρος μιας αγωνιστικής δράσης. Η χρονική στιγμή συγγραφής του *magnum opus* του (τέλος του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου και μέσα του Ψυχρού Πολέμου) δικαιολογεί αυτή τη στάση.

### **7.1.2 Η Κρυστάλλινη Εικόνα του Χρόνου και ο Άτλαντας των Συναισθημάτων: Η Συν-Κινητική Προσέγγιση των Στοχαστών της Μετανεωτερικότητας στον Κινηματογράφο**

Η δεύτερη ομάδα των θεωρητικών που ασχολήθηκαν με τον κινηματογράφο στοχάστηκε τη βιομηχανική τέχνη σε μια ραγδαίως αποβιομηχανιζόμενη εποχή, όπου η νεωτερική τομή που συντάραξε τους Benjamin και Kracauer έμοιαζε ξεπερασμένη, μα διατηρούσε ακόμα κάτι από τη γοητεία της. Μπορεί ο κινηματογράφος να μην ήταν η αιχμή του δόρατος της μετανεωτερικής εποχής -αφού πεδίο ανάδυσης της νέας εποχής ήταν η αρχιτεκτονική και η λογοτεχνία (Harvey, 1990/2007· Λεοντίδου, 2005/2015)- όμως η μετανεωτερική ανησυχία δεν άργησε να μεταλαμπαδευτεί στους κόλπους της σκοτεινής αίθουσας μετά τη λήξη του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου. Αντιπροσωπευτικοί εκπρόσωποι

της νέας οπτικής είναι ο **Gilles Deleuze** και η **Giuliana Bruno**. Η οπτική τους είναι βαθιά επηρεασμένη από την *ιστορικο-γεωγραφική μετανεωτερική συνθήκη* της απτικής ευαισθητοποίησης (η αμεσότητα και η εγκυρότητα της προσωπικής εμπειρίας περνά στο προσκήνιο) και της απενοχοποίησης του συναισθήματος (νοσταλγία, τραύμα, μνήμη).

Η καθοριστική μετάλλαξη στη θεωρητική αντιμετώπιση της κινηματογραφικής τέχνης από προπολεμική μέθοδο καταγραφής της φυσικής πραγματικότητας σε μεταπολεμική πρακτική στοχασμού πάνω στην αίσθηση του Πραγματικού για τον Deleuze (μετα-δομιστική οπτική - Πρελορέντζος, 2009, η οποία βρίσκει την απαρχή της στον μοντερνισμό των θετικών επιστημών, όταν η όποια αντικειμενικότητα της παρατήρησης αμφισβητήθηκε από τις θεωρίες του Einstein και του Heisenberg) και η νοσταλγική συγγένειά του με την απτικά συν-κινητική χαρτογραφία και τον μακρινό –πλέον- κόσμο της νεωτερικότητας για την Bruno (2008) (ψυχογεωγραφική οπτική), αποτελούν δύο κυρίαρχα μετανεωτερικά πρίσματα μέσα από τα οποία προσεγγίστηκε ο κινηματογράφος. Κοινός παρονομαστής των δύο θεωρητικών στάθηκε η υπεροχή της 'συν-κίνησης' και η ανάδειξη μιας εσωτερικότητας με έντονη υπαρξιακή χροιά. Άλλωστε, μια τέτοια οπτική είναι στενά συνδεδεμένη με τη μνήμη του τραύματος που άφησαν πίσω τους οι δύο Παγκόσμιοι Πόλεμοι. Η χωρο-χρονική εξάρθρωση που παρατηρεί ο Deleuze (1985/2010) στην εικόνα - τη δομική μονάδα και βασικό εκφραστικό μέσο της κινηματογραφικής τέχνης- και η νοσταλγικά ιστορική οπτική της Bruno (2002) σε έναν νεωτερικό κόσμο που είχε αποκηρύξει την ιστορική οπτική για χάρη του μέλλοντος, κατά μία έννοια αποτελούν συμπτώματα αυτού του τραύματος. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, η ονειρική ποιότητα της 7ης Τέχνης αποκαθίσταται, τα μεγάλα αφηγήματα παραγκωνίζονται και ο άνθρωπος βρίσκεται μπροστά σε έναν διπλό κόσμο: τον εξωτερικό κόσμο της κίνησης και τον εσωτερικό κόσμο της συν-κίνησης. Κοντά στην αυγή του 21ου αιώνα, ο Deleuze (1985/2010) βλέπει να διανοίγεται μπροστά του ένας νέος κινηματογραφικός κόσμος, υπαρκτός χωρικά (actual=space) και δυνητικός χρονικά (virtual=time), ενώ η Bruno (2008) εφιστά την προσοχή σε ένα αποσιωπημένο σημείο της κινηματογραφικής εμπειρίας, αυτό της συγκόλλησης των κινούμενων εικόνων –όχι μόνο μέσω της χωρο-χρονικής αφήγησης- αλλά και μιας εσωτερικής νοητής περιπλάνησης.

Αναλυτικότερα, ο **Deleuze** στο δίτομο έργο του *Κινηματογράφος I & II: η Εικόνα-Κίνηση* (1982/2009) και η *Χρόνο-Εικόνα* (1985/2010) προσπαθεί να προσεγγίσει φιλοσοφικά τον κινηματογράφο ως μια μη-γλωσσική περιγραφή της πραγματικότητας που κατάφερε να συνδυάσει εξ' αρχής –με έναν μπερξονικό τρόπο- την ανάλυση της κίνησης (υλική/φυσική πραγματικότητα) και την αίσθηση της συνείδησης (ψυχική/μεταφυσική πραγματικότητα). Μέχρι και το τέλος του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, ο κινηματογράφος επεδίωξε να αποκαταστήσει την κίνηση μιμούμενος τη φυσική αντίληψη με την κάμερά του να στέκει ακίνητη και τα στατικά του πλάνα να αντηχούν την έντονη χωρική έκφραση προνομιακών στιγμών (στάσεις). Η Εικόνα-Κίνηση (Deleuze, 1983/2009) επιστρατεύεται και τα τρία βασικά είδη της είναι: η Εικόνα-Αντίληψη (γενικά πλάνα που προσπαθούν να συμπεριλάβουν όλες τις πηγές των ερεθισμάτων της πλοκής), η Εικόνα-Συναίσθημα (κοντινά πλάνα που αναλαμβάνουν να καταστήσουν ορατή και 'καθαρή' την ψυχική διάθεση των πρωταγωνιστών, του αφηγητή και του κοινού) και η Εικόνα-Δράση (μεσαία πλάνα που καταγράφουν ένα συμβάν και προωθούν την πλοκή).

Μετά τη λήξη του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου και εν μέσω μιας γενικής πολιτικής, κοινωνικής και καλλιτεχνικής δυσπιστίας, ο Deleuze (1985/2010) προτείνει μια διαφορετική εννοιολογική προσέγγιση της κινηματογράφησης με την εισαγωγή της Χρονο-Εικόνας. Στο πλαίσιο της παρούσας διατριβής, η εισαγωγή αυτού του νέου τύπου εικόνας εκλαμβάνεται ως μια ψυχογεωγραφική προσέγγιση της κίνησης, η οποία επιχειρεί να ρίξει φως στην εμπειρική εσωτερικότητα της ίδιας της κίνησης και να δώσει έμφαση στην κινούμενη κάμερα της έντονης χρονικής έκφρασης και των τυχαίων στιγμών (τομές). Τα τρία είδη της Εικόνας-Κίνησης διαλύονται και νέα εμφανίζονται (Deleuze, 1985/2010): Εικόνα-Αναγνώριση (η παροντική εικόνα που μπορεί να αναχθεί στο παρελθόν και στο μέλλον, αλλά κρατά τη σχέση της με το παρόν και αποκόπτεται από την κινητική προέκταση της Εικόνας-Αντίληψης), Εικόνα-Ανάμνηση (η εικόνα που ολισθαίνει στο παρελθόν έχοντας μια σαθρή σχέση με το παρόν) και Εικόνα-Όνειρο (η εικόνα που διακόπτει τη σχέση της με το παρόν). Η Χρονο-Εικόνα του Deleuze αποκαλύπτει έναν μεταπολεμικό κόσμο, ο οποίος βρίσκεται σε μια διάρριψη, μια διασκορπισμένη κατάσταση, λόγω της κατάρρευσης των όποιων σταθερών. Μέσα σε αυτόν τον κόσμο, το μετανεωτερικό υποκείμενο φαίνεται να περιπλανάται και να αναζητεί την

προσωπική του ανάμνηση και ονειροπόληση μέσα στη σφαίρα της καθημερινότητας και πέρα από τις επιταγές κάποιας Μεγάλης Αφήγησης. Ως κινηματογραφική επισφράγιση αυτής της προσωπικής επανάστασης μπορεί να ιδωθεί η μη καθαρά προαναγγελθείσα εισαγωγή των χρονο-εικόνων αναγνώρισης, αναπόλησης και ονειροπόλησης. Ο χρόνος μοιάζει να κρυσταλλοποιείται διαταράσσοντας τη γραμμική του αντίληψη και προβάλλοντας γυάλινα περάσματα προς το παρελθόν και το μέλλον. Το μοντάζ πλέον κατοικεί την εικόνα, αφού μέσα στην ίδια την εικόνα εκχυλίζεται χρόνος.

Εμπνεόμενη από τη μετανεωτερική εκχύλιση του χρόνου, η **Bruno** (2002· 2008) ξεδιπλώνει τη σκέψη της με μια ιστορική διάθεση βασισμένη σε ψυχο-κινητικές ποιότητες. Δέχεται τη ρευστή και διαφεύγουσα φύση του χρόνου και τη συνδέει με μια πορώδη θεώρηση του εξωτερικού χώρου της νεωτερικής εμπειρίας και του εσωτερικού χώρου του μετανεωτερικού βιώματος. Έτσι μοιάζει να ασπάζεται μια μετανεωτερική προσέγγιση της Ιστορίας, όπου η Ιστορία αποκρυσταλλώνεται καταγραφικά (στην εν λόγω περίπτωση μέσω του κινηματογράφου), χωρίς να μνημειοποιείται και η νοσταλγία για τη νεωτερική συνθήκη βρίσκει τρόπους να διαταράσσει δυναμικά τον χωρο-χρόνο κινούμενη προς το παρελθόν, ενώ το φιλμ προωθείται στο μέλλον (Bruno, 2013). Μια αρχαιολογία των κινηματογραφικών εικόνων αποκαλύπτεται, όπου η τοποθεσία της μνήμης, η τοπογραφία της συν-κίνησης και ο χώρος της φαντασίας συνθέτουν το πεδίο ανασκαφής μέσα στο οποίο εκτυλίσσεται το απτικό δρομολόγιο του βιώματος των κινούμενων εικόνων (Bruno, 2007;2008).

Η οπτική της Bruno μπορεί να χαρακτηριστεί ως δυναμικά νοσταλγική. Οι αναφορές της στους νεωτερικούς θεωρητικούς των κινηματογραφικών σπουδών [Eisenstein (1938/1989), Benjamin (1936/1978)] και των αστικών/κοινωνιολογικών σπουδών [Mumford (1937), Simmel (1903/2017)] γίνονται με τη μορφή μιας επανεπίσκεψης, που πασχίζει να αποκαλύψει τον διαχρονικά βιωματικό πυρήνα της κινηματογραφικής εμπειρίας, κάτω από την πραγματολογική οπτική που υιοθέτησαν οι σοκαρισμένοι μοντερνιστές. Η συν-κινητική φύση του κινηματογράφου αγκαλιάζεται, η έμφαση στην καταγραφή της μηχανικής κίνησης στον χώρο υποχωρεί αναθεωρούμενη και προκρίνεται μια κιναισθητική εσωτερική αφήγηση, η οποία βασίζεται στις ψυχογεωγραφικές

ιδιότητες μιας αππικής όρασης. Πλέον, ο κινηματογράφος είναι ένας νοητικός άτλαντας συν-κινήσεων, ένας τοπογραφημένος χώρος που διατίθεται για τη στέγαση αληθινών συναισθημάτων. Μόνο που για να προκύψουν αυτά τα συναισθήματα θα πρέπει να ανακινηθεί ο χώρος μέσω του λόγου του θεατή. Η φυσική κίνηση γίνεται μια μνημονική κίνηση (Everett & Goodbody, 2005).

### **7.1.3 Οι Νεωτεरिकές Προοικονομίες και οι Μετανεωτεरिकές Ρίζες του Κινηματογράφου**

Η μετάβαση από την κινητική προσέγγιση των κύριων εκφραστών της νεωτερικότητας πάνω στον κινηματογράφο στην συν-κινητική προσέγγιση της μετανεωτερικότητας, μπορεί να συνοψισθεί επιγραμματικά ως μια μετάβαση από τον Καταγεγραμμένο -σε γραμμικό χρόνο- Χώρο στους Αφηγημένους -σε βιωματικούς χρόνους- Τόπους. Με άλλα λόγια, η αποτύπωση της φυσικής κίνησης στον χώρο υπήρξε η κινητήριος δύναμη πίσω από την κυρίαρχη κινηματογραφική καταγραφή του χώρου κατά τη νεωτερικότητα, ενώ η συν-κινητική αφήγηση της αππικότητας και της συναισθησίας στιγμάτισε την κυρίαρχη μετανεωτερική αντίληψη και πρόσληψη του κόσμου. Σε αυτό το σημείο, αξίζει να σημειωθεί ότι αυτή η μετάβαση, όπως και κάθε μεταβολή στη γνώση και η διάχυσή της στο ευρύ κοινό, είναι μια πολύπλοκη διαδικασία με αδιέξοδα, πισογυρίσματα και συνυπάρξεις. Αν και κατά τη νεωτερικότητα, υπήρξαν οπτικές που αμφισβήτησαν τόσο τον γραμμικό χρόνο, όσο και την αντίληψη του χώρου (π.χ. οι πειραματικές ταινίες στις αρχές του 20ου αιώνα), η διάχυση αυτής της κριτικής στάσης στη mainstream κινηματογραφία μπορεί να ανιχνευτεί κυρίως μεταπολεμικά.

Οι στοχαστές της νεωτερικότητας βλέπουν σοκαρισμένοι την συγκαιρινή τους πραγματικότητα και μέσα σε αυτή προσπαθούν να αναγνωρίσουν τα σπέρματα της νέας βιομηχανικής τέχνης: η τεχνο-επιστημονική πρόοδος (ψυχανάλυση, θετικισμός, φωτογραφία) και το καλλιτεχνικό κίνημα της Avant-Garde (ντανταϊσμός, σουρρεαλισμός) κυριαρχούν στις αναλύσεις τους. Αντίθετα, οι στοχαστές της μετανεωτερικότητας στρέφουν το εξοικειωμένο -πια- βλέμμα τους προς το απώτερο παρελθόν, συμπεριλαμβάνοντας τον κινηματογράφο σε μια μακρά διαδικασία εκπλήρωσης του ακόρεστου ανθρώπινου αιτήματος για απόλαυση χώρου [έμμεση αναφορά στην 'πείνα

για χώρο' της Bruno (2007)]. Έτσι, οι νεωτερικοί στοχαστές θεώρησαν την κίνηση μια ριζοσπαστική πρωτοτυπία της κινηματογραφικής τέχνης, ενώ οι μετανεωτερικοί αναγνώρισαν μια ιστορική γενεαλογία της συν-κίνησης.

Έτσι, παρατηρούνται δύο θεωρήσεις απέναντι στην καταγωγή του κινηματογράφου, ανάλογες με την οπτική (νεωτερικά υλιστική – μετανεωτερικά συν-κινητική) και τον χρονικό ορίζοντα της γενεαλογίας του (η σύγχρονη νεωτερικότητα του 19<sup>ου</sup> και 20<sup>ου</sup> αιώνα – η πρώιμη νεωτερικότητα του 18<sup>ου</sup> αιώνα). Η πρώτη θεώρηση ονομάζεται<sup>32</sup> *Κινηματογράφος I: το Δώρο του Προμηθέα*, στέκεται στην καταγραφή της κίνησης ως ένα ρηξικέλευθα απρόσμενο δώρο, που είναι συνδεδεμένο αποκλειστικά με την πραγματικότητα της νεωτερικότητας και οι πρόγονοί του εντοπίζονται -σχεδόν συγκαιρικά- ανάμεσα στον 18<sup>ο</sup> και τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Η δεύτερη θεώρηση ονομάζεται *Κινηματογράφος II: η Επιστροφή του Οδυσσέα*, εντοπίζει μια εκλεκτική συγγένεια ανάμεσα στην κινηματογραφική πρακτική και την αίσθηση της κίνησης ως ένα ταξίδι βλέμματος -που οι ρίζες του απλώνονται ιστορικά μέχρι και την πρώιμη νεωτερικότητα- και ολοκληρώνεται στο λευκό πανί της οθόνης.

- **Κινηματογράφος I: το Δώρο του Προμηθέα**

Όπως έχει ήδη ειπωθεί, η ριζοσπαστικότητα της καταγραφής της κίνησης μέσα στην περιρρέουσα ατμόσφαιρα του σοκ της νεωτερικότητας επηρέασε τη μοντέρνα θεωρητική σκέψη για τον κινηματογράφο. Με το κοινό να μένει συλλογικά καθηλωμένο στο κάθισμά του και τα βλέμματα να χειραγωγούνται μέσα από το συνεκτικά σφιχτό τρόπο συρραφής των εικόνων (κινητικό μοντάζ βασισμένο σε αυτό που ονομάζει ο Deleuze *Εικόνες-Κίνηση*), ο κινηματογράφος έγινε η κύρια μεταφορά της χωρο-χρονικής κινητικότητας του 20<sup>ου</sup> αιώνα (Bruno, 2013) και το μέσο που εξέφρασε τους φρενήρεις ρυθμούς μιας μεταλλασσόμενης πραγματικότητας. Ο κινηματογραφιστής (Δημιουργός) επιχειρεί μια χωρο-χρονική καταγραφή και το ενιαίο κοινό αποτελείται από

<sup>32</sup> Η τιτλοφόρηση επιλέγεται σαν φόρος τιμής στους τίτλους του δίτομου έργου του Gilles Deleuze, *Κινηματογράφος I* (1983/2009) και *Κινηματογράφος II* (1985/2010), δύο από τα πιο σημαντικά φιλοσοφικά έργα της μετανεωτερικής εποχής, που επιχειρήσαν να συνδέσουν την κινηματογράφιση με τον φιλοσοφικό στοχασμό. Επίσης, τα λατινικά I και II μπορούν να ιδωθούν ως ορόσημα δύο πράξεων –με τη θεατρική χρήση του όρου. Μετά από την έναρξη αυτών, η ανθρωπίνη σκέψη δεν μπορεί να επιστρέψει στην πρότερη κατάσταση.

περισπασμένους παρατηρητές και όχι απορροφημένους ρεμβαστές (Benjamin, 1936/1978).

Ο κινηματογράφος διείσδυσε στην πραγματικότητα και απέσπασε μια χειρουργικά ακριβή και κατακερματισμένη εκδοχή της (Benjamin, 1936/1978), όμως αποκάλυψε μια επαυξημένη κινούμενη πραγματικότητα, πολύ διαφορετική από τη φωτογραφία. Η φωτογραφία ήταν μια «χωρική σχηματοποίηση μιας στιγμής» και πάγωμα της χρονικής διάρκειας (Kracauer σε Περιβολαροπούλου, 2011), ενώ ο κινηματογράφος ανέλαβε να συναρμολογήσει αυτά τα κομμάτια μέσω του κινητικού μοντάζ, προσφέροντας μια διαφορετική ερμηνεία του περιβάλλοντος, μέσα από τον συνδυασμό της νέας τεχνολογίας με την φυσιολογία του αντιληπτικού συστήματος ματιών-εγκεφάλου. Αυτή η χειρονομία προσφοράς της καταγραφής της κίνησης και του ρυθμού που κατέγραψε ο κινηματογράφος ήταν συνταρακτική και κάτι τέτοιο δικαιολογεί τον προμηθεϊκό χαρακτήρα που της απέδωσαν οι θεωρητικοί της Νεωτερικότητας. Σε μια ιστορικο-κοινωνική συγκυρία, όπου ο παλιός κόσμος των μαγικών δυνάμεων κατέρρεε -όπως υποδείκνυαν οι παρατηρήσεις του Benjamin (1936/1978) για την αποσύνθεση της λατρευτικής αύρας των έργων τέχνης και οι αναφορές του Kracauer (1960/1983) στα ερείπια των αρχαίων δοξασιών του στοχασμού του Durkheim, ο κινηματογράφος εμφανίστηκε τόσο για να απελευθερώσει τον άνθρωπο από την ανία της καθημερινότητάς του (Benjamin σε Πούπου, 2011), όσο και για να επαναμαγεύσει τον απομαγεμένο κόσμο του άκρατου θετικισμού (Kracauer, 1960/1983· Περιβολαροπούλου, 2011).

Για τον Benjamin εντοπίζονται τρεις κύριες προοικονομίες της επερχόμενης κινηματογραφικής αίσθησης: η **εικονογραφημένη εφημερίδα** (η φωτογραφική λεζάντα ως ανάγκη ανάληψης μιας θέσης για την ενατένιση των πραγμάτων), το ζωγραφικό κίνημα του **βανταϊσμού** (απτικό σοκ για το τέλος του ρεμβασμού σε καιρούς ταχύτητας) και οι εκμοντερνιστικές τεχνολογικές τομές της **αρχιτεκτονικής** (έκκληση για μια διττή -βιωματική και θεαματική- χρήση των χώρων). Αργότερα, ο Kracauer προσθέτει στις προοικονομίες του κινηματογράφου, την πλήρωση του κενού που δημιούργησε ο αφαιρετικός **θετικισμός της επιστήμης** (π.χ. στατιστική) και η συγκεκαλυμμένα απομυθοποιητική διάσταση της **ψυχανάλυσης**, ενώ έμμεση αναφορά γίνεται

και στις αρχές της **φαινομενολογίας**. Όλες τους ανάγονται στη νεωτερική κληρονομιά του 19<sup>ου</sup> και των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα και συνδέονται στενά με την εμπειρία της ταχύτητας της καθημερινής ζωής στον αστικό χώρο.

- **Κινηματογράφος II: η Επιστροφή του Οδυσσέα**

Στον αντίποδα, η μεταπολεμική θεωρητική σκέψη για τον κινηματογράφο συνεχίζει να βλέπει το κοινό καθηλωμένο στο κάθισμά του, αλλά αναγνωρίζει μια ευελιξία στο βλέμμα του, βασισμένη στον ελεύθερο 'χώρο και χρόνο' που του παραχωρεί ο μεταπολεμικά εξαρθρωμένος τρόπος συρραφής των κινούμενων εικόνων (συν-κινητικό μοντάζ). Οι πρακτικές των κινηματογραφιστών φάνηκαν να συντάσσονται από τον *Θάνατο του Συγγραφέα* (Barthes, 1967) και την ανάδειξη του κοινού σε ισάξιο δημιουργό νοήματος των ίδιων των έργων τέχνης. Κοινό και δημιουργός επιστρέφουν από ένα χωρογραφικό ταξίδι καταγραφής των λεπτομερειών της φυσικής πραγματικότητας και προσπαθούν να αναστοχαστούν τις εμπειρίες τους μέσα σε ένα νέο τοπολογικό πλαίσιο. Αυτό το πλαίσιο δεν είναι ενιαίο, αλλά διαφοροποιείται τόσο ως προς τους τρόπους (tropes) που χρησιμοποιούν οι κινηματογραφιστές (Knox & Pinch, 1982/2009), αλλά και τη σύνθεση του κοινού (επίπεδο εκπαίδευσης, ηλικία, τάξη, φύλο, συμπεριφορά, γλώσσα-Σηφάκη, 2011).

Ο νεωτερικός ενθουσιασμός της κινητικής καταγραφής της φυσικής πραγματικότητας ξεθώριασε μπροστά στα ερείπια και στις στάχτες του πολέμου και η μνήμη του μεταπολεμικού τραύματος σηματοδότησε μια νέα εποχή –αυτή της μετανεωτερικότητας. Η απρόσκοπτη κίνηση προς την πρόοδο, η σκέψη για την επόμενη κίνηση της ανθρωπότητας, αναβάλλεται. Ο στοχασμός για το χρονικό της κίνησης και την αίσθηση που κανείς αποκομίζει όταν αυτή συντελεστεί, καταργεί την όποια ψευδαίσθηση κλασσικής χωρο-χρονικής προσέγγισης της κίνησης και προωθεί μια ψυχογραφική προσέγγιση της δράσης. Ο χρονικός ορίζοντας προεκτείνεται στο παρελθόν και είναι εξίσου σημαντικός στην συντέλεση της κίνησης, σε μια περίοδο όπου το μέλλον μπορεί να εκληφθεί ως απειλητικό και το απώτερο παρελθόν φαντάζει 'καθαρό' από τη φρίκη των Μεγάλων Πολέμων. Μια νοσταλγία αναδύεται, ένας πόνος (άλγος) για μια αδυναμία επιστροφής (νόστος) που βρίσκει τις ρίζες του στην ίδια την αδυναμία της φυσικής κίνησης να πλησιάσει και να



ανασκευάσει το τραυματικό παρελθόν. Η ορμή του ορολογιακού χρόνου ανακόπτεται και η βιωματική κατοίκησή του (καιρός) αναδύεται. Η χωρικοποίηση μέσω του χρόνου αντικαθίσταται από την τοπολογία που προβάλλει ο καιρός. Το ταξίδι στους καιρούς μέσω της ανάμνησης και στους τόπους μέσω του λόγου μοιάζουν οι μόνιμοι τρόποι άρσης αυτού του περιορισμού και αυτά τα στοιχεία δεν αποτελούσαν σε καμία περίπτωση εφεύρεση της νεωτερικότητας. Ίσως μάλιστα και να ξεχάστηκαν ή να στοχοποιήθηκαν από τη νεωτερικότητα. Μέσα σε αυτό το μπερξονικά ντελεζιανό πλαίσιο, οι θεωρητικοί του κινηματογράφου, αναζήτησαν τις ρίζες της νεωτερικής εφεύρεσης μακριά από το 19<sup>ο</sup> και 20<sup>ο</sup> αιώνα, φτάνοντας ως τον 17<sup>ο</sup> αιώνα και προκρίνοντας μια ιστορική γενεαλογία. Εδώ εντοπίζεται και το χρονικό σημείο αναγνώρισης της –μέχρι τότε παραγνωρισμένης- προμοντέρνας κληρονομιάς στον κινηματογράφο.

Εντός αυτού του πλαισίου, η μετανεωτερική θεώρηση για τις ρίζες του κινηματογράφου εντοπίζονται πίσω στους αιώνες της πρώιμης νεωτερικότητας. Για την Bruno (2008· 2011), η εμπειρία της **αρχιτεκτονικής** (ταξίδι στο χρόνο) και η μεταφορά του βιώματος με αφηγηματικό **λόγο** (ταξίδι στους τόπους) αποτελούν τις κύριες ιστορικές ρίζες για τη σύλληψη και ανάπτυξη της κινηματογραφικής πρακτικής, οι οποίες τη στιγμάτισαν εξίσου βαθιά με την τεχνολογικο-επιστημονική πρόοδο. Έτσι, στη μετανεωτερική θεώρησή του ως συν-κινητική καταγραφή, ο κινηματογράφος παρουσιάζει εκλεκτικές συγγένειες με τις **περιπατητικές διαδρομές** και τα **ταξιδιωτικά λογοτεχνικά χρονικά**. Η ιδιαίτερη αρχιτεκτονική χρονικότητα των μουσείων (από τα αναγεννησιακά *Cabinets of Curiosity/ Wunderkammer/ Cabinet de curiosité* -μια ελληνική απόδοση του όρου είναι καμπίνες περιέργεια- έως και τα πρώτα μουσεία) και των μνημείων (Rossi, 1966/1991), η απτική συνείδηση της 'τρυφερής γεωγραφίας' των κήπων και η εισβολή των τοπιογραφικών αναπαραστάσεων της πόλης στο εσωτερικό των σπιτιών με τη μορφή διακόσμησης αποτέλεσαν τις προμοντέρνα αρχιτεκτονικές ρίζες του κινηματογράφου. Παράλληλα, η μεθοριακή διάσχιση των ορίων που προαπαιτείται για να στεγαστούν συναισθήματα στον χώρο και να αποδώσουν τόπους στην καρδιά της ταξιδιωτικής λογοτεχνίας και οι αφηγηματικές διαδρομές που ανέκαθεν έπρεπε να ακολουθηθούν για να

συνθέσουν τη μετακινούμενη τοπογραφία των ψυχογεωγραφικών χαρτών αποτελούν τις αφηγηματικές ρίζες του κινηματογράφου.

#### 7.1.4 Από τους Lumière στον Méliès<sup>33</sup>: Από τον Κινηματογραφικό Χωρο-Χρόνο στους Κινηματογραφικούς Καιρό-Τοπούς

Η αναδρομή που πραγματοποιήθηκε στην θεώρηση του κινηματογράφου κατά τις εποχές της νεωτερικότητας και της μετανεωτερικότητας ανέδειξε: α) μια *διαφοροποίηση της κριτικής ματιάς* πάνω στο κινηματογραφικό έργο -η οποία μπορεί να συνοψισθεί στη μετάβαση από τον *Καταγεγραμμένο -σε γραμμικό χρόνο- Χώρο* στους *Αφηγημένους -με βιωματικούς όρους/χρόνους- Τόπους-*, και β) έναν κοινό *ιστορικο-γεωγραφικό άξονα* που διαπερνά το σύνολο των κινηματογραφικών θεωρήσεων που χαρακτηρίζουν τις δύο εποχές.

- **Διαφοροποίηση στην Κριτική Ματιά**

Από τη μια πλευρά, ο χωρο-χρόνος της φυσικής πραγματικότητας και οι συν-κινητικοί καιρό-τοπιοί της συναισθηματικής πραγματικότητας όρισαν το θεωρητικό πλαίσιο μέσα στο οποίο κινήθηκε η κριτική προσέγγιση της παραγωγής (*Δημιουργός*) και της πρόσληψης (κοινό) των κινηματογραφικών έργων. Αξίζει να σημειωθεί ότι η ονειρική αντιμετώπιση του κινηματογράφου παραμένει κοινή συνιστώσα ανάμεσα στις δύο κριτικές ματιές, όμως το χωρο-χρονικό όνειρο ήταν η ίδια η κινηματογραφική εφεύρεση και η χρήση της από τον Δημιουργό για την 'απελευθέρωση' της φυσικής πραγματικότητας (σύνταξη στο όραμα των αδελφών Lumière για έναν ρεαλιστικό κινηματογράφο), ενώ το καιρο-τοπικό όνειρο ήταν η οικειοποίηση των κινηματογραφικών έργων από τους θεατές ως τρόπος συναισθηματικής απόδρασης από την πραγματικότητα (αναφορά στην πίστη του Méliès για έναν διαπλαστικό κινηματογράφο).

Αρχικά, ο δυναμικός και απόλυτος κινηματογραφικός **χωρο-χρόνος** στάθηκε ιδανική αποκρυστάλλωση της νεωτερικής συγκυρίας και καλλιέργησε το πλαίσιο μέσα στο οποίο αναδύθηκε η μοντέρνα προσέγγιση παραγωγής

---

<sup>33</sup> Στον χώρο των κινηματογραφικών σπουδών, οι εφευρέτες του κινηματογράφου αδελφοί Lumière είναι συνώνυμοι της ρεαλιστικής χρήσης της 7<sup>ης</sup> Τέχνης, ενώ ο Méliès ήταν από τους πρώτους κινηματογραφιστές που αντιλήφθηκαν τις μυθοπλαστικές/διαπλαστικές διαστάσεις των φιλμ (Kracauer, 1960/1983) .

(Δημιουργός) και της πρόσληψης (κοινό) των κινηματογραφικών έργων. Η ίδια η μοντέρνα κινηματογραφική προσέγγιση έδωσε έμφαση στον οραματισμό και πειραματισμό του Δημιουργού (*auteur*), ενώ θεώρησε την κινηματογραφική αίθουσα ως ένα χώρο απομόνωσης, όπου οι παθητικοί 'ενύπνιοι και απορροφημένοι θεατές'<sup>34</sup> ονειρεύονται (Metz, 1977/2007) και μπορούν να κατηγοριοποιηθούν κοινωνικά, στο κινηματογραφικά εγγράμματο κοινό των μεγάλων αστικών κέντρων και το απαιδευτο των μικρών πόλεων ή γεωγραφικά στο δυτικό κοινό και το Άλλο κοινό (Σηφάκη, 2011).

Τη θεώρηση της κινηματογραφικής πρακτικής απασχόλησαν παραδοσιακές μέθοδοι (στρουκτουραλισμός/δομισμός, σημειολογία, φερμαλισμός, πολιτική ιδεολογία – Aitken & Zohn, 1994· Hjort & MacKenzie, 2000) και στο επίκεντρο πέρασε η δομή του φιλμ και οι (καλλι)τεχνικές επιλογές κατά τη δημιουργία του μέσα από ιδεολογικά (το σκηνοθετικό όραμα ως Μετα-Αφήγηση), ψυχαναλυτικά (οι σκηνοθετικές επιλογές ως σημειολογία των επιθυμιών και των φόβων) και τεχνολογικά πρίσματα (οι σκηνοθετικές πρακτικές ως πειραματισμός/*avant-garde vs. mainstream*) (Hayward, 1996/2017).

Οι ιδιοσυγκρασιακοί και εναργώς νοσταλγικοί κινηματογραφικοί **καιρό-τοπιοι** προκύπτουν ως αντίδραση στην τραυματική μνήμη των δύο Παγκοσμίων Πολέμων και έτσι, η μεταμοντέρνα προσέγγιση της παραγωγής (Δημιουργός) και της πρόσληψης (κοινό) των κινηματογραφικών έργων κατάφερε να αναδείξει την καίριας σημασίας συμμετοχή του κοινού στη νοηματική ολοκλήρωση του κινηματογραφικού έργου. Ο Δημιουργός δεν αποτελεί πλέον το μοναδικό σημείο προσοχής της κινηματογραφικής κριτικής, αλλά το έργο του φαίνεται να ολοκληρώνεται μέσα στα κεφάλια των θεατών του και αναλόγως των ερμηνευτικών εργαλείων που οι ίδιοι διαθέτουν. Η πρόσληψη του κινηματογραφικού έργου γίνεται από ένα κοινό ειδικής σύνθεσης, που διαφέρει ανάλογα με το επίπεδο εκπαίδευσης, την ηλικία, την τάξη, το φύλο, τη συμπεριφορά ή τη γλώσσα (Knox & Pinch, 2009· Σηφάκη, 2011).

Η θεώρηση της κινηματογραφικής πρακτικής εμπλουτίστηκε με νέες μεθόδους ανάλυσης, εμπνευσμένες από τα επιστημονικά πεδία των ανθρωπολογικών, ανθρωπογεωγραφικών και πολιτισμικών σπουδών. Μια 'πολιτισμική' στροφή (Knox & Pinch, 1982/2009) και μια 'χωρική' στροφή (Soja, 2007) συντελέστηκαν

---

<sup>34</sup> Δύο όροι που έχουν χρησιμοποιηθεί από τους Kracauer και Benjamin.

στις κινηματογραφικές σπουδές. Εκεί όπου η Πολιτισμική Στροφή έστρεψε το βλέμμα στην καθημερινότητα και έχρισε την κουλτούρα κοινωνική πρακτική που παράγει τρόπους ζωής (Williams, 1977), η Χωρική Στροφή αποκάλυψε μια αποσπασματική χωρική αφήγηση βιωμένων τόπων, έμμεσων συνδέσεων, ρευστών συγχρονικοτήτων και απότομων αλλαγών, μακριά από τη γραμμικότητα της κλασσικής (κινηματογραφικής) αφήγησης (Soja, 2007· Harvey, 1990/2007). Από τη μια πλευρά, η μεταμοντέρνα κινηματογράφηση που επιλέγουν οι Δημιουργοί επιδιώκει το σπάσιμο των κανόνων, αμφισβητεί το διαχωρισμό pop-culture και υψηλής κουλτούρας, αγνοεί τις Μετα-Αφηγήσεις προτάσσοντας σχετικιστικά αφηγήματα και αγκαλιάζει τους ιδιοσυγκρασιακούς ρεαλισμούς της καθημερινότητας (Al Sayyad, 2006). Από την άλλη, αναγνωρίζεται στο κοινό μια 'δημιουργική ελευθερία' στην πρόσληψη των φιλμ, σύμφωνη με την ιδιοσυγκρασία και το ταμπεραμέντο των ανθρώπων που αποτελούν το κοινό (ανθρωπολογική θεώρηση- Σηφάκη, 2011· Knox & Pinch, 2009).

Τελικά, η μοντέρνα κριτική των πρώιμων στοχαστών αντιμετώπισε τον κινηματογράφο ως αναγνωριστική κίνηση που απαιτούσε χώρο για να εξελιχθεί (Tuun, 1977), ενώ η μεταμοντέρνα κριτική των νεότερων στοχαστών αναγνώρισε στον κινηματογράφο μια βιωματικά αφηγούμενη επανεκκίνηση τόπων που απαιτούσε τη διάσχισή τους. Η πρώτη κριτική υιοθέτησε μια καταγραφή του χώρου σε γραμμικό χρόνο και η δεύτερη μια τοποφιλική αφηγηματική (Tuun, 1990) χρήση τόπων, βασισμένη σε βιωματικούς όρους/χρόνους.

- **Συμφωνία πάνω στον Ιστορικο-Γεωγραφικό Άξονα**

Η ανασκόπηση κατέληξε σε δύο έννοιες (χωρο-χρόνος και καιρότοποι), οι οποίες υποδηλώνουν τον κοινό ιστορικο-γεωγραφικό άξονα, γύρω από τον οποίο διαρθρώνεται η θεωρητική προσέγγιση του κινηματογράφου στις συνθήκες της νεωτερικότητας και της μετανεωτερικότητας. Η ιστορική συγχρονία των προγόνων του κινηματογράφου και ο κοινωνικά δυναμικός χαρακτήρας που απέδωσαν οι μοντέρνοι κριτικοί στην κινηματογραφική δημιουργία συνέδεσαν τη νεωτερική εφεύρεση με τη χωρική καταγραφή μιας πραγματικότητας που άλλαζε και προχωρούσε προς το μέλλον. Στο ίδιο πλαίσιο, η ιστορική διαχρονία των ριζών του κινηματογράφου που αντέταξαν

οι μεταμοντέρνοι κριτικοί και ο μετα-τραυματικά νοσταλγικός χαρακτήρας της μεταπολεμικής/μετανεωτερικής κινηματογραφίας αποκάλυψαν μια τοποφιλική ευαισθησία και ένα αίτημα ρομαντικής επανεγγραφής μιας πραγματικότητας που χάθηκε.

Αυτές οι δύο ιστορικο-γεωγραφικές έννοιες, του δυναμικού και οικουμενικού χωρο-χρόνου και των νοσταλγικών και προσωπικών καιρό-τοπων, αντηχούν ένα κοινό πλαίσιο μέσα στο οποίο αναμένεται η νεωτερική πρόοδος ή βιώνεται η μετανεωτερική μελαγχολία. Αυτό το πλαίσιο δεν είναι άλλο από την ίδια την πόλη, είτε ως πεδίο διεκδίκησης και χώρος άλματος μέσα ή έξω από την Ιστορία, είτε ως τόπος ιστορικού νοήματος και προσωπικής ανάμνησης.

Το επόμενο υποκεφάλαιο θα αναλάβει να ανιχνεύσει σημεία της ιστορικο-γεωγραφικής μετάβασης από τον *Καταγεγραμμένο -σε γραμμικό χρόνο- Χώρο* στους *Αφηγημένους -με βιωματικούς όρους/χρόνους- Τόπους*, όπως αυτά καταγράφηκαν στην επιστημονική προσέγγιση της πόλης και να ελέγξει αν υπάρχουν συγγένειες και αναλογίες με την κινηματογραφική μετάβαση που καταγράφηκε. Η εφεύρεση του κινηματογράφου στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα επιβάλλει έναν πιο εστιασμένο χρονολογικό ορίζοντα.

## 7.2 Αστικός Στοχασμός | Οι Δύο Κυρίαρχες Οπτικές πάνω στην Πόλη

Όπως διατυπώθηκε στην εισαγωγή του τρίτου μέρους, η σύγχρονη κινηματογραφική ΠΟΛΕΟΓΡΑΦΗΣΗ κατέληξε να καταγράφει σκηνοθετικά και να αποτύπωνει σεναριακά την πόλη, έχοντας αφομοιώσει όλες τις αλλαγές που συντελέστηκαν στον πυρήνα της πολεολογικής ΠΡΑΞΗΣ και πολεογραφικής ΠΡΑΚΤΙΚΗΣ (βλ. Μέρος I & II). Για την βαθύτερη κατανόηση αυτής της συνθετικής διαδικασίας κρίνεται απαραίτητη μια ακόμα στάση, στην διεκυστίνδα μεταξύ πολεολογικά ιστορικο-γεωγραφικής και πολεογραφικά ψυχογεωγραφικής έμφασης του Αστικού Στοχασμού κατά τον 20<sup>ο</sup> αιώνα. Άλλωστε, είναι αυτός που πρώτος χαρακτηρίστηκε ως ο αιώνας της ραγδαίας αστικοποίησης και της κινηματογραφικής άνθισης.

Αυτή η τάση συνεχίζει και κατά τη Νέα Χιλιετία, με περίπου το μισό πληθυσμό της Γης (54%) να ζει πλέον στα αστικά κέντρα (στοιχεία από το site των

Ηνωμένων Εθνών- <http://esa.un.org>) και με τις πόλεις να εντείνουν τη διαχρονική μεγέθυνσή τους, αποτελώντας το επίκεντρο και τους υποδοχείς όλων των κοινωνικών, οικονομικών και τεχνολογικών εξελίξεων της σύγχρονης ζωής. Αυτή η προοδευτική αστικοποίηση ξεκίνησε με ραγδαίους ρυθμούς από την εποχή της νεωτερικότητας και γενικεύθηκε μεταπολεμικά, συνδεδεμένη στενά με την ύστερη φάση του καπιταλισμού κατά τη μετανεωτερικότητα [ο μεταμοντερνισμός ως *πολιτισμική λογική* του ύστερου καπιταλισμού του Lyotard (1984), *πολιτισμικός μοντερνισμός* του Harvey (1990/2007)].

Η πόλη στην εποχή της νεωτερικότητας υπήρξε πεδίο εφαρμογής των μεγάλων τεχνολογιών εξελίξεων (βιομηχανοποίηση παραγωγής, επανάσταση στα μέσα μεταφοράς), εμπνευστής της μοντερνιστικής πορείας προς την απρόσκοπτη αναζήτηση της προόδου και μετωνυμία της εξέλιξης της ανθρωπότητας. Όπως παρατήρησε και ο DeCerteau (1990/2010), η πόλη στάθηκε η ηρωίδα και ο μηχανισμός της εν εξελίξει νεωτερικότητας. Μετά το τέλος του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου και ενώ το πιο σοκαριστικό μέρος των καταστροφών διαδραματίστηκε στα αστικά κέντρα μέσω των βομβαρδισμών, οι πόλεις έπρεπε να ανασυγκροτηθούν αρχιτεκτονικά και πολεοδομικά, βάσει τομεακών κοινωνικών σχεδίων έκτακτης ανάγκης (Harvey, 1990/2007). Ο κεντρικός πολεοδομικός σχεδιασμός μεγάλης κλίμακας και η εφαρμογή μιας διεθνούς φονξιοναλιστικής αρχιτεκτονικής απαλλαγμένης από τα περιττά διακοσμητικά στοιχεία μονοπώλησαν την μοντέρνα πόλη και ανέλαβαν την προβολή της στο μέλλον.

Από την δεκαετία του '80 και έπειτα παρατηρήθηκε μια βαθιά μεταβολή του αισθήματος και οι πόλεις εισήχθησαν σε μια νέα πραγματικότητα. Η εποχή της μετανεωτερικότητας επέφερε σημαντικές αλλαγές στην δομή και στη συνοχή των πόλεων και εισήγαγε νέα ζητήματα όπως η πληροφοριακή και ψηφιακή επανάσταση, η υβριδικότητα, η συνεργασία αλλά και ο διαρκώς αυξανόμενος ανταγωνισμός (Harvey, 1990/2007 · Πετράκος & Οικονόμου, 1999 · Μαντάς κ.ά., 2016). Ο καθολικός σχεδιασμός του κοινωνικού χώρου έδωσε τη θέση του στο αυτόνομο σχέδιο (*design*) βάσει αισθητικών αρχών και οι πόλεις επέδειξαν ένα υπερτροφικό ενδιαφέρον για την ανάδειξη της παράδοσης και των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών τους. Από κέντρα μελλοντικού οραματισμού και εξέλιξης, οι πόλεις καλλιέργησαν μια παλίμψηστη αισθητική παρελθόντων με έμφαση στο

κολάζ χρήσεων, την έννοια της γειτονιάς (Harvey, 1990/2007), την πρακτική της αστικής αναγέννησης (Γοσποδίνη & Μπεριάτος, 2006), την ανάδειξη της κατανάλωσης του συμβολικού κεφαλαίου (Bourdieu, 1979/2002), πάντα με μια επιδίωξη φετιχισμού (η επιθυμία επανάληψης μιας παρελθοντικής ευχαρίστησης –Eco, 1999). Στον πυρήνα αυτού του μετασχηματισμού βρίσκεται η ευρεία χρήση των σκηνοθετημένων αναπαραστάσεων, η οποία θολώνει το όριο μεταξύ αυθεντικής και εικονικής πραγματικότητας (Baudrillard, 1984/1994· Deleuze, 1985/2010).

Σε αυτό το πλαίσιο, ανάμεσα στους βασικούς σκοπούς του πολεοδομικού σχεδιασμού (οργάνωση των λειτουργιών της πόλης, εξασφάλιση των υποδομών και επικοινωνιών, προστασία των φυσικών τόπων, υψηλή ποιότητα ζωής, χάραξη και συντονισμός τοπικής κοινωνικο-οικονομικής πολιτικής) αναδύεται και ένα σχετικά νέο αντικείμενο που σχετίζεται με τον σχεδιασμό της ιδιαίτερης αισθητικής ταυτότητας της πόλης (Ανδρικοπούλου κ.ά., 2007· Δέφνερ & Καραχάλης, 2012· Σαπουνάκης, 2012), το οποίο τολμά να συνδεθεί με την εμπορευματοποίηση της πόλης (η 'επιχειρηματική' πόλη – Λεοντίδου, 2005/2015). Απέναντι σε αυτή τη 'μεταμοντέρνα (απο)στροφή' (Κονταράτος, 2011) του πολεολογικού οράματος και του πολεοδομικού σχεδιασμού, κάποιοι μελετητές στάθηκαν καχύποπτοι (Stevenson, 2003/2007· Harvey, 1990/2007), ενώ κάποιοι άλλοι φάνηκε να διαβλέπουν μια νέα αναγέννηση ή μια ουσιαστική ευκαιρία ανάπτυξης (Evans, 2001· Δέφνερ, 1999). Πλέον, οι περισσότερες ευρωπαϊκές πόλεις αναπτύσσουν και προβάλλουν την ξεχωριστή αρχιτεκτονική φυσιογνωμία, την ταυτότητα και τον τρόπο ζωής τους (Στεφάνου & Στεφάνου, 1999· Μαντάς, 2010) για οικονομικούς, κοινωνικούς, πολιτικούς, πολιτιστικούς και τουριστικούς λόγους (Kotler κ.ά., 1999· Dinnie, 2000· Hospers, 2000· Kavatzis & Ashworth, 2008).

Κατά τη μετανεωτερική αποσύνδεση επιστήμης-ηθικής και ανάδειξη της αισθητικής σε κυρίαρχη λογική (Harvey, 1990/2007), η πόλη διεκδικεί μια δυναμική καθιέρωση στο συλλογικό ασυνείδητο ως μια ειδική περίπτωση τόπου στα παγκοσμιοποιημένα συστήματα ιεραρχίας (Πετράκος & Οικονόμου, 1999· Μαντάς κ.ά., 2016). Η έννοια του ανθρωπολογικού τόπου επανέρχεται, αλλά αρχικά προσεγγίζεται προσχηματικά και προγραμματικά (όπως στο μάρκετινγκ του τόπου). Σε αυτή την τάση αντιτάχθηκε η μετανεωτερική

προσέγγιση εμπλουτισμού των παραδοσιακών μεθοδολογικών εργαλείων (πολιτική, οικονομική, γεωγραφική ανάλυση) με νεότερα εργαλεία (θεωρία λογοτεχνίας, κριτική τέχνης και ποιητική – Aitken & Zonn, 1994) για την αποκρυπτογράφηση της πραγματικά ολιστικής αστικής εμπειρίας. Σημαντικό βήμα στην ανανέωση της ανθρωπολογικής διάστασης στον σχεδιασμό του τόπου αποτέλεσε και το branding τόπου (Kavaratzis & Ashworth, 2008), που ωστόσο λόγω της καταγωγής του και των τάσεων που κυριαρχούν στους κόλπους του θέτει ως κύριο στόχο του την οικονομική ανάπτυξη και αναπόφευκτα σε δεύτερο πλάνο τον κοινωνικό του προσανατολισμό.

Στην ανάλυση που ακολουθεί διακρίνονται δύο οπτικές πάνω στην πόλη κατά τον 20<sup>ο</sup> αιώνα της γέννησης και της εξέλιξης του κινηματογράφου, οι οποίες αποδίδουν αντίστοιχη έμφαση στον νεωτερικό χωρο-χρόνο και τους μετανεωτερικούς καιρό-τοπούς: α) η Μοντέρνα Οπτική στην Πόλη, η οποία ασχολείται κυρίως με την κοινωνιολογική καταγραφή και την προγραμματική αντιμετώπιση των αστικών θεμάτων, εμφανίζοντας έτσι ιδιαίτερες οξυμένες πολεολογικές και πολεοδομικές ευαισθησίες και β) η Μεταμοντέρνα Οπτική στην Πόλη, η οποία επικεντρώνεται στην πολιτισμική και πολιτιστική διάσταση της αστικής εμπειρίας και της καθημερινότητας, παρουσιάζοντας μια ιδιαίτερα οξυμένη πολεογραφική ευαισθησία και η οποία επέτρεψε την μετανεωτερική έμφαση σε ψυχογεωγραφικά αφηγήματα. Μέσα από αυτές τις οπτικές προέκυψαν οι κατακόρυφες πόλεις των πολεοδόμων της Νεωτερικότητας και οι οριζόντιες πόλεις των πολεογράφων της Μετανεωτερικότητας, οι οποίες συνιστούν τις δύο όψεις του Αστικού Στοχασμού, τις δύο αντιθετικές όσο και συμπληρωματικές πλευρές μιας διαρκούς διεγκυστίνδας ανάμεσα στις προγραμματικές και τις ανθρωπολογικές εκδοχές του αστικού φαινομένου. Από τη σύνθεση των δύο οπτικών αναδύεται η σύγχρονη διαμοντέρνα οπτική.

### **7.2.1 Η Μοντέρνα Οπτική στην Πόλη: Πολεοδομικές Καταγραφές & Πολεολογικές Διακηρύξεις μιας Κατακόρυφης Πόλης**

Η πόλη των πολεοδόμων και των πολεολόγων μπορεί να συνοψισθεί υπό το σχήμα της Μοντέρνας Πόλης και να ιδωθεί ως αποτέλεσμα Επιστημονικού Θετικισμού του 19<sup>ου</sup> και του πρώτου μισού του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Είναι η πόλη που πρωταγωνιστεί στα σχέδια του LeCorbusier, του Moses και του Howard με μια



συλλογική κοινωνικο-πολιτική ιδεολογία να προκρίνεται έναντι των διαφόρων τοπικών τρόπων ζωής. Η πόλη αυτή αντιμετωπίζεται πρωτίστως ως λειτουργικός και παραγωγικός χώρος και επιστρατεύει το μνημειακό χαρακτήρα στην υπηρεσία αυτής της δυναμικής. Η πόλη είναι ο χώρος όπου το παλιό θα κατεδαφιστεί και αυτό που θα μείνει είναι οτιδήποτε μπορεί να αποτελέσει το γρανάζι προς την απρόσκοπτη πρόοδο. Ο μοντερνιστής πολεοδόμος -όπως ο αρχιτέκτονας μηχανικός- παίρνει το ρόλο ενός εφευρέτη σε απόλυτη ρήξη με το παρελθόν, ο οποίος στην κατεδαφισμένη 'παλιά πόλη' βλέπει ένα λευκό καμβά για την εξάσκηση της ελεύθερης έκφρασης (Sennet, 1990).

Στο απόγειο της βιομηχανοποίησης του 19<sup>ου</sup> αιώνα και μέχρι τις στιγμές ταχύτατης μεταπολεμικής ανασυγκρότησης, οι πολεοδόμοι προέβαλαν ως σύνθημα την τάξη στην αστική αταξία και συλλάμβαναν την πόλη που σχεδίαζαν ως πόλη-μηχανή με κάθε τμήμα της να εξυπηρετεί και μια συγκεκριμένη λειτουργία (φονξιοναλισμός) (Stevenson, 2003/2007· Κονταράτος, 2014). Παράλληλα, αρχίζουν να αναγνωρίζονται οι δυναμικές κοινωνικής διαφοράς και ετερογένειας και αμφισβητούν ασκώντας σκληρή κριτική την μοντελοποιημένη πραγματικότητα του πολεοδομικού σχεδιασμού και προγραμματισμού. Μια κριτική ανάγνωση του έργου της Stevenson (2003/2007) *Πόλεις και Αστικοί Πολιτισμοί* εμφανίζει τις δύο λύσεις που επιχείρησε να δώσει ο πολεοδομικός σχεδιασμός απέναντι στην ταλάντευση μεταξύ πόλης-μηχανής και ετερογενούς πόλης: την μοντελοποιημένη πόλη και την μακρο-κοινωνική πόλη.

- **Πολεοδομικές Καταγραφές: Η Μοντελοποιημένη Πόλη της Βιομηχανικής Ανάπτυξης και της Κοινωνικής Ανισότητας**

Το αίτημα για εξυγίανση των αστικών χώρων και κοινωνική δικαιοσύνη σε συνθήκες τεχνολογικής προόδου, κινητικότητας εργατικού δυναμικού, ραγδαίας αστικοποίησης και κοινωνικού αναβρασμού έδωσε δραστικές πολεοδομικές λύσεις που βασίστηκαν στο νεωτερικό δίλημμα του Tönnies (1887/1985) μεταξύ λογικής νεωτερικής πόλης (κοινωνία) και συναισθηματικής παραδοσιακής υπαίθρου (κοινότητα). Στην πόλη των πολεοδόμων εισέβαλε η φύση με τη μορφή του αστικού πρασίνου και η υβριδική κηπούπολη Πολιτισμού και Φύσης στάθηκε σημαίνον του

μοντερνιστικού πολεοδομικού οραματισμού και μεταφορά του πολυπόθητου εξαγνισμού των μιαρών μεγαλουπόλεων. Η λεωφόρος που θα οδηγούσε στην παραδείσια κηπούπολη περνούσε μέσα από τις ποσοτικο-στατιστικές της Σχολής του Σικάγο. Κυρίαρχο επιστημονικό εργαλείο καταγραφής της υπάρχουσας αστικής κατάστασης αποτέλεσε η Οικολογική Χαρτογράφηση, η οποία εντάχθηκε στο ευρύτερο επιστημονικό πλαίσιο της Ανθρώπινης Οικολογίας, και ανίχνευσε τα προβλήματα της πόλης στην ίδια τη μορφολογία της.

- **Πολεολογικές Διακηρύξεις: Η Ετερογενής Πόλη Της Κοινωνικής Διαφοράς**

Ωστόσο, υπήρξε και ένας εναλλακτικός παράδρομος εντός της πρακτικής της Σχολής του Σικάγο, που έμοιαζε να υποδαυλίζει την κυρίαρχη οικολογική καταγραφή. Ήταν η χρήση ποιοτικής συμμετοχικής έρευνας, που βασιζόνταν στην παράδοση των εθνογραφικών μεθόδων και φάνηκε να καλλιεργεί μια δυσπιστία απέναντι στην μοντελοποιημένη ομοιομορφία του αστικού πληθυσμού (Stevenson, 2003/2007). Αυτή η πάροδος προς τις κηπουπόλεις του μοντερνιστικού οράματος κατάφερε να αναδείξει μια ανάγκη διαφορετικής εστίασης του πολεοδομικού σχεδιασμού. Ο αυστηρός προγραμματισμός της απρόσκοπτης προόδου μέσω της βιομηχανικής ανάπτυξης θα έπρεπε να αναγνωρίσει και μια ανθρωπολογική και κοινωνική διάσταση. Ο κάτοικος της πόλης έπρεπε να βρεθεί στο επίκεντρο του σχεδιασμού και η πόλη να ιδωθεί ως πεδίο σύγκρουσης και έντασης με έμφαση στις ασύμμετρες κοινωνικές διαδικασίες που υποδαυλίζει ο καπιταλισμός. Η αυστηρά ταξική προσέγγιση των κοινωνικών ανισοτήτων (π.χ. οι βεμπεριανές προνομιούχες και μη τάξεις της πόλης) εμπλουτίστηκε με την ανάδυση νέων αστικών πληθυσμών (φύλο, ηλικία, φυλή, εθνότητα). Ωστόσο, η Stevenson (2003/2007) παρατηρεί μια εμμονή στους κόλπους των μοντέρνων αστικών σπουδών ως προς το μακρο-επίπεδο ανάλυσης που ακολουθούν.

Η **μοντελοποιημένη πόλη** και η **μακρο-κοινωνική πόλη** αποτελούν τις δύο λύσεις που πρότεινε η μοντέρνα σκέψη των πολεοδόμων και των πολεολόγων,

σε μια εποχή ραγδαίων αλλαγών. Η νεωτερική πόλη ήταν ένα διαρκώς εξελισσόμενο πεδίο και οι πολεοδόμοι έπρεπε να εφεύρουν τρόπους λειτουργικής καταγραφής και προγραμματικής διαχείρισής του. Ο δυναμικός αστικός χώρος έπρεπε να ακινητοποιηθεί και αυτό επιτεύχθηκε είτε μέσω της χαρτογράφησης της πόλης, είτε μέσω της μελέτης των κοινωνικών δομών της.

Τα αποτυπώματα αυτών των καταγραφών μπορούν να απαντηθούν εντός του αστικού ιστού της πόλης ως εξάρσεις μιας προόδου που καταπιέστηκε και ως τείχη σαφούς διαχωρισμού των 'κοινωνικών περιοχών' μιας πόλης. Επισημαίνεται ότι η ρεαλιστική πόλη στο μυαλό των μοντερνιστών πολεοδόμων είναι μια **Κατακόρυφη Πόλη**. Είναι μια πόλη που εφορμάται προς τον ουρανό επιχειρώντας ένα άλμα εντός ή εκτός της Ιστορίας (Λιάκος, 2011). Η ίδια η μοντέρνα οικουμενική αρχιτεκτονική των ουρανοξυστών και των τεχνολογικών καινοτομιών -το σκυρόδεμα του *LeCorbusier* ή το ασάλι και το γυαλί του *Mies van der Rohe*- το επιβεβαιώνει. Αλλά και μια πόλη που μέσω της 'ανέγερσης' αόρατων ορίων μελέτης καλλιεργεί μια πολεοδομική σύλληψη, που τελικά, πολλές φορές φάνηκε να ευνοεί τον κοινωνικό διαχωρισμό (χωροθέτηση γειτονιών-τομέων αναλόγως της εργασιακής πραγματικότητας των κατοίκων, όπως εργατικές κατοικίες στην περιφέρεια των κηπουπόλεων και κοσμοπολίτικες κατοικίες στο καταναλωτικό κέντρο της πόλης).

### **7.2.2 Η Μεταμοντέρνα Οπτική στην Πόλη: Πολεογραφικά Αφηγήματα & Πολεολογικές Αφηγήσεις μιας Οριζόντιας Πόλης**

Η πόλη των πολεογράφων μπορεί να συνοψισθεί υπό το θεωρητικό σχήμα της Μεταμοντέρνας Πόλης και να ιδωθεί ως επιστέγασμα της Πολιτισμικής Στροφής στις γεωγραφικές σπουδές του δευτέρου μισού του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Οι ρίζες της εντοπίζονται στο αντιμοντερνιστικό κίνημα των δεκαετιών του '60 και του '70, που προέβαλε την κοινότητα, τη συμμετοχή και την τοπική ιδιαιτερότητα. Είναι η πόλη που μονοπωλεί το ενδιαφέρον στην κριτική του μοντερνισμού για την αποτυχία μιας αμιγούς τεχνολογικής επίλυσης των κοινωνικών προβλημάτων και εμπνέει τις προτάσεις της Jacobs και στα σχέδια του Krier. Η ρευστότητα του σχεδιασμού μοιάζει αναπόφευκτη και οι προσωπικές ιστορίες επηρεάζουν τη φυσιογνωμία των πόλεων και η κλίμακα γίνεται ανθρώπινη (Gehl, 1971/2013). Ένας πλουραλισμός πολιτισμικών

ταυτοτήτων αναδείχθηκε και το περιθωριοποιημένο λαϊκό ιδίωμα εξελίχθηκε στην κυρίαρχη κινητήρια δύναμη του πολιτισμικού σχεδιασμού κατά τον ύστερο καπιταλισμό (Stevenson, 2003/2007).

Η πόλη βιώνει άλλη μια κατεδάφιση. Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι η ληξιαρχική πράξη θανάτου του αστικού μοντερνισμού θεωρείται η κατεδάφιση των μοντερνιστικών εργατικών κατοικιών Pruitt-Igoe στο St. Louis κατά τη δεκαετία του '70 (Harvey, 1990/2007). Η πόλη από χώρος ανέγερσης ενός οικουμενικού μέλλοντος βασισμένου στην επιστημονική πρόοδο γίνεται ο τόπος όπου το παλιό θα αναβιώσει. Η Μοντέρνα Πόλη δέχεται την επιρροή του τοπικού και γεννά τη μεταμοντέρνα εκδοχή της. Με τη σειρά της, η Μεταμοντέρνα Πόλη προσπαθεί να «γραφεί» -ανεπιτυχώς κατά τον Jencks (1996)- σε δύο αντιφατικές γλώσσες: της παράδοσης και της αλλαγής (Ellin, 1999). Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, ο αστικός τόπος εμπνέει μια μετατόπιση έμφασης από την πολεοδομική στην πολεολογική έκφραση του αστικού στοχασμού (βλ. Κεφάλαιο 1.3).

Στο απόγειο της αποβιομηχανοποίησης του δευτέρου μισού του 20<sup>ου</sup> αιώνα και κατά τη μεταπολεμική ανάπτυξη, η αστική ανάπτυξη αποτέλεσε την κύρια πρόταση του μεταμοντέρνου στοχασμού για μια αισθητικά διακοσμητική, εμπορεύσιμα ξεχωριστή και χρονο-περιπαιχτική πόλη (Stevenson, 2003/2007· Κονταράτος, 2014). Η πόλη σταματά να αντιμετωπίζεται ως ένα σύνολο σταθερών χαρακτηριστικών και αυθύπαρκτων μεταβλητών και αρχίζει να δίδεται έμφαση στον καθοριστικό ρόλο που παίζει ο ίδιος ο άνθρωπος –ως κάτοικος, επισκέπτης ή θεατής- στην 'αποδελτίωση' της εμπειρίας της εκάστοτε πόλης. Οι ταυτότητες των πόλεων και οι εικόνες τους αποτελούν σημείο αιχμής και ο λόγος γύρω από αυτές καθοδηγεί τις μεταμοντέρνες αστικές παρεμβάσεις. Σε συνέχεια της κριτικής ανάγνωσης του έργου της Stevenson (2003/2007) *Πόλεις και Αστικοί Πολιτισμοί* εμφανίζονται οι δύο δρόμοι στους οποίους βάδισε η μεταμοντέρνα σπικτική για την πόλη: α) ο *πολιτισμικός δρόμος* των πολιτισμικών σπουδών, με έμφαση στην ερμηνεία των πολεογραφικών αφηγημάτων και στην αντιμετώπιση της πόλης ως ανοιχτό πολιτισμικό κείμενο, και β) ο *πολιτισμικός δρόμος* των σκηνικών αστικών αναπλάσεων, με έμφαση στη θεαματοποίηση της πόλης και την τοποθέτησή της εντός ενός

προαποφασισμένου πολιτιστικού κειμένου, σύμφωνα με τις κυρίαρχες πολεολογικές αφηγήσεις.

- **Πολεογραφικά Αφηγήματα: Η Πόλη-Κείμενο των Πολιτισμικών Σπουδών**

Η Πόλη-Κείμενο αποτελεί την αποφασιστική μετατόπιση από το μακρο-επίπεδο των μοντέρνων θεωρήσεων, που καλούσε πάντα σε μια χωρική παρέμβαση ολιστικής φύσης, σε ένα μικρο-επίπεδο παρατήρησης της καθημερινής εμπειρίας. Έτσι, εγκαινιάστηκε ο επιστημονικός τομέας των πολιτισμικών σπουδών, στους κόλπους του οποίου βρήκαν καταφύγιο οι παράταιρες –κατά το μοντερνισμό- φωνές των ρομαντικών της πόλης - όπως ο Benjamin ή ο Simmel (Keucheyan, 2017). Οι πολιτισμικές σπουδές αποτέλεσαν την αγγλοσαξονική απάντηση στις προηγηθείσες σκέψεις του γαλλικού στρουκτουραλισμού και της γερμανικής Σχολής της Φρανκφούρτης (Αποστολίδου, 1994) και η αστική εμπειρία γίνεται υποκειμενικά κοινωνική και πολιτισμικά δημιουργική. Η ετερογένεια της πόλης αντικατοπτρίζεται πλέον στις διαφορετικές ταυτότητες των αστικών πολιτισμών, οι οποίες μπορούν να επινοούν ανάλογες ταυτότητες της πόλης. Όλες οι αστικές ταυτότητες (ατομικές ή συλλογικές) επιδίδονται σε έναν άεναο πόλεμο επικράτησης με κάποιες να αναδεικνύονται κυρίαρχες, ενώ κάποιες άλλες υπολειμματικές ή αναδυόμενες (Williams, 1977/1994). Η πόλη καταλήγει να αντιμετωπίζεται ως ένα ανοιχτό κείμενο προς ερμηνεία, όπου η *Μνήμη/Ανάμνηση* – τα συλλογικά και παιδικά όνειρα και η *Ιστορία* (Buck-Morss, 1995), τα προσωπικά βιώματα και εμπειρίες- και η *Αισθητική* - αναπαραστάσεις, σύμβολα, εικόνες, ονόματα (DeCerteau, 1990/2010)- διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο στη σύνθεση ενός βαθιά προσωπικού αφηγήματος για την πόλη, θολώνοντας τα αμιγώς ρεαλιστικά όρια της πόλης. Η πόλη-κείμενο των πολιτισμικών σπουδών υπάρχει μόνο μέσα από την ανάλυση των προσωπικών εμπειριών και ανακηρύσσει τους ίδιους τους χρήστες της συν-δημιουργούς της.

- **Πολεολογικές Αφηγήσεις: Η Πόλη-Θέμα του Πολιτιστικού Σχεδιασμού**

Σχεδόν παράλληλα με τις πολιτισμικές διαφοροποιήσεις της πόλης-κειμένου και κατά την ύστερη φάση της Παγκοσμιοποίησης, η πολεογραφική εκδοχή του αστικού στοχασμού κατάφερε να επενδύσει τον άλλοτε λειτουργικό

πολεοδομικό σχεδιασμό με μια πολιτιστική διάσταση επιχειρηματικής λογικής. Είναι η στιγμή που η μοντέρνα οικουμενική πόλη κατακερματίζεται σε παγκοσμιοποιημένες πόλεις, οι οποίες επιδιώκουν τόσο τη διαφοροποίηση, όσο και την αναρρίχηση στην παγκόσμια ιεραρχία (Sassen, 1991). Η πόλη του ύστερου καπιταλισμού και της αποβιομηχανοποίησης πρέπει να πουληθεί ως θέαμα και αυτό κατά τη Stevenson (2003/2007) σχεδιάζεται με δύο λόγους: α) την *Αμερικανοποίηση*, δηλαδή σχεδιαστικές προτάσεις ανάπλασης και χωροθέτησης εμπορικών και ψυχαγωγικών κέντρων που εξυπηρετούν τις καταναλωτικές επιταγές, και β) την *Ευρωπαϊκοποίηση*, δηλαδή μέσω μιας πολιτιστικής στρατηγικής προώθησης για την ανάδειξη της ιδιαίτερης πολιτισμικής δυναμικής των τόπων (π.χ. μάρκετινγκ του τόπου). Στον αντίποδα αυτής της κριτικής για μια πολιτιστική διαφοροποίηση που διαψεύδεται καταλήγοντας τις περισσότερες φορές σε μια ομοιομορφία νεοφιλελεύθερης κατανάλωσης και παρωχημένα ορισμένου πολιτισμού (Stevenson, 2003/2007), βρέθηκαν μελετητές που αναγνώρισαν την αναγέννηση της κατατονικής πολεολογικής ΠΡΑΞΗΣ στη σύνδεσή της με τον σχεδιασμό των πολιτιστικών πρακτικών (Bianchini, 1991 · Evans, 2001). Μέσα σε αυτό το πλαίσιο καλλιεργήθηκε η εισαγωγή των εννοιών της δημιουργικότητας (Landry, 2000/2008 · Florida, 2002/2012) και της πολιτιστικής κληρονομιάς (Kunzmann, 2004) στον αστικό σχεδιασμό των αρχών της Νέας Χιλιετίας (Kunzmann, 2002 στο Deffner, 2017).

Η **πολιτισμικά κειμενική πόλη** και η **πολιτιστικά θεαματική πόλη** αποτέλεσαν και συνεχίζουν να αποτελούν τις κύριες τάσεις στο επίπεδο του πολεογραφικού και πολεολογικού μεταμοντερνισμού. Η πόλη συνέχισε να είναι ένα διαρκώς εξελισσόμενο πλαίσιο πλοκής προσωπικών αφηγημάτων, όσο και αν οι μοντερνιστές πολεοδόμοι προσπάθησαν να την ακινητοποιήσουν για να την καταγράψουν. Πλέον, τα σχέδια ενεργοποιούνται οικειοποιητικά από τον ανθρώπινο παράγοντα, που υπενθυμίζει την ύπαρξή του πέρα από τους αριθμούς και τα κοινωνικά μοντέλα. Οι προσωπικές ιστορίες των ανθρώπων άρχισαν να διαβάζονται και να στρέφουν το βλέμμα προς μια χρονοποίηση του χώρου (τόπος) (Λεοντίδου, 2005/2015). Η πόλη σταμάτησε να αποτελεί το ουδέτερο πεδίο προγραμματισμού μιας ανάπτυξης εκτός της Ιστορίας και άρχισε να αντιμετωπίζεται ως το αφηγηματικό πλαίσιο μέσα στο οποίο

αναδύονται τα χρονικά της ενδεχόμενα. Ο ακινητοποιημένος μοντέρνος αστικός χώρος του σχεδιασμού επιχειρήθηκε να ανακινηθεί και αυτό επιτεύχθηκε είτε μέσω των πολιτισμικών αφηγημάτων, είτε των πολιτιστικών αφηγήσεων.

Τα αποτυπώματα των αφηγηματικών και αφηγητικών λόγων για την πόλη μπορούν να απαντηθούν στο μετανεωτερικό αστικό ιστό ως ενδείκτες διασχίσεων παλιμψηστων τόπων (χωρικές αφυπνίσεις τόπων- DeCerteau, 1990/2010) και αναφορών εγχρονισμένων στιγμών (ο εικονικός χρόνος στο πραγματικό παρόν- Deleuze, 1985/2010). Έτσι, η πόλη στο μυαλό των πολεογράφων μπορεί να παρομοιαστεί με μια **Οριζόντια Πόλη**, που εκτείνεται τοπολογικά εν μέσω πολλαπλών γεωγραφικών και ιστορικών επιπέδων αμφισβητώντας τη χωρική αμνησία και οδηγώντας σε μια ψευδο-κυριαρχία του παρόντος. Η μεταμοντέρνα ιδιωματική αρχιτεκτονική προωθεί μια νοσταλγική καθημερινότητα, όπου η πραγματικότητα του 'δρόμου' και των γειτονιών της καθημερινής ζωής –όπως για παράδειγμα αυτή που αποτυπώνεται στα σχέδια του *Krier*- συναντούν σκηνικά αποσπάσματα αισθητικοποιημένων παρελθόντων στο σήμερα – ειδική αναφορά πρέπει να γίνει στις θε(α)ματικές σημειακές αναπλάσεις των *Rossi*, *Moore* και *Graves*. Η μεταμοντέρνα οπτική πάνω στην πόλη είναι εικονοπλαστική, θέλει να ενθηκεύει τις παρελθοντικές της αναμνήσεις και να αμφισβητεί την κυρίαρχη γραμμική χρονικότητα ακολουθώντας θεαματικά αισθητικές τακτικές.

## 8. Κινηματογραφική ΠΟΛΕΟΓΡΑΦΗΣΗ | Δύο Αιώνες Καταγραφής & Αποτύπωσης της Αστικής Εμπειρίας στον Κινηματογράφο

Έχοντας ανατρέξει στις βασικές μεταβολές που παρατηρήθηκαν τόσο στους κόλπους του κινηματογραφικού στοχασμού από τη γέννησή του (από εμπειρική μέθοδος καταγραφής του χώρου σε γραμμικό χρόνο σε χρονική αφήγηση τόπων με βιωματικούς όρους), όσο και στις δύο κυρίαρχες οπτικές που εξασκήθηκαν πάνω στα αστικά θέματα κατά τον εικοστό αιώνα (από την κατακόρυφη πόλη της μοντέρνας πολεοδομικής/πολεολογικής οπτικής στην οριζόντια πόλη της μεταμοντέρνας πολεογραφικής οπτικής), θα επιχειρηθεί μια σύνθεση, ώστε να ορισθεί το εννοιολογικό πλαίσιο μέσα από το οποίο θα προκύψει ο ορισμός της μοντέρνας και της μεταμοντέρνας κινηματογραφικής πόλης, κατά τον πρώτο αιώνα ζωής του κινηματογράφου.

Έτσι, το Κεφάλαιο 8.1 θα καταλήξει σε δύο κινηματογραφικές εκδοχές της πόλης, την *Οικουμενική Πόλη* του μοντέρνου Χωρο-Χρόνου και την *Παγκοσμιοποιημένη Πόλη* των μεταμοντέρνων Καιρό-Τοπων, που αποκαλύπτονται μέσω της κινηματογραφικής ΠΟΛΕΟΓΡΑΦΗΣΗΣ και αποτελούν τη μοντέρνα και τη μεταμοντέρνα εκδοχή της Υπαρξιακής Πόλης αντίστοιχα. Εν συνεχεία, στο Κεφάλαιο 8.2 θα επιχειρηθεί η περιγραφή της σύγχρονης κινηματογραφικής εκδοχής της Υπαρξιακής Πόλης. Τελικά, η διαμοντέρνα κινηματογραφική πόλη είναι η *Ψηφιακή Πόλη* που προκύπτει μέσω υβριδικών χωρο-χρονικών καταγραφών και διαλεκτικών καιροτοπικών αποτυπώσεων. Με άλλα λόγια, είναι μια κινηματογραφική πόλη που αναλαμβάνει να καταγράψει χωρο-χρονικά ονειρικές διασχίσεις, μακριά από την ψυχρότητα του μοντερνισμού και να αποτυπώσει καιροτοπικά συναισθηματικές διηγήσεις, μακριά από τον κυνισμό του μεταμοντερνισμού, βλέποντας πάντα τον ψηφιακό κόσμο σαν "*nuevo cielo ò tierra*"<sup>35</sup>.

---

<sup>35</sup> Χρήση της γνωστής φράσης του Χριστόφορου Κολόμβου για την ανακάλυψη της Αμερικανικής Ηπείρου για να υπογραμμιστούν οι προμοντέρνες αποστροφές της διαμοντέρνας κινηματογραφικής ΠΟΛΕΟΓΡΑΦΗΣΗΣ.



## 8.1 Ο Πρώτος Αιώνας των Κινηματογραφικών Πόλεων | Η Μοντέρνα & η Μεταμοντέρνα Κινηματογραφική Εκδοχή της Υπαρξιακής Πόλης

Η πορεία εξέλιξης της πόλης και του κινηματογράφου, άμα τη εμφανίσει του δεύτερου, είναι πλέον γνωστό ότι αντιμετωπίζεται ως κοινή (Koeck, 2013). Σύμφωνα με τον Clarke (1997), η πόλη και ο κινηματογράφος ανέκαθεν λειτουργούσαν παράλληλα και η διαχρονική σχέση που έχει αναπτυχθεί μεταξύ τους είναι αμφίδρομη (Τριανταφύλλου, 1989· Marie, 2001· Χατζηφραγκιός-Μακρυδάκης, 2010· Σηφάκη κ.ά., 2011· Νικολαΐδου, 2012· Renz & Lu, 2011). Η ίδια η αστική πραγματικότητα του εικοστού αιώνα επέτρεψε την εφεύρεση του κινηματογράφου, ενώ η κινηματογραφική δημιουργία τροφοδότησε ουκ ολίγες φορές τη σύλληψη και την αντίληψη της πόλης. Μια ανάλογη λογική κρύβεται πίσω από τη χρήση του όρου «αναπαραγωγή της πόλης», έναντι του πλέον καθιερωμένου όρου της «αναπαράστασης της πόλης»: η αστική πραγματικότητα δεν μπορεί πλέον να διαχωριστεί σαφώς από την κινηματογραφική.

Μέσα από μια σειρά 'νέων' και παλαιότερων εκδοχών των αναπαριστάμενων πόλεων –για παράδειγμα η Stevenson (2003/2007) παραθέτει ανάμεσα στις κυριότερες εκδοχές της Αναπαριστάμενης Πόλης τη χαρτογραφημένη πόλη (ως χώρο της σύλληψης κατά τον Lefebvre (1974/1991), δεύτερο χώρο κατά τον Soja (1996), αλλά και σημείο αποδομηστικής κριτικής ως λόγου εξουσίας), τη λογοτεχνική πόλη (ως τόπος επιβεβαίωσης ή διάψευσης των προσδοκιών που τροφοδοτεί η λογοτεχνία) ή την ψηφιακή πόλη (ως υπεροχή του δυνητικού πάνω στο υπαρκτό), η κινηματογραφική πόλη μοιάζει παλίμψηστη, εμπειριέχοντας ταυτόχρονα ετερόκλητα -φαντασιακά και αληθινά- στοιχεία από τις λοιπές αναπαριστάμενες πόλεις. Όπως επισημάνθηκε και στην αρχή του παρόντος κεφαλαίου και μένοντας πιστοί στο ίδιο μήκος κύματος με την γεωγραφική σκέψη της Νέας Χιλιετίας (Donald, 1999· Pile, 2005), η κινηματογραφική πόλη μοιάζει να είναι η πιο αντιπροσωπευτική καλλιτεχνική εκδοχή της Υπαρξιακής Πόλης, αποτελώντας τη χώρα συνάντησης της αληθινής με τη φαντασιακή πόλη. Έτσι, η **Αληθινή Πόλη** βιώνεται μέσα από τη συνάντηση της *πραγματικής πόλης* (η 'φυσική' πόλη των υλικών επιφανειών) με τη *συμβολική πόλη* (η πόλη των κοινωνικών δομών και των κοινωνικών πρακτικών) και τη *φανταστική πόλη* (η προσωπική πόλη των καλλιτεχνικών

αναφορών, των προσωπικών ελπίδων και φόβων, των νοητικών και συναισθηματικών καταστάσεων). Παράλληλα, η **Φαντασιακή Πόλη** (το νοητικό σχήμα του ιστορικο-γεωγραφικού στοχασμού κάθε εποχής) στέκει ως αδιόρατο πλαίσιο αναφοράς, θεμελιώνοντας έναν διάλογο που λαμβάνει χώρα μεταξύ της όποιας ιδιοσυγκρασιακής κινηματογραφικής οπτικής της αληθινής πόλης με το κυρίαρχο νοητικό σχήμα για την επίτευξη της 'ιδανικής' πόλης.

Πλέον, αυτή η παλίμψηστη θεώρηση της κινηματογραφικής πόλης τείνει να ξεπερνά τον αυστηρό διαχωρισμό που γνώρισε η αντιμετώπιση της κινηματογραφικής πόλης κατά τη νεωτερική και τη μετανεωτερική συνθήκη (Kracauer, 1960/1983· Nowell-Smith, 2001). Η κινηματογραφική πόλη δεν θα πρέπει πλέον να αντιμετωπίζεται μονολιθικά ως ρεαλιστικό τεκμήριο της αστικής πραγματικότητας ή μυθοπλαστικό δημιούργημα της καλλιτεχνικής φαντασίας. Η κινηματογραφική πόλη πρέπει να αντιμετωπίζεται ως το αποτέλεσμα μιας υπαρξιακής πολεογράφησης στο 'ξέφωτο' μεταξύ κοινωνικής πραγματικότητας και καλλιτεχνικής φαντασίας. Άλλωστε, μέσα στο κεφάλι του κινηματογραφιστή συνυπάρχουν η αληθινή με τη φαντασιακή πόλη, με τις κινηματογραφικές ταινίες να αποτελούν το πλέον αδιάσειστο στοιχείο αυτής της ποιητικής συνύπαρξης.

Κρατώντας στο μυαλό αυτή την ποιητική συνύπαρξη που διαπιστώθηκε ότι ανέκαθεν διέπνεε την κινηματογραφική πολεογράφηση, θα επιχειρηθεί η παρουσίαση της μοντέρνας και της μεταμοντέρνας κινηματογραφικής εκδοχής της Υπαρξιακής Πόλης. Σύμφωνα με αυτή την προσέγγιση, η μελέτη της κινηματογραφικής πολεογράφησης παρέχει πρόσβαση σε:

- **ΑΡΧΕΤΥΠΑ/** κινηματογραφικά εντυπωμένες ταυτότητες της πόλης που αντικατοπτρίζουν το συλλογικό όραμα που γεννά κάθε εποχή για τις πόλεις της: η κυρίαρχη κινηματογραφική ανάγνωση της πόλης, η οποία διακατέχεται από μια βαθιά πρόθεση γεωγραφικού εντοπισμού τεκμηρίων (ρεαλισμός) ή κατάδειξης τρόπων επίτευξης (μυθοπλασία) της 'ιδανικής' πόλης κατά την εκάστοτε συγκυρία.
- **ΙΧΝΗ/** κινηματογραφικές συνθέσεις ρεαλιστικά αστικών και μυθοπλαστικά καλλιτεχνικών εικόνων: οι κινηματογραφικές ερμηνείες της πόλης, που ενώ στηρίζονται σε αποσπασματικές εικόνες

συμβολικής αφήγησης (σενάριο) και φανταστικής αρχιτεκτονικής (σκηνογραφία), ταυτόχρονα υπονομεύουν την πίστη στα κινηματογραφικά αρχέτυπα, ως πίστη σε κάτι πραγματικά και συγχρονικά απόν.

Τελικά, η μοντέρνα πολεογράφηση του Μηχανικού Αρχετύπου και των Ιχνών κίνησης επικεντρώθηκε στην καταγραφή μιας **Οικουμενικής Κινηματογραφικής Πόλης** του δυναμικά επεκτατικού, ομοιόμορφου και ανώνυμου Χωρο-χρόνου, ενώ η μεταμοντέρνα πολεογράφηση του Εικονογραφικού Αρχετύπου και των Ιχνών Συν-κίνησης ενδιαφέρθηκε για την αποτύπωση των διάφορων **Παγκοσμιοποιημένων Κινηματογραφικών Πόλεων** των νοσταλγικών και ασύμμετρων Καιρό-τοπων. Σε αυτό το σημείο, δεν θα μπορούσαν να αγνοηθούν οι εκλεκτικές συγγένειες αυτών των κινηματογραφικών πόλεων με δύο διάσημες υποθετικές πόλεις: την ασταμάτητη και λειτουργικά προγραμματισμένη *Οικουμενόπολη* του οραματιστή πολεοδόμου Κωνσταντίνου Δοξιάδη (Doxiadis, 1968) και την απρόβλεπτα πρωτεύκη και ατμοσφαιρική *Νέα Βαβυλωνία* του ονειροπόλου εικαστικού Constant (1974). Η ανεγειρόμενη 'πράσινη πόλη' του μοντέρνου φονξιοναλισμού ενάντια στην νομαδικά επεκτεινόμενη 'κίτρινη πόλη' της μεταμοντέρνας τεχνολογικής φαντασίας (Τζιρτζιλιάκης, 2002).

### **8.1.1 Μοντέρνα Κινηματογραφική Πολεογράφηση: η Οικουμενική Πόλη**

Η μοντέρνα κινηματογραφική πόλη αναδύεται εκεί όπου «η εικόνα έγινε πραγματικότητα και η φωτογραφία ιστορία» (AlSayyad, 2006). Το είδωλο της πόλης που κινηματογραφήθηκε κατά το μοντερνισμό και μέχρι τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια συνέθεσε την επαύξηση της φυσικής πραγματικότητας της ίδιας της αστικής εμπειρίας με τον πολεοδομικά λειτουργικό και πολεολογικά κοινωνικό προσανατολισμό που επέβαλλε η διαχείριση του νεωτερικού Χωρο-Χρόνου. Το μεταβαλλόμενο αστικό σκηνικό της τεχνολογικής, βιομηχανικής και πληθυσμιακής έκρηξης υπαγόρευε ένα συγκεκριμένο μοντέρνο τρόπο ζωής μαζικής κλίμακας, αποτελεσματικής ομοιομορφίας και ατελείωτης γραφειοκρατίας, ο οποίος μπορεί να συνοψισθεί στη βάση ενός **Μηχανικού Αρχετύπου**, στην υπηρεσία της επιστημονικής προόδου και της

κοινωνικής ευημερίας. Ο μοντερνισμός οραματίστηκε το μέλλον του Ανθρώπου μέσα σε όμοιες λειτουργικές πόλεις. Μετά την απομάγευση του κόσμου και το 'θάνατο του Θεού', ο μόνος παράδεισος που μπορούσε να προσμένει η ανθρωπότητα ήταν ένας κοινός χειροποίητος παράδεισος επιστημονικής γνώσης (η πόλη ως εργαστήριο) και κοινωνικής αλλαγής (η πόλη ως πεδίο διεκδίκησης).

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, μια οικουμενικά μηχανική εκδοχή της *ιδανικής πόλης* εμφανίζεται κατά την εξάσκηση της μοντέρνας πολεογράφησης. Η κάμερα ως πλάνητας επωμίζεται την αποστολή να καταγράψει πανοπτικά -με λεπτομέρεια και ακρίβεια- την εικόνα της νέας πόλης. Τόσο η ρεαλιστική, όσο και η μυθοπλαστική εκδοχή της Οικουμενικής Πόλης ταυτίστηκαν με την αναζήτηση μιας **'καθαρής' κίνησης προσανατολισμού**, σύμφωνης με τις κανονιστικές αρχές, που μεταγενέστερα συγκεκριμενοποιήθηκαν από τον Lynch (1960/1986) σαν ιδιότητες απεικονισιμότητας (*imageability* – η ιδιότητα της πόλης να εγείρει δυνατές εικόνες) και αναγνωσιμότητας (*legibility* - η ιδιότητα της πόλης να ομαδοποιεί τα διάφορα στοιχεία της σε ένα γενικό μοτίβο). Αυτή η συνειδητή καθαρότητα αντικατοπτρίζεται στη μηχανιστική κίνηση της κινηματογραφικής γλώσσας (κινητικό μοντάζ), η οποία με τη σειρά της ανταποκρίθηκε στη μηχανική αρχιτεκτονική των μοντέρνων πόλεων (επιβλητικότητα των κάθετων αρχιτεκτονημάτων, π.χ. ουρανοξύστες) και το μηχανικό προγραμματισμό της μοντέρνας ζωής (η καθημερινότητα ως ωρολόγιο πρόγραμμα και οι χώροι ως χρονομετρημένοι υποδοχείς της) που κλήθηκε να αναπαραστήσει. Άλλωστε, ο ίδιος ο μοντερνισμός αποτέλεσε έναν απρόσκοπτο προσανατολισμό προς το μέλλον της προόδου.

Συνεπώς, η μοντέρνα πολεογράφηση κατέγραψε μια **Οικουμενική Πόλη**, εξελισσόμενη ομοιομορφίας (ρεαλιστική εκδοχή) και προσεχούς ανωνυμίας (φανταστική εκδοχή). Η αστική πραγματικότητα που επέφερε η νεωτερικότητα καταγράφηκε ανώνυμα σαν αποτέλεσμα μιας νέας μπωντλερικής περιπλάνησης μέσα στη μοντέρνα εκβιομηχανιζόμενη πόλη (AISayyad, 2006). Αυτή η περιπλάνηση στηρίχθηκε διαδοχικά στην περιέργεια, την ανησυχία και την απάθεια. Αρχικά, προσπάθησε να καταλάβει τη νεωτερική αλλαγή υποκύπτοντας στην περίεργη γοητεία της *avant-garde* βιομηχανικής αισθητικής [κλασσικά παραδείγματα αποτελούν τόσο η ταινία του Walther

Ruttman Βερολίνο: *Η Συμφωνία μιας Μεγαλούπολης* (1927), όσο και η ταινία του Dziga Vertov *Ο Άνθρωπος με την Κινηματογραφική Μηχανή* (1929), οι οποίες κατάφεραν να αναδείξουν τη χωρο-χρονική πραγματικότητα της πόλης σε βασικό άξονα κινηματογραφικής πλοκής] και έπειτα αναρωτήθηκε για τις ταξικές και ηθικές μεταλλάξεις που η τιτάνια κλίμακα της πόλης είχε αρχίσει να προκαλεί [οι *Μοντέρνοι Καιροί* (1936) του Charlie Chaplin στον απόηχο του μεγάλου οικονομικού Κραχ, τα film-noir, η ζιμελιανού προσανατολισμού *Μια Υπέροχη Ζωή* (1946) του Frank Capra]. Στην εκπνοή του μοντερνισμού και όταν η απρόσωπη αρχιτεκτονική των μοντέρνων πόλεων είχε επικρατήσει έναντι των παραδοσιακών γειτονιών με τις πόλεις να μοιάζουν επικίνδυνα μεταξύ τους, οι μετα-τραυματικές δημιουργίες του ιταλικού νεορεαλισμού (*Ρώμη Ανοχύρωτη Πόλη* (1945) του Roberto Rossellini, *Mamma Roma* (1962) του Pier Paolo Pasolini και οι ιδιοσυγκρασιακά αντιμοντερνιστικές δημιουργίες του Jacques Tati (*Ο Θεός μου* - 1958 και *Playtime* - 1967) έστεκαν να παρατηρούν το τοπίο που είχε διαμορφώσει ο αυστηρός μοντερνισμός μετά τη λήξη των Μεγάλων Πολέμων. Παράλληλα, η κύρια φανταστική εκδοχή της μοντέρνας κινηματογραφικής πόλης κινήθηκε στο επίπεδο μιας προσεχούς ανεδαφικότητας, όπου το πάθος για την ύπαιθρο και τη φύση ως μορφές οριστικά χαμένου παραδείσου πυροδότησαν μια ταλάντευση μεταξύ ουτοπίας και δυστοπίας. «Οι ουτοπικές πόλεις καταλήγουν σε δυστοπικά περιβάλλοντα όταν εξαναγκάζονται σε λογικά συμπεράσματα και οι δυστοπικές πόλεις ενέχουν μια ενόραση ουτοπισμού» (AlSayyad, 2006). Η ταξική ανισότητα, τα ζητήματα κοινωνικού διαχωρισμού, ο αυστηρός επιστημονικός αυτοματισμός, η υπερμεγέθης αστική κλίμακα των κάθετων πόλεων και οι κοινωνικές δομές ως μηχανές αποτελούμενες από πολύπλοκα γραφειοκρατικά γρανάζια μιας αυταρχικής και απρόσωπης εξουσίας στιγμάτισαν τη φανταστική εκδοχή της μοντέρνας κινηματογραφικής πόλης. Η πόλη της *Μετρόπολις* (1927) του Fritz Lang παραμένει το αντιπροσωπευτικότερο κινηματογραφικό δημιούργημα αυτής της αμφίθυμης φαντασίας και αποτελεί μια μετωνυμία της μοντέρνας Οικουμενικής Πόλης. Η κινηματογραφική πόλη της φαντασίας του Lang δεν έχει όνομα –αν και επηρεάζεται πασιφανώς από την κατακόρυφη αρχιτεκτονική των ουρανοξυστών της Νέας Υόρκης. Ξεδιπλώνει τη δομή της κατακόρυφα με το εργατικό δυναμικό να τρέχει στις υπόγειες στοές της πίσω από το χρόνο

παραγωγής και τη βιομηχανικο-επιστημονική ελίτ να κυνηγά τις απολαύσεις στις κορυφές της απολαμβάνοντας την πρόοδο των κερδών της.

Τελικά, τα Ίχνη που άφησε πίσω της η κινηματογραφική Οικουμενική Πόλη, ήταν **Ίχνη Κίνησης**, που αντιτέθηκαν στην τεχνολογική επίτευξη των αδιάλλακτων ουτοπικών προσδοκιών της εξελισσόμενης ομοιομορφίας και της προσεχούς ανωνυμίας του μοντερνισμού. Ήταν ίχνη φυγής από το τεχνολογικό όραμα, που προσπάθησαν να συνδέσουν τη διαρκή πραγματική απουσία (ή αναβαλλόμενη παρουσία) του ορμητικού Μηχανικού Αρχετύπου με τις παρούσες -συμβολικές και φανταστικές- διακαείς ελπίδες για έναν χαμένο παράδεισο (ρομαντικά ίχνη κίνησης προς το αναμνηστικά μυθικό παρελθόν) και τους παρόντες αναζωπυρωμένους φόβους απέναντι στη ραγδαία τεχνο-επιστημονική πρόοδο (αντι-μοντερνιστικά ίχνη κίνησης εντός του παρόντος). Με άλλα λόγια, τα Ίχνη Κίνησης υποδαύλισαν μια αμφισβήτηση της ορμητικής μελλοντικής φοράς που υπέβαλλε το Μηχανικό Αρχέτυπο.

### **8.1.2 Μεταμοντέρνα Κινηματογραφική Πολεογράφηση: Παγκοσμιοποιημένες Πόλεις**

Η μεταμοντέρνα κινηματογραφική πόλη αμφισβητεί την δυνατότητα διαχωρισμού υπαρκτού και δυνητικού, ενώ όπως ήδη έχει ειπωθεί η ίδια η μετανεωτερική θεώρηση του κινηματογράφου από τον κύριο εκπρόσωπό της, τον Gilles Deleuze (1985/2010) φαίνεται να εντοπίζει μια υπεροχή του δυνητικού έναντι του υπαρκτού. Η προπολεμική μηχανική αντίληψη της 7<sup>ης</sup> Τέχνης που πριμοδοτούσε το υπαρκτό, υπαγορεύοντας μια γραμμική χωρο-χρονική αποτύπωση βασισμένη στην κίνηση, διαταράχθηκε μεταπολεμικά και στάθηκε ένας αποτελεσματικός αντικατοπτρισμός της μετανεωτερικής συνθήκης (AlSayyad, 2006). Το είδωλο της πόλης που κινηματογραφήθηκε κατά το μεταμοντερνισμό είχε ανεπανόρθωτα πληγεί από την ανάμνηση του μεταπολεμικού τραύματος και επιχείρησε ένα εικονογραφικό ταξίδι νοσταλγικής διαφυγής σε προορισμούς ιστορικο-πολιτιστικών αναφορών. Και ενώ το ταξίδι πήρε τη μορφή απόδρασης για πολιτισμικές φωνές που είχαν φιμωθεί, κάποιες εικόνες του άρχισαν να προβάλλονται από την άρχουσα τάξη ως θέαμα λειτουργώντας υπνωτιστικά για τις μάζες. Η μοντέρνα ταξική ανισότητα έδωσε

τη θέση της σε μια ιδιότυπη πολιτισμική ανισότητα (AlSayyad, 2006) στο επίπεδο του δυναμικά γραφικού.

Στην ύστερη φάση της αποβιομηχάνισης και της ευέλικτης συσσώρευσης κεφαλαίου, ο καπιταλισμός προώθησε ένα μεταμοντέρνο καταναλωτικό πρότυπο βασισμένο στον επαναπροσδιορισμό των εργασιακών σχέσεων μέσω της επιχειρηματικότητας (Harvey, 1990/2007), την προσομοίωση (ανατρεπτική παρωδία ή συντηρητική απομίμηση – Hayward, 1996/2007), την περιπαιχτική διάθεση (Λεοντίδου, 2005/2015) και τον πολιτισμικό πλουραλισμό. Αυτά είναι άλλωστε τα κύρια χαρακτηριστικά αυτής της πολύπλοκης διαδικασίας με τεχνολογικές, οργανωτικές, διοικητικές, πολιτιστικές και νομικές διαστάσεις (Hall κ.ά., 1992/2003), που συνεχίζει να εκτυλίσσεται ασύμμετρα και να καλείται παγκοσμιοποίηση. Μέσα σε αυτό το γενικευμένο παγκοσμιοποιημένο κλίμα προωθήθηκε μια αστική διάχυση με όρια ρευστά όπου «οι κατώτερες τάξεις συνειδητοποιούν τον εξοβελισμό τους από τον χώρο»- εγείροντας πολιτισμικά αφηγήματα- και «οι ανώτερες τάξεις βγαίνουν έξω από τα όρια των συνοικιών τους προσδιορίζοντας την ταυτότητα της πόλης μέσω της παραγωγής συμβολικού κεφαλαίου» -με θεαματικούς όρους (AlSayyad, 2006).

Το ρευστό αστικό σκηνικό υπαγόρευε ένα μεταμοντέρνο τρόπο ζωής στο μεταίχμιο των ιδιαίτερων αφηγημάτων των αστικών πολιτισμών και των διαρκώς ανανεούμενων αφηγήσεων, πάντα υπό την επιρροή διαφημιστικών όρων. Τα πολιτιστικά θεάματα της κυρίαρχης pop αστικής κουλτούρας και οι εικονικά ενδιαφέρουσες εναλλακτικές προτάσεις συνέθεσαν ένα σκηνικό, όπου η Ιστορία θα ακινητοποιούνταν και όλα τα μεγάλα ερωτήματα είχαν απαντηθεί (Akker & Vermeulen, 2017). Οι διαφορετικοί 'φωτογενείς' τρόποι ζωής και η διαφορετικότητα των πολιτισμικών αναπαραστάσεων και πρακτικών αναδείχθηκαν, ενώ το ασύλληπτης κλίμακας, διασυνδεδεμένο και παγκόσμιο σύστημα προβολής ανέλαβε την αφομοίωσή τους στο παγκόσμιο (υπερ)θέαμα. Έτσι, συστάθηκε η βάση ενός **Εικονογραφικού Αρχετύπου** για μια πολιτισμικά τοπική και πολιτισμικά παγκόσμια διακειμενική έκφραση. Ο μεταμοντερνισμός ονειρεύτηκε ένα πλουραλιστικό μέλλον κουλτούρας μέσα στην εναλλασσόμενη σκηνογραφία των πόλεων. Σύμφωνα με τον χαρακτηρισμό του ως 'στοχαστική μέθοδος του τέλους' (Cooper, 1993) και

μπροστά στα ερείπια της καθολικής, τεχνολογικής Ουτοπίας του μοντερνισμού, πρότεινε μια νοσταλγική επανεπίσκεψη της 'συντελεσμένης' Ιστορίας μέσω της επιστράτευσης τακτικών παραχάραξης, διατάραξης και παρωδίας.

Μέσα σε αυτό το διακειμενικά εικονοποιητικό, επιχειρηματικά λογικό και ηδονοβλεπτικά αποβλεπτικό πλαίσιο, μια παγκοσμιοποιημένα νοσταλγική εκδοχή της *ιδανικής πόλης* εμφανίζεται κατά την εξάσκηση της μεταμοντέρνας πολεογράφησης. Η κάμερα έγινε ένας ηδονοβλεψίας σε περιδιάβαση (AlSayyad, 2006), με την επιρροή της Καταστασιακής *Dérive* να είναι έκδηλη. Η απάθεια και η μονοτονία των μοντέρνων πόλεων έπρεπε να σπάσει (περιπαιχτική διάθεση) και η ομοιόμορφη και ανώνυμη Οικουμενική Πόλη του κινηματογράφου κατακερματίστηκε δίνοντας τη θέση της στις ρεαλιστικά πολυσυλλεκτικές και φανταστικά θεαματικές **Παγκοσμιοποιημένες Πόλεις**.

Τόσο η ρεαλιστική, όσο και η μυθοπλαστική εκδοχή των Παγκοσμιοποιημένων Πόλεων ταυτίστηκαν με την αναζήτηση μιας '**συναισθηματικής**' **κίνησης ταλάντευσης** μεταξύ νοσταλγικής ανάμνησης και φαντασμαγορικής προσδοκίας. Έτσι, η μεταμοντέρνα καθημερινότητα μετατράπηκε σε μια συλλογή σκηνοθετημένων (υπερ)θεαμάτων, η οποία συνέβαλε και στο καμουφλάζ των αμείλικτων και ουσιαστικά αναπάντητων διερωτήσεων, κατά το τέλος του εικοστού αιώνα της ευημερίας και του καταναλωτισμού του δυτικού κόσμου (Λιάκος, 2011).

Αυτή η ρευστότητα της ταλάντευσης που χαρακτήρισε τον συναισθηματικό μετεωρισμό της κινηματογραφικής γλώσσας (συν-κινητικό μοντάζ), συμβάδισε με τη βιωματική διάσταση της αρχιτεκτονικής των μεταμοντέρνων πόλεων (η ανθρώπινη κλίμακα των μικρών γειτονιών και των πράσινων προαστίων, π.χ. νέα πολεοδομία/new urbanism, η ανάδυση των ξεχωριστών αστικών σκηνικών) και επιχειρηματικό προσανατολισμό της μεταμοντέρνας ζωής (η καθημερινότητα ως στιγμές που συγκροτούν την εμπειρία και οι τόποι ως κομμάτια μιας εν εξελίξει συλλογής) που κλήθηκε να αναπαραστήσει. Άλλωστε, ο ίδιος ο μεταμοντερνισμός αποτέλεσε την αποθέωση του 'πειραγμένου' παρελθόντος, μέσω της επανεγγραφής του στο ατελείωτο παρόν. Συνεπώς, οι Παγκοσμιοποιημένες Κινηματογραφικές Πόλεις που προσπάθησαν να κατοχυρώσουν τη διακριτή εικονοποιία τους στο παγκόσμιο



σκηνικό, κατέθεσαν τη ρεαλιστική εκδοχή τους ως φωτογενώς στυλιζαρισμένοι τόποι mainstream νοσταλγίας, κατανάλωσης και επιχειρηματικότητας ή avant-garde ετεροτοπίες υπενθύμισης για συμπερίληψη και τη φανταστική εκδοχή τους ως καταγγελίες ενός σκοτεινού, ακατάληπτου, εγκόσμιου και εγγύτερου μέλλοντος.

Μέσα στο κλίμα του *fin de siècle* και μπροστά στο απαθανατισμένο τραύμα της τεχνολογίας, οι mainstream μεταμοντέρνες κινηματογραφικές πόλεις προσανατολίζονται σε ένα ανιστορικό παρελθόν με νέα κοινωνικά και τεχνολογικά εργαλεία (εκσυγχρονισμός κατά την εποχή της Πληροφορίας, Διαφήμιση, Μαζική Ενημέρωση- Hayward, 1996/2007). Μια αλληλουχία παρόντων εμφανίζεται και η μορφή των πόλεων προκρίνεται έναντι του περιεχομένου τους. Επεκτείνοντας την οπτική της Hayward (1996/2007), η αστική εμπειρία που προσφέρουν οι mainstream μεταμοντέρνοι σκηνοθέτες καταλήγει να είναι μια σειριακή κατανάλωση εικόνων 'νεκροφιλικής' νοσταλγίας, τηλεοπτικής παραστατικότητας και (υπερ)θεαματικής πραγματικότητας, εκεί ακριβώς όπου οι avant-garde σκηνοθέτες ανασύρουν εικόνες από το παρελθόν για να ανατρέψουν τους κώδικές τους και να προκαλέσουν νέους τρόπους ανάγνωσης.

Ο αποσβολωμένος πλάνητας μετατράπηκε σε υποψιασμένο διαβάτη της πόλης -ο οποίος αναζήτησε κατά τον AlSayyad (2006) νέες ηδονοβλεπτικές εμπειρίες. Η ρεαλιστική πτυχή της εικονικής αστικής πραγματικότητας της μετανεωτερικότητας στηρίχθηκε στον απελευθερωτικό καταναλωτισμό και το θαύμα της πληροφορίας. Ήδη από τη δεκαετία του '60 είχαν αρχίσει να φαίνονται τα πρώτα σημάδια των μεταμοντέρνων -mainstream ή avant-garde- επώνυμων παγκοσμιοποιημένων πόλεων (Easthope, 1997): το ανιστορικά δημιουργικό Λονδίνο του Αντονιονι στο *Blow-Up* (1966), ο παγκοσμιοποιημένος τρόπος ζωής στο *Alphaville* (1965) του Godard ή η υπεραστική τεχνολογία του *Dr. No* (1962) του Terence Young. Στις δεκαετίες που ακολούθησαν, οι τόποι διασυνδέθηκαν σε ζωντανή σύνδεση [επιπήρηση, παρακολούθηση μέσω βίντεο - *Sliver* (1993), *The Truman Show* (1998), *Pleasantville* (1998)] (AlSayyad, 2006), ενώ ο χρονολογικός χρόνος έδωσε τη θέση του στην καιρολογική στιγμή της εμπειρίας [συναρμολόγηση λόγων και

διακειμενικότητα εικόνων των πόλεων στο *Μανχάταν* (1979), το *Μπλε Βελούδο* (1986) ή το *Pulp Fiction* (1994)].

Στον αντίποδα, οι φανταστικές εκδοχές της μεταμοντέρνας κινηματογραφικής πόλης κινήθηκαν σε ένα εικονοποιητικό πλαίσιο προβολών –επώνυμων και πάλι- πόλεων στο εγγύς μέλλον, όπου το πάθος για άνετη και πολυτελή ζωή συγκρούεται με τις σκοτεινές επιταγές μιας νέας χαώδους παγκόσμιας τάξης. Η ραγδαία παγκοσμιοποίηση, η ευαισθητοποίηση γύρω από την πολιτισμική διαφορετικότητα και τον αστικό πλουραλισμό και ο διακειμενικά καιρο-τοπικός ορίζοντας των οριζόντιων πόλεων ενέπνευσαν δύο βασικές φανταστικές εικονοποιήσεις πολιτισμικά υβριδικού (Doel & Clarke, 1997) και φωσφορούχα κομικογραφικού (Ford, 1994) προσανατολισμού. Η υβριδική πόλη στο *Blade Runner* (1982) του Ridley Scott και η γραφική πόλη στον *Ψαλιδοχέρη* (1991) του Tim Burton παραμένουν οι αντιπροσωπευτικότερες κινηματογραφικές μετωνυμίες των μεταμοντέρνων Παγκοσμιοποιημένων Πόλεων. Και οι δύο εκκινούνται από τη μετανεωτερική πραγματικότητα του Los Angeles<sup>36</sup> –όπως αυτή περιγράφηκε στο έργο του Soja (1989, 1996)- και αντικατοπτρίζουν μια οριζόντια αστική διάχυση μέσα από την απουσία ενός διακριτού κέντρου της πόλης. Η κινηματογραφική πόλη του Scott εκπέμπει ως σήμα μέσα από μια οθόνη σύμφυτη με την μεταμοντέρνα πραγματικότητα και δεν πρέπει να αντιμετωπίζεται ως αντανάκλαση σε καθρέπτη (Doel & Clarke, 1997), ενώ η παραμυθική πόλη του Burton δεξιώνεται τη συνύπαρξη διαφορετικών καιρο-τοπικών αναφορών εντός των ειδυλλιακών προαστίων -η μυστηριώδης άχρωμη γωνιά του γοθικού κάστρου δίνει νόημα στην αδιάφορα πολύχρωμη ζωή των προαστίων (Ford, 1994). Η συντελεσμένη Ιστορία εμποτίζει τις δύο εκδοχές της μεταμοντέρνας παγκοσμιοποιημένης πόλης και την καθιστά ένα αμάλγαμα υβριδικών ταυτοτήτων, πολιτισμικών και πολιτιστικών αναφορών, αποσπασματικής γεωγραφίας, διακοπτόμενης χρονικής ροής και ανιστορικής θεαματικής σχιζοφρένειας (Kuhn, 1990· Hayward, 1996/2007· Doel & Clarke, 1997).

Τελικά, τα 'Ιχνη που άφησαν πίσω τους οι κινηματογραφικές Παγκοσμιοποιημένες Πόλεις, ήταν **'Ιχνη Συν-Κίνησης**, που αντιτέθηκαν στο

---

<sup>36</sup> Η ταινία του Scott είναι σαφώς τοποθετημένη στην μελλοντική εξέλιξη της πόλης του Los Angeles, ενώ η ταινία του Burton είχε εμπνευστεί από τα παιδικά χρόνια του σκηνοθέτη στο προάστιο Burbank της California στην Κομητεία του Los Angeles.

καμουφλάζ των αμείλικτων και σταθερά αναπάντητων διερωτήσεων. Ήταν τα ίχνη μιας συναισθηματικής φόρτισης απέναντι στην μάταιη -καταναλωτική και αναυθεντική- ονειροπόληση, που προσπάθησαν να συνδέσουν την διαρκή πραγματική απουσία (ή αναβαλλόμενη παρουσία) του φαντασμαγορικά Εικονογραφικού Αρχετύπου με τις στίλπνές ελπίδες για το καθρέφτισμα της πάλαι-ποτέ αισιόδοξης ουτοπίας στο παρόν (πρόσκαιρα και παραπλανητικά ίχνη καταναλωτικής συν-κίνησης εντός του παρόντος) και τους ταυτόχρονους αβυσσαλέους φόβους απέναντι στην ασυγκράτητη θεαματική εμπορευματοποίηση των αναμνήσεων (αναυθεντικά ίχνη συν-κίνησης προς ένα εξωραϊσμένο παρελθόν). Με άλλα λόγια, τα Ίχνη Συν-Κίνησης διάχυσαν μια αμφισβήτηση της φαντασμαγορικά καταναλωτικής προσδοκίας και της εξωραϊσμένα νοσταλγικής ανάμνησης που απαιτούσε ο μεταμοντερνισμός του Εικονογραφικού Αρχετύπου.

## 8.2 Ο Δεύτερος Αιώνας των Κινηματογραφικών Πόλεων | Η Διαμοντέρνα Κινηματογραφική Εκδοχή της Υπαρξιακής Πόλης

Στην αυγή του 21<sup>ου</sup> αιώνα, τόσο ο κινηματογράφος ως αντιπροσωπευτικότερο μέσο έκφρασης της χωρικής εμπειρίας, όσο και οι πόλεις ως πεδία εφαρμογής και βίωσης των μεγαλύτερων κοινωνικο-οικονομικών αλλαγών βρέθηκαν στο επίκεντρο των εξελίξεων. Ο **κινηματογράφος** επηρεάστηκε βαθιά από την τεχνολογική πρόοδο που συντελέστηκε κατά την ψηφιακή εποχή και επέφερε έναν 'εκδημοκρατισμό των μέσων καταγραφής και των εικόνων που (αυτά) παράγουν', αλλά και μια άτυπη αισθητική κυριαρχία του mainstream υποδείγματος του Πρώτου Κινηματογράφου του Hollywood (Dixon, 2000), στο οποίο συνέχισαν να 'απαντάνε' οι ευρωπαϊκές δημιουργίες του Δεύτερου Κινηματογράφου και οι ταινίες του Τρίτου Κινηματογράφου (Macdonald, 1994· Shiel, 2001). Παράλληλα, οι **πόλεις** βρέθηκαν μετέωρες ανάμεσα στην πραγματικότητα της Κρίσης του παγκόσμιου καπιταλιστικού συστήματος, που καλούσε σε μια ομογενοποίηση μέσω των άτεγκτων δομών του και τον οραματισμό μιας διαφοροποίησης που θα μπορούσε να αμφισβητεί τις

κυρίαρχες αφηγήσεις μέσα από ρευστές θεματοποιήσεις *μονοπολισμικού υπερκορεσμού* και *διαπολιτιστικής αντίθεσης*<sup>37</sup> (Hjort, 2000 · Shiel, 2001).

Με τις περιθωριοποιημένες φωνές και τα θεάματα υπερπαραγωγής να σαρώνουν το κινηματογραφικό τοπίο (Dixon, 2000) και την παγκοσμιοποιημένη παραγωγή ανώνυμων ή άτυπων τόπων –ας αναφερθούν οι μη-τόποι του Augé (1992), όπως σταθμοί, επιχειρηματικά κέντρα ή οι άτυποι πυρήνες αστικότητας, όπως slums, ghettos, φανταστικές κοινότητες (Shiel, 2001)- να επανακινούν μέσω ροών το ήδη ανακινημένο μεταμοντέρνο αστικό τοπίο, η νέα φρενήρης και ψηφιακή πραγματικότητα δεν θα μπορούσε να αφήσει ανεπηρέαστη την αποτύπωση της κινηματογραφικής πόλης του 21<sup>ου</sup> αιώνα. Όπως διαπιστώνει ο Dixon (2000), ο δεύτερος αιώνας της κινηματογραφικής τέχνης διάνοιξε ένα πεδίο αντιφατικών ενδεχομένων εκπλήρωσης και υπερεπιτήρησης των βαθύτερων ονείρων της ανθρωπότητας, όπου η υπνωτιστικά αβέβαιη αχλή τους θυμίζει την περιρρέουσα ατμόσφαιρα των πρώτων κινηματογραφικών δεκαετιών. Μπροστά στις νέες δυνατότητες του ψηφιακού, ο κινηματογράφος άρχισε να πειραματίζεται (παρουσίαση ταινιών σε ειδικές 3D προβολές κατά την πρώτη δεκαετία του 21<sup>ου</sup> αιώνα, εκτεταμένη χρήση CGI: *Computer-Generated-Imagery* συστημάτων έως και σήμερα), αλλά και να αναστοχάζεται μπροστά σε ένα αβέβαιο μέλλον.

Ήδη από τις αρχές της Νέας Χιλιετίας, η σύγχρονη κινηματογραφική πόλη, που αρχίζει να διαγράφεται πίσω από την ομίχλη των καιρών, μοιάζει να λαμβάνει υπόψη της τόσο την κληρονομιά του μοντερνισμού ως πορεία προς την πρόοδο, όσο και του μεταμοντερνισμού ως ανηλεούς κριτικής αυτής της πορείας, αναζητώντας παράλληλα ένα υπερβατικό όραμα για την κοινωνική αλλαγή εντός ενός ανοιχτού και ευέλικτου πλαισίου πολιτισμικής έκφρασης και πολιτιστικής ελευθερίας, το οποίο μοιάζει να εκπέμπει ηθελημένα σε προμοντέρνες συχνότητες. Την ίδια στιγμή όμως, δεν κλείνει τα μάτια μπροστά στην αφοριστική γενίκευση των μοντέρνων Μετα-Αφηγήσεων, την επιφανειακότητα των μεταμοντέρνων αναπαραστάσεων και την μισαλλόδοξη

<sup>37</sup> Ο Hjort (2000) καλεί *μονοπολισμικό υπερκορεσμό* τη θεματοποίηση ενός έθνους που επιτυγχάνεται μέσω διαχρονικών αναφορών στο πολιτισμικό παρελθόν (π.χ. αναφορές στο ιστορικό παρελθόν – εθνικές αφηγήσεις) και *διαπολιτιστική αντίθεση* τη θεματοποίηση ενός έθνους που επιτυγχάνεται μέσω επικαιρικών αναφορών στο πολιτιστικό παρόν (π.χ. αναφορές στο εμπορευματοποιημένο παρόν – εθνικά brands). Εδώ, η χρήση των όρων επιχειρείται να μεταφερθεί και στο αστικό επίπεδο.

ερμητικότητα των προμοντέρνων προφητειών. Έτσι, η κινηματογραφική πόλη του 21<sup>ου</sup> αιώνα παρουσιάζει έναν έντονο διαμοντέρνο χαρακτήρα μέσα από την εξάσκηση ενός αναστοχαστικά περι-γραφικού βλέμματος, πέρα από το φυσικά κατα-γραφικό βλέμμα της μοντέρνας κινηματογραφικής πολεογράφησης, πάνω από το συναισθηματικά βιο-γραφικό βλέμμα της μεταμοντέρνας κινηματογραφικής πολεογράφησης, και έπειτα από την αποκατάσταση των αρχέγονων καταβολών του βλέμματος του προμοντερνισμού, που συνεχίζουν να παραμορφώνουν το σήμερα. Μια ανάλογη διαπίστωση κάνουν και οι Γαβρήλου και Μπουρδάκης (2003) όταν δηλώνουν ότι «τα σωματικά σχήματα αποτελούν την αντικειμενική βάση πάνω στην οποία χτίζεται και επικοινωνείται η (χωροχρονική) εμπειρία, ενώ η φαντασία είναι το (καιροτοπικό) μέσο διασύνδεσης της εμπειρίας αυτής» (Γαβρήλου & Μπουρδάκης, 2003).

Γύρω από αυτή τη νέα περι-γραφική οπτική εξασκείται η διαμοντέρνα κινηματογραφική ΠΟΛΕΟΓΡΑΦΗΣΗ, όπου συμπήξεις χωρο-χρονικών καταγραφών και καιρο-τοπικών αποτυπώσεων επιστρατεύονται για την αναπαράσταση της σύγχρονης κινηματογραφικής πόλης. Όπως είναι αναμενόμενο, αυτή η ρευστή νέα συνθήκη είναι εμφανής και στους κόλπους των σύγχρονων κινηματογραφικών σπουδών: οι προσπάθειες για ποσοτικοποιημένη ανάλυση των φιλμ μέσω μοντέρνων χωρικών μοντέλων εμπλουτίζεται με την ανθρωπιστική διάσταση των προσωπικών αντι-ιστοριών (Alifragkis & Parakonstantinou, 2017· Parakonstantinou, 2019) και ο μεταμοντέρνος κριτικός λόγος για τη σύγχρονη ποιητική της κινηματογραφικής αφήγησης διαβλέπει μια παγκόσμια γενίκευση (Thanouli, 2009). Ταυτόχρονα, υπάρχει και μια προμοντέρνα διάθεση για επιστροφή σε στάσεις θαυμασμού απέναντι στο απομαγεμένο και απομυθοποιημένο μυστήριο του κόσμου, η οποία εκφράστηκε κατά τη δεύτερη δεκαετία του 2000 μέσα από τη συσχέτιση φαινομενολογίας και φιλμ (Ferencz-Flatz & Hanich, 2016).

Έτσι μπορεί να οριοθετηθεί το πλαίσιο μέσα στο οποίο η διαμοντέρνα κινηματογραφική ΠΟΛΕΟΓΡΑΦΗΣΗ συναντά τη διαμοντέρνα εκδοχή της Υπαρξιακής Πόλης (βλ. Υποκεφάλαιο 5.2.2) για να περιγράψει, με μια υποψιασμένα μετριοπαθή ψυχραιμία, τα ενδεχόμενα στιγμιαίων επισκέψεων των -μοντέρνα ειλκρινών, μεταμοντέρνα εσωτερικών και προμοντέρνα

οικολογικών- ονειροτοπικών κόμβων (υβριδικός Μύθος), μέσω της επίσκεψης των διαλεκτικών υπερσυνδέσμων της Μεταφυσικής Γραφειοκρατίας, της Θεαματικής Μυσταγωγίας και του Μηχανικού Αναχρονισμού (διαλεκτικοί μύθοι). Η κινηματογραφική αποτύπωση αυτών των πραγματικά στιγμιαίων επισκέψεων, αποτελεί μια πρώτης τάξεως ευκαιρία επιμήκυνσης των στιγμών ανάδυσης της Ονειροτοπίας στη σύγχρονη πόλη, ενώ η προσεκτική επιλογή συγκεκριμένων ταινιών, βάσει της θεματικής συμφωνίας τους με την ψυχραιμη διερώτηση, τη μετριοπαθή προσδοκία και την υποψιασμένη ανάμνηση, προσφέρει τη δυνατότητα μιας διεισδυτικής ανάλυσης των κόμβων και των συνδέσμων της υπερ-κειμενικής καθημερινότητας. Στη συνέχεια, θα επιχειρηθεί η ανάλυση τριών αντιπροσωπευτικών κινηματογραφικών ταινιών ως τεκμήρια επιμήκυνσης των στιγμών ανάδυσης της Ονειροτοπίας στη σύγχρονη πόλη [Αγέλαστος Πέτρα (2000) του Φίλιππου Κουτσαφτή, *Συνεκδοχή*, Νέα Υόρκη (2008) του Charlie Kaufman, *Inception* (2010) του Christopher Nolan]. Στο τέλος του τρίτου Μέρους της διατριβής, θα παρουσιαστεί, εν είδει συμπεράσματος, η σύνθεση του διαμοντέρνου κινηματογραφικού παλίμψηστου (Αρχέτυπο και Ίχνη) και θα εμφανιστεί η διαμοντέρνα εκδοχή της Υπαρξιακής Πόλης, όπως αυτή σκιαγραφείται κινηματογραφικά σήμερα.

### **8.2.1 Ο Υβριδικός Μύθος πίσω από τους Διαλεκτικούς μΥΘΟΥΣ: η Σκοτεινή Ύλη των Αναδυόμενων Ονειροτοπιών στη Σύγχρονη Πόλη**

Η διαμοντέρνα κινηματογραφική πόλη αποτελεί μια υβριδική σύνθεση των δύο κινηματογραφικών πόλεων, της μοντέρνας Οικουμενικής Πόλης και της μεταμοντέρνας Παγκοσμιοποιημένης Πόλης. Μένοντας πιστοί στα θεωρητικά ευρήματα της ιστορικο-γεωγραφικής ανάλυσης του πρώτου και της ψυχο-γεωγραφικής ανάλυσης του δεύτερου μέρους της διατριβής, συνεχίζεται το φιλόδοξο έργο της σύνθεσης των δύο αναλύσεων κάτω από το πρίσμα της κινηματογραφικής ΠΟΛΕΟΓΡΑΦΗΣΗΣ. Η ονειροτοπική ΠΟΛΕΟΛΟΓΙΑ, δηλαδή το Νοητικό Σχήμα βασισμένο στον υβριδικό Μύθο (βλ. Μέρος I), θέτει το φαντασιακό πλαίσιο ανάδυσης της διαμοντέρνας κινηματογραφικής εκδοχής της Υπαρξιακής Πόλης, έπειτα από τη συνάντησή του με την στιγμογραφική ΠΟΛΕΟΓΡΑΦΙΑ των τριών ψυχογεωγραφικά διαλεκτικών μύθων. Με άλλα

λόγια, ο ονειροτοπικός Μύθος της Φαντασιακής Πόλης συναντά κινηματογραφικά τους στιγμογραφικούς μύθους της Αληθινής Πόλης με αποτέλεσμα την ανάδυση της διαμοντέρνας εκδοχής της κινηματογραφικής πόλης.

Σε αυτό το σημείο θα πραγματοποιηθεί μια ενδιαφέρουσα στάση, η οποία θα προσπαθήσει να εκμεταλλευτεί τη δυνατότητα επιμήκυνσης των στιγμών ανάδυσης της Ονειροτοπίας στη σύγχρονη πόλη, που προσφέρει η ανάλυση της κινηματογραφικής ΠΟΛΕΟΓΡΑΦΗΣΗΣ. Άλλωστε, όπως στοιχειοθετήθηκε στην αρχή του τρίτου μέρους, η κινηματογράφηση αποτελεί το πλέον αντιπροσωπευτικό τεκμήριο θεματικής καταγραφής και αποτύπωσης της στιγμιαίας συνάντησης συλλογικού Μύθου και προσωπικών μύθων, συνεισφέροντας καθοριστικά στην σκιαγράφηση των ορίων της σύγχρονης Υπαρξιακής Πόλης.

Αξίζει να σημειωθεί ότι μια σειρά ταινιών της Νέας Χιλιετίας εμφάνισε σκηνοθετική ή/και σεναριακή συσχέτιση των πολεολογικών κόμβων με τους πολεογραφικούς συνδέσμους, δηλαδή προσπάθησε να καταγράψει Ονειροτοπίες ως αμάλαμα οικολογικού Παραδείσου, εσωτερικής Εικονοποιίας και ειλικρινούς Ουτοπίας, ή/και να αποτυπώσει νέους τρόπους ανάκλησης, οι οποίοι παρουσιάζουν εκλεκτική συγγένεια με τους στιγμογραφικούς μύθους του *Μηχανικού Αναχρονισμού*, της *Μεταφυσικής Γραφειοκρατίας* και της *Θεαματικής Μυσταγωγίας* (βλ. υποκεφάλαιο 5.2.2). Έτσι, από τη μια πλευρά, ψήγματα Ονειροτοπιών υπάρχουν με τη μορφή: α) **οικολογικού Παραδείσου** στην παραβολική *μητέρα!* (2017) του Daren Aronofsky, στον μετα-αποκαλυπτικό *Αφανισμό* (2018) του Alex Garland και στο παγανιστικό *Μεσοκαλόκαιρο* (2019) του Ari Aster, β) **εσωτερικής Εικονοποιίας** στην επανεκκίνηση της λιντσεϊκής φιλομορφίας με τις ονειρικές διατριβές *Οδός Μαλχόλαντ* (2001) και *Inland Empire* (2006) για τον χώρο του θεάματος, στο παράξενο φιλμ ενηλικίωσης *Τα Μυθικά Πλάσματα του Νότου* (2012) του Behn Zeitlin, στο βιτριολικό *Birdman* (2014) του Alejandro G. Iñárritu και στο ενσυνείδητα παιδικό *Florida Project* (2017) του Sean Baker, γ) **ειλικρινούς Ουτοπίας** στο μηχανοφοβικό *Matrix* (1999) των αδελφών Wachowski, στο νιχιλιστικά δυστοπικό *Μη μ' Αφήσεις Ποτέ* (2010) του Mark Romanek και στο τεχνολογικά εθισμένο περιβάλλον του *Δικός της* (2013) του

Spike Jonze. Από την άλλη, εντοπίζονται σκηνοθετικές και σεναριακές επιλογές που φέρνουν στο μυαλό τα τρία μυθο(τοπο)λογικά σχήματα: α) του **Μηχανικού Αναχρονισμού**, όπως για παράδειγμα η παύση της Ιστορίας στο *Αντίο, Λένιν!* (2003) του Wolfgang Becker, οι αληθινές και αστυμαγικές αποστροφές στο *Constantine* (2005) του Francis Lawrence, η στυλιστική ανάμιξη αρχαίας και νεότερης ρωμαϊκής Ιστορίας στην *Τέλεια Ομορφιά* (2013) του Paolo Sorrentino, οι ψηφιακοί εδεμικοί κήποι στο *Blade Runner 2049* (2017) του Denis Villeneuve, οι εικαστικές απεικονίσεις του Παραδείσου και της Κόλασης στο *Σπίτι που Έχτισε ο Τζακ* (2018) του Lars von Trier, ή η επανερμηνεία σημαντικών ιστορικών γεγονότων μέσα από μαγικές παραδόσεις και υπερφυσικές συνωμοσίες στη διασκευή της *Suspiria* (2018) από τον Luca Guadagnino, β) της **Μεταφυσικής Γραφειοκρατίας**, όπως το γραφειοκρατικό 'κόλλημα' διακίνησης ψυχών στον Παράδεισο, έπειτα από την αιφνίδια παραίτηση του Θεού στη μίνι-σειρά *Ο Θεός Εγκατέλειψε τον Παράδεισο* (2003) του Mike Nichols, οι παρενέργειες των 'έξυπνων' επιχειρηματικών λύσεων σχετικών με τη διαγραφή ερωτικών αναμνήσεων στην *Αιώνια Λιακάδα ενός Καθαρού Μυαλού* (2004) του Michel Gondry, ή η πλήρης τυποποίηση και καταλογογράφηση του έρωτα στον *Αστακό* (2015) του Γιώργου Λάνθιμου, γ) της **Θεαματικής Μυσταγωγίας**, όπως ο παράλληλος στην άγρια πολεμική πραγματικότητα παραμυθικός εσωτερικός κόσμος στον *Λαβύρινθο του Πάνα* (2006) του Guillermo del Toro, η ταλάντευση μεταξύ του απόκρουφου μυστικισμού και του αυστηρού επιστημονικού οράματος στην *Πηγή της Ζωής* (2006) του Darren Aronofsky, η αντιπαραβολή θεαματικών γαλαξιακών εικόνων από το χρονικό της δημιουργίας του Κόσμου με το υπαρξιακό μυστήριο που μοιάζει να στοιχειώνει τα πρώτα κύτταρα της ζωής στο *Δέντρο της Ζωής* (2011) του Terrence Malick, η κινηματογράφηση του αβυσσαλέου κενού ως ψυχικού χώρου στις κατάμαυρες αίθουσες που αποπλανά και κατασπαράζει τα θύματά της η εξωγήινη θηρευτής στο *Κάτω από το Δέρμα* (2013) του Johnathan Glazer, ή το ακατονόμαστο –και πάντα εκτός πλάνου– που αντικρίζουν οι ήρωες και αυτοκτονούν στο *Birdbox* (2018) της Susanne Bier.

Κι αν όλες αυτές οι ταινίες αποτελούν ψηφίδες των αναδυόμενων ονειροτοπιών της σύγχρονης κινηματογραφίας, υπάρχουν τρεις ταινίες που μπορούν να επιλεγούν ως οι πιο αντιπροσωπευτικές για την ανάλυση της σχέσης ονειροτοπίας και σύγχρονης πόλης. Οι τρεις ταινίες που θα αναλυθούν στη



συνέχεια επιλέχθηκαν βάσει ταυτόχρονης κάλυψης όλων των τυπικών και ειδικών κριτηρίων που τέθηκαν. Τα **τυπικά κριτήρια**, αφορούσαν στον χρονικό ορίζοντα της παραγωγής (το έτος παραγωγής των ταινιών θα έπρεπε να εντοπίζεται στο χρονικό διάστημα της πρώτης δεκαετίας της Νέας Χιλιετίας, δηλαδή την περίοδο ανάδυσης του διαμοντερνισμού), στη *σύμπτωση των ιδιοτήτων* του σκηνοθέτη και του σεναριογράφου στο ίδιο πρόσωπο (ιδανική συνθήκη σύγκρουσης –μα και συνέργειας– τρόπων χωρο-χρονικών καταγραφών πολεολογικής υφής και καιρο-τοπικών αποτυπώσεων πολεογραφικής υφής στις κινηματογραφικές παραγωγές) και στον *τόπο παραγωγής* των ταινιών (η χώρα παραγωγής να ανήκει στον δυτικό κόσμο), ενώ τα **ειδικά κριτήρια**, αφορούσαν στη *συνδυαστική θεματική απόκριση* στα τρία διαμοντέρνα ενδεχόμενα της υπερ-κειμενικής αστικής καθημερινότητας, δηλαδή την υποψιασμένη ανάμνηση ενός παραγνωρισμένου παρελθόντος, την ψύχραιμη διερώτηση κατά το απογοητευτικό παρόν και τη μετριοπαθής προσδοκία ενός ανεργάτιστου μέλλοντος (βλ. *Σχήμα 5.6*), στον καταλυτικό ρόλο της πόλης στην ανάπτυξη της κινηματογράφησης και της πλοκής των ταινιών [ισχυρή '*πολεογραφική αξία*' των ταινιών (Ρέντζος, 2006)], αλλά και στην βαρύτητα των εν λόγω ταινιών σαν *magnum opera* της φιλομορφίας των δημιουργών.

Οι τρεις ταινίες επιλέχθηκαν ως αντιπροσωπευτικά κινηματογραφικά τεκμήρια, καλύπτοντας τόσο τα τυπικά, όσο και τα ειδικά κριτήρια που είχαν ορισθεί, και ως ενδείκτες των διαφορετικών ατραπών στις οποίες μπορεί να κατευθυνθεί η διαμοντέρνα Υπαρξιακή Πόλη και στις οποίες συναντιούνται ο υβριδικά ονειροτοπικός Μύθος με τους στιγμογραφικά διαλεκτικούς μύθους. Πιο συγκεκριμένα, οι ταινίες είναι:

1. Η **Αγέλαστος Πέτρα** (2000), ελληνική κινηματογραφική παραγωγή σε σενάριο και σκηνοθεσία του Έλληνα Φίλιππου Κουτσαφτή, ως κινηματογραφικό τεκμήριο της υποψιασμένης ανάμνησης που χαρακτηρίζει τον διαμοντερνισμό. Η ταινία στέκει ως αντιπροσωπευτικό παράδειγμα αναζήτησης ενός οικολογικού Παραδείσου, μιας αναγκαστικά διασκευασμένης εκδοχής της κλασικής προμοντέρνας φανταστικής πόλης, ενώ οι τρόποι κινηματογράφησης και διήγησης εμφανίζουν τα κύρια χαρακτηριστικά του Μηχανικού Αναχρονισμού

(ανακάλυψη ενός 'κρυφού (μηχανικού) σχεδίου' και αναζήτηση ενός Τέλους στην Ιστορία). Η πόλη της Ελευσίνας ως πραγματικός, αλλά και μυθικός τόπος καθοδηγεί την κινηματογράφηση και αναδεικνύεται σε πρωταγωνιστή. Θεωρείται η καλύτερη ταινία ενός επιλεκτικού κινηματογραφιστή, που έδωσε πρόσφατα ακόμη μια ταινία παρόμοιας προβληματικής, το *Αρκαδία Χαίρε* (2015).

2. Η **Συνεκδοχή, Νέα Υόρκη** (2008), αμερικανική κινηματογραφική παραγωγή σε σενάριο και σκηνοθεσία του αμερικάνου Charlie Kaufman ως κινηματογραφικό τεκμήριο της ψυχραιμής διερώτησης που χαρακτηρίζει τον διαμοντερνισμό. Η ταινία στέκει ως αντιπροσωπευτικό παράδειγμα αναζήτησης μιας εσωτερικής Εικονοποιίας, μιας λιγότερο εκκωφαντικής εκδοχής της μεταμοντέρνας φαντασιακής πόλης των κενών αναπαραστάσεων. Οι τρόποι κινηματογράφησης και διήγησης εμφανίζουν το κύριο χαρακτηριστικό της Θεαματικής Μυσταγωγίας (ειλικρινής ανάγκη για πίστη σε κάτι ανώτερο, που παρακινεί σε μια μελαγχολικά ρομαντική αναζήτηση). Η πόλη της Νέας Υόρκης πυροδοτεί την κινηματογράφηση, συμβάλλοντας ως καταλύτης στην εξέλιξη της πλοκής. Είναι η πρώτη σκηνοθετική προσπάθεια ενός από τους πιο πρωτότυπους σεναριογράφους του Hollywood: τα σενάρια του για τα *Στο Μυαλό του Τζον Μάλκοβιτς* (1999), *Adaptation* (2002) και *Η Αιώνια Λιακάδα ενός Καθαρού Μυαλού* (2004) έθεσαν το μεταφιλοσοφικό πλαίσιο, μέσα στο οποίο κινήθηκε η σκηνοθετική του ματιά (LaRocca, 2011). Σήμερα, συγκαταλέγεται συχνά στις καλύτερες -μα πιο παραγνωρισμένες- ταινίες της δεκαετίας του 2000.
3. **Inception** (2010), αμερικανική κινηματογραφική παραγωγή σε σενάριο και σκηνοθεσία του άγγλου Christopher Nolan ως κινηματογραφικό τεκμήριο της μετριοπαθούς προσδοκίας που χαρακτηρίζει τον διαμοντερνισμό. Η ταινία στέκει ως αντιπροσωπευτικό παράδειγμα αναζήτησης μιας ειλικρινούς Ουτοπίας, μιας πιο τολμηρής και ένθερμης εκδοχής της μοντέρνας φαντασιακής πόλης του αυστηρού επιστημονισμού. Οι τρόποι κινηματογράφησης και διήγησης εμφανίζουν το κυριότερο χαρακτηριστικό της Μεταφυσικής Γραφειοκρατίας (ενσυνείδητη αφοσίωση στην αδύνατη ή ανέφικτη πιθανότητα). Σε αυτή την ταινία, η πόλη που στοιχειώνει την

κινηματογράφηση είναι μια ονειρική πόλη που κατασκευάζεται από τις γραφικές συνοικίες του Παρισιού, το επιχειρηματικό κέντρο του Λονδίνου, τις πολυσύχναστες λεωφόρους του Λος Άντζελες, τις εξωτικές αγορές της Ταγγέρης και τους σιδηροδρόμους του Τόκυο. Στην καλύτερη ταινία της φιλομορφίας του, ο Nolan επέκτεινε την προβληματική του για το χρόνο από τις προσωπικές αναμνήσεις και βιώματα (*Memento* του 2000) στη δημιουργία πιθανών ονειρικών κόσμων (*Horn*, 2011). Ο χρόνος και η υποκειμενική εμπειρία του συνεχίζουν να διατρέχουν σαν ιδέες και τις επόμενες ταινίες του (*Interstellar* του 2014, *Δουνκέρκη* του 2017 και το πολυαναμενόμενο *TENET*).

Τέλος, οι αναλύσεις που ακολουθούν θα επικεντρωθούν στις ονειρικές διασχίσεις του χωρο-χρόνου και στις συναισθηματικές διηγήσεις των καιρότοπων. Στόχο αποτελεί στο Κεφάλαιο 9 να επιχειρηθεί μια σύνθεση των τριών διαφορετικών τρόπων κινηματογράφησης και διήγησης, η οποία να καταλήγει στη σκιαγράφηση του διαμοντέρνου κινηματογραφικού παλίμψηστου (Αρχέτυπο και Ίχνη).

Ιντερλούδιο III.1 | Η Αγέλαστος Πέτρα (2000) του Φίλιππου Κουτσαφτή.

# ΑΓΕΛΑΣΤΟΣ

Σενάριο &amp; Σκηνοθεσία: Φίλιππος Κουτσαφτής | Έτος Παραγωγής: 2000 (Ελλάδα)

# ΠΕΤΡΑ

**Υπόθεση** | Σε ένα από τα σημαντικότερα ελληνικά ντοκιμαντέρ, ο κινηματογραφικός φακός του Φίλιππου Κουτσαφτή διασχίζει την Ελευσίνα γη σε διάστημα 10 χρόνων, ανιχνεύοντας τις βιομηχανικές αλλαγές που μετασχηματίζουν τον αρχαιολογικό τόπο και το μυθικό τοπίο του Θριάσιου Πεδίου. Στο κατώφλι της Νέας Χιλιετίας, συνομιλεί με τους κατοίκους της Ελευσίνας για την Ιστορία, τις ιστορίες και την καθημερινότητα, ενώ απορεί μπροστά στα σπαράγματα των αρχαίων Θεών, των χριστιανικών Αγίων και των σύγχρονων βιομηχανικών μαρτύρων που ανασύρει, για το αν σήμερα γνωρίζουμε κάτι περισσότερο γύρω από την ζωή και τον θάνατο. Στο φιλμ ξεχωρίζει ο Παναγιώτης Φαρμάκης, ένας κάτοικος της Ελευσίνας, που εκλαμβάνει ως χρέος του την περισυλλογή αρχαίων πετρών και την αποστολή τους στην τοπική Αρχαιολογική Υπηρεσία.

**Ένας Κάποιος Παράδεισος** | ...για τη διαμοντέρνα μνήμη που διαταράσσει τα αυστηρά όρια μεταξύ φιλμ τεκμηρίωσης, ταινίας μυθοπλασίας και κινηματογραφικού ημερολογίου, για την απόδειξη ότι η συντελεσμένη μας πρόοδος δεν έχει κάτι καινούργιο να αποφανθεί για το ένα και μοναδικό προαιώνιο ζήτημα, για τους σαλούς των Θεών που ρίχτηκαν στον σύγχρονο κόσμο να εκλαμβάνουν ως ύψιστη υποχρέωσή τους τη διαφύλαξη ενός αρχέγονου νήματος υπαρξιακής απορίας και οικουμενικής συγγένειας και για την επίσημη ανακοίνωση ότι ο 21<sup>ος</sup> αιώνας θα πάσχει από οικολογικούς εφιάλτες και ενσυνείδητα ρομαντικές ψευδαισθήσεις.

### 8.2.1.1 Προς τον Οικολογικό Παράδεισο των Μηχανικών Αναχρονισμών: η Αγέλαστος Πέτρα (2000) του Φίλιππου Κουτσαφτή

**Εικόνα 8.1** | Αγέλαστος Πέτρα (2000): Ανασκαφή στα Αρχαιολογικά Στρώματα της Πόλης.



Η Αγέλαστος Πέτρα αποτελεί κλασικό κινηματογραφικό τεκμήριο επιμήκυνσης των στιγμιαίων **υποψιασμένων αναμνήσεων** του 21<sup>ου</sup> αιώνα, που προκαλούνται κατά τη συνάντηση του βλέματος με τους χαμένους παραδείσιους κόμβους της πόλης και οι οποίοι έρχονται στο φως κατά τη διάρκεια εκτεταμένων αρχαιολογικών ανασκαφών, παράλληλων ή απότοκων του σύγχρονου οικοδομικού οργασμού. Το φως της σύγχρονης πραγματικότητας που ρίχνεται πάνω στα σπαράγματα των θαμμένων αιώνων τοπίων είναι αμίληκτο και δεν επιτρέπει μια αμιγώς ρομαντική θεώρηση. Σπαράγματα των προμοντέρνων οπτασιών της Εδέμ, των Ηλύσιων Πεδίων, της Νέας Ατλαντίδας, της Νέας Ιερουσαλήμ ή των Ουρμπίνιων Προοπτικών μπορεί να ανασύρονται από την «αγκαλιά της γης» προσφέροντας την ψευδαισθησι αναλαμπών ενός μυθικού παρελθόντος, αλλά η περιφορά τους στις σύγχρονες λεωφόρους για τον εγκλεισμό τους στις ψυχρές αίθουσες των μουσείων ή η απόθεσή τους στις βιομηχανικές περιοχές ως μπάζα, υπογραμμίζουν την αναγκαιότητα μιας διασκευασμένης εκδοχής του προμοντέρνου Παραδείσου, η οποία δεν θα φαντάζει ούτε παρωχημένη, ούτε ανάληκτη μπροστά στον αναπόφευκτο και ραγδαίο εκσυγχρονισμό. Μέσα

από αυτή την οπτική της διασκευής ξεπροβάλλει η διαμοντέρνα αναζήτηση για έναν **οικολογικό Παράδεισο** και η ταινία του Κουτσαφτή αναδεικνύει -μέσα από τη μηχανικά αναχρονιστική διήγηση που υιοθετεί- τα κυριότερα χαρακτηριστικά αυτής της αναζήτησης.

Η Ελευσίνα που παρουσιάζεται στο σελιλόιντ του Κουτσαφτή τείνει να ξεπερνά τα περιορισμένα γεωγραφικά όρια της μικρής ελληνικής πόλης και να ταυτίζεται με τις προμοντέρνες εκλάμψεις που αναταράσσουν την υβριδική Ονειροτοπία της δυτικής σκέψης. Μέσα από τις αναχρονιστικά ημερολογικές διασχίσεις (διατάραξη της γραμμικής ροής του χρόνου με αφορμή μοιραία ή τυχαία συμβάντα, κινήσεις εντός του ιστορικού χρόνου) και τις συναισθηματικά ποιητικές διηγήσεις που επιλέγονται (παράλληλο *sreakage* που αναδιπλασιάζει την κινηματογραφική εικόνα, θερμές μαρτυρίες απλών ανθρώπων για ψυχρά ιστορικά γεγονότα μεγάλης σημασίας), αυτή η κινηματογραφημένη Ελευσίνα των περασμένων μυθικών μυστηρίων και του εν εξελίξει βιομηχανικού αρμαγεδδώνα μετατρέπεται σε μια υπερ-γεωγραφική συγκέντρωση όλων εκείνων των εικόνων και των λόγων που δεν επιτρέπουν την πιστή αναβίωση του προμοντέρνου Παραδείσου στο σήμερα. Πίσω από την κινηματογραφική καταγραφή της ατμοσφαιρικά θλιβερής υπάρχουσας κατάστασης και μέσα από την επιστράτευση ενός βαθιά ειλικρινούς ποιητικού και μνημόσυνου λόγου περί απομυθοποιημένων πια Παραδείσων, καταδεικνύεται η 'αντιθετική' συναστρία του αρχαίου μυθικού παρελθόντος με το φαιό τεχνολογικό μέλλον στο κατώφλι της Νέας Χιλιετίας. Η χωροχρονική καταγραφή και η καιροτοπική αποτύπωση αυτής της μηχανικά αναχρονιστικής συναστρίας δεν θα μπορούσε παρά να είναι έκδηλη στην ελληνική πόλη, η οποία ανέκαθεν αποτελούσε μια διαρκή υπόμνηση του υπολείμματος της Νεωτερικότητας στα μεταίχμια των κόσμων (Μιχαήλ, 2006; Τζιρτζιλιάκης, 2014). Αυτός είναι και ο λόγος, που η 'Αγέλαστος Ελευσίνα' του Κουτσαφτή αξιώνεται μια υπερ-εθνική ανάγνωση, πέρα από τις όποιες προγονολατρικές ή τοπικιστικές αποστροφές.

Ποια είναι όμως αυτή η θολή, υπερβατολογική και ά-χρονη φαντασιακή γεωγραφία που αντίκειται στη σαφή «ορατή, διαυγή και αναγνώσιμη» πόλη (Γκότση, 2002) και υπερβαίνει τα σαφώς ορισμένα γεωγραφικά όρια της Ελευσίνας; Ποιοι κινηματογραφικοί τόποι εντοπίζονται ως κόμβοι αυτής της

οικολογικά υποψιασμένης φαντασιακής γεωγραφίας και επιτρέπουν τη μηχανικά αναχρονιστική σύνδεση του απομυθοποιημένου δυτικού παρελθόντος με το οικολογικά τραυματισμένο παγκόσμιο μέλλον; Ποια είναι η σημερινή υπαρξιακή χώρα (kḥōra – Derrida, 1987/2000), εντός της οποίας μπορούμε να αμφιταλαντευόμαστε ανάμεσα στη μνήμη και στην κίνηση;

Η Αγέλαστος Πέτρα καταγράφει και αποτυπώνει με ένα νεο-ρομαντικό βλέμμα (Dempsey, 2015), τόσο τις κλασικές τοποθεσίες που εξάπτουν την ιστορική μνήμη (αρχαιολογικές ανασκαφές, βυζαντινές εκκλησίες, αποσπάσματα προσφυγικής και νεότερης ελληνικής αρχιτεκτονικής), όσο και τις λοιπές τοποθεσίες που σχετίζονται με την τεχνολογική πρόοδο και ανάπτυξη (μεγάλες βιομηχανικές εγκαταστάσεις, σκελετοί νέων κτηρίων). Μέσα από αυτό το διπλό κινηματογραφικό βλέμμα, που ευνοεί τις αντιθέσεις μεταξύ της εξωραϊσμένης ιστορικής μνήμης και της απρόσκοπτης προοδευτικής κίνησης, αναδύονται ταυτόχρονα μια **απομυθοποίηση του ρομαντικά αναχρονιστικού Παραδείσου** και μια **σκηνοθετημένη μυθοποίηση μιας οικολογικά μηχανικής Ουτοπίας**. Ο υπαρξιακός δρόμος προς τον Οικολογικό Παράδεισο περνά μέσα από τους Μηχανικούς Αναχρονισμούς.

Ιδανικός περιηγητής εντός αυτής της ά-χρονης φαντασιακής γεωγραφίας και ο οποίος φαντάζει διχασμένος μπροστά στις ατραπούς των μηχανικών αναχρονισμών είναι ο Παναγιώτης Φαρμάκης. Ένα πραγματικό πρόσωπο, που ζούσε «πάνω από τη γη και κάτω από τα σύννεφα» και εμφανίζονταν ή εξαφανίζονταν, σαν επιφάνεια θεότητας, μπροστά από τον κινηματογραφικό φακό, εντοπίζοντας ξεχασμένες αρχαίες πέτρες για να τις παραδώσει στην Αρχαιολογική Υπηρεσία. Ο παραλληλισμός του από τον ίδιο τον σκηνοθέτη με ιερό πρόσωπο που «έπεσε στο σήμερα» και προσπαθεί να «κρύψει το φωτοστέφανο», του αποδίδει τον ρόλο ενός **διαμοντέρνου Ερημίτη** και συμπυκνώνει όλη την εσωτερική αποστασιοποίηση, που προϋποτίθεται για την ονειροτοπική εμπειρία του οικολογικού Παραδείσου. Μόνο μέσα από μια ειλικρινή παραδοχή, τόσο της παντελούς άγνοιας γύρω από τα αναπάντητα υπαρξιακά ερωτήματα, όσο και της εκτροχιασμένης καπιταλιστικής προόδου, μπορεί ο σύγχρονος άνθρωπος να συνεχίσει να κατασκευάζει τους μύθους του, να μυθοποιεί. Οι υποψιασμένες αναμνήσεις του διαμοντέρνου Ερημίτη προτρέπουν σε μια επίμονη προσπάθεια εφεύρεσης κάποιου οικολογικά

μηχανικού σκοπού εντός της απομυθοποιημένης και επιταχυνόμενης Ιστορίας. Η ταινία καταγράφει και αποτυπώνει:

- **Ονειρικές Διασχίσεις στον Χωρο-Χρόνο/** ο κινηματογραφημένος χώρος καταγράφεται πάνω σε έναν διακοπτόμενο χρονικό άξονα, ο οποίος καταφέρνει να συνενώνει τον μοντέρνο γραμμικό χρόνο με τον προμοντέρνο μυθικό χρόνο. Αυτή η ταυτόχρονη υιοθέτηση και αμφισβήτηση της γραμμικότητας του χρόνου επιτυγχάνεται μέσω των διαταράξεων της σχολαστικής ημερολογιακής καταχώρησης του κινηματογραφικού υλικού από παραθέσεις φωτογραφικού υλικού (στάση του γραμμικού χρόνου) ή τη σεναριακή ανακοίνωση ιχνών κάποιου θανάτου (παύση του γραμμικού χρόνου), πάντα μπροστά στο σύγχρονο τεχνολογικο-αρχαιολογικό φόντο της Ελευσίνιας γης.
- **Συναισθηματικές Διηγήσεις των Καιρό-Τοπων/** οι κινηματογραφικοί τόποι αποτυπώνονται διηγηματικά ως αναλαμπές του ανεπίστρεπτα περασμένου καιρού για τον επίγειο Παράδεισο των προμοντέρνων προφητειών. Αυτή η ιδέα του ανεκπλήρωτου Παραδείσου μοιάζει να στοιχειώνει τις περισσότερες από τις προσωπικές μαρτυρίες που ακούγονται στο φιλμ, επενδύοντας τα ψυχρά ιστορικά γεγονότα με ένα μυθοποιητικό πέπλο.

Έτσι, μια ονειρική ταλάντευση μεταξύ συλλογικής μνήμης και προσωπικών αναμνήσεων ξετυλίγεται μπροστά στα μάτια του θεατή, όπου η μηχανική καταγραφή της κίνησης επεκτείνεται εντός της περιοχής των συναισθημάτων και οι ρημαγμένες αρχαίες πέτρες γίνονται μετωνυμία ενός νέου οικολογικού προβληματισμού.



Ιντερλούδιο III.2 | **Συνεκδοχή, Νέα Υόρκη** (2008) του Charlie Kaufman.

# ΣΥΝΕΚΔΟΧΗ,

Σενάριο & Σκηνοθεσία: **Charlie Kaufman** | Έτος Παραγωγής: **2008 (ΗΠΑ)**

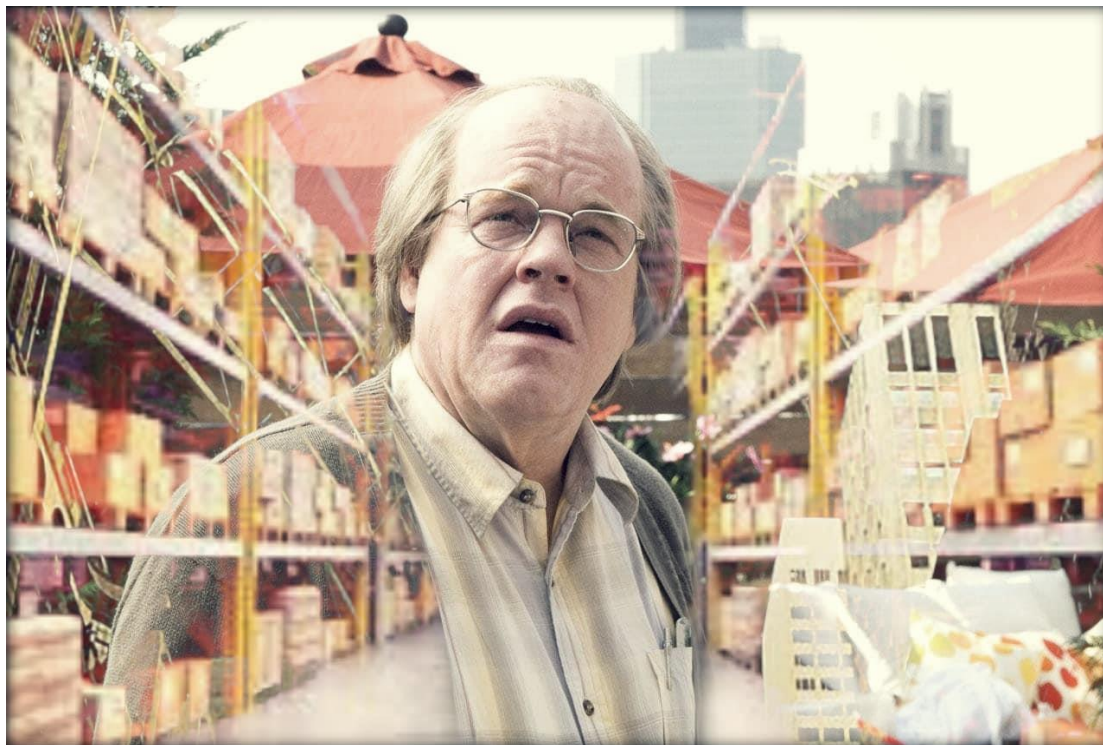
# ΝΕΑ ΥΟΡΚΗ

**Υπόθεση** | Ο Caden Cotard, ένας υποχόνδριος και αρρωστοφοβικός θεατρικός σκηνοθέτης, βρίσκεται σε προσωπικό και δημιουργικό αδιέξοδο. Με τον διαρκή φόβο θανάτου να τον διακατέχει, βλέπει την ζωή του αλλάζει ραγδαία, όταν η γυναίκα και η κόρη του τον εγκαταλείπουν, ενώ ένα μεγάλο οικονομικό βραβείο για το νέο του έργο του αποδίδεται. Διχασμένος ανάμεσα στην ζωή και την Τέχνη και απογοητευμένος από ανεπάλθητες ερωτικές αποτυχίες, καταφεύγει στην υλοποίηση ενός νέου θεατρικού project αφιερωμένου στον ωμό ρεαλισμό, τα σκηνικά του οποίου είναι αντίγραφα της Νέας Υόρκης σε φυσικό μέγεθος. Δεν αργεί η στιγμή, που η εμμονική ενασχόλησή του με το μεγαλεπίβολο θεατρικό εγχείρημα θολώνει τα όρια μεταξύ φαντασίας και πραγματικότητας.

**Μία Κάποια Εικονοποιία** | ...για τη διαμοντέρνα διερώτηση που ξεπερνά την ασφαλή ζώνη της mainstream καλλιτεχνικής φαντασίας και εισέρχεται στις εγκαταλελειμμένες αποθήκες και τις υπόγειες κατακόμβες του σύγχρονου υπαρξιακού τρόμου, για την αξία της σισύφειας προσπάθειας ονειροπόλησης που μοιάζει να είναι καταδικασμένη να αποτυγχάνει συνεχώς, για τους μελαγχολικούς αυτής της χιλιετίας που είδαν το μεταμοντέρνο (υπερ)θέαμα να χλωαίνει στην εκφορά παυσίλυτων απαντήσεων ενάντια στο άλυτο υπαρξιακό αίνιγμα και για την κυνική διαπίστωση ότι ο 21<sup>ος</sup> αιώνας χρειάζεται άμεσα την επινόηση κάποιου νέου νοήματος.

### 8.2.1.2 Προς την Εσωτερική Εικονοποιΐα των Θεαματικών Μυσταγωγιών: η Συνεκδοχή της Νέας Υόρκης (2008) του Charlie Kaufman

**Εικόνα 8.2** | Συνεκδοχή, Νέα Υόρκη (2008): Κατάδυση στον Θεαματικό Βυθό της Πόλης.



Η ταινία *Συνεκδοχή, Νέα Υόρκη* αποτελεί αντιπροσωπευτικό κινηματογραφικό τεκμήριο επιμήκυνσης των στιγμιαίων **ψύχραιμων διερωτήσεων** που λαμβάνουν χώρα κατά τον 21<sup>ο</sup> αιώνα και προκαλούνται από τη συνάντηση του διαμοντέρνου βλέμματος με τους εικονοποιητικούς κόμβους της πόλης. Μπροστά στην εικονοπλαστική καλλιγραφία των τόπων αναδύεται μια αίσθηση απογοήτευσης και ματαιότητας, καθώς η φαντασμαγορική θεώρηση των τελευταίων δεκαετιών του 20<sup>ου</sup> αιώνα βουλιάζει στα σκοτεινά υπαρξιακά νερά της διαψευσμένης καταναλωτικής ευημερίας. Οι επιπλέοντες<sup>38</sup> τόποι των αναπλάσεων εικονομηχανικής λογικής (*Imagining-Imagineers*, 1998) και εικονογραφικής νοσταλγίας, που φιλοξενούσαν τις μεταμοντέρνες ονειροπολήσεις για αναρρίχηση στις παγκόσμιες αστικές ιεραρχίες στην εποχή της άκρατης κατανάλωσης, σταματούν πλέον να εκπέμπουν την υπνωτιστικά

<sup>38</sup> Η κατασκευή των μεταμοντέρνων τόπων μοιάζει να αδιαφορεί για την αναζήτηση μιας νέας μορφής και να αναλώνεται σε ένα εκλεκτικιστικό collage παλαιότερων μορφών. Αυτοί οι τόποι χαρακτηρίζονται ως επιπλέοντες, καθώς φέρνουν στο μυαλό τον ορισμό του Hugo για το βάθος που ανεβαίνει στην επιφάνεια (όπως αναφέρεται στο Πρελορέντζος, 2018).

φαντασμαγορική και καθησυχαστική τους αίγλη, εκθέτοντας ανεπανόρθωτα το προκατασκευασμένο happy-end της παγκόσμιας Ιστορίας. Η διαμοντέρνα αστική καθημερινότητα δεν είναι πλέον ένα θεατρικό έργο με προδιαγεγραμμένη πλοκή και αναπόφευκτη λύση, το οποίο διαδραματίζεται πάνω σε κάποια φωτογενή ή αισθητικοποιημένη αστική σκηνή. Τα φωταγωγημένα σκηνικά της πόλης σβήνουν και οι ονειροπολήσεις έρχονται απότομα αντιμέτωπες με την ερημιά των εικονογραφικών τόπων. Η υπαρξιακή επιθυμία για μια διαφορετική πραγματικότητα εγκαταλείπει τη σκηνοθετημένη εκδοχή της ονειροπόλησης και στρέφεται σε πιο εσωτερικές ονειρικές γεωγραφίες, που έχουν ως ειδοποιό διαφορά τους τον εξομολογητικό αναστοχασμό και την κυνική –όσο και απελευθερωτική– παραδοχή ότι δεν εκπληρώνονται ποτέ (Smith, 2011). Έτσι, προκύπτει η αναγκαιότητα μιας διασκευασμένης εκδοχής του μεταμοντέρνας Εικονοποιίας, η οποία δεν θα φαντάζει ούτε μάταιη, ούτε κενή μπροστά στην απογοητευτική πραγματικότητα της παγκόσμιας Κρίσης. Μέσα από αυτή την οπτική της διασκευής ξεπροβάλλει η διαμοντέρνα ανάγκη για μια **εσωτερική Εικονοποιία** και η ταινία του Kaufman καταγράφει και αποτυπώνει –μέσα από τη θεαματικά μυσταγωγική διήγηση που υιοθετεί– την **ελικρινή ανάγκη για επινόηση ενός μελαγχολικά παρακινητικού νοήματος προς το αναπόφευκτο τέλος**, σε βαθιά αναστοχαστικούς καιρούς. Μέσα από αυτή τη συνθήκη, η κινηματογραφική εμπειρία της Συνεκδοχής, όπως και οι περισσότερες σεναριακές δημιουργίες του Kaufman, ταλαντεύεται ανάμεσα στη φάρσα και την τραγωδία (Smith, 2011).

Η Νέα Υόρκη που εμφανίζεται στο σελιλόιντ του Kaufman έχει μια διαφορετική ποιότητα από τη λαμπερή εικονογραφία που αποτύπωσαν οι κλασσικές κινηματογραφικές ταινίες του Hollywood ή τη φωτογενώς σκοτεινή εικονογραφία του περιθωρίου που κατέγραψε ο ποιητής κινηματογράφος (Easthope, 1997; Krutnik, 1997). Δεν είναι μια ακόμα κοσμοπολίτικη εκδοχή της πόλης-σύμβολο στην οποία μπορεί κάποιος να ονειροπολεί βιώνοντας την εμπειρία του αμερικανικού τρόπου ζωής. Είναι μια Νέα Υόρκη αυστηρά προσωπική και εσωτερική, μια συνεκδοχή, δηλαδή ένα μόνο μέρος της ομώνυμης και μεγαλύτερης φαντασιακής πόλης, που αχνοφαινεται ως όριο εντός του οποίου μπορούν να σκηνοθετούνται καθημερινά –με παταγώδη αποτυχία– διάφορες αστικές εκδοχές του δυτικού ονείρου. Η Νέα Υόρκη της

ταινίας χάνει τόσο τις ιστορικές και γεωγραφικές της συντεταγμένες, όσο και τις συμβολικές της καταβολές, ενώ μοιάζει να βουλιάζει στην ανωνυμία. Στη θέση της αναδύεται μια κινηματογραφημένη εκδοχή της υπαρξιακής μεγαλούπολης, όπως αυτή τείνει να συναρμολογείται στο μυαλό του κάθε κατοίκου των σύγχρονων δυτικών κοινωνιών, στο μεταίχμιο των άκρως καταναλωτικών επιθυμιών για μια παραμυθένια ζωή και των άκρως δυσοίωνων κοινωνικο-οικονομικών εξελίξεων, που στιγμάτισαν τις αρχές του 21<sup>ου</sup> αιώνα<sup>39</sup>.

Η υπαρξιακή μεγαλούπολη που επιχειρεί να καταγράψει και να αποτυπώσει ο Kaufman με τη σκηνοθεσία και το σενάριό του, δεν είναι ούτε μια υλική πόλη με ονοματεπώνυμο, που πρωταγωνιστεί στις φωτογραφικές αποτυπώσεις κάποιας διαφημιστικής καμπάνιας, ούτε καν το ίδιο το απογυμνωμένο δέρμα μιας άχαρης αστικής πραγματικότητας. Η υπαρξιακή μεγαλούπολη του Kaufman είναι μια λεπτομερής ακτινογραφία του κάθε διαμοντέρνου αστικού σκελετού, που φαίνεται να συγκρατεί τα διαψευσμένα (υπερ)θεάματα των αστικών ονειροπολήσεων, μέσα από μια ενδο-γεωγραφική συγκέντρωση όλων εκείνων των εικόνων και των λόγων, που υποδεικνύουν την ονειροπόλα ευφορία της μεταμοντέρνας Εικονοποιίας ως πλασματική και παιδαριώδη. Πίσω από την κινηματογραφική καταγραφή της σκοτεινής και μη φωταγωγημένης πια Εικονοποιίας και μέσα από την επιστράτευση ενός βαθιά υπαρξιακού και ψυχαναλυτικού λόγου, καταδεικνύεται η 'μελαγχολική' συναστρία του παιδικά αφελούς παρελθόντος με το εκκωφαντικά σιωπηλό παρόν στο κατώφλι της Νέας Χιλιετίας. Οι δυτικές πόλεις δεν είναι πια τα απέραντα θε(α)ματικά πάρκα διασκέδασης εντός της κραταιάς παγκόσμιας επικράτειας του τέλους της Ιστορίας, αλλά τα μυσταγωγικά κέντρα για την εξάσκηση ελπιδοφόρων διαλογισμών μπροστά σε ένα άδηλο μέλλον που χρωματίζεται από τον νιχιλισμό.

Στο φιλμ, η χωροχρονική καταγραφή και η καιροτοπική αποτύπωση αυτής της θεαματικά μυσταγωγικής συναστρίας εκθέτει μια ιδιοσυγκρασιακά ά-χρονη φαντασιακή γεωγραφία (Deming, 2011), μέσα από θεαματικές ημερολογικές διασχίσεις (επιτάχυνση της ροής του ημερολογιακού χρόνου στους

---

<sup>39</sup> Αξίζει να σημειωθεί ότι το χρονικό διάστημα κατά το οποίο ο Kaufman εμπνεύστηκε και πραγματοποίησε τα γυρίσματα της ταινίας *Συνεκδοχή, Νέα Υόρκη* συνέπεσαν με τη διεθνή χρηματοπιστωτική κρίση του 2007-2008, χρονιές που το αμερικανικό όνειρο αντίκρισε την σκληρή πραγματικότητα ενός ακόμη αμερικανικού κραχ, μεταλαμπαδεύοντας στον υπόλοιπο δυτικό κόσμο μια αίσθηση ξυπνήματος στον εφιάλητη.

φαινομενικά στάσιμους χώρους της καθημερινής ρουτίνας, διαφορετικές ψυχολογικές αντιλήψεις του ημερολογιακού χρόνου) και μυσταγωγικά υπαρξιακές ή ανορθόδοξες διηγήσεις (χρήση διακειμενικών αναφορών<sup>40</sup> για τη διαμόρφωση ενός ψηφιδωτού πληροφορίας, αλληλεπίθεση της βιωμένης πραγματικότητας και της σκηνοθετημένης πραγματικότητας του ήρωα, ο εγκιβωτισμός μιας ολόκληρης πόλης μέσα σε μια εγκαταλελειμμένη αποθήκη της).

Ποιοι κινηματογραφικοί τόποι εντοπίζονται ως κόμβοι αυτής της υπαρξιακής φαντασιακής γεωγραφίας και επιτρέπουν τη θεαματικά μυσταγωγική σύνδεση ενός παιδικά αφελούς παρελθόντος με το εκκωφαντικά πεσσιμιστικό παγκόσμιο παρόν; Ποια είναι η σημερινή υπαρξιακή χώρα (khôra – Derrida, 1987/2000), εντός της οποίας μπορούμε να αμφιταλαντευόμαστε ανάμεσα στη παιδική αθωότητα και την ενήλικη μελαγχολία;

Η *Συνεκδοχή, Νέα Υόρκη* καταγράφει και αποτυπώνει με το τρυφερά κυνικό της βλέμμα μια διαπλοκή τόπων καθημερινότητας (τόποι κατοικίας, χώροι εργασίας, πάρκα) και μεταίχμιων (μέρη αναψυχής, πολιτιστικά κέντρα, αστικά κενά, εγκαταλελειμμένα κτήρια και αποθήκες). Μέσα από αυτή την περίτεχνα δομημένη διαπλοκή, οι βασικότεροι τόποι της καθημερινότητας εκτίθενται ως κακέκτυπα θεατρικών σκηνικών ή κινηματογραφικών μακετών, μέσα στους οποίους διαδραματίζεται καθημερινά ένα κοινότυπο θέαμα, ενώ αντίστροφα τα κενά αστικά μεταίχμια φαντάζουν χώροι ελεύθεροι να δεξιωθούν τα θεάματά τους. Στην πρώτη περίπτωση, η παιδική αφέλεια που έβλεπε την καθημερινότητα ως μυθικό υπερθέαμα έχει εξασθενήσει, ενώ στη δεύτερη περίπτωση και εν μέσω μιας τραυματικής ενηλικίωσης, το απωθημένο για παιχνίδι βρίσκει διέξοδο με μια έκσταση δημιουργικότητας. Μέσα από αυτό το υποψιασμένα αδιέξοδο και ενσυνείδητα αφελές κινηματογραφικό βλέμμα, καλλιεργείται ένα συναίσθημα χαρμολύπης, φτιαγμένο από ενήλικα απομυθοποιημένες αναμνήσεις (**απομυθοποίηση του αφελώς θεαματικού Παραδείσου**) και αβάσταχτες παιδικές σιωπές (**σκηνοθετημένα μυσταγωγική**

<sup>40</sup> Το φλεγόμενο σπίτι που περιμένει να νοικιαστεί μιλάει την πρόζα του Tennessee Williams. Οι ημερήσιες στιγμές μιας πρωινής ρουτίνας διαρκούν μήνες και θυμίζουν τη σκέψη του Bergson. Η τηλεφωνική ανακοίνωση του θανάτου του πατέρα με την ταυτόχρονη επίσκεψη της σκιάς του πίσω από μια κόκκινη κουρτίνα μνημονεύει τον Shakespeare. Τα αποτυχημένα ραντεβού με το ίδιο πρόσωπο, που δεν προλαβαίνουν να γίνουν ρομάντζο πάρα μόνο μια νύχτα πριν το θάνατό του μυρίζουν madelaine και Proust. Οι προσφωνήσεις αντρών με τα θηλυκά ονόματα της απωθημένης πλευράς του εαυτού τους ομολογούν τον Jung. Και η ονομασία Simulacrum της τεράστιας αποθήκης και του larger than life έργου που αυτή πρόκειται να φιλοξενήσει εκπέμπει στις συχνοτήτες του Baudrillard.

**Εικονοποιία**). Ο υπαρξιακός δρόμος για την Εσωτερική Εικονοποιία περνά μέσα από τις Θεαματικές Μυσταγωγίες.

Ιδανικός διαβάτης στις περιοχές αυτής της εσωτερικής φαντασιακής γεωγραφίας και ο οποίος φαντάζει μετέωρος στις ατραπούς των θεαματικών μυσταγωγιών είναι ο Caden Cotard. Ο κεντρικός ήρωας της ταινίας είναι ένας υποχόνδριος θεατρικός συγγραφέας, που απέναντι στον ανώριμο και συχνά αβάσιμο φόβο ότι θα νοσεί από κάποια ασθένεια, θέτει την ζωή του στην υπηρεσία της Τέχνης, φιλοδοξώντας να παρουσιάσει ένα μεγαλειώδες, βιωματικό και «ωμά αληθινό» έργο, σχετικά με την πορεία του κάθε ανθρώπου «που πετά προς τον θάνατο». Ο Caden Cotard μπορεί να ιδωθεί ως μια τυπική περίπτωση **διαμοντέρνου Καλλιτέχνη**, βουτηγμένου σε μια ατέρμονη εσωτερική διερώτηση για το επινοημένο νόημα της πραγματικότητας και την απόλυτη αλήθεια του πραγματικού θανάτου. Τελικά, τα ίδια τα αναπάντητα υπαρξιακά αινίγματα είναι αυτά που προτρέπουν στην επινόηση ενός μελαγχολικά παρακινητικού νοήματος στον Αιώνα της Απογοήτευσης. Η ταινία καταγράφει και αποτυπώνει:

- **Ονειρικές Διασχίσεις στον Χωρο-Χρόνο/** ο κινηματογραφημένος χώρος καταγράφεται πάνω σε έναν ελαστικό χρονικό άξονα, ο οποίος καταφέρνει να επενδύει το παρωχημένα μεταμοντέρνο παρόν με μια παιδική αφέλεια. Το παρόν παύει να είναι μια περιδιάβαση ανάμεσα σε φαντασμαγορικά θεάματα αναψυχής ή διασκέδασης και μετατρέπεται σε μια καθημερινή, αινιγματική, περίεργη και μυστήρια διάσχιση. Ο Χωρο-Χρόνος που καταγράφει ο Kaufman δεν ευνοεί μια βολική καταστασιακή ονειροπόληση ανάμεσα σε εναλλασσόμενα σκηνικά προκαθορισμένων σεναρίων, αντίθετα προκαλεί την εξάσκηση ενός βλέμματος ανησυχίας, ανάλογου της ονειρικής εμπειρίας: εκεί όπου όλα θα μπορούσαν να είναι οικεία, ταυτόχρονα απαιτούν και μια ερμηνεία. Ο κινηματογραφικός κόσμος της Συνεκδοχής δεν είναι μια διαδοχή καλλιγραφικών σκηνικών που τα διαβαίνει ο κεντρικός ήρωας απερίσκεπτα, όσο μια επιταχυνόμενη διάσχιση ημι-τελών σκηνικών και απρόβλεπτων σεναριακών ανατροπών προς το πραγματικό τέλος (θάνατος). Έτσι, η χωροχρονική αυτή διάσχιση εμφανίζεται ως μια κυνική εκδοχή της γραμμικής προμοντέρνας σκέψης, όπου το τέλος

είναι ο μοναδικός προορισμός -χωρίς καμία υπόσχεση Παραδείσου ή προόδου- και το μόνο νόημα αυτής της καταδικασμένης και γεμάτης απογοητεύσεις διαδρομής είναι η εξάσκηση ενός παιδικά αξιοπερίεργου και αφελώς αισιόδοξου βλέμματος, απέναντι σε αυτό το ακατανόητο και πεσιμιστικό σχέδιο.

- **Συναισθηματικές Διηγήσεις των Καιρό-Τοπων/** οι κινηματογραφικοί τόποι ξεπροβάλλουν διηγηματικά μέσα από την διάλυση της αχλής της καταστασιακής Εικονοποιίας και τη συνειδητοποίηση του αναπόφευκτα κλονισμένου και απερίσκεπτα χαμένου καιρού για ονειροπόληση. Οι τόποι της Συνεκδοχής δεν ξεχωρίζουν σε βιωμένους και σκηνοθετημένους, είναι όλοι το ίδιο πραγματικοί και φανταστικοί, μα μοιάζουν όλοι μάταιοι. Το σενάριο της καθημερινότητας ή το σενάριο της μυθοπλασίας δεν είναι ικανά να τους αναζωογονήσουν και να ξορκίσουν την ιδέα της κενής Εικονοποιίας κι αυτή η ματαιότητα στοιχειώνει την υπαρξιακή και καλλιτεχνική πορεία του κεντρικού ήρωα. Ο Cotard συναισθηματικά δεν μπορεί να ξεχωρίσει τη συμβολική και φανταστική πραγματικότητα από το πραγματικό, την ίδια στιγμή που αναλώνεται σε υπερφίαλα καλλιτεχνικά οράματα καταδικασμένα να αποτύχουν. Η κινηματογραφική διήγηση χρωματίζεται συναισθηματικά από απόγνωση, αφέλεια, πεσιμισμό, αλλά και απρόσκοπτη επιμονή και ανεδαφική ελπίδα προς τον μόνο σίγουρο προορισμό: τον απόλυτο θάνατο.

Έτσι, ένα αμφιταλαντευόμενο ονειρικό βλέμμα μεταξύ κυνικά ενήλικης απομυθοποίησης και ενσυνείδητα παιδικής αφέλειας καταθέεται μέσα από την βαθιά ιδιοσυγκρασιακή δημιουργία του Kaufman. Κατά τη Νέα Χιλιετία, τα αλλεπάλληλα σκηνοθετημένα (υπερ)θεάματα χάνουν την παραπλανητική λάμψη τους και τους ονειροπόλους θεατές τους και η εσώτερη ανάγκη για παραμυθικές Εικονοποιίες περιορίζεται πλέον στην περιοχή των συναισθημάτων. Αυτό που μένει μετά τη παρακολούθηση της ταινίας είναι μια ερειπωμένη αποθήκη-εργοτάξιο με το όνομα Νέα Υόρκη, η οποία λειτουργεί ως μια ακόμη μετωνυμία του διαμοντέρνου εσωτερικού προβληματισμού γύρω από το πραγματικό και την πραγματικότητα.

Ιντερλούδιο III.3 | **Inception** (2010) του Christopher Nolan.

# INCEPTION

**Σενάριο & Σκηνοθεσία: Christopher Nolan | Έτος Παραγωγής: 2010 (ΗΠΑ)**

**Υπόθεση** | Στο προσεχές μέλλον, ο Dom Cobb είναι ένας μυστικός πράκτορας που ειδικεύεται στην ενύπνια "Απόσπαση" ιδεών (*extraction*). Μαζί με την ομάδα του, μπαίνουν σε όνειρα επιχειρηματιών-στόχων και κλέβουν τις πολύτιμες και απόρρητες ιδέες τους, για λογαριασμό των πελατών τους. Όμως, ο Saito, ένας πλούσιος επιχειρηματίας προτείνει στον Cobb να προσπαθήσει μια ριψοκίνδυνη αντιστροφή της διαδικασίας της "Απόσπασης", την "Απαρχή" (*inception*), για την εμφύτευση μιας ιδέας στο υποσυνείδητο του μεγαλύτερου ανταγωνιστή του. Ως αντάλλαγμα, ο Cobb θα μπορέσει να επιστρέψει νόμιμα στις ΗΠΑ για να ξαναδεί την οικογένειά του. Σε αυτή την παράτολμη αποστολή, μια αριστούχος τελειόφοιτη αρχιτέκτονας, η Ariadne, προσλαμβάνεται για να σχεδιάσει τις πόλεις του ονείρου, εντός των οποίων θα λάβει χώρα η εμφύτευση της ιδέας.

**Μια Κάποια Ουτοπία** | ...για τη διαμοντέρνα προσδοκία μιας μετριασμένης ουτοπίας (ευτοπία) βασισμένης σε μεσσιανικές τεχνολογικές εξελίξεις, για την ανάδειξη του μυαλού σε χώρο ταυτόχρονης και αέναα κυκλικής σύλληψης και αντίληψης της πόλης, για τις ψυχικές κινήσεις εντός της περιφέρειας των ονείρων που διακόπτονται από φυσικούς κραδασμούς και για τη συνειδητοποίηση ότι ο μόνος τόπος που απομένει σήμερα για την πρόγευση των ανέφικτων πιθανοτήτων που επιφυλλάσει το μέλλον είναι ο κινηματογραφικός.



### 8.2.1.3 Προς την Ειλικρινή Ουτοπία της Μεταφυσικής Γραφειοκρατίας: *Inception* (2010) του Christopher Nolan

Εικόνα 8.3 | *Inception* (2010): Προβολές στα Ερείπια της Ιδανικής Πόλης.



Το *Inception* αποτελεί αντιπροσωπευτικό κινηματογραφικό τεκμήριο επιμήκυνσης εκείνων των στιγμιαίων αναλαμπών **μετριοπαθούς προσδοκίας**, που πυροδοτούνται κατά τον 21<sup>ο</sup> αιώνα μέσα από τη συνάντηση του σύγχρονου βλέμματος με τους οικουμενικούς ουτοπικούς κόμβους της πόλης. Αυτοί οι ανώνυμοι διαμεταβιβαστικοί κόμβοι αποτελούνται από μη-διακριτούς χώρους ή μη-τόπους (ξενοδοχεία, τερματικοί σταθμοί αεροδρομίων και σιδηροδρόμων, κλινικές), οι οποίοι συνδέονται μεταξύ τους με υπερσυνδέσμους συμπύκνωσης της αντικειμενικής ροής του χρόνου στο όνομα μιας ελπιδοφόρας –μα και απομυθοποιημένης– τεχνολογικής προόδου. Η νέα ουτοπία της διαμοντέρνας μετριοπαθούς προσδοκίας αποτελεί ταυτόχρονα μια ειλικρινή ενθύμηση της παλιότερης μοντέρνας επιθυμίας για προσέγγιση του ουτοπικού μέλλοντος με αυστηρά τεχνο-επιστημονικά εργαλεία και μια μεταμοντέρνα απομυθοποιητική κριτική απέναντι στην υπεραισιόδοξη οραματική αφήγηση για μια απρόσκοπτη και προδιαγεγραμμένη πρόοδο. Ανάμεσα στον επιστημονικό ρεαλισμό του

μοντερνισμού και τον κριτικό αντι-ρεαλισμό του μεταμοντερνισμού αναζωπυρώνεται η διαμάχη μεταξύ της μεθοδικής ανάλυσης (νόηση) και της ψυχικής εμπειρίας (ενόραση), που συνοψίζεται υπό το αντιφατικό σχήμα της μεταφυσικής γραφειοκρατίας.

Μέσα από αυτή την αντιπαραβολή ξεπροβάλλει η διαμοντέρνα ανάγκη για μια **ειλικρινή Ουτοπία** και η ταινία του Nolan καταλήγει να καταγράφει και να αποτυπώνει αυτή την **ενσυνείδητα ανέφικτη ή αδύνατη πιθανότητα (impossible possibility - Vermeulen & Akker, 2015b)**, σε υποψιασμένους καιρούς. Είναι ακριβώς αυτή η ειλικρινής εκδοχή της Ουτοπίας που κρύβεται στον πυρήνα της κεντρικής ιδέας του φιλμ και επιχειρεί να συνταιριάξει το μοναδικό –και όχι αλάνθαστο- εργαλείο της ανθρωπότητας για την επίτευξη μιας αυστηρά προγραμματισμένης πρόοδου (Επιστήμη βασισμένη στην ανάλυση, τη μέθοδο και την σχολαστικά γραφειοκρατική λογική) με τη ‘μετά-τη-φυσική’ αναστοχαστική διαχείριση που απαιτεί η μονίμως διαφεύγουσα συντέλεση του ιδανικού στον πραγματικό κόσμο (Τέχνη βασισμένη στη σύνθεση, το συναίσθημα και την ψυχική εμπειρία).

Στο Inception, οι πόλεις των ονείρων των ηρώων υπάρχουν μόνο στο μυαλό τους όντας αυστηρά προσωπικές, ενώ η είσοδος των ετέρων σε αυτές μπορεί να συντελεστεί μόνο μέσα από πολύπλοκες χημικές και μηχανικές διαδικασίες, που για τη δεδομένη ιστορικο-γεωγραφική συγκυρία φαντάζουν μεσσιανικές. Ακόμα, η απεικόνισή τους δανείζεται στοιχεία από τα μοντέρνα πολεολογικά οράματα που υπαινίσσονταν ένα μυθολογικό οικουμενικό μέλλον (στοιχεία Γραμμικής Πόλης, Οικουμενικής Πόλης, Κηπούπολης, ή Βιομηχανικής Πόλης). Η ανώνυμη και νοητή πόλη που παρουσιάζεται στο φιλμ του Nolan αποτελεί μια διασκευασμένη εκδοχή της μοντέρνας Ουτοπίας, που δε μοιάζει ούτε κοινόχρηστη –οι αφοριστικές Μετα-Αφηγήσεις έχουν αποδομηθεί, ούτε ιδιοσυγκρασιακή –τα προσωπικά αφηγήματα κατά την ψηφιακή εποχή δεν μένουν ερμητικά. Είναι μια φαινομενολογική πόλη, ένα χίασμα εξωτερικής παρατήρησης και εσωτερικού βιώματος, η οποία ταυτόχρονα με την μερική αντίληψή της συλλαμβάνεται στην απόλυτη έκφανσή της<sup>41</sup>. Μέσα από ‘χορογραφημένες’ χωρο-χρονικές διασχίσεις (καταστρατήγηση των ορίων

<sup>41</sup> Ο Dominick "Dom" Cobb (Leonardo di Caprio), εξηγεί στην αρχιτέκτονα των ονείρων Ariadne (Ellen Page) ότι οι τόποι που σχεδιάζει ή βιώνει το ανθρώπινο μυαλό δημιουργούνται (σύλληψη) και γίνονται αντιληπτοί (αντίληψη) ταυτόχρονα.

μεταξύ πραγματικού και φανταστικού κόσμου με τη χρήση της μηχανικής ώθησης<sup>42</sup>, διαφορετική αίσθηση της διάρκειας του χρονολογικού χρόνου σε κάθε επίπεδο του ονείρου μέσα από slow-motion ή επιταχυνόμενες σκηνές δράσεις, ιλουζιονικά εφέ που διαταράσσουν τον χώρο και είναι εμπνευσμένα από καλλιτεχνικά έργα<sup>43</sup>) και ψυχοχημικές ερμηνείες των συναισθηματικών διηγήσεων (επιστημονικοφανείς εξηγήσεις για τον μυστηριώδη κόσμο των ονείρων, που συνδυάζουν χημικές και ψυχαναλυτικές αναφορές, αποκρύψεις της έναρξης των κινηματογραφικών δράσεων που θολώνουν τα όρια μεταξύ ονείρου και πραγματικότητας), αυτή η ανώνυμη πόλη μετατρέπεται σε μια παρα-γεωγραφική συγκέντρωση όλων εκείνων των εικόνων και των λόγων που συνθέτουν μια ανανεωμένη εκδοχή της Ουτοπίας. Αυτή η πόλη είναι αφηρημένη (Jones, 2011) και μέσα της караδοκεί μια νέα Ουτοπία, ψυχρή και θερμή, καθώς κινείται πέρα από τον υπερφίαλο επιστημονισμό, τολμώντας να δανειστεί ελεύθερα 'σεναριακά' στοιχεία από τη συναισθηματική λάμψη των ονείρων.

Ποιοι κινηματογραφικοί τόποι εντοπίζονται ως κόμβοι αυτής της ονειρικής φανταστικής γεωγραφίας και επιτρέπουν τη μεταφυσικά γραφειοκρατική σύνδεση ενός σαφούς και ελπιδοφόρου επιστημονικού μέλλοντος με το ανοιχτό και συναισθηματικά ονειρεμένο παρόν; Ποια είναι η σημερινή υπαρξιακή χώρα (khōra – Derrida, 1987/2000), εντός της οποίας μπορούν να συνυπάρχουν η ψυχρά συντονισμένη τεχνο-επιστημονική πρόοδος και οι διακαείς συναισθηματικές επιθυμίες για όνειρα;

Το Inception καταγράφει και αποτυπώνει τοποθεσίες που σχετίζονται με την επιστημονική και τεχνολογική πρόοδο (ανώνυμοι μη-τόποι, αποθήκες που μετατρέπονται σε εργαστήρια των ονειρικών πειραμάτων, κεντρικές επιχειρηματικές περιοχές - Central Business District, μεγάλες λεωφόροι ταχείας κυκλοφορίας) και τις αντιδιαστέλλει ως προς τις κλασικές τοποθεσίες της ειδυλλιακής καθημερινότητας (σπίτια της παιδικής ηλικίας, ερημικές παραλίες, ήσυχες γωνιές της πόλης) (Jones, 2011). Μέσα από αυτή την αντίστιξη το κινηματογραφικό βλέμμα του Nolan εκθέτει τη διαμοντέρνα αντίφαση μεταξύ

---

<sup>42</sup> Στο φιλμ ως 'ΩΘΗΣΗ' εννοείται η διαδικασία χρήσης της βαρύτητας (εκρήξεις, πτώσεις) για την αφύπνιση του υποκειμένου που ονειρεύεται.

<sup>43</sup> Έτσι οι πρακτικές είναι τα σκαλοπάτια της Penrose και οι καθρέπτες των κινηματογραφικών έργων του Orson Welles.

της ψυχρής τεχνοκρατικής οδού για την εφαρμογή της Ουτοπίας (η γραφειοκρατία που απαιτείται για τη διεκπεραίωση του σχεδίου της προόδου) και της κυρίαρχης πια επιθυμίας για το συναισθηματικό σκέλος και αποτύπωμα της εμπειρίας της (η μεταφυσική των συναισθημάτων) από το εκάστοτε υποκείμενο. Ο υπαρξιακός δρόμος προς την Ειλικρινή Ουτοπία περνά μέσα από τη Μεταφυσική Γραφειοκρατία και έτσι αναδύεται μια πιο συναισθηματική εκδοχή του **αγέρωχου, ψυχρού και απόλυτου οράματος της Ουτοπίας** με τονωτικές ψυχικές ενέσεις **καταστασιακών ονειροπολήσεων**.

Ιδανική πλάνητας στις περιοχές αυτής της ονειρικά άχρονης φαντασιακής γεωγραφίας είναι η Ariadne<sup>44</sup>, η φοιτήτρια αρχιτεκτονικής που προσλαμβάνει ο πράκτορας Cobb για να κατασκευάσει τους ονειρικούς κόσμους μέσα στους οποίους τα μυστικά και οι ιδέες των πλούσιων θυμάτων του μένουν ευάλωτες και εκτεθειμένες. Αποτελεί το νεότερο –αλλά βασικό– μέλος της ειδικής ομάδας και χαρακτηρίζεται από έναν παιδικό ενθουσιασμό απέναντι στην κατασκευή των ονειρικών σκηνικών. Σε μια από τις πιο χαρακτηριστικές σεκάνς του φιλμ, όταν αρχικά παρουσιάζει τις ικανότητές της στην κατασκευή λαβυρίνθων και στη συνέχεια μαθητεύει δίπλα στον πράκτορα Cobb, ο χαρακτήρας της Ariadne πειραματίζεται εντός του σαφούς πλαισίου της αρχιτεκτονικής της γνώσης και αντικατοπτρίζει την αμφίρροπη συναισθηματική κατάσταση του σύγχρονου ανθρώπου μπροστά στον ψυχρά μηχανικό σχεδιασμό που απαιτεί ο μοντέρνος προγραμματισμός του μέλλοντος και τη διακαή επιθυμία για συν-κινητικές στιγμές εντός του μεταμοντέρνου παρόντος. Έτσι, η Ariadne μπορεί να ιδωθεί ως μια τυπική περίπτωση **διαμοντέρνου Αρχιτέκτονα**, που πρέπει να εμπνέεται ενσυναισθητικά και να σχεδιάζει μηχανικά νέους χώρους<sup>45</sup>, αφού απαγορεύεται «να αναπαράγει σχεδιαστικά τόπους που υπάρχουν». Η ταινία καταγράφει και αποτυπώνει:

- **Ονειρικές Διασχίσεις στον Χωρο-Χρόνο/** ο κινηματογραφημένος χώρος καταγράφεται πάνω σε πολλαπλούς χρονικούς άξονες διαφορετικών ταχυτήτων, ο οποίος καταφέρνει να συμπυκνώνει ή να επιμηκύνει τον μοντέρνο γραμμικό χρόνο με την εισαγωγή της διάρκειας

<sup>44</sup> Το όνομα του χαρακτήρα παραπέμπει σαφώς στη μυθολογική Αριάδνη και συνδέει το περίφημο τέχνασμα του ομώνυμου Μίτου για την έξοδο του Θησέα από τον Λαβύρινθο με τις αρχιτεκτονικές ικανότητες της ηρωίδας στην κατασκευή νέων ονειρικών κόσμων.

<sup>45</sup> Μια προοπτική νεο-ρομαντικής διάνοιξης νέων τόπων, ακριβώς εκεί (in situ) όπου υπάρχουν παλιοί τόποι (Vermeulen & Akker, 2010).

του μεταμοντέρνου βιωματικού χρόνου. Αφορμή για τη διαφοροποίηση της διάρκειας στέκουν τα διαφορετικά επίπεδα του ονειρικού κόσμου στα οποία εισέρχονται οι ήρωες της ταινίας, ενώ οι τεχνικές που χρησιμοποιούνται από τον Nolan για την επίτευξη αυτής της αίσθησης εμπνέονται από την εμπειρία των ονείρων και αφορούν τόσο σκηνοθετικές (διαφορετικές 'χορογραφικές' κινηματογραφήσεις της δράσης), όσο και σεναριακές επιλογές (απόκρυψη των ορίων του υπαρκτού και του ονειρικού κόσμου κατά την εξέλιξη της πλοκής).

- **Συναισθηματικές Διηγήσεις των Καιρό-Τοπων/** οι κινηματογραφικοί τόποι αποτυπώνονται διηγηματικά ως αναλαμπές μιας μετριοπαθώς επαναμαγεμένης Ουτοπίας, η οποία τολμά να εξηγήει με ύφος αυστηρά επιστημονικό και απλοποιητικά επεξηγηματικό το ανεξήγητο συναισθηματικό βάθος, που η -μέχρι πρότινος- απομαγεμένη Ουτοπία σχεδόν εμμονικά έδειχνε να αγνοεί. Αυτή η νέα εκδοχή Ουτοπίας μοιάζει να στοιχειώνει τις ονειρικές διηγήσεις που αποτυπώνονται στο φιλμ, επενδύοντας το επιστημονικό κενό των πειραματικών μεθόδων εισαγωγής στον ονειρικό κόσμο με ένα μυθοποιητικό ψυχοχημικό πέπλο. Το συναισθηματικό αποτύπωμα αυτής της παράδοξης μίξης μοντέρνα επιστημονικών και μεταμοντέρνα ψυχικών στοιχείων εμφανίζει ποιότητες χαϊντεγκεριανής μεταφυσικής οντολογίας, όπου η αίσθηση ριξίματος στον ονειρικό κόσμο (*ερριμενότητα*) και η απόκοσμη ερημιά των χώρων του σκιαγραφούν ένα τραυματικά αισιόδοξο<sup>46</sup> παράδρομο προς την ανέφικτη πιθανότητα μιας ελικρινούς Ουτοπίας.

Κατά τη Νέα Χιλιετία, οι ψυχρά επιστημονικοί οραματισμοί για ένα ιδανικό μέλλον φαίνεται να μην επαρκούν, μπροστά στη αναδυόμενη απαίτηση για μια ζεστή καρδιά, κόντρα στην περιθωριοποίηση που της επιφύλασσε ο αυστηρά λογικός εγκέφαλος της μυθολογικής Ουτοπίας. Μια ονειρική ταλάντευση μεταξύ ψυχρής λογικής και θερμών συναισθημάτων ξετυλίγεται μπροστά στα μάτια του θεατή, όπου οι ψυχικές εμπειρίες καταλήγουν να εκμηχανίζονται και οι αυστηροί προγραμματισμοί να αποσυντονίζονται. Αυτή ακριβώς η μετέωρη αίσθηση κατακλύζει το τελευταίο αινιγματικό πλάνο του Nolan, με την

<sup>46</sup> Ο ιδανικός κόσμος στον οποίο επιχειρεί να αποσυρθεί ο ήρωας της ταινίας με τη σύζυγό του καταλήγει να μοιάζει με μια πλασματική αντανάκλαση (οι ήρωες αμφιβάλλουν για το τι είναι υπαρκτό και τι ονειρικό) και μια περιοριστική συνθήκη (η γυναίκα του ήρωα νιώθει να περιορίζεται εντός του ονειρικού κόσμου).

ηλιόλουστη οικία του κεντρικού ήρωα Cobb να αποτελεί για τον ίδιο τον μοναδικό προσορισμό μακριά από τον μηχανικό ορυμαγδό και τη συν-κινησιακή φόρτιση, έξω από το χρόνο και πέρα από την αλήθεια ή το ψέμα του σκηνικού. Και κυρίως, εκτός κινηματογραφικού πλάνου, αφού η τέλεια Ουτοπία πρέπει να παραμένει αφηρημένη (Jones, 2011) για αυτούς που τη βιώνουν, αλλά και για τους θεατές της.

## 9. Συμπεράσματα για την Κινηματογραφική ΠΟΛΕΟΓΡΑΦΗΣΗ

Έχοντας αναλύσει σε πρώτο χρόνο τη μοντέρνα και μεταμοντέρνα κινηματογραφική εκδοχή της Υπαρξιακής Πόλης, η διατριβή κατέληξε σε δύο διακριτούς τρόπους πολεογράφησης κατά τον πρώτο αιώνα της κινηματογραφικής εφεύρεσης: α) τη **μοντέρνα πολεογράφηση** που ενδιαφέρεται για την **κινηματογραφική καταγραφή της Οικουμενικής Πόλης** και εμπνέεται από την κινητική ανάγνωση του δυναμικού, ομοιόμορφου και ανώνυμου χωρο-χρόνου (*μηχανικό αρχέτυπο*) και τις περιπλανητικές αμφιβολίες που γεννά αυτή η μηχανική ερμηνεία (*ίχνη κίνησης*), και β) τη **μεταμοντέρνα πολεογράφηση** που ενδιαφέρεται για την **κινηματογραφική αποτύπωση των Παγκοσμιοποιημένων Πόλεων** και στηρίζεται στην καταστασιακή ανάγνωση των νοσταλγικών και ασύμμετρων καιρό-τοπων (*εικονογραφικό αρχέτυπο*) και στα συναισθηματικά κενά που γεννά αυτή η 'καλλιγραφική' ερμηνεία (*ίχνη συν-κίνησης*). Συνεχίζοντας πάνω στη συνθετική αντιμετώπιση που προτάσσει ο διαμοντερνισμός ως ιστορική θεώρηση του παρόντος (Akker & Vermeulen, 2017), ανάλογης με αυτή που υιοθετήθηκε στα *Κεφάλαια 1 (υβριδική πολεολογία)* και *2 (διαλεκτική πολεογραφία)* της παρούσας διδακτορικής διατριβής, έγινε μια προπάθεια στοχασμού πάνω στον σύγχρονο αναδυόμενο τρόπο πολεογράφησης. Σε δεύτερο χρόνο και μέσα από αυτό το πρίσμα, αναλύθηκαν ως προς τον χωρο-χρονικό και τον καιρο-τοπικό τους άξονα οι τρεις αντιπροσωπευτικές ταινίες και το αναδυόμενο διαμοντέρνο κινηματογραφικό παλίμψηστο (Αρχέτυπο και 'Ιχνη) μπορεί να παρομοιαστεί με μια εκλεκτική σύνθεση ανάμεσα στο μοντέρνο και το μεταμοντέρνο. Έτσι, το διαμοντέρνο αρχέτυπο εμφανίζεται ταυτόχρονα μηχανικό και εικονογραφικό, ενώ τα διαμοντέρνα ίχνη μοιάζουν ίχνη αναπόφευκτης κίνησης και ενσυνείδητης συν-κίνησης.

Από τη μια πλευρά, η διαμοντέρνα κινηματογραφική ανάγνωση της πόλης προσιδιάζει στο αρχέτυπο που επιτάσσει η εποχή της ψηφιακής εμπειρίας. Είναι μια ανάγνωση που στηρίζεται στη λογική του δικτυακού υπερ-κειμένου, όπου το μηχανικό εξελίσσεται σε προγραμματικό (ο αναλογικός ρεαλισμός διαταράσσεται από τη δομημένη και επαυξημένη ψηφιακή πραγματικότητα) και το (καλλι)γραφικό μετατρέπεται σε γραφιστικό (υιοθέτηση από τον χρήστη εκδοχών της μεταμοντέρνας διακειμενικότητας). Το **διαμοντέρνο αρχέτυπο** της

σύγχρονης κινηματογραφικής πόλης είναι **ψηφιακό**, έχει σαφή –μα απόκρυφη ή παρασκηνακή- δομή και μπορεί να μεταλλάσσεται μέσα από τις ρυθμίσεις των παραμέτρων που έχουν προβλεφθεί. Από την άλλη, η παράλληλα εκτυλισσόμενη διαμοντέρνα κινηματογραφική ερμηνεία της πόλης φαίνεται να συνεχίζει την κίνησή της πάνω στον χρονολογικό άξονα που έμοιαζε να έχει καταργηθεί με το Τέλος της Ιστορίας, κουβαλώντας το μεταμοντέρνο φορτίο των καιρών της συν-κίνησης. Τα διαμοντέρνα ίχνη των σύγχρονων κινηματογραφικών πόλεων είναι τα **ίχνη μιας meta-κίνησης**, μιας πορείας που μένει πιστή στη γραμμική πορεία προς έναν ανύπαρκτο πλέον ιδανικό προορισμό και που διαφεύγει τον χαρακτηρισμό της ως μάταια, μέσα από τη στιγμιαία συνάντηση με την αυθεντική εμπειρία και τον αναστοχασμό της. Ανάλογα ίχνη meta-κίνησης, δηλαδή αυτής της ιδιότυπης κίνησης που επιδιώκει τη συνάντηση με την αυθεντική –ά-τοπη και ά-χρονη- εμπειρία και την επανεπίσκεψη αυτής, εντοπίζονται και στην εμπειρία του διαδικτύου, όπου η διάσχιση των ηλεκτρονικών σελίδων καταγράφεται ως χρόνος κίνησης στο ιστορικό του φυλλομετρητή, την ίδια στιγμή που η αχανής -για τον ανθρώπινο εγκέφαλο- υπερ-κειμενική πληροφορία προσφέρεται για στιγμιαίες συν-κινήσεις, ικανές να επαναλαμβάνονται απρόβλεπτα στο διηνεκές.

Σε μια εποχή που η έννοια του εικονικού εμπλουτίστηκε με μια έντονα ψηφιακή χροιά, πέρα από τη δυνητική διάσταση που προέβαλε ο μεταμοντερνισμός, η διεπιφάνεια των διασυνδεδεμένων πόλεων φαίνεται να διαταράσσει τη μοντέρνα καθολικότητα και τη μεταμοντέρνα καλλιγραφία. Τόσο το μυθολογικό όραμα της Οικουμενικής Πόλης του μοντερνισμού, όσο και οι παραμυθικές ονειροπολήσεις εντός των Παγκοσμιοποιημένων Πόλεων του μεταμοντερνισμού, γίνονται αντικείμενο μιας κριτικής επανεπίσκεψης μέσω ενσυνείδητων και συγκρατημένων μυθοποιητικών ονείρων. Στο σημείο τομής ενός συλλογικού κοινωνικού οράματος του μοντέρνου ουτοπισμού και των (καλλι)γραφικών εικονογραφιών της μεταμοντέρνας κατανάλωσης, και πάντα κρατώντας στη μνήμη μια –προσποιητή πια- προμοντέρνα πίστη σε κάποιο ανώτερο νόημα, η διαμοντέρνα κινηματογραφική πόλη αναδύεται ως αμάλγαμα υπαρκτών και δυνητικών στοιχείων ενσυνείδητης αθωότητας.

Τελικά, η **διαμοντέρνα κινηματογραφική πολεογράφηση**, δηλαδή η διαμοντέρνα εκδοχή της Υπαρξιακής Πόλης που σκιαγραφείται μέσα από την



κινηματογράφηση, προσπαθεί να καταγράψει πιθανά **Σχήματα Αόρατων Πόλεων**, εμπνεόμενη από την ψηφιακή διάσταση της εποχής (ψηφιακό αρχετύπο), κόντρα στους φρενήρεις ρυθμούς που η ίδια επιβάλλει και που αποτρέπουν τον όποιο κριτικό αναστοχασμό (*ίχνη meta-κίνησης*). Οι **Διαμοντέρνες Κινηματογραφικές Πόλεις** είναι αόρατες: τόσο ψηφιακές, όσο και εσωτερικές. Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι και οι τρεις ταινίες που αναλύθηκαν είναι δομημένες με έναν βαθιά ψηφιακό τρόπο, με τις πληροφορίες τους να παρατίθενται διαστρωματωμένες και ανοιχτές για μια προσεκτικότερη ανάλυση σε δεύτερο χρόνο. Πέρα από τη σαφή πλοκή που επιλέγουν οι δημιουργοί τους, αυτές οι ταινίες προβλέπουν μια επανεπίσκεψη που μπορεί να τις αναγάγει σε ένα νέο πλαίσιο ανάγνωσης, δίνοντας την (ψευδ)αίσθηση ενός κειμένου ανοιχτού σε μια διαρκή –αν και προβλεπόμενη– αναμόρφωση.

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

---

Ανάμεσα στις τεχνοκρατικά καθησυχαστικές φωνές των θετικιστικών Σειρήνων, για ρεαλιστική τεχνολογική πρόοδο και προσεκτική ανάλυση των στατιστικών δεδομένων (Norberg, 2016· Bregman, 2014/2018· Pinker, 2018· Rosling, 2018) και στις ριζοσπαστικές προοικονομίες των σκεπτικών Κασσάνδρων για την πυρηνική απειλή, την κλιματική κρίση κατά την Ανθρωπόκαινο, τις μαζικές μετακινήσεις πληθυσμών και την επικείμενη άνοδο της ανεργίας, λόγω της Τεχνητής Νοημοσύνης και της τρέχουσας 'πανδημικής' Κρίσης (Hamilton, 2017· Harari, 2018· Latour, 2018· Wallace-Wells, 2019· Badiou, 2020), σκιαγραφείται η σημερινή κατάσταση των κοινωνιών του πλανήτη. Μέσα σε αυτό το εύθραυστο πλαίσιο, κάθε κοινωνική, πολιτιστική, πολιτική ή οικονομική τακτική επιλέγει να βαδίζει μετέωρα μεταξύ της συνειδητά ευχόμενης βιωσιμότητας και στατιστικά προσδοκώμενης ανθεκτικότητας και της ρεαλιστικά εύλογης ανησυχίας. Στην πρώτη ομάδα του κανονιστικού εφησυχασμού, ανήκουν οι σκέψεις ανθρώπων από τις κραταιές οικονομίες του πλανήτη (Σκανδιναβία, Καναδάς, Ολλανδία), ενώ τη δεύτερη ομάδα, αυτή της ανησυχίας και της εγρήγορσης, απαρτίζουν θεωρητικοί που προέρχονται από περιοχές του πλανήτη, που δοκιμάστηκαν ή συνεχίζουν να δοκιμάζονται πολιτικά ή οικονομικά (Γαλλία, Αγγλία, Ισραήλ). Αυτές είναι οι δύο κυρίαρχες εκδοχές της σημερινής παγκόσμιας πραγματικότητας, που εκφράζονται μέσα στις άνισες -μα ψηφιακά διασυνδεδεμένες- κοινωνίες του δυτικού καπιταλισμού και δικαιολογούν την αμφίθυμη πολιτιστική λογική του διαμοντερνισμού (*metamodernism*). Κάτι τέτοιο ασφαλώς, δεν θα μπορούσε να αφήσει ανεπηρέαστη την αστική εμπειρία.

Εντός αυτής της νέας «δομής του αισθήματος», αυτού του παράδοξου μωσαϊκού των συντηρητικά θετικιστικών ελπίδων, που αναμένουν το τεχνολογικό θαύμα (ψηφιακά 'ιδανικό') και των αβάσταχτων απογοητεύσεων, που καλούν σε ριζοσπαστικές αμφισβητήσεις και επανανοηματοδοτήσεις (η α-λήθεια του Πραγματικού), προσπάθησε να ξεδιπλωθεί ο αναστοχασμός της παρούσας διατριβής, σχετικά με το «πώς είναι να υπάρχουν στη σύγχρονη διαμοντέρνα πόλη;», δηλαδή «Πώς συλλαμβάνεται

συγχρονικά η πορεία προς το ιδανικό και πώς γίνεται αντιληπτή διαχρονικά, η απόκλιση της πραγματικότητας από αυτό;».

Από την αρχή φάνηκε ότι η πολυπόθητη ισορροπία ανάμεσα στις τεχνολογικές ελπίδες της Ψηφιακής Εποχής και στις ανθρωπιστικές απογοητεύσεις του αιώνα της Απογοήτευσης μπορεί να επιτευχθεί, μέσω μιας ψηφιακής ποιητικής. Άλλωστε, οι φιλοσοφικοί αναστοχασμοί είναι οι μόνοι που αρμόζουν, μπροστά στο νέο που πασχίζει να γεννηθεί και το ακατονόμαστο που προσπαθεί να αναγγελθεί (Derrida, 1979/2014). Τα σπέρματα αυτής της διαμοντέρνας ποιητικής εντοπίζονται τόσο στη σύγχρονη πολεολογική ΠΡΑΞΗ, όσο και στις σημερινές πολεογραφικές ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ. Πιο συγκεκριμένα, αυτή η διαμοντέρνα ψηφιακή ποιητική προσπαθεί:

α) να παρέχει ένα ανοιχτό πολεολογικό πλαίσιο (**υβριδική πολεολογική ΠΡΑΞΗ**), όπου το υπερ-κείμενο της Φαντασιακής Πόλης να αποτελείται από υβριδικά α-τοπικούς κόμβους και ονειρικά α-χρονικούς συνδέσμους, με τη δυνατότητα ρύθμισής του, από τον ίδιο τον χρήστη της πόλης να έχει προβλεφθεί. Κάτι τέτοιο επιτυγχάνεται με το Μυθικό Σχήμα της Ονειροτοπίας, το οποίο δείχνει να περιορίζει στον κόσμο του ονείρου, την προσπάθεια των σύγχρονων πολεοδόμων και των πολεολόγων να συλλάβουν και να υλοποιήσουν την Φαντασιακή Πόλη, φέρνοντας στο προσκήνιο την ιδιοσυγκρασιακή πολεογραφική εμπειρία. Σήμερα, ίσως αυτή η ονειρική θεώρηση της πολεολογικής ΠΡΑΞΗΣ να κάνει το έργο των πολεολόγων και των πολεοδόμων να μοιάζει ταυτόχρονα υπερβατικό (προμοντέρνα νότα), φιλόδοξο (μοντέρνα νότα) και μάταιο (μεταμοντέρνα νότα). Βεβαίως, η διαπίστωση του τέλους της εποχής, της όποιας βεβαιότητας, δεν είναι κάτι που ανακύπτει μόνο στον κλάδο της πολεοδομίας, αφού μια γενικευμένη αίσθηση του αγνώστου έχει ήδη διαχυθεί στις ανθρωπιστικές σπουδές του 21<sup>ου</sup> αιώνα. Μαζί με την πολεοδομική αμφιβολία (Κονταράτος, 2011), η ιστορική (Λιάκος, 2011) και η γεωγραφική (Λεοντίδου, 2019) βιβλιογραφία έρχονται αντιμέτωπες, με ένα ασύμμετρο αύριο που μετριάζει το όνειρο του 'ιδανικού'. Κοινό τρόπο αντιμετώπισης αυτής της αβεβαιότητας αποτελεί η επίκληση στην ποίηση.

και β) να αναζητά διαρκώς, πίσω από τις στιγμιαίες αποσπασματικές εικόνες των διαφόρων καθημερινών πραγματικοτήτων (**διαλεκτικές πολεογραφικές ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ**), ένα κοινό πλαίσιο μυθοποιητικού βάθους, το οποίο μπορεί να

αποτελεί κοινό τόπο σύνθεσης απομαγεμένων μυθικών, ρομαντικά μυθολογικών και υπαρξιακά παραμυθικών εικόνων, πέραν του προμοντέρνα υπερφυσικού, μοντέρνα εκκοσμικευμένου ή μεταμοντέρνα επιφανειακού αντιληπτικού πλαισίου. Οι σημερινές Αληθινές Πόλεις υπερβαίνουν την όποια ψηφιοποίηση, ενώ μοιάζουν ιδανικές μόνο ανά φευγαλέες στιγμές, που καταργούν τη γραμμικότητα του χρόνου. Τρεις τέτοιες στιγμές εντόπισε η πενταετής ψυχογεωγραφική πρακτική της Στιγμογραφίας, μέσα από τις Διαλεκτικές Εικόνες του Μηχανικού Αναχρονισμού, της Μεταφυσικής Γραφειοκρατίας και της Θεαματικής Μυσταγωγίας.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, από τη μια πλευρά, η σύγχρονη πολεολογική ΠΡΑΞΗ γίνεται ονειροτοπική, καθώς αναζητά διαρκώς τρόπους επίτευξης ά-τοπων και ά-χρονων φαντασιακών γεωγραφιών, για την ενθήκευση των ονείρων του σύγχρονου κατοίκου των πόλεων. Από την άλλη, οι σύγχρονες πολεογραφικές ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ, όπως η Στιγμογραφία, γίνονται ψυχογεωγραφικές, αφού επιφορτίζονται με το παράδοξο -όσο και φιλόδοξο- έργο της επιδίωξης του αναστοχασμού πάνω στην αστική εμπειρία, μακριά από τη σαφή διάκριση παρελθόντος-παρόντος-μέλλοντος και πέρα του κλασσικού φιλοσοφικού διαχωρισμού σε αντικειμενικά χρονολογικό και υποκειμενικά βιωματικό χρόνο (Σχισμένος, 2018). Μπροστά σε αυτή τη διαμοντέρνα συνέργεια της Υβριδικής Πολεολογίας, με τη Διαλεκτική Πολεογραφία, μπόρεσε να ταυτοποιηθεί η ανάδυση του Μύθου της ονειροτοπικής ταυτότητας, μέσα από τους μύθους των στιγμογραφικών εικόνων.

Αυτές οι στιγμιαίες συναντήσεις της διαμοντέρνας φαντασιακής ταυτότητας με τις διαμοντέρνες αληθινές εικόνες, σκιαγραφούν την κοινή συνθήκη ύπαρξης εντός των σύγχρονων πόλεων της δυτικής σκέψης και εμπνέουν την καλλιτεχνική ΠΟΛΕΟΓΡΑΦΗΣΗ. Όμως, τα έργα ποιας Τέχνης μπορούν να αποτελέσουν τα πλέον αντιπροσωπευτικά τεκμήρια αποτύπωσης, αυτού του διαμοντέρνα ποιητικού και υπαρξιακού πλαισίου ανάδυσης των συνεργειακών Ονειροτοπιών; Στην παρούσα διατριβή επιλέχθηκε η έβδομη Τέχνη, αφού ο κινηματογράφος φαίνεται να κινείται πιο αποτελεσματικά στην ενδιάμεση ζώνη της διαμοντέρνας διάσχισης των πόλεων και του ονειρικά διαλεκτικού χρόνου, αποτελώντας ένα μέσο το οποίο συγκεντρώνει, υπό τη μορφή Αρχετύπων και Ιχνών, προγενέστερες και σύγχρονες ταυτότητες και εικόνες της πόλης. Είναι

άλλωστε φανερό, ότι τόσο μπροστά στην επισκόπηση των ιστορικο-γεωγραφικών συμβάντων που μετέλλαξαν την πολεολογική ΠΡΑΞΗ (βλ. Κεφάλαια 1 & 2), όσο και πίσω από τη λακανική ερμηνεία των σύγχρονων ψυχογεωγραφικών αναγνώσεων της πόλης, από τις πολεογραφικές ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ –για παράδειγμα, η Στιγμογραφία προέκρινε τη φωτογραφία και τον λόγο, ως τα πλέον αξιόπιστα τεκμήρια για την ανάλυση των αποσπασματικών εικόνων της πόλης (βλ. Κεφάλαια 4 & 5), θυμίζοντας τη μπενγιαμινική εκδοχή του πρωτο-κινηματογράφου (Weihsmann, 2011)- η κινηματογραφική λογική караδοκεί, προσφέροντας μια ταυτόχρονη οπτική πάνω στη φαντασιακή σύλληψη και στις ψυχογεωγραφικές αντιλήψεις της σύγχρονης πόλης. Αν οι πόλεις που χτίζουν οι μηχανικοί περιμένουν την ίδια την αστική εμπειρία για να ζωντανέψουν, τότε η ύπαρξή μας μέσα σε αυτές μοιάζει με κινηματογραφικό όνειρο. Αναπόφευκτα, στο μυαλό έρχεται μια από τις πιο χαρακτηριστικές σκηνές του Inception (2010), όπου ο πράκτορας και ειδικός στην κατασκευή ονείρων Cobb, σχηματοποιεί με έναν αέναο κύκλο την ταυτόχρονη διαδικασία σύλληψης και αντίληψης του ονειρικού κόσμου, από τον ονειρευόμενο στην μαθητευόμενη αρχιτέκτονα Ariadne. Η ομοιότητά του με το «Σχήμα γ: Καλλιτεχνική ΠΟΛΕΟΓΡΑΦΗΣΗ: Ανάμεσα στη Σύλληψη της Φαντασιακής Πόλης & στην Αντίληψη της Αληθινής Πόλης» είναι εμφανής.

## **α. ΟΝΕΙΡΟΤΟΠΙΚΟΣ ΜΥΘΟΣ | η Υβριδική Πολεολογική ΠΡΑΞΗ του**

### **Διαμοντερνισμού**

Στον συγκεντρωτικό πίνακα που ακολουθεί, επιχειρείται μια συγκριτική παράθεση του διαμοντέρνου Μυθικού Σχήματος της Ονειροτοπίας, ως σημείου τομής των σύγχρονων ιστορικών οριζόντων και των γεωγραφικών αναφορών, με τα τρία έτερα Μυθικά Σχήματα σύλληψης και επίτευξης της 'Ιδανικής' Πόλης από την πολεολογική ΠΡΑΞΗ. Πιο συγκεκριμένα, ο Πίνακας i: α) συνοψίζει τις κυρίαρχες τάσεις του Διαφωτισμού και της Παγκοσμιοποίησης, οι οποίες πυροδότησαν νέες εξελίξεις στο επίπεδο του στοχασμού των δύο τελευταίων αιώνων, κατά τις ιστορικές εποχές της νεωτερικής χρονικής Υπόσχεσης και της μετανεωτερικής καιροτικής Εκπλήρωσης αντίστοιχα, και τις γεωγραφικές περιοχές του τοπογραφικού και τοπολογικού χώρου και β) ορίζει ως τέλος εποχής, τη συνειδητοποίηση των δεινών των Μεγάλων Πολέμων, με βάση τους οποίους παρουσιάζονται οι διαφοροποιήσεις των πολεολογικών

ΠΡΑΞΕΩΝ (προμοντέρνα οπτασία, μοντέρνο όραμα, μεταμοντέρνα ονειροπόληση και διαμοντέρνο όνειρο), σε συνάρτηση με τις 'Επαναστάσεις' (Ουμανιστική Επανάσταση, Βιομηχανική Επανάσταση, Πολιτισμικές Επαναστάσεις, Ψηφιακή Επανάσταση) και τα οικονομο-τεχνολογικά γεγονότα που τις συνόδεψαν.

**Πίνακας 1 | Το 'Ιδανικό' στην Πολεολογική ΠΡΑΞΗ των Νέων Χρόνων.**

ΝΕΩΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑ (Καθολικός Διαφωτισμός)			ΜΕΤΑΝΕΩΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑ (Ασύμμετρη Παγκοσμιοποίηση)	
<b>Μύθος</b>	Θρησκευτικός	Επιστημονικός	Πολιτιστικός	Υβριδικός
<b>Επαναστάσεις</b>	Ουμανιστική Επανάσταση  Αστικοποίηση [Αλλαγή Παραγωγικού Μοντέλου]	Βιομηχανική Επανάσταση  Εκβιομηχάνιση [Παραγωγική Εργασία]	Πολιτισμικές Επαναστάσεις  Αποβιομηχάνιση [Διάχυση Πληροφορίας]	Ψηφιακή Επανάσταση  Παγκόσμια Διασύνδεση [Νέες Τεχνολογίες Αιχμής]
<b>Εποχές</b>	Εποχή Εξερευνήσεων	Εποχή Πολέμων	Εποχή Αποκατάστασης	Εποχή Απογοήτευσης
<b>Περιοχές</b>	Αιώνια Τοπία	Χώροι του Μέλλοντος	Τόποι της Νوستαλγίας	Άχρονες Φαντασιακές Γεωγραφίες
<b>Πολεοδομική Πρόθεση</b>	Αστικό Τοπίο  [Προμοντέρνος Γεωμετρικός Σχεδιασμός]	Αστικός Χώρος  [Μοντέρνος Πολεοδομικός Προγραμματισμός]	Τόποι Πόλεων  [Μεταμοντέρνα Αστική Ανάπλαση]	Αόρατες Πόλεις της Ψηφιακής Εποχής  [Διαμοντέρνες Αναστοχαστικές Προσεγγίσεις]
<b>Πολεολογική Πίστη</b>	Ιεραρχικά Οπτασιακή	Μηχανικά Οραματική	Εικονοπλαστικά Ονειροπόλα	Ποιητικά Ονειρική
<b>Μυθικό Σχήμα</b>	<b>Παράδεισος/ Κόλαση</b>	<b>Ουτοπία/ Δυστοπία</b>	<b>Εικονοποιΐα/ Περιθωρία</b>	<b>Ονειροτοπία/ Νιχιλία</b>

ΤΕΛΟΣ ΠΑΓΚΟΣΜΙΩΝ ΠΟΛΕΜΩΝ

Όπως ήδη αναφέρθηκε για το επίπεδο του Μύθου, η Εποχή της Νεωτερικότητας στιγματίζεται από τον σταδιακό θάνατο μιας μεταφυσικής οντότητας (Θεός), εξασφαλίζοντας μια καθαρά φυσική και εμπειριοκρατική εξήγηση των φαινομένων και προοιωνίζοντας –ίσως ενάντια στην αρχική σημασία των λεγομένων του Nietzsche (1891/2008)- το επιστημονικό θαύμα. Ο Θεός πεθαίνει και ο θάνατός του διαρκεί τέσσερις ιστορικούς αιώνες, ένας σταδιακός θάνατος, που προσιδιάζει στην εξαχνωση του θεού Πάνα, στο μυθιστόρημα «Το Άρωμα του Ονείρου» του Tom Robbins (1984). Η ανάδειξη του Ανθρώπου σε κυρίαρχο παίχτη της προοδευτικής Ιστορίας, με ελεύθερη βούληση και καθαρό λόγο χειραφέτησης, προσέδωσε στην Εποχή της

Νεωτερικότητας το αισιόδοξό της πρόσημο. Πάνω σε αυτόν τον Μύθο του Υπερανθρώπου, θεμελιώνεται η μηχανικά οραματική και λειτουργική έμφαση της μοντέρνας πολεολογικής πράξης, η οποία διαδέχτηκε την ιερούργικά οπτασιακή και γεωμετρικά αρμονική έμφαση της προμοντέρνας προκατόχου της.

Αντίθετα, η μη εκπλήρωση των προοδευτικών υποσχέσεων, που ευαγγελίζονταν ο μοντέρνος στοχασμός και το παράλογο μεταπολεμικό τραύμα στο όνομα της Κοινής Λογικής, πυροδότησαν μια αίσθηση τέλους εποχής και έναν ακόμα θάνατο. Ο θάνατος πλέον, δεν αναφέρονταν σε μια υπερβατική οντότητα, μα σε κάτι απτό και ανθρώπινο. Ο Άνθρωπος αφήνεται έκθετος στο αρχιπέλαγος της υποκειμενικότητας, χωρίς κάποιος αισιόδοξος Μύθος να ευαγγελίζεται ευτυχείς εκβάσεις. Το 'εδώ και τώρα' εμφανίζεται, ως η μόνη έγκυρη εκδοχή του 'ιδανικού', ο Δημιουργός-Άνθρωπος κατακερματίζεται, αλλοτριώνεται και πεθαίνει, η υστεροφημία εξανεμίζεται και ένας νέος μαζικός καταναλωτής -που θρηνεί για τις απώλειες στο όνομα της εξέλιξης- καταναλώνει αντανάκλαστικά και ειρωνεύεται τη ματαιότητα της ύπαρξης κάθε νοήματος. Αυτή η απαισιοδοξία των καλειδοσκοπικών μεταμοντέρνων αφηγημάτων χαρακτηρίζει την Εποχή της Μετανεωτερικότητας, με μια διάχυτη αίσθηση πένθους. Απέναντι σε αυτή τη συνθήκη και με αποκλεισμένο κάθε πιθανό ορίζοντα, η αναγωγή της καταναλωτικής εμπειρίας του παρόντος, σε μοναδική πηγή αισιοδοξίας αποτέλεσε μονόδρομο και οδήγησε σε μια πλασματική ευφορία. Ο νέος Μύθος του (Καταναλωτικού) Κοινού εμφανίστηκε και θεμελίωσε την αρχιτεκτονικά αναπλαστική και εικονοπλαστικά ονειροπόλα έμφαση, της μεταμοντέρνας πολεολογικής ΠΡΑΞΗΣ.

Φτάνοντας στο σήμερα, διαπιστώθηκε ότι οι δυτικές κοινωνίες διανύουν μια φάση απόπειρας συμβιβασμού, του μοντέρνου οράματος και της μεταμοντέρνας ονειροπόλησης με τη γοητεία της προμοντέρνας οπτασίας, η οποία εκφράζεται πληρέστερα με την αναδυόμενη στις αρχές του τρέχοντος αιώνα, διαμοντέρνας «δομής του αισθήματος» (Vermeulen & Akker, 2010), που πλέον, τείνει να θεωρείται μια από τις κυρίαρχες πολιτισμικές λογικές του 21<sup>ου</sup> αιώνα (Akker & Vermeulen, 2017). Κατ' αναλογία, μια **διαμοντέρνα πολεολογική ΠΡΑΞΗ** αναδύεται. Με την καταναλωτική ευημερία να μοιάζει

παρελθούσα για τον δυτικό κόσμο, λόγω της μεγάλης χρηματοπιστωτικής Κρίσης και τη γενικευμένη τάση για ψηφιακή αναπαράσταση να ενδυναμώνει το δυνητικό (*virtual*) έναντι του υπαρκτού (*real*), ο διαμοντερνισμός αποτελεί ένα ανοιχτό δημιουργικό πλαίσιο για τη σύλληψη της 'ιδανικής' πόλης στο σημερινό φαιό και χαώδες ηλεκτρονικό παρόν, αναγνωρίζοντας τις επικίνδυνες γενικεύσεις στις οποίες περιέπεσε η μοντέρνα σκέψη, υπογραμμίζοντας τη ματαιότητα που διακατέχει τη μεταμοντέρνα σκέψη (Abramson, 2015) και αποτιόντας ηλεκτρονικό φόρο τιμής στον απομαγεμένο ρομαντισμό του προμοντέρνου στοχασμού (Dempsey, 2015). Κατά τον Αιώνα της Απογοήτευσης, επιλέγεται η ενσυναίσθηση έναντι της απάθειας και οι ελπίδες και φόβοι της εμπειρίας του 'ιδανικού', είναι απόρροια βαθύτερων και εσωτερικών διεργασιών, που καλούν σε μια ζωτικής σημασίας μη-παραίτηση. Πλέον, η αναζήτηση της 'ιδανικής' πόλης περνά μέσα από μια εσωτερική διεργασία «αναζήτησης ενός αναλλοτρίωτου νοήματος» και αφορά την ίδια την ύπαρξη μέσα στην πόλη, ενέχοντας καθαρά ποιητικές ποιότητες (Barthes, 1956/2007). Η διυποκειμενικότητα, που ελλοχεύει πίσω από την υβριδική συνύπαρξη υπαρκτού, δυνητικού και ψηφιακού, κατά τη προσωπική εμπειρία της πόλης προβάλλεται, ως καθοριστική στη διαμόρφωση του ονειροτοπικού της Μύθου.

Μια νεορομαντική προσπάθεια διάνοιξης/ εξερεύνησης/ επινόησης νέων τόπων εντοπίζεται εκεί ακριβώς, όπου υπήρχε κάτι παλιό (Vermeulen & Akker, 2010). Διακρίνεται μια υφέρπουσα μυθοποιεία (*mythopoeia* – Dempsey, 2015) -καθόλου αναχρονιστική, μα ενδελεχώς πιστή στη δημιουργία νέων ευέλικτων μυθικών συστημάτων νοήματος, μια νοσταλγική επαναφορά του λυρισμού στην ερμηνεία του σύγχρονου κόσμου και μια συγκρατημένα αισιόδοξη ενατένιση του ψηφιακού μέλλοντος. Η νεκρανάσταση του φωτοστεφανωμένου ποιητή -ο οποίος έπειτα από τον μεταμοντέρνο προβληματισμό επιστρέφει κριτικά, στην αναπόφευκτη γραμμική πορεία της Ιστορίας- συγκεντρώνει όλες εκείνες τις ποιότητες, που διέτρεχαν το πρωτοπόρο έργο του Benjamin (1955/1994): το όνειρο, η φαντασμαγορία, η αναζήτηση, η ποιητικότητα και η φαντασία (Seal, 2013), ενώ εμπλουτίζει με τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα ενός υποψιασμένου και μετριασμένα ρομαντικού *homo universalis*, τις ψηφιακές του καταγραφές.



Στη σύγχρονη ψηφιακή εποχή, το Μυθικό Σχήμα της Ονειροτοπίας, αναδύεται μέσα από την α-χρονία (ποιοτική κατάργηση του χρόνου) και την α-τοπικότητα (ονειρώδης τοπολογία) των φαντασιακών γεωγραφιών, ενώ χαρακτηρίζεται από μια ισχυρή πολεολογική πίστη στις ποιητικές ερμηνείες υβριδίων φαντασμαγορικών εικόνων, ουτοπικών σκέψεων και αρχέγονων συναισθημάτων, που ανακλύπουν κατά τη διάρκεια της ψηφιακής ύπνωσης. Με άλλα λόγια, ο διαμοντέρνος ονειροτοπικός Μύθος θέλει τους πολεολόγους/πολεοδόμους αρχιτέκτονες ψηφιακών ονείρων και καθιστά τη σύγχρονη πολεολογική ΠΡΑΞΗ, υβριδικά ονειρική. Η υβριδική πολεολογία κατασκευάζει το πλαίσιο, μέσα στο οποίο οι χρήστες της πόλης μπορούν να ρυθμίζουν τις παραμέτρους των δικών τους εσωτερικών πόλεων, όπως ακριβώς η Αριάδνη στο *Inception* (2010) του Nolan.

### β. ΣΤΙΓΜΟΓΡΑΦΙΚΟΙ ΜΥΘΟΙ | μια Διαλεκτική Πολεογραφική ΠΡΑΚΤΙΚΗ του Διαμοντερνισμού

Όμως, τα αστικά όνειρα χρειάζονται και ανθρώπους να τα ονειρεύονται, αλλά και να τα ερμηνεύουν. Πάνω σε αυτό το σκεπτικό, ως κύρια ανανεωτική συνεισφορά της διαμοντέρνας σύλληψης της 'ιδανικής' πόλης, αναδεικνύεται η ευαισθησία που δείχνει απέναντι στη διασφάλιση προσωπικών, στιγμιαίων, φευγαλέων και καιροτοπικά ονειρικών εμπειριών. Οι σύγχρονοι πολεοδόμοι και πολεολόγοι προσπαθούν να χωρικοποιούν νοήματα μέσα στην πόλη, χωρίς να αποκλείουν τις διαφορετικές οικειοποιητικές αναγνώσεις και ερμηνείες, από τους χρήστες της. Άλλωστε, ο παράδοξα υβριδικός Μύθος, που διαπερνά το σύγχρονο αστικό κείμενο παραμένει ποιητικά **βιωματικός**, ανοιχτός και διυποκειμενικός, σύμφωνος με την παράδοση φαντασιακή αίσθηση του 'τόσο μακριά, τόσο κοντά' της ψηφιακής εποχής και αντάξιος του παγκόσμιου φαντασιακού νεορομαντισμού, που θέλει τον κάθε χρήστη να μπορεί, παράλληλα με την προσωπική του βιογραφία, να νιώθει μέλος μιας ευρύτερης ηλεκτρονικής κοινότητας (Κομπορόζος, 2018). Από τη μεριά τους, οι σύγχρονοι πολεογράφοι έρχονται αντιμέτωποι με τις επιταγές της Μετανεωτερικότητας, η οποία συνεχίζει να δίνει ιδιαίτερη βαρύτητα στην 'εδώ και τώρα' εμπειρία του ιδανικού και όχι σε κάποια μεθύστερη υπόσχεσή του. Σε μια διαφορετική συγκυρία όμως, η οποία διαδέχεται τις μεταμοντέρνα

ιδιοσυγκρασιακές ονειροπολήσεις, που προέβαλε ο καπιταλισμός της κατανάλωσης, μεταπολεμικά και μέχρι την αρχή της Νέας Χιλιετίας.

Έχοντας αποδομήσει όλους τους Μύθους και ενάντια σε έναν απαισιόδοξο εννοιολογικό ορίζοντα, η συλλογικά φανταστική σύλληψη της διαμοντέρνας πόλης, επιστρέφει σε μια ανανεωμένη ψηφιακή εκδοχή της πολεογραφικής ΠΡΑΚΤΙΚΗΣ, ενώ δεν ξεχνά τα πολύτιμα μαθήματα των προηγούμενων ψυχογεωγραφικών αναζητήσεων του 'ιδανικού'. Οι διαμοντέρνες γεωγραφικές αναγνώσεις και ψυχικές ερμηνείες του κειμένου της πόλης χαρακτηρίζονται ως **διαλεκτικές** και **συνθωματικές** αντίστοιχα και συνθέτουν μια περιπατητική της Διάσχισης, η οποία βασίζεται στην συλλογή υπερ-κειμενικών και διαλεκτικών ψηφιακών εικόνων και επιχειρεί μια εκτός τόπου και χρόνου ονειρική αντίληψη της πόλης. Μέσα από αυτό το βιωματικό και πολυσυλλεκτικό πλαίσιο, το οποίο καλεί σε στιγμιαίες καιροτοπικές εμπειρίες της 'ιδανικής' πόλης κατά την Ύστερη Μετανεωτερικότητα, ο ψυχογεωγραφικός έλεγχος των συλλογικά φανταστικών χωρικοποιημένων νοημάτων και η οικειοποίησή τους, με αληθινά προσωπικά νοήματα (*Νοηματοποιητική Διαδικασία*), αναδεικνύονται στους πλέον καταλυτικούς παράγοντες, για την εξασφάλιση της ανοιχτότητας που απαιτείται για την ονειροτοπική λογική της διαμοντέρνας πολεολογικής ΠΡΑΞΗΣ (*Σημειοποιητική Διαδικασία*).

Όπως έγινε φανερό στο *Μέρος II*, οι σύγχρονοι πολεογράφοι διαφέρουν από τους προγόνους τους, παραμένοντας ωστόσο το ίδιο μελαγχολικοί. Από τη μια πλευρά, την κριτική στάση της προμοντέρνας περιήγησης (*tour*), της μοντέρνας περιπλάνησης (*flâneurie*) και της μεταμοντέρνας περιδιάβασης (*Dérive*) απέναντι στην πολεολογική ΠΡΑΞΗ, διαδέχτηκε η άτυπη συνέργεια της διαμοντέρνας ψηφιακής διάσχισης, αφού εντός του διαμοντέρνου πλαισίου ο ρόλος της ψυχογεωγραφίας αναγνωρίζεται, ως εξίσου σημαντικός για την εμπειρία του 'ιδανικού' στις πόλεις. Από την άλλη, οι σύγχρονοι πολεογράφοι καταλαβαίνουν ότι η εμπειρία του 'ιδανικού' είναι πια μόνο όνειρα, τα οποία διαρκούν για κάποιες στιγμές. Έτσι, συνεχίζουν, με τη βοήθεια της ψηφιακής τεχνολογίας, να αναζητούν την 'ιδανική' πόλη μέσα από αστραπιαίες Διαλεκτικές Εικόνες, όπου παρελθόν-παρόν-μέλλον ευθυγραμμίζονται, γνωρίζοντας ότι κάτι τέτοιο είναι καταδικασμένο να χάνει το Πραγματικό και να δημιουργεί επιπρόσθετες -Συμβολικές και Φανταστικές- Πραγματικότητες.

Έτσι, στη διατριβή επιχειρήθηκε μια συνθωματική διαχείριση των τραυματικά αποσπασματικών εικόνων της πόλης, μέσα από ένα είδος διαλεκτικής πολεογραφικής ΠΡΑΚΤΙΚΗΣ, τη Στιγμογραφία. Ο Στιγμογράφος, αυτή η ειδική κατηγορία σύγχρονου πολεογράφου, επιστρατεύει την τοπολογία της ψηφιακής επεξεργασίας των φωτογραφιών της πόλης (ψηφιακές δημιουργικές συνθέσεις) και τη μυθο(Τοπο)λογία των ποιητικών υπο-εικόνων (ποιητικές διηγήσεις), για να μπορέσει να ανακτήσει τις Διαλεκτικές Εικόνες του Μηχανικού Αναχρονισμού, της Μεταφυσικής Γραφειοκρατίας και της Θεαματικής Μυσταγωγίας, πάντα σε μια προσπάθεια επανεπίσκεψης της στιγμιαίας αποκάλυψης της 'ιδανικής' πόλης. Οι στιγμογραφικοί μύθοι, όπως όλοι οι διαμοντέρνοι διαλεκτικοί μύθοι, θέλουν τους πολεογράφους μοναχικούς καλλιτέχνες, οι οποίοι βιώνουν εσωτερικά και εξάιφνης τις αναλαμπές του 'ιδανικού' και προσπαθούν ενσυνείδητα –συνεχώς και ανεπιτυχώς– να τις διαφυλάττουν, όπως ακριβώς ο αποστασιοποιημένος Παναγιώτης Φαρμάκης της Αγέλαστου Πέτρας (2000) του Κουτσαφτή ή ο αποτυχημένος Caden Cotard της Συνεκδοχής, Νέα Υόρκη (2008) του Kaufman.

#### **γ. ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΠΑΛΙΜΨΗΣΤΟ | Υπάρχοντας στη Διαμοντέρνα**

##### **Πόλη**

Σε μια εποχή, που οι συλλήψεις των πολεολόγων/πολεοδόμων και οι αντιλήψεις των πολεογράφων φαίνεται να επιζητούν τη συνέργεια, ο πολεοτέχνης υποδεικνύει τον δρόμο για το πώς κάτι τέτοιο θα μπορούσε να επιτευχθεί. Ακολουθώντας τη μεταιχμιακά δημιουργική του έμπνευση, μπορεί να προσανατολιστεί εντός του 'υπαρξιακού δάσους' και να οδηγηθεί στο 'ξέφωτο' (Heidegger, όπως αναφέρεται στο Wheeler, 2011), όπου οι αστραπιαίες Διαλεκτικές Εικόνες ευθυγραμμίζονται με το Μυθικό Σχήμα της Ονειροτοπίας και ο αναλυτικός διαχωρισμός τους καταργείται. Ο πολεοτέχνης είναι ένα παράδοξο κράμα πολεολόγου και πολεογράφου. Συλλαμβάνει εκ των έσω και φαντασιακά μια πόλη (καλλιτεχνικά ΑΡΧΕΤΥΠΑ εντύπωσης του 'ιδανικού'), που η ταυτόχρονη καλλιτεχνική ανάγνωση και επίγνωση της ήδη υπάρχουσας κατάστασής της, δεν του επιτρέπει να πιστεύει σε κάποια ιδανική επίτευξη της (καλλιτεχνικά ΙΧΝΗ απουσίας του 'ιδανικού'). Αντιλαμβάνεται αληθινά την τραυματική και ιδιοσυγκρασιακή αποσπασματικότητά της, αλλά δεν χάνει την πίστη του στην εξάσκηση ερμηνειών, οι οποίες μπορούν να

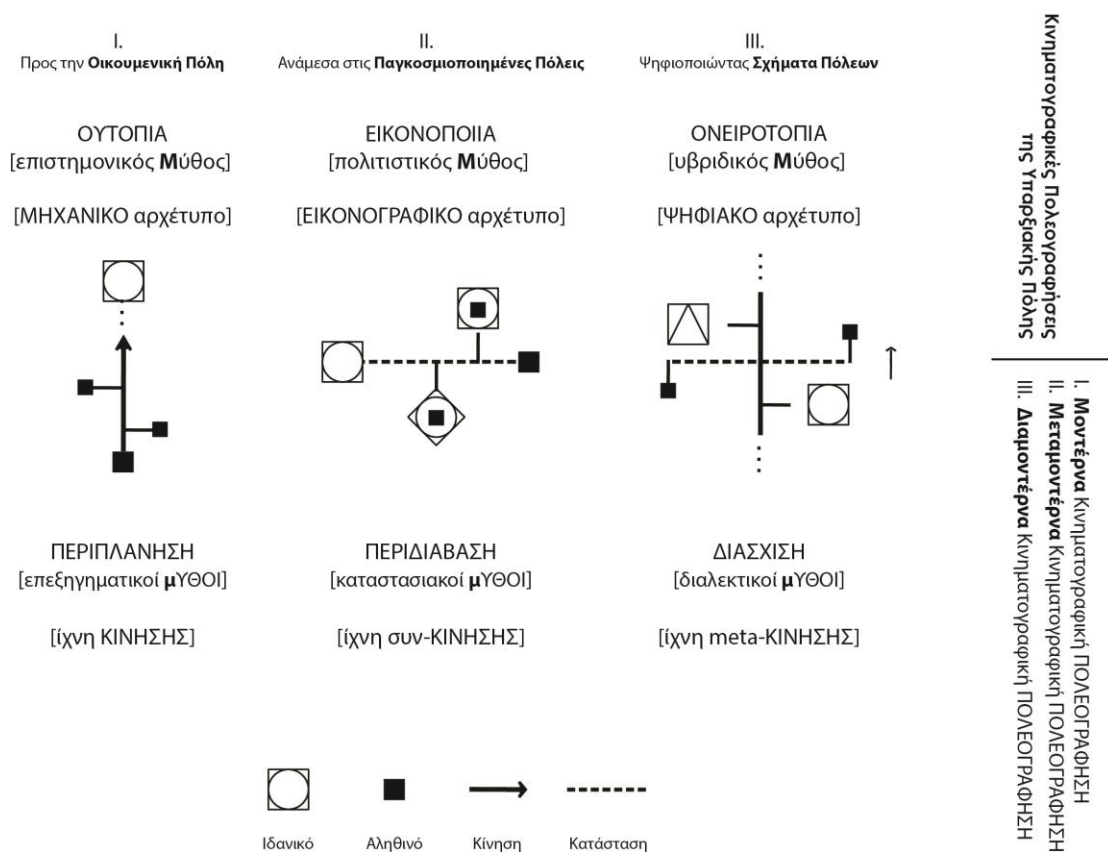


Στο όγδοο κεφάλαιο της διατριβής (Κεφάλαιο 8), σκιαγραφήθηκε η διαμοντέρνα κινηματογράφηση της πόλης ως υβρίδιο της μοντέρνας και της μεταμοντέρνας κινηματογραφικής οπτικής. Μια υπερ-κειμενική καθημερινότητα αναδύθηκε, στο σημείο τομής της **υβριδικής πολεολογίας** (η ταυτότητα της διαμοντέρνας πόλης, ως σύνολο αναστοχαστικών κόμβων οικολογικού Παραδείσου, εσωτερικής Εικονοποιίας και ειλικρινούς Ουτοπίας), με τη **διαλεκτική πολεογραφία** (οι διαλεκτικές εικόνες της διαμοντέρνας πόλης με τη μορφή των φευγαλέων συναστριών-συνδέσμων του Μηχανικού Αναχρονισμού, της Μεταφυσικής Γραφειοκρατίας και της Θεαματικής Μυσταγωγίας). Τελικά, μέσα από αυτή την παράδοξη σύμπραξη πολεολογίας και πολεογραφίας, διαμορφώθηκαν οι δύο άξονες που διατρέχουν τη σύγχρονη κινηματογραφική ΠΟΛΕΟΓΡΑΦΗΣΗ και ορίζουν το διαμοντέρνο πλαίσιο ανάδυσης συνεργειακών Ονειροτοπιών (βλ. Σχήμα i). Ο κάθετος άξονας του Χωρο-Χρόνου, αναλαμβάνει να καταγράφει τις Διασχίσεις Χώρου σε Ονειρικό Χρόνο, ενώ ο οριζόντιος άξονας των Καιρό-Τοπων, αναλαμβάνει την Οργάνωση των Τόπων, βάσει Βιωματικών Διηγήσεων. Πλέον, καθίσταται φανερό η ανάμειξη των μοντέρνων (καταγραφές) και των μεταμοντέρνων επιρροών (αφηγήσεις), ενώ τα λανθάνοντα στοιχεία προμοντερνισμού (όνειρο, διήγηση), που επιτρέπουν αυτή την παράδοξη συνέργεια, δεν αποκρύπτονται στο όνομα κάποιας ψυχρής λογικής ή κυνικού μηδενισμού.

Συμπερασματικά, στο Σχήμα ii γίνεται μια προσπάθεια να παρουσιαστούν οι τρεις κινηματογραφικές ΠΟΛΕΟΓΡΑΦΗΣΕΙΣ, που εντόπισε η ανάλυση του τρίτου μέρους της διατριβής και να ιδωθούν ως διαφορετικοί κινηματογραφικοί χάρτες προς τη μοντέρνα, μεταμοντέρνα και διαμοντέρνα εκδοχή της Υπαρξιακής Πόλης. Αυτή η σχηματοποίηση των κινηματογραφικών ΠΟΛΕΟΓΡΑΦΗΣΕΩΝ, επιχειρεί τη σύνδεση των συλλογικών Μύθων για την 'ιδανική' πόλη κάθε ιστορικο-γεωγραφικής συγκυρίας, με τους ελεγκτικούς ψυχογεωγραφικούς μύθους, που γεννά η συγχρονική εμπειρία της Αληθινής Πόλης και αποκαλύπτει τις διαφορετικές κινήσεις, που εκκινούν από το 'ξέφωτο' του πραγματικού μέσα στο δάσος της πραγματικότητας. Η υπόθεση εργασίας, ότι η κινηματογραφική πόλη αποτελεί το πλέον αντιπροσωπευτικό τεκμήριο, για την ανίχνευση αλλαγών στη σταθερή δομή της Υπαρξιακής Πόλης (αναμνήσεις, διερωτήσεις και προσδοκίες), επιβεβαιώνεται. Οι διαφορετικές ερμηνευτικές εκδοχές της Υπαρξιακής Πόλης, όπως αυτές

αναδύονται στο μεταίχμιο των ιστορικο-γεωγραφικών συλλήψεων της Φανταστικής Πόλης και των συγχρονικά βιωματικών αντιλήψεων της Αληθινής Πόλης, φαίνεται να εμπνέουν ανάλογες κινηματογραφικές τεχνικές πολεογράφησης. Είναι σημαντικό μάλιστα να τονισθεί, ότι αυτές οι διαφορετικές ερμηνευτικές εκδοχές παρουσιάζουν διαφορετικούς τρόπος ύπαρξης, υπερβαίνοντας τη μεταφυσική οντολογία του Dasein και υπεισέρχεται στην περιοχή της φιλοσοφίας της Ιστορίας, της ύστερης χαϊντεγκεριανής Στροφής (Θανασάς, 2008).

Σχήμα ii | Υπάρχοντας στη Διαμοντέρνα Πόλη.



Η ενθαδική ύπαρξη στην πόλη, μπορεί να ορισθεί ως ένα αστικό Dasein, δηλαδή ένας τρόπος ύπαρξης εντός των αστικών σχηματισμών, ο οποίος φέρει μια έντονα χαϊντεγκεριανή -τοπική και τροπική- χροιά (Heidegger, 1927/1998) και συνοψίζεται ως κίνηση, που συντελείται μεταξύ της κατασκευασμένης αναυθεντικότητας (ερριμενότητα και διολίσθηση) και της

βιωμένης αυθεντικότητας (μέριμνα). Έτσι, στο τρίτο μέρος της διατριβής, η κινηματογράφηση μελετήθηκε φαινομενολογικά, ως προς την αίσθηση αυτής της κίνησης μέσα από Αρχέτυπα και Ίχνη.

Η πρώτη κινηματογραφική πολεογράφηση, κατέγραψε μια **μοντέρνα εκδοχή** της ύπαρξης στην πόλη, η οποία επέλεξε να μείνει έκθαμβη ή εμβρόντητη μπροστά στις δυνατότητες και τις μελλοντικές υποσχέσεις της νέας μηχανικής εφεύρεσης. Από τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα έως και το τέλος των Παγκοσμίων Πολέμων, η μοντέρνα κινηματογραφική πόλη καταγράφηκε, ως ο χώρος εκτός του οποίου θα συντελούνταν το 'πραγματικό' άλμα από το άδικο ή ανεπαρκές αληθινό παρόν στο κοινό ιδανικό μέλλον. Με μοναδικό οραματικό προσορισμό την Ουτοπία, η κινηματογραφική Οικουμενική Πόλη μπορεί να παρομοιασθεί με ένα αυτόματο όχημα ορμητικής δυναμικής, εντός του οποίου κάποιοι από τους διαρκώς επιβιβαζόμενους συνταξιδιώτες περιπλανώνται, προσπαθώντας να κατανοήσουν τη ραγδαία κοινωνικο-επιστημονική αλλαγή.

Η δεύτερη κινηματογραφική πολεογράφηση, αποτύπωσε μια **μεταμοντέρνα εκδοχή** της ύπαρξης στην πόλη, η οποία προσπάθησε να ξεπεράσει τα τραύματα των Μεγάλων Πολέμων, είτε επιλέγοντας να αποσπάσει την προσοχή της στο υπερθεαματικά καταναλωτικό παρόν, είτε νοσταλγώντας διαφορετικά παρελθόντα. Η μεταμοντέρνα κινηματογραφική πόλη αποτυπώθηκε ως *rustiche* σκηνογραφικών τόπων, όπου το αληθινό παρόν μπορεί να σκηνοθετηθεί ως ιδανικό κατά το Τέλος της Ιστορίας, με αναφορές σε ένα εξωραϊσμένο παρελθόν 'πειραγμένων' εικονογραφιών. Οι κινηματογραφικές Παγκοσμιοποιημένες Πόλεις, είναι αποτυπώματα των περιδιαβάσεων εντός των διαφορετικών θε(α)ματικών πάρκων του εικονοποιητικού αιώνιου παρόντος και προσφέρονται για την εμπειρία εναλλακτικών πραγματικοτήτων και ψυχικών συν-κινήσεων. Οι θεαματικές ονειροπολήσεις συντελούνται μπροστά σε κλειστούς μελλοντικούς ορίζοντες και ανοιχτές διαδρομές της μνήμης.

Τέλος, η τρίτη κινηματογραφική πολεογράφηση, αποτελεί μια σύνθεση των δύο προηγούμενων, αποκαλύπτοντας την αναδυόμενη **διαμοντέρνα εκδοχή** της ύπαρξης στην πόλη. Η πορεία προς το αβέβαιο πια μέλλον, συνεχίζεται με χαμηλωμένες ταχύτητες, ενώ η θεαματικότητα του παρόντος και του παρελθόντος είναι υπαρξιακά συναισθηματική. Η διαμοντέρνα

κινηματογραφική πόλη υφάινεται σαν ένα υπερ-κειμενικό πλέγμα, πέρα από τα όρια της ιστορικο-γεωγραφικής συγκυρίας (ο βιωμένος χρόνος καταγράφεται πάνω σε γραμμικό άξονα και η γεωγραφία ψηφιοποιείται) και πάνω από τα αναλογικά όρια της εμπειρίας (η εμπειρία τριπλασιάζεται και μετατρέπεται σε meta-εμπειρία, εμπλουτίζεται με μια ψηφιακά αναστοχαστική διάσταση, σχετικά με την ίδια την ουσία της, πέρα από τη μοντέρνα πραγματιστική καταγραφή και το μεταμοντέρνα συναισθηματικό αποτύπωμα). Οι διαμοντέρνες κινηματογραφικές πόλεις μοιάζουν με τις φαινομενικά αυτορυθμιζόμενες ψηφιακές διασχίσεις, εντός της διαρκώς επεκτεινόμενης φαντασιακής γεωγραφίας του διαδικτύου, οι οποίες λαμβάνουν χώρα, ως ψηφιακά όνειρα του ιδανικού, με το σώμα να βρίσκεται ακινητοποιημένο στο αληθινό παρόν και το μυαλό να ανατρέχει σε παλιούς και νέους παραμορφωτικούς καθρέφτες, που μετατρέπουν το αληθινό σε ιδανικό.

## 6. ΝΕΟΙ ΟΡΙΖΟΝΤΕΣ | Θέματα για Περαιτέρω Διερεύνηση

Στο τέλος της παρούσας διατριβής, αξίζει να επισημανθούν οι τρεις νέοι ορίζοντες, που διανοίχθηκαν μέσα από την ιστορικο-γεωγραφική στοιχειοθέτηση των σύγχρονων *Ονειροτοπιών*, ως κινητήριων δυνάμεων εξάσκησης της διαμοντέρνας πολεολογικής ΠΡΑΞΗΣ (πολεοδομικός ορίζοντας), τη βιωματική εξάσκηση και τη φαινομενολογική ερμηνεία της διαμοντέρνας πολεογραφικής ΠΡΑΚΤΙΚΗΣ της *Στιγμογραφίας* (ψυχογεωγραφικός ορίζοντας) και τον μεταίχμιακό –ταυτόχρονα πολεολογικό και πολεογραφικό– αναστοχασμό της κινηματογραφικής ΠΟΛΕΟΓΡΑΦΗΣΗΣ (κινηματογραφικός ορίζοντας). Εντός των ορίων κάθε τέτοιου νέου ορίζοντα, αναδύονται εξαιρετικά ενδιαφέροντα θέματα, που αξίζουν περαιτέρω μελλοντική διερεύνηση.

Αρχικά, ο νέος πολεοδομικός ορίζοντας που διανοίχθηκε, αφορά στην ανάγκη για μια πιο βαθιά και ουσιαστική σύνδεση της πολεολογικής σύλληψης και της πολεοδομικής επίτευξης της 'ιδανικής' πόλης με την ψηφιακή τεχνολογία. Σε μια εποχή, που οι πολεοδόμοι δείχνουν απασχολημένοι με την ψηφιοποίηση των πόλεων, οι πολεολόγοι οφείλουν να αναστοχαστούν πάνω στη νέα φύση και το σκοπό του σχεδιασμού, στο σημερινό ψηφιακό και ασύμμετρο περιβάλλον. Παράλληλα με την εικονική (ψηφιακές χαρτογραφήσεις), τη διαχειριστική (κυβερνητική) και τη λειτουργική χρήση των νέων τεχνολογιών στην



πολεοδομία, η διαμοντέρνα πολεολογική ΠΡΑΞΗ πρέπει να θεμελιωθεί πάνω σε τολμηρές οντολογικές διερωτήσεις, σχετικά με τον συναισθηματικό αντίκτυπο αυτής της ψηφιοποίησης. Το ά-χρονο και ά-τοπο Μυθικό Σχήμα σύλληψης της διαμοντέρνας 'ιδανικής' πόλης (*Ονειροτοπία*), σκιαγραφεί μια αμφίθυμη συναισθηματική κατάσταση μεταξύ ελπίδας (ο σχεδιασμός της πόλης, ως ποιητική σύνθεση φαντασμαγορικών εικόνων, ουτοπικών σκέψεων και αρχέγονων συναισθημάτων) και μελαγχολίας (η Ιστορία καταργείται, η Γεωγραφία εξατμίζεται και ο πολεοδόμος μένει έκθετος να σχεδιάζει στο 'μη-ιδανικό' παρόν). Ενδιαφέρον ερευνητικό εγχείρημα αποτελεί η περαιτέρω διερεύνηση του Ονειροτοπικού Σχήματος και οι διαφοροποιήσεις του, στο σύγχρονο πολεοδομικό πλαίσιο (σχέδια, αναλυτικές εκθέσεις, φωτορεαλιστικές απεικονίσεις), καθώς και στις νέες πολεοδομικές πρακτικές (π.χ. στην Ανθρωπιστική Πολεοδομία).

Στη συνέχεια, ο νέος ψυχογεωγραφικός ορίζοντας που διανοίχθηκε, εφάπτεται ακριβώς στην ανάγκη διερεύνησης του 'αόρατου' και διαρκώς επεκτεινόμενου ψηφιακού χώρου των πόλεων, από τη σκοπιά της αντίληψής του. Όπως κατέδειξε και η εξάσκηση της πολεογραφικής ΠΡΑΚΤΙΚΗΣ της Στιγμογραφίας, πλέον, ανακύπτουν ζητήματα οικειοποίησης των σύγχρονων ψηφιακών πόλεων, μέσα από τα φανταστικά φίλτρα των pixels και τα συμβολικά λόγια των διηγήσεων που τα συνοδεύουν. Ίσως, η ανάγκη για μια ψηφιακά συναισθηματική 'χαρτογράφηση' των πόλεων να μπορεί να στηριχθεί στη μπασελαριανά φαινομενολογική ανάλυση που επιχειρήθηκε για την υπέρβαση της υποκειμενικής διάστασης της ψηφιακής ψυχογεωγραφίας. Στο ίδιο μήκος κύματος εκπέμπει και η ποιητική θεώρηση του branding των πόλεων ως παιχνιδιού μεταξύ υλικής (φωτιά-νερό) και δυναμικής (αέρας-γη) φαντασίας, στηριγμένης στα μπασελαριανά 'ψυχο-χημικά' στοιχεία για μια οριστική απομάκρυνσή από τη στε(γ)νή οικονομική λογική (Mantas & Deffner, 2019b).

Τέλος, ο νέος κινηματογραφικός ορίζοντας που διανοίχθηκε, στηρίζεται σε μια φαινομενολογική (ανα)θεώρηση της σχέσης κινηματογράφου-πόλης, η οποία, μέσα από την εστίασή της στους τρόπους κινηματογραφικής καταγραφής και αποτύπωσης της ύπαρξης στις σύγχρονες πόλεις, εμβαθύνει σε περιγραφικές συνθέσεις του αστικού βιώματος, πέρα από τις πλέον διαδεδομένες και πολύτιμες επεξηγηματικές αναλύσεις των ταινιών, ως τεκμηρίων ιδιαίτερης

πολιτισμικής έκφρασης και πολιτιστικής πρακτικής (Ferencz-Flatz & Hanich, 2016). Άλλωστε, μετά τον 'εκδημοκρατισμό' των μέσων κινηματογράφησης (Dixon, 2000), προέκυψε ένας κοινός και παγκόσμιος ψηφιακός τόπος κινηματογραφικής έκφρασης, που επιτρέπει μια γενικευμένη πρόσβαση σε αυτό που ο Kracauer (1960/1983), ονόμασε «κοινά στοιχεία της ανθρώπινης συνθήκης» και που σήμερα χρήζει άμεσης επανεξέτασης. Έκφάνση αυτής της επανεξέτασης αποτελεί η χρήση της φιλικής φαινομενολογίας, για τον αναστοχασμό της συναισθηματικής καθημερινότητας της σύγχρονης πόλης. Στόχος αυτής της μεθοδολογικής επιλογής είναι η περιγραφή των αδιαφοροποίητων δομών του κινηματογραφικού βιώματος της πόλης τόσο από την πλευρά του δημιουργού, όσο και από την πλευρά του θεατή. Κάτι τέτοιο γίνεται ακόμα πιο πολύπλοκο, με την αποσπασματικότητα (π.χ. συνδρομητικά καλωδιακά κανάλια) ή/και την εξατομίκευση (π.χ. Netflix) που προσφέρει η παρακολούθηση τηλεοπτικών παραγωγών κινηματογραφικών προδιαγραφών.

---

Ατενίζοντας τους νέους ορίζοντες, διακρίνεται μια έντονη οντολογική διερώτηση, άκρως αναμενόμενη για μια πολύχρονη μελέτη, που προσπάθησε να καταγράψει τη σύγχρονη 'ιδανική' πόλη, μέσα από τις αληθινές αποτυπώσεις μιας βαθιάς οικονομικής κρίσης, στους συμπιεσμένους καιρούς της ολοσχερούς ψηφιοποίησης και των επιταχυνόμενων διασυνδέσεων. Καθώς γράφονται αυτές οι τελευταίες σειρές, μια μεγαλύτερη κρίση, αυτή της 'πανδημίας' του κορωνοϊού, βρίσκεται σε εξέλιξη με άγνωστη διάρκεια και αβέβαια αποτελέσματα. Η διαμοντέρνα αμφίθυμη διάθεση της μελαγχολικής ελπίδας γίνεται εντονότερη, όταν μπροστά στις οθόνες μας αντικρίζουμε νιχιλιστικές μετα-ανθρώπινες εικόνες των πραγματικών μας πόλεων (τα άγρια ζώα 'καταλαμβάνουν' τις πόλεις, τα διασημότερα τοπόσημα μένουν έρημα) και βιώνουμε το «τόσο μακριά, τόσο κοντά» των ψηφιακών μας συναντήσεων (ηλεκτρονικές βιντεοκλήσεις διευκολύνουν εργασιακές και διαπροσωπικές επικοινωνίες, σε καιρούς απομόνωσης). Με το διαμοντέρνο όνειρο να κορυφώνεται, η πιθανότητα αφύπνισης από τον ψηφιακό λήθαργο εμφανίζεται. Κι αν προς στιγμήν το μέλλον, μοιάζει άδηλο, μια παράφραση της γνωστής ρήσης του Wittgenstein (1921/1978) «για όσα δεν μπορεί να μιλά

κανείς, καλύτερα να σωπαίνει», αποτελεί ιδανική συμβουλή. Για όσα αδυνατεί να προβλέψει κανείς, καλύτερα να (ανά)στοχάζεται.

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

### Λεξικό Όρων

---

**Αληθινές Πόλεις** | Οι προσωπικές πόλεις της βιογραφίας και της καθημερινότητας, οι οποίες αποτυπώνονται ιδιοσυγκρασιακά ως κείμενα και περιέχουν στοιχεία τόσο της απρόβλεπτης και ασυμβολοποίητης πραγματικής πόλης της αστικής εμπειρίας, όσο και των κατασκευασμένων πραγματικοτήτων της φανταστικής και της συμβολικής αντίληψης. Οι Αληθινές Πόλεις έχουν Πραγματικές, Φανταστικές και Συμβολικές εκφάνσεις, που ανιχνεύονται ψυχογεωγραφικά μέσα από τις πολεογραφικές ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ.

**Αναδυόμενα Στοιχεία** [(βασισμένο στον όρο του Raymond Williams (1977))] | Ειδοποιά στοιχεία, που εμφανίζονται εντός της πολιτισμικής διαδικασίας, αμφισβητούν την κυρίαρχη κουλτούρα και ανανεώνουν ασύμμετρα τη σύγχρονη ψυχογεωγραφική ανάγνωση των πόλεων. Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα αποτελούν οι ψηφιακές μυθοποιητικές εικόνες.

**Αναυθεντικότητα** | Η απόφαση διολίσθησης, δηλαδή υποχώρησης, στις υπαρκτικές δυνατότητες που έχουν κατασκευάσει άλλοι για τη διεξαγωγή της ύπαρξης, λόγω του βάρους της αγωνίας του θανάτου και των συνθηκών ερριμενότητας (το βάναυσο 'ρήξιμο' στον κόσμο, σε εποχή που δεν έχουμε επιλέξει).

**Ανθρωπόκαινος** | Η γεωλογική περίοδος, που συμπίπτει με τα χρόνια της μεταπολεμικής ανάπτυξης και την Ατομική Εποχή και κατά την οποία τα αποτελέσματα της ανθρώπινης επέμβασης στη γεωμορφολογία και στα οικοσυστήματα της Γης, κρίνονται ως καθοριστικής σημασίας (π.χ. κλιματική αλλαγή).

**Αρχαϊκά Στοιχεία** [(βασισμένο στον όρο του Raymond Williams (1977))] | Αρχαιοθετημένα στοιχεία της πολιτισμικής διαδικασίας του παρελθόντος, που αναβιώνουν με τη μορφή μυθικών αναλαμπών, κατά τη σύγχρονη ψυχογεωγραφική ανάγνωση των πόλεων.

**Αρχέτυπο (Κινηματογραφικό)** | Η κινηματογραφική ταυτότητα των πόλεων. Η κυρίαρχη κινηματογραφική ανάγνωση της πόλης, η οποία αναλαμβάνει την καταγραφή και αποτύπωση στο σελιλόιντ της 'ιδανικής' πόλης. Κάτι τέτοιο μπορεί να επιτευχθεί με τη χρήση ρεαλιστικών τεκμηρίων ή μυθοπλαστικών σκηνικών. Στη διατριβή εντοπίζονται τρία:

- (α) το **Μηχανικό Αρχέτυπο** του τεχνολογικού μοντερνισμού με έμφαση στην κινηματογραφική καταγραφή του Χωρο-Χρόνου,
- (β) το **Εικονογραφικό Αρχέτυπο** του θεαματικού μεταμοντερνισμού με έμφαση στην κινηματογραφική αποτύπωση των Καιρό-Τοπων
- (γ) το **Ψηφιακό Αρχέτυπο** του μετέωρου διαμοντερνισμού ανάμεσα στον ονειρικό Χωρο-Χρόνο και τους συναισθηματικούς Καιρό-Τοπους.

**Αστικός Στοχασμός** | Ο ποιητικός αναστοχασμός για την πόλη, ο οποίος έχει ιστορικο-γεωγραφική και ψυχογεωγραφική διάσταση. Ως προς την ιστορικο-γεωγραφική του διάσταση, επιχειρεί να προσεγγίσει φιλοσοφικά και να υλοποιήσει χωρικά την 'ιδανική' πόλη, μέσα από την πολεολογική ΠΡΑΞΗ. Ως προς την ψυχογεωγραφική του διάσταση, συνθέτει Αληθινές Πόλεις μέσω πολεογραφικών ΠΡΑΚΤΙΚΩΝ, όπου η σύγκρουση ιδανικού-πραγματικού δημιουργεί ψυχικές Πραγματικότητες, χωρίς να ξεχνά (α-λήθεια) το μονίμως απρόβλεπτο Πραγματικό.

**Αυθεντικότητα** | Το βαθύ ενδιαφέρον (μέριμνα) για την υλοποίηση της ύπαρξης του Υποκειμένου, το οποίο είναι σύμφωνο με την αναζήτηση του αληθινού εαυτού, πέρα από τις προκαθορισμένες και κατασκευασμένες επιταγές της καθημερινής ζωής.

**Διαλεκτική Εικόνα** | Η μπενγιαμινική κεραύνια εικόνα, που εξάιφνης προκαλεί τη συναστρία παρελθόντος-παρόντος-μέλλοντος, διαταράσσει την τελεολογική γραμμική αντίληψη της Ιστορίας (ιστορικό γεγονός) και κάνει το ανθρώπινο Υποκείμενο να πάρει την εκδίκησή του από τον τριμερή νεωτερικό χρόνο (καιροτικό συμβάν). Απόπειρα ανάκλησης αυτής της ιδιότυπης 'διαλεκτικής εν ακινησία', μπορεί να θεωρηθεί η μπασελαριανή ποιητική υπο-εικόνα.

**Διαμοντέρνο** | Επιθετικός προσδιορισμός για: (α) τον ρυθμό φανταστικής σύλληψης της 'ιδανικής' πόλης, που βασίζεται σε ψηφιακά υβριδικούς Μύθους και είναι στενά συνδεδεμένος με τη γεωγραφική έννοια των φανταστικών γεωγραφιών, (β) την ψυχογεωγραφική μέθοδο ανάγνωσης (διάσχιση) και ερμηνείας (μυθοποιητικές διηγήσεις) της αστικής εμπειρίας με έμφαση στη συνθωματική διαχείριση των τριών επιπέδων/τάξεων της εικόνα της πόλης, (γ) την κινηματογραφική εκδοχή της Υπαρξιακής Πόλης, που βασίζεται στο Ψηφιακό Αρχέτυπο και στα Ίχνη Μετα-κίνησης.

**Διάσχιση** | Η διαμοντέρνα ψυχογεωγραφική ανάγνωση της πόλης, η οποία βασίζεται στην συλλογή υπερ-κειμενικών και διαλεκτικών ψηφιακών εικόνων και επιχειρεί μια εκτός τόπου και χρόνου ονειρική αντίληψη της πόλης.

**Διεπιφάνεια** [μετάφραση του όρου 'interface', που χρησιμοποίησε πρώτος ο Virilio (1991)] | η φαινομενική ενοποίηση των διαφόρων τόπων της Μετανεωτερικότητας μέσω της αδιόρατης επιφάνειας που προσφέρουν τα τεχνολογικά μέσα.

**Διήγηση** | Ελληνική απόδοση του αγγλικού όρου Story-Telling, η προφορική ή/και γραπτή εξιστόρηση περιστατικών ή γεγονότων.

**Διυποκειμενικότητα** | Η κοινή βάση της εμπειρίας στην καθημερινή ζωή, όπου οι υποκειμενικές αλήθειες μπορούν να αντικειμενοποιηθούν και να κατασκευάσουν πραγματικότητες.

**Δομή Αισθήματος** [βασισμένο στον όρο 'structure of feeling' του Raymond Williams (1977)] | Η μεθοδολογική υπόθεση που τέθηκε από τον Williams για να μπορέσει να προσεγγιστεί η εμπειρία του διαμορφωμένου παρελθόντος στο δυναμικό παρόν. Αποτελεί μια κοινωνική εμπειρία, που αντιλαμβάνεται το ύφος μιας εποχής και συναισθάνεται τα ζωντανά νοήματα και τις αξίες την ώρα που βιώνονται. Σύμφωνα με τον άγγλο θεωρητικό, οι δομές αισθήματος μπορούσαν να εντοπισθούν ευκολότερα στα λογοτεχνικά έργα. Πάνω σε αυτή τη διαπίστωση και στο πλαίσιο της παρούσας διατριβής, οι 'δομές αισθήματος' συσχετίζονται με τις ψυχογεωγραφικές μεθόδους.

**Δυνητικό** (απόδοση του ντελεζιανού *virtuel*) | Το πιθανόν να υλοποιηθεί, αυτό που δύναται να υπάρξει. Το δυνητικό ενέπνευσε τον ντελεζιανό όρο Χρονο-Εικόνα, που χαρακτηρίζει τον μεταπολεμικό τρόπο κινηματογράφησης.

**Ειδητική Αναγωγή** | Το δεύτερο στάδιο της Φαινομενολογικής Μεθόδου κατά Husserl, κατά το οποίο επιχειρείται η θέαση της σταθερής ουσιακής δομής κάθε πράγματος. Σύμφωνα με τον Πελεγρίνη (2013), αυτή η σταθερή ουσιακή δομή μπορεί να παραλληλιστεί με την πλατωνική ιδέα.

**Εικόνες (Αληθινών) Πόλεων** | Οι αληθινές ψυχογεωγραφικές εντυπώσεις των χρηστών των πόλεων, οι οποίες προκύπτουν έπειτα από τη σύνθεση του άρρητου Πραγματικού (απρόβλεπτες συναντήσεις κατά την περιπατητική αναζήτηση του 'ιδανικού' στον αστικό Χώρο) με τις ρητές Πραγματικότητες (το κείμενο που δημιουργείται έπειτα από την τραυματική συνάντηση Πραγματικού και 'ιδανικού', με την επιστράτευση φανταστικού και συμβολικού Λόγου).

**Εικονικές Ροές** | Οι ροές που έχουν μια αμελητέα υλική υπόσταση και συντελούνται στο επίπεδο της σκέψης, αποσκοπώντας σε μια δυνητική υλική πραγματοποίησή τους (π.χ. οι κοινωνικές, πολιτισμικές, οικονομικές, περιβαλλοντικές ιδέες).

**Εικονοποιία/Περιθωρία** | Το Μυθικό Σχήμα σύλληψης της μεταμοντέρνας 'ιδανικής' πόλης, το οποίο περιορίστηκε στη νοσταλγία ενός εξωραϊσμένου παρελθόντος (καιρός: η εμπειρία του χρόνου) και στην εικονοπλαστική θεαματικότητα των τόπων (καταναλωτικές ονειροπολήσεις). Στον αντίποδα υπάρχει μια αίσθηση αποκλεισμού από τα φανταχτερά υπερθεάματα της πόλης (περιθωριοποίηση) και μια υπεροχή της οπτικής αισθητικής έναντι της ηθικής (αισθητικοποίηση).

**Εποχές του 'Ιδανικού'** | Οι ιστορικές αναφορές του 'ιδανικού' κατά την εκάστοτε συγκυρία. Για τη δυτική ιστορική σκέψη ορίζονται: η Εποχή της Νεωτερικής Υπόσχεσης (χρόνος) και η Εποχή της Μετανεωτερικής Εκπλήρωσης (καιρός).

**Θεαματική Μυσταγωγία** | Η διαμοντέρνα Διαλεκτική Εικόνα που στηρίζεται σε παραμυθικές ποιητικές υπο-εικόνες και αποτυπώνει μια βαθιά ειλικρινή και μελαγχολικά ρομαντική ανάγκη διαφυγής στους τόπους μιας εσωτερικής Εικονοποιίας, όπου η αθωότητα (όλα είναι θεαματικά) και η περιέργεια (όλα είναι μυστήρια) του παιδικού ψυχικού βλέμματος απαιτείται.

**'Ιδανική' Πόλη** | Η θετική πλευρά της Φαντασιακής Πόλης, το ζητούμενο της πολεολογικής ΠΡΑΞΗΣ και το αναζητούμενο των πολεογραφικών ΠΡΑΚΤΙΚΩΝ.

**Ίχνη (Κινηματογραφικά)** | Η κινηματογραφική εικόνα των πόλεων. Η έννοια εμπνέεται από τη ντεριντιανή Θεωρία, ενώ εμπλουτίζεται με μια λακανική αποστροφή ευαισθητοποίησης απέναντι στο πραγματικό και τις πραγματικότητες. Ως προς το ντεριντιανό σκέλος, το ΙΧΝΟΣ είναι «ένα αποτύπωμα ενός πράγματος, το οποίο δεν είναι πλέον παρόν (απουσία) και μέσω του οποίου γεννιέται σ' εμάς, η ιδέα της δυνητικής ύπαρξής του (υπόσχεση παρουσίας) (Derrida, 1967/1976; 1967/2003, όπως αναφέρεται στο Τερζάκης, 2000). Ως προς τη λακανική του αποστροφή, το ΙΧΝΟΣ είναι μια καθορισμένη δομή της σύνδεσης μιας απουσίας του πραγματικού με μια παρουσία των συμβολικά ρεαλιστικών ή φανταστικά μυθοπλαστικών πραγματικοτήτων. Τα κινηματογραφικά ΙΧΝΗ δεν πρέπει να αντιμετωπίζονται ως

απεικονίσεις, αλλά ως συνθετικοί τρόποι κινηματογραφικής κατάδειξης του πραγματικά απόντος κινηματογραφικού Αρχετύπου. Στη διατριβή εντοπίζονται:

(α) **Ίχνη Κίνησης** | Κινηματογραφικές καταγραφές της απρόσκοπτης κίνησης προς το συλλογικό κοινωνικο-επιστημονικό όραμα. Στοιχεία αμφισβήτησης του μοντέρνου Μηχανικού Αρχετύπου.

(β) **Ίχνη Συν-κίνησης** | Κινηματογραφικές αποτυπώσεις των συναισθημάτων, που προκαλούν οι δυναμικές κινήσεις εντός του νοσταλγικά εξωραϊσμένου παρελθόντος ή/και του φαντασμαγορικά καταναλωτικού μέλλοντος. Αποτέλεσαν μια κριτική του μεταμοντέρνου Εικονογραφικού Αρχετύπου.

(γ) **Ίχνη Meta-κίνησης** | Ίχνη της ψηφιακής κίνησης, που επιδιώκει τη συνάντηση με την αυθεντική –ά-τοπη και ά-χρονη- εμπειρία και την επανεπίσκεψη αυτής, εντοπίζονται δε, και στην εμπειρία του διαδικτύου, όπου η διάσχιση των ηλεκτρονικών σελίδων καταγράφεται ως χρόνος κίνησης στο ιστορικό του φυλλομετρητή, την ίδια στιγμή που η αχανής -για τον ανθρώπινο εγκέφαλο- υπερ-κειμενική πληροφορία προσφέρεται για στιγμιαίες συν-κινήσεις, ικανές να επαναλαμβάνονται απρόβλεπτα στο διηνεκές.

**Καιρός** | Ο υποκειμενικά βιωμένος χρόνος, η κατοίκηση του παρόντος μέσα από την ανάμνηση του παρελθόντος και την προσδοκία του μέλλοντος.

**Καιρό-Τοποι** | Η πολλαπλότητα των τόπων, που διανοίγεται μέσα από την κατοίκηση του χρόνου (καιρός), όπως αυτή αποτυπώνεται στον μεταπολεμικό κινηματογράφο μέσω των Χρονο-Εικόνων.

**Καιροτόποι (Φωτογραφικοί)** | Φωτογραφικά αποσπάσματα χώρων, όπου διάγουμε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής μας, κατοικώντας σε υποκειμενικά βιωμένο χρόνο. Παράδειγμα: Κατοικίες.

**Κιναισθησία** | Η ικανότητα του σώματος να αισθάνεται την ίδια του την κίνηση στον χώρο (Bruno, 2007).

**Κινηματογραφική ΠΟΛΕΟΓΡΑΦΗΣΗ** | Ο παράδοξος συνδυασμός πρόθεσης για μια γεωγραφική ανάγνωση της κινηματογραφικής ταυτότητας της πόλης, το δομικό ΑΡΧΕΤΥΠΟ, και πίστης σε μια ιστορική ερμηνεία των κινηματογραφικών εικόνων της πόλης, τα ψυχικά ΙΧΝΗ, που αναλαμβάνει το δύσκολο έργο της καταγραφής των κινήσεων στον χώρο-χρόνο και της καιρο-τοπικής αποτύπωσης των συναισθημάτων εντός της πόλης.

**Κινηματογραφικό Παλίμψηστο** | Το κινηματογραφικό αμάλγαμα, που προκύπτει από την καταγραφή Αρχετύπων και τις αποτυπώσεις Ιχνών της πόλης.

**Κυρίαρχα Στοιχεία** [(βασισμένο στον όρο του Raymond Williams (1977)] | Όλα εκείνα τα στοιχεία της πολιτισμικής διαδικασίας, που έχουν αφομοιωθεί και εξακολουθούν να συνθέτουν τη σύγχρονη μυθολογική (λογική -και όχι μεταφυσική-, συλλογική -και όχι ιδιωτική) ψυχογεωγραφική ανάγνωση των πόλεων.

**Μετα-Ανθρωπισμός** | Η φιλοσοφική διερώτηση που αποσκοπεί στη διάνοιξη νέων χώρων για τον κριτικό αναστοχασμό και την αναθεώρηση της ανθρώπινης συνθήκης, κατά τη σύγχρονη κοινωνική και ιστορική συγκυρία. Στους κόλπους του υπάρχουν: η

κριτική του Ανθρωπισμού και της υπεροχής του ανθρώπου, η ιδεολογία της υπέρβασης της ανθρώπινης φύσης, μέσω των νέων τεχνολογιών και της τεχνητής νοημοσύνης, ενώ στις πιο ακραίες εκφάνσεις του συνδέεται με το περιβαλλοντικό κίνημα της δεκαετίας του '90, που οραματιζόταν ένα μέλλον χωρίς ανθρώπους.

**Μεταίχμια (Φωτογραφικά)** | Φωτογραφικά αποσπάσματα χώρων που είτε εκθέτουν την ανικανοποίηση, που προέρχεται από την κατανάλωση εμπορευματοποιημένων χρονικοτήτων και αισθητικοποιημένων τοπικοτήτων (θεαματικά μεταίχμια), είτε εξόρισαν την παραμονή και θανατώθηκαν πριν την έλευση του φωτογραφικού βλέμματος, στέκοντας ως ενθυμήσεις του υπαρξιακού χρόνου (σιωπηρά μεταίχμια). Παράδειγμα: Μέρη Αναψυχής και Αστικά Κενά.

**Μεταμοντέρνο** | Επιθετικός προσδιορισμός για: (α) τον ρυθμό φανταστικής σύλληψης της 'ιδανικής' πόλης, που βασίζεται σε θεαματικά πολιτιστικούς Μύθους και είναι στενά συνδεδεμένος με τη γεωγραφική έννοια των τόπων, (β) την ψυχογεωγραφική μέθοδο ανάγνωσης (περιδιάβαση) και ερμηνείας (παραμυθικά αφηγήματα) της αστικής εμπειρίας, με έμφαση στο συμβολικό επίπεδο της εικόνας της πόλης, (γ) την κινηματογραφική εκδοχή της Υπαρξιακής Πόλης που βασίζεται στο Εικονογραφικό Αρχέτυπο και στα Ίχνη Συν-κίνησης.

**Μετανεωτερικότητα** | Όρος για την υπόδειξη της ιστορικής εποχής από τη λήξη των Παγκοσμίων Πολέμων έως και σήμερα, η οποία σχετίζεται με την παγκοσμιοποίηση και τη ραγδαία τεχνολογικο-επικοινωνιακή ανάπτυξη. Χαρακτηρίζεται και ως η Εποχή της Εκπλήρωσης της Υπόσχεσης.

**Μεταφυσική Γραφειοκρατία** | Η διαμοντέρνα Διαλεκτική Εικόνα, που στηρίζεται σε μυθολογικές ποιητικές υπο-εικόνες και επιδιώκει μια ενσυνείδητα μετριοπαθή αφοσίωση στην αδύνατη πιθανότητα επίτευξης μιας προσωπικής Ουτοπίας.

**Μετριοπαθής Προσδοκία** | Η συντηρητική διαχείριση των εν μέρει επιτευκτών μοντέρνων οραμάτων, που πυροδοτείται από την επίσκεψη των ουτοπικών αποσπασμάτων της πόλης μέσω του συνδέσμου της Μεταφυσικής Γραφειοκρατίας.

**Μηχανικός Αναχρονισμός** | Η διαμοντέρνα Διαλεκτική Εικόνα, που στηρίζεται σε μυθικές ποιητικές υπο-εικόνες και επιδιώκει μια προσποιούμενη πίστη, στην ύπαρξη ενός πράσινου μηχανικού σχεδίου για την επίτευξη ενός οικολογικού Παραδείσου.

**Μοντέρνο** | Επιθετικός προσδιορισμός για: (α) τον ρυθμό φανταστικής σύλληψης της 'ιδανικής' πόλης, που βασίζεται σε επιστημονικά οικουμενικούς Μύθους και είναι στενά συνδεδεμένος με τη γεωγραφική έννοια του χώρου, (β) την ψυχογεωγραφική μέθοδο ανάγνωσης (περιπλάνηση) και ερμηνείας (μυθολογική αφήγηση) της αστικής εμπειρίας, με έμφαση στο πραγματικό επίπεδο της εικόνας της πόλης, (γ) την κινηματογραφική εκδοχή της Υπαρξιακής Πόλης, που βασίζεται στο Μηχανικό Αρχέτυπο και στα Ίχνη Κίνησης.

**Μυθικό Σχήμα** | Το Νοητικό Σχήμα που θεμελιώνεται πάνω σε έναν συλλογικό φανταστικό Μύθο και αποτελεί συμπύκνωση του ορισμού του 'ιδανικού' από την πολεολογική ΠΡΑΞΗ, κατά την εκάστοτε ιστορικο-γεωγραφική συγκυρία. Τα τέσσερα Μυθικά Σχήματα για τον δυτικό Αστικό Στοχασμό των Νέων Χρόνων είναι: Παράδεισος/Κόλαση, Ουτοπία/Δυστοπία, Εικονοποιία/Περιθωρία και Ονειροτοπία/Νιχιλία.



**Μυθικός** | Ο λόγος που σχετίζεται με τους φαντασιακούς Μύθους, που μια κοινωνία θεσμίζει και αντιλαμβάνεται ως πανανθρώπινους και προϋπάρχοντες. Είναι ένας τρόπος λόγου, που συνδέεται στενά με το Εικονοφαντασιακό και κατ' επέκταση με τη σαγήνη, την έμπνευση και το συναίσθημα.

**μυθο(Τοπο)λογία** (πολλές φορές και Λόγος II) | είναι ο γραπτός λόγος που αναλαμβάνει να διαιωνίσει την εμπειρία ενός χώρου και φέρνει στο προσκήνιο τόσο τη διάλυση του μυθικού-φανταστικού σε μυθολογικό, όσο και την αδυναμία διαφύλαξης της πρωτότυπης και πραγματικής χωρικής εμπειρίας. Ως Λόγος II στην μεθοδολογία της Στιγμογραφίας, είναι ένας ρητός συμβολικός λόγος, που ρυθμίζει εικονο-ποιητικά μέσω της διήγησης τόσο το αίσθημα έλλειψης ταύτισης φανταστικού-πραγματικού, όσο και το αίσθημα διαφοροποίησης βιωματικού μύθου-συλλογικού Μύθου.

**μύθοι** | Οι φανταστικοί μύθοι υποδηλώνονται με μικρό μ, καθώς αποτελούν μια αληθινά προσωπική εκδοχή της διαχείρισης του τραύματος από τη σύγκρουση της 'ιδανικής' πόλης με την πραγματική πόλη. Συνδέονται στενά με τα λακανικά εικονοφαντασιακό (φανταστικό) και συμβολικό, καθοδηγώντας τη συναισθηματική αντίληψη της εικόνας της πόλης μέσα από το Νόμο της γλώσσας.

**Μυθολογικός** | Ο λόγος που σχετίζεται με την επεξήγηση των φαντασιακών Μύθων την μιας κοινωνίας. Από τη μυθολογική σκοπιά, οι Μύθοι θεσμίζονται από την ίδια την κοινωνία [αυτοθέσμιση (Καστοριάδης, 1975/2010)], γίνονται εσφαλμένα αντιληπτοί ως πανανθρώπινους και προϋπάρχοντες [μέθοδος φυσικοποίησης της ιδεολογίας (Barthes, 1956/2007)] και χρησιμοποιούνται για τη δόμηση Μεγάλων Αφηγήσεων. Είναι ένας τρόπος λόγου, που συνδέεται στενά με το Πραγματικό και κατ' επέκταση με το αδύνατο.

**Μυθοπλαστική εκδοχή** | Εκδοχή της κινηματογραφικής πόλης όπου η επιστημονική φαντασία των Δημιουργών διαδραματίζει κύριο και καθοριστικό ρόλο στην κινηματογραφική αίσθηση, τοποθετώντας τη στη σφαίρα του φανταστικού.

**Μυθοποιητικός** | Ο λόγος που σχετίζεται με τη διαμοντέρνα ανάγκη ανάδυσης νέων μυθικών συστημάτων, ενδιάμεσως του φανταστικού Μύθου και των φανταστικών μύθων. Τα νέα αυτά συστήματα έχουν διυποκειμενικό χαρακτήρα και αποτελούν κοινή ψυχογεωγραφική βάση για τη συνθωματική διαχείριση των προσωπικών συναισθημάτων/επιθυμιών (Φανταστικό + Συμβολικό) και της συλλογικής σύμβασης ενάντια στο αδύνατο (Πραγματικό).

**Μύθος** | Ο φαντασιακός Μύθος υποδηλώνεται με κεφαλαίο Μ για να υπογραμμίσει την ευρεία και συλλογική του αποδοχή σαν πλαίσιο σύλληψης της 'ιδανικής' πόλης. Συνδέεται στενά με το σημασιολογικό και κοινωνικό καστοριαδικό φαντασιακό, προπορεύεται του λακανικού φανταστικού (Στεφανάτος, 2018) και αποτελεί τη βάση της δημιουργικής σύλληψης της αστικής ταυτότητας. Στη διατριβή εντοπίζονται τρεις φαντασιακοί Μύθοι: ο Θρησκευτικός, ο Επιστημονικός, ο Πολιτιστικός και ο Υβριδικός.

**Νέοι Χρόνοι** | Η ιστορική περίοδος που διαδέχτηκε τους Αρχαίους Χρόνους και αποτελείται από τις ιστορικές εποχές της Νεωτερικότητας και της Μετανεωτερικότητας.

**Νεωτερικότητα** | Όρος για την υπόδειξη της ιστορικής εποχής, που αρχίζει με την Αναγέννηση και τα ταξίδια των Ανακαλύψεων (πρώιμη Νεωτερικότητα), κορυφώνεται

με τον Διαφωτισμό και φτάνει έως το πρώτο μισό του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Χαρακτηρίζεται και ως η Εποχή της Υπόσχεσης.

**Όνειρο** | Η ακολουθία εικόνων, σκέψεων και συναισθημάτων, που εμφανίζονται κατά τη διάρκεια του ύπνου και οφείλονται στην ασυνείδητη λειτουργία του εγκεφάλου (Μπαμπινιώτης, 1998). Στο πλαίσιο της διατριβής αποτελεί τη βάση της διαμοντέρνας έμπνευσης της 'ιδανικής' πόλης και διακρίνεται για την πολεολογική της πίστη στην ποιητική σύνθεση φαντασμαγορικών εικόνων, ουτοπικών σκέψεων και αρχέγονων συναισθημάτων, κατά τη διάρκεια της ψηφιακής μας υπνωτιστικής εμπειρίας.

**Ονειροπόληση** | Η νοερή περιδιάβαση σε κόσμους της φαντασίας (Μπαμπινιώτης, 1998), που πολλές φορές αψηφά ή αδιαφορεί για το Πραγματικό επιθυμώντας σκηνοθετημένες Πραγματικότητες. Σε αυτή βασίζεται η μεταμοντέρνα έμπνευση της 'ιδανικής' πόλης, που διακρίνεται για την πολεολογική της πίστη σε μια θεαματική, φαντασμαγορική και εμπορευματοποιημένη ανάπτυξη.

**Ονειροτοπία/Νιχιλία** | Το Μυθικό Σχήμα σύλληψης της διαμοντέρνας 'ιδανικής' πόλης, το οποίο αναδύεται μέσα από την α-χρονία (ποιητική κατάργηση του χρόνου) και την α-τοπικότητα (ονειρώδης τοπολογία) των φαντασιακών γεωγραφιών, κατά τη σύγχρονη ψηφιακή εποχή. Στον νιχιλιστικό αντίποδα, η Ιστορία καταργείται, η Γεωγραφία εξατμίζεται και ο άνθρωπος μένει έκθετος και αδρανής να αναστοχάζεται στο 'μη-ιδανικό' παρόν.

**Οπτασία** | Μια μεταφυσική και υπερβατική μορφή, η οποία αποκαλύπτεται μπροστά στα μάτια κάποιου που βρίσκεται σε έκσταση (Μπαμπινιώτης, 1998). Σε αυτή βασίζεται η προμοντέρνα έμπνευση της 'ιδανικής' πόλης, που επέδειξε ακλόνητη πολεολογική πίστη στην εκκοσμίκευση των ιουδαιο-χριστιανικών προφητειών από τις αρχές του ελληνικού και του ρωμαϊκού πολιτισμού.

**Όραμα** | Η προσδοκία μιας ιδανικής κατάστασης, η οποία αναφέρεται στο απώτερο μέλλον (Μπαμπινιώτης, 1998). Σε αυτή βασίζεται η μοντέρνα έμπνευση της 'ιδανικής' πόλης, που διαπνέεται από μια βαθιά πολεολογική πίστη στη συλλογική και απρόσκοπτη κοινωνικο-τεχνολογική πρόοδο.

**Ουσιακή Δομή** | Η αναγκαία και σταθερή ουσία ενός πράγματος, από την οποία εκπορεύονται οι επιμέρους εκφάνσεις του.

**Ουτοπία/Δυστοπία** | Το Μυθικό Σχήμα σύλληψης της μοντέρνας 'ιδανικής' πόλης, το οποίο επικεντρώθηκε στο άλμα εντός ή εκτός του ιστορικού χρόνου (επιταχυνόμενος χρόνος) και στην απρόσκοπτη πρόοδο εντός του δυναμικού χώρου (συλλογικό όραμα). Η δυστοπική πλευρά του μοντέρνου 'ιδανικού' καταλήγει να είναι καταπιεστική, υγειονομικά επιβλαβής και κοινωνικά άνηση.

**Παράδεισος/Κόλαση** | Το Μυθικό Σχήμα σύλληψης της προμοντέρνας 'ιδανικής' πόλης, το οποίο στηρίζεται στο ιστορικό σταμάτημα του χρόνου (αιώνιος χρόνος) και στην Αποκάλυψη γεωμετρικά αρμονικών τοπίων (οπτασίες). Στον κολασμένο αντίποδα βρίσκεται ο εξορισμός της φύσης από το αστικό περιβάλλον.

**Παραμυθικός** | Ο λόγος που σχετίζεται με τους φανταστικούς μύθους, που οι πολίτες μιας κοινωνίας επιστρατεύουν στα προσωπικά αφηγήματά τους για την ψυχαγωγία ή/και την έκφραση του πόθου τους για ενσωμάτωση στον Νόμο της κυρίαρχης

αφήγησης. Είναι ένας τρόπος λόγου που συνδέεται στενά με το Συμβολικό και κατ' επέκταση με την επιθυμία.

**Περιδιάβαση** (απόδοση της γαλλικής λέξης *Dérive*) | Τρόπος ψυχογεωγραφικής ανάγνωσης της πόλης, ο οποίος βασίζεται στο έργο του Καταστασιακού Debord (1958). Επιλέγεται σαν κατάλληλη μετάφραση του γαλλικού όρου, καθώς ο ορισμός της από τον Κριαρά (1995) ως «βόλτας χωρίς συγκεκριμένη κατεύθυνση ή προορισμό που γίνεται για την ευχαρίστηση κάποιου» βρίσκεται σε πλήρη συμφωνία με το ατμοσφαιρικό πνεύμα των Καταστασιακών.

**Περιήγηση** | Τρόπος ψυχογεωγραφικής ανάγνωσης της πόλης, ο οποίος εμπνέεται από την εξερευνητική κληρονομιά των Μεγάλων Ανακαλύψεων και του βρετανικού Grand Tour. Ο ορισμός της από τον Κριαρά (1995) ως «επίσκεψης κάποιου σε περιοχές που τον ενδιαφέρουν για μελέτη ή απλή γνωριμία με αυτές», αντικατοπτρίζει το 'ανακαλυπτικό' πνεύμα της λέξης.

**Περιοχές του 'Ιδανικού'** | Οι γεωγραφικοί εντοπισμοί του 'ιδανικού' κατά την εκάστοτε συγκυρία. Για τη δυτική γεωγραφική σκέψη, το 'ιδανικό' ενθικεύεται διαδοχικά στις έννοιες: του τοπίου, του χώρου, του τόπου και των φαντασιακών γεωγραφιών.

**Περιπατητική** | Όρος-ομπρέλα, που εμπνέεται από το ομώνυμο έργο του Thelwall (1793/2001) και συγκεντρώνει κάτω από τη σκέπη του όλες τις (ψυχο)γεωγραφικές αναγνώσεις της πόλης, συνδέοντας διαχρονικά το περπάτημα με τον φιλοσοφικό αναστοχασμό της αστικής εμπειρίας.

**Περιπλάνηση** (απόδοση της γαλλικής λέξης *flâneurie*) | Τρόπος ψυχογεωγραφικής ανάγνωσης της πόλης, ο οποίος γνώρισε ιδιαίτερη άνθηση κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα και προαπαιτούσε το περπάτημα και μια αποστασιοποίηση για την παρατήρηση της αστικής ζωής (Καρπούζου & Καραβία, 2016).

**Ποιητικές (Υπο)Εικόνες** | Τα διπλότυπα των αστραπιαία στιγμιαίων Διαλεκτικών Εικόνων, που προκαλούνται κατά τη σύγχρονη ψυχογεωγραφική ανάγνωση των πόλεων. Βασίζονται στις ποιητικές της ψηφιακής φωτογραφικής επεξεργασίας και των διηγηματικών εξιστορήσεων.

**Ποιητική** | Τεχνική ανάκλησης των χαμένων Διαλεκτικών Εικόνων, που ανακλύπουν κατά τη διαμοντέρνα πολεογραφική ΠΡΑΚΤΙΚΗ της Στιγμογραφίας. Διακρίνονται δύο τύποι: (α) η ψηφιο-ποιητική (προσπάθειες ανάκλησης διαλεκτικών εικόνων, μέσω τεχνικής επεξεργασίας ψηφιακών φωτογραφιών) και (β) η γλωσσο-ποιητική (προσπάθειες ανάκλησης διαλεκτικών εικόνων, μέσω ποιητικών διηγήσεων).

**Πολεογραφική ΠΡΑΚΤΙΚΗ** (πολλές φορές και *Πολεογραφία*) | Οι ιδιοσυγκρασιακές οικειοποιήσεις της Αθηναϊκής Πόλης, οι οποίες προσεγγίζουν τις αντιληπτικές εικόνες της πόλης, ως κείμενα ανοιχτά προς περιπατητική γεωγραφική ανάγνωση και ψυχική λακανική ερμηνεία.

**Πολεολογική ΠΡΑΞΗ** (πολλές φορές και *Πολεολογία*) | Η φαντασιακή σύλληψη και η προσπάθεια επίτευξης της 'ιδανικής' πόλης, που η ολοκλήρωσή της προϋποθέτει πολεολογική πίστη σε ενορατικές εμπνεύσεις και πολεοδομική πρόθεση για την υλοποίηση αυτών των εμπνεύσεων.

**Πραγματικό** | Το αδύνατο να συμβολοποιηθεί, να προβλεφθεί ή να επικοινωνηθεί κατά Lacan (1975β).

**Πραγματικότητες** | Οι φανταστικές και συμβολικές αντιλήψεις του Πραγματικού.

**Προμοντέρνο** | Επιθετικός προσδιορισμός για: (α) τον ρυθμό φανταστικής σύλληψης της 'ιδανικής' πόλης, που βασίζεται σε υπερβατικά ιερούς Μύθους και είναι στενά συνδεδεμένος με τη γεωγραφική έννοια του τοπίου, (β) την ψυχογεωγραφική μέθοδο ανάγνωσης (περιήγηση) και ερμηνείας (μυθική προφητεία) της αστικής εμπειρίας με έμφαση στο φανταστικό επίπεδο της εικόνας της πόλης.

**Ρεαλιστική εκδοχή** | Εκδοχή της κινηματογραφικής πόλης, όπου η φαντασία των Δημιουργών βασίζεται στην υπάρχουσα πραγματικότητα, για να δημιουργήσει μια φανταστική αφήγηση, τοποθετώντας τη στη σφαίρα του δυνητικά πραγματικού.

**Στιγμογραφία** | Διαμοντέρνα πολεογραφική ΠΡΑΚΤΙΚΗ, η οποία εκτυλίσσεται διαδοχικά στα ακόλουθα στάδια: (α) Τοπογραφία σε πραγματικό χρόνο (φωτογράφιση), (β) Τοπολογία σε ύστερο χρόνο και (γ) μυθο(Τοπο)λογία σε ύστερο χρόνο.

**Συμβολικό** | Ο νόμος της γλωσσικής διάστασης, που ρυθμίζει την επιθυμία και προσπαθεί να εκφράσει το φανταστικό κατά Lacan (1975β).

**Σύνθωμα** | Η διαμοντέρνα διαχείριση της τραυματικής εικόνας της πόλης, όπου τα τρία επίπεδα της εικόνας της βρίσκονται άρρηκτα συνδεδεμένα. Δεν υπάρχει μια υδροκέφαλη έμφαση σε ένα μόνο επίπεδο, αλλά μια προσπάθεια αποτελεσματικής διασύνδεσης πραγματικού-φανταστικού-συμβολικού.

**Ταυτότητα (Φανταστικής) Πόλης** | Ο πρότυπος ορισμός της έννοιας της πόλης από την πολεολογική σύλληψη. Η κοινή αστική ιδιότητα, η οποία εδράζει στο συλλογικό φανταστικό κατά την εκάστοτε ιστορικο-γεωγραφική συγκυρία.

**Τοπίο** | Η γεωγραφική έννοια, που συνδέεται στενά με την έμψυχη ή/και θεϊκή διάσταση που απέδωσε ο προμοντερνισμός, στην παρατήρηση και ερμηνεία φυσικών και αστικών περιοχών. Για τη σύγχρονη Γεωγραφία ορίζεται ως 'τρόπος θέασης και εξήγησης του κόσμου' (Cosgrove, 1984).

**Τοπογραφία** | Η λέξη τοπογραφηθεί επιλέχθηκε με βάση την χρήση που της αποδίδει ο γάλλος φιλόσοφος DeCerteau (1989/2010) ως 'νεκρού' τόπου, σε αντιδιαστολή με την λέξη τοπολογηθεί, που εκφράζει την άμεση διήγησή του και μετατροπή του σε 'ζωντανό' χώρο. Στη διατριβή είναι το πρώτο στάδιο της Στιγμογραφίας, κατά το οποίο ο χώρος 'θανατώνεται' σε τόπο.

**Τοπολογία** (πολλές φορές ως Λόγος Ι) | Είναι τόσο ο λόγος για τον τόπο, όσο και οι παραμορφωτικές ενέργειες που του καταφέρουμε στην προσπάθεια οικειοποίησης ή/και ανάμνησής του, μέσω της φαντασίας. Ως Λόγος Ι στην μεθοδολογία της Στιγμογραφίας, είναι ένας άφατος κλασματικός λόγος, που προσπαθεί να ταυτίσει εικόνα και φαντασία μέσω της ψηφιο-ποιητικής επεξεργασίας.

**Τόπος** | Ένα μοναδικό και ιδιαίτερο τμήμα του γεωγραφικού χώρου, με ιστορία, νόημα και πολιτισμό (Λεοντίδου, 2005/2015). Μια τοποθεσία που έχει δημιουργηθεί μέσα από ανθρώπινες εμπειρίες, έχει έντονο συναισθηματικό αποτύπωμα και που πολλές φορές

αποτελεί καταφύγιο (Tsan, 1977). Για τον μεταμοντερνισμό αποτέλεσε την κύρια διέξοδο από το μεταπολεμικό τραύμα.

**Τοποχρονικές Ατμόσφαιρες (Φωτογραφικές)** | Φωτογραφικά αποσπάσματα χώρων, που τους έχει αφαιρεθεί το δικαίωμα διαμονής και στέκουν ως ενθυμήσεις του μακρινού ιστορικού χρόνου. Παράδειγμα: τα Αυθεντικά Αρχιτεκτονικά Χνάρια.

**Υπαρκτό** (απόδοση του ντελεζιανού *réel*) | Το παρόν στον χώρο, το έχον υλική υπόσταση, το πραγματοποιημένο στον χώρο. Το υπαρκτό ενέπνευσε τον ντελεζιανό όρο Εικόνα-Κίνηση, που χαρακτήριζε τον προπολεμικό τρόπο κινηματογράφησης και στιγμάτισε τον κινηματογράφο του Κλασσικού Hollywood.

**Υπαρξιακή Πόλη** | Η κοινή πόλη-πρότυπο, το 'ξέφωτο' μέσα στο οποίο συλλαμβάνεται ιστοριο-γεωγραφικά η αστική ταυτότητα (πολεολογία) και γίνονται ψυχογεωγραφικά αντιληπτές οι αστικές εικόνες (πολεογραφία). Από μια χαϊντεγκεριανή σκοπιά, η ενθαδική ύπαρξη στην πόλη μπορεί να ορισθεί ως ένα αστικό *Dasein*, δηλαδή ένας τρόπος ύπαρξης εντός των αστικών σχηματισμών, ο οποίος φέρει μια έντονα -τοπική και τροπική- χροιά (Heidegger, 1927/1998) και συνοψίζεται ως κίνηση που συντελείται μεταξύ της κατασκευασμένης αναυθεντικότητας (ερριμενότητα και διολίσθηση) και της βιωμένης αυθεντικότητας (μέριμνα). Από μια χουσερλιανή σκοπιά, η Υπαρξιακή Πόλη εμφανίζει μια σταθερή ουσιακή δομή ως χώρα προσδοκίας, διερώτησης και ανάμνησης.

**Υπερ-κειμενική Καθημερινότητα** | Η σύγχρονη ψηφιακή εξέλιξη της διακειμενικής καθημερινότητας, η οποία προκύπτει από την επίσκεψη διαμοντέρνων πολεολογικών κόμβων (οικολογικός Παράδεισος, ειλικρινής Ουτοπία και εσωτερική Εικονοποιία), μέσω των πολεογραφικών συνδέσμων του Μηχανικού Αναχρονισμού, της Μεταφυσικής Γραφειοκρατίας και της Θεαματικής Μυσταγωγίας.

**Υπολειμματικά Στοιχεία** [(βασισμένο στον όρο του Raymond Williams (1977))] | Ενεργά στοιχεία της πολιτισμικής διαδικασίας, που δεν συμπεριλαμβάνονται στην κυρίαρχη κουλτούρα και επανέρχονται με τη μορφή εναλλακτικών ή αντιθετικών παραμυθικών αναλαμπών, κατά τη σύγχρονη ψυχογεωγραφική ανάγνωση των πόλεων.

**Υποψιασμένη Ανάμνηση** | Η μελαγχολική διαχείριση των ανεκπλήρωτων προμοντέρνων οπτασιών, η οποία προκαλείται από την επίσκεψη των παραδείσιων κόμβων της πόλης, μέσω του συνδέσμου του Μηχανικού Αναχρονισμού.

**Φαινομενολογική Αναγωγή** | Το πρώτο στάδιο της Φαινομενολογικής Μεθόδου κατά Husserl. Η αποχή (ή εποχή) από τις πεποιθήσεις του καθημερινού εαυτού και της πίστης στην αντικειμενικότητα των πραγμάτων και η διάνοιξη σε ενδεχομενικές ερμηνείες.

**Φαινομενολογική Στάση** | Η άρση της φυσικής στάσης με προϋπόθεση την αποχή από κάθε είδους προσωπικές βεβαιότητες. Ο Husserl, για την επίτευξη αυτής της άρσης, εισήγαγε τη Φαινομενολογική Μέθοδο με δύο βασικά στάδια: (α) τη Φαινομενολογική Αναγωγή και (β) την Ειδητική Αναγωγή.

**Φαντασιακές Γεωγραφίες** | Οι αντιλήψεις ενός χώρου μέσα από μια σειρά συγκεκριμένων εικόνων, γραφών ή/και λόγων (Saïd, 1979), που μπορούν να χρησιμοποιηθούν για τη συγκρότηση νοερών κοινοτήτων (Anderson, 1983). Σήμερα, αυτές οι κοινότητες μπορούν να είναι ψηφιακές και να έχουν ρευστό γεωγραφικό προσδιορισμό. Με αυτό τον τρόπο, η αλληλεπίθεση (κυβερνο)χώρου και εικονικών

τόπων γίνεται φανερή, αναδεικνύοντας τις Φαντασιακές Γεωγραφίες στη βασικότερη γεωγραφική έννοια της διαμοντέρνας –α-τοπικής και α-χρονικής- συνθήκης κατά τη σύγχρονη ψηφιακή εποχή.

**Φαντασιακή Πόλη** | Η 'ιδανική' πόλη που η πολεολογική ΠΡΑΞΗ συλλαμβάνει εμπνευστικά και επιχειρεί να υλοποιήσει σχεδιαστικά σε μια δεδομένη ιστορικο-γεωγραφική συγκυρία, όπως και η αντίστοιχη 'μη-ιδανική' πόλη την οποία προσπαθεί να αποφύγει. Η Φαντασιακή Πόλη των Νέων Χρόνων για τον δυτικό Αστικό Στοχασμό συμπυκνώνεται στα τέσσερα Μυθικά Σχήματα: Παραδείσου/Κόλασης, Ουτοπίας/Δυστοπίας, Εικονοποιίας/Περιθωρίας και Ονειροτοπίας/Νιχιλίας.

**Φαντασιακό** | Ένα πλέγμα σημασιών που επιχειρεί να δώσει νόημα στον κόσμο και ειδική αξία, ενώ πολλές φορές τείνει να είναι συνυφασμένο με το τι θεωρεί μια κοινωνία ορθολογικό (Καστοριάδης, 1975/2010).

**Φανταστικό** (πολλές φορές και εικονοφαντασικό) | Το προσωπικό και κατοπτρικό επίπεδο της ψυχής του Ανθρώπου, όπου εικόνα και φαντασία συναντιούνται κατά Lacan (1975β). Συνδέεται με τα συναισθήματα.

**Φυσικές Ροές** | Οι ροές εκείνες που η συντέλεσή τους απαιτεί κίνηση εντός του φυσικού χώρου (π.χ. οι μετακινήσεις αγαθών και πόρων, οι μεταναστευτικές κινήσεις πληθυσμών ή οι ταξιδιωτικές μετακινήσεις).

**Φυσική Στάση** | Ο καθημερινός τρόπος, μέσω του οποίου αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο, τα πράγματα και τον εαυτό μας.

**Χρόνος** | Η προσπάθεια θέσμισης μιας επιστημονικά αντικειμενικής και κοινά αποδεκτής ροής για την Ιστορία.

**Χρονοτόποι (Φωτογραφικοί)** | Φωτογραφικά αποσπάσματα ανθρωπολογικών χώρων μετάβασης, όπου η ύπαρξη παραμένει ανώνυμη και η διακρίσιμότητα των τόπων αποσιωπάται, πάντα σε συνάρτηση με την αντικειμενική ροή του χρόνου. Παράδειγμα: οι Μη-Τόποι του Augé (1992/1995). Δεν θα πρέπει να συγχέονται με τον λογοτεχνικό όρο 'χρονότοποι' του Bakhtin (1975/1983).

**Χώρα** | Πλατωνικός όρος για το ενδιάμεσο χάσμα μεταξύ χώρου και χρόνου (Λεοντίδου, 2005/2015). Εμφανίζεται μεταγενέστερα στο ομώνυμο έργο του Derrida (1987/2000), όπως και στη χαϊντεγκεριανή μεταφυσική οντολογία ως 'ξέφωτο', για να υποδηλώσει το μέρος, όπου η ύπαρξη δύναται να συμβαίνει και το νόημα να φωτίζεται.

**Χώρος** | Ο προϋπόθετος και αφηρημένος γεωγραφικός όρος, όπου σχέσεις/δραστηριότητες μπορούν να εκτυλιχθούν και δράσεις να υλοποιηθούν. Τις περισσότερες φορές για την Γεωγραφία είναι απόλυτος, μαθηματικός, οικονομικός ή υλικός. Στη μοντέρνα του θεώρηση είναι δυναμικός και διανυσματικός, συνδεδεμένος με τις κοινωνικές διεκδικήσεις και την απρόσκοπτη πρόοδο που χαρακτήρισαν τη Νεωτερικότητα.

**Χωρο-Χρόνος** | Η ενότητα χώρου και χρόνου, όπως αυτή καταγράφηκε κύριως από τον προπολεμικό κινηματογράφο, μέσω των Εικόνων-Κίνησης.

**Ψηφιακές Ροές** | Οι εικονικές ροές δευτέρου επιπέδου, οι οποίες συντελούνται στον επαυξημένο ψηφιακό χώρο και χαίρουν μιας ιδιότυπης νοητής υλικότητας.

**Ψηφιακό** | Το δυνητικό δευτέρου επιπέδου, που αποκαλύπτει την αναπαραγωγική φύση του δυνητικού. Το ψηφιακό επιτρέπει την πραγματική διάδραση, χωρίς να ευνοεί απαραίτητα την υλοποίησή του σε υπαρκτό.

**Ψύχραιμη Διερώτηση** | Η οντολογική κριτική στη φαντασμαγορία των μεταμοντέρνων ονειροπολήσεων, η οποία προκαλείται από την επίσκεψη των εικονογραφικών ή κενών αποσπασμάτων της πόλης, μέσω του συνδέσμου της Θεαματικής Μυσταγωγίας.

## Φιλμογραφία

---

Αγέλαστος Πέτρα (2000) του Φίλιππου Κουτσαφτή  
Αντίο, Λένιν! (2003) του Wolfgang Becker  
Αρκαδία Χαίρε (2015) του Φίλιππου Κουτσαφτή  
Αστακός [Lobster] (2015) του Γιώργου Λάνθιμου  
Αφανισμός (2018) του Alex Garland  
Adaptation (2002) του Spike Jonze  
Alphaville (1965) του Godard  
Βερολίνο: η Συμφωνία μιας Μεγαλούπολης (1927) του Walther Ruttmann  
Birdbox (2018) της Susanne Bier  
Birdman (2014) του Alejandro G. Iñárritu  
Blade Runner (1982) του Ridley Scott  
Blade Runner 2049 (2017) του Denis Villeneuve  
Blow-Up (1966) του Michelangelo Antonioni  
Constantine (2005) του Francis Lawrence  
Δικός της (2013) του Spike Jonze  
Δουνκέρκη (2017) του Christopher Nolan  
Dr. No (1962) του Terence Young  
Florida Project (2017) του Sean Baker  
Η Αιώνια Λιακάδα ενός Καθαρού Μυαλού (2004) του Michel Gondry  
Η Πηγή της Ζωής (2006) του Daren Aronofsky  
Inception (2010) του Christopher Nolan  
Inland Empire (2006) του David Lynch  
Interstellar (2014) του Christopher Nolan  
Κάτω από το Δέρμα (2013) του Johnathan Glazer  
Μανχάταν (1979) του Woody Allen  
Μεσοκαλόκαιρο (2019) του Ari Aster  
Μετρόπολις (1927) του Fritz Lang



*Μη μ' Αφήσεις Ποτέ* (2010) του Mark Romanek  
*μητέρα!* (2017) του Daren Aronovsky  
*Μια Υπέροχη Ζωή* (1946) του Frank Capra  
*Μπλε Βελούδο* (1986) του David Lynch  
*Mamma Roma* (1962) του Pier Paolo Pasolini  
*Matrix* (1999) των αδελφών Wachowski  
*Memento* (2000) του Christopher Nolan  
*Ο Άνθρωπος με την Κινηματογραφική Μηχανή* (1929) του Dziga Vertov  
*Ο Θεός μου* (1958) του Jacques Tati  
*Ο Θεός Εγκατέλειψε τον Παράδεισο* (2003) του Mike Nichols (μίνι-σειρά)  
*Ο Λαβύρινθος του Πάνα* (2006) του Guillermo del Toro  
*Ο Ψαλιδοχέρης* (1991) του Tim Burton  
*Οδός Μαλχόλαντ* (2001) του David Lynch  
*Οι Μοντέρνοι Καιροί* (1936) του Charlie Chaplin  
*Playtime* (1967) του Jacques Tati  
*Pleasantville* (1998) του Gary Ross  
*Pulp Fiction* (1994) του Quentin Tarantino  
*Ρώμη Ανοχύρωτη Πόλη* (1945) του Roberto Rossellini,  
*Στο Μυαλό του Τζον Μάλκοβιτς* (1999) του Spike Jonze  
*Συνεκδοχή, Νέα Υόρκη* (2008) του Charlie Kaufman  
*Sliver* (1993) του Phillip Noyce  
*Suspiria* (2018) του Luca Guadagnino  
*Τα Μυθικά Πλάσματα του Νότου* (2012) του Behn Zeitlin  
*Τέλεια Ομορφιά* (2013) του Paolo Sorrentino  
*Το Βλέμμα του Οδυσσέα* (1995) του Θόδωρου Αγγελόπουλου  
*Το Δέντρο της Ζωής* (2011) του Terrence Malick  
*Το Σπίτι που Έχτισε ο Τζακ* (2018) του Lars von Trier  
*TENET* (2021) του Christopher Nolan  
*The Truman Show* (1998) του Peter Weir

## Βιβλιογραφία

### Ελληνόγλωσση

Αγγελόπουλος Θ. (2009), *Συνέντευξη στην Εκπομπή της Ζωής Κυριακοπούλου «Η Ζωή είναι Αλλού»*, ηλεκτρονικά προσβάσιμο στο:

<https://www.youtube.com/watch?v=BqjuDK7Uj3c>.

Ανδρικοπούλου Ε., Γιαννακού Α., Καυκαλάς Γ. & Πιτσιάβα-Λατινοπούλου Μ. (2007), *Πόλη & Πολεοδομικές Πρακτικές για τη Βιώσιμη Αστική Ανάπτυξη*, Αθήνα: Κριτική.

Αξελός Κ. (1969/2018), *Το Παιχνίδι του Κόσμου*, Αθήνα: ΕΣΤΙΑ.

Αποστολίδου Β. (1994), 'Ο Raymond Williams & η Αγγλική Σχολή Μελέτης Κουλτούρας', στο *Κουλτούρα & Ιστορία*, Αποστολίδου Β. (επ.), Αθήνα: Γνώση.

Ασημάκη Α., Κουστουράκης Γ., Καμαριανός Ι. (2011), Οι Έννοιες της Νεωτερικότητας και της Μετανεωτερικότητας και η Σχέση τους με τη Γνώση: Μια Κοινωνιολογική Προσέγγιση, *Το Βήμα των Κοινωνικών Επιστημών*, 60 (ΙΕ), ηλεκτρονικά προσβάσιμο στο: <http://www.uth.gr/tovima/60/5.pdf>.

Agamben G. (2003), *Χρόνος & Ιστορία: Κριτική του Στιγμιαίου & του Συνεχούς*, Αθήνα: Ίνδικτος.

Aragon L. (1926/2015), *Ο Παριζιάνος Χωρικός*, Αθήνα: ΥΨΙΛΟΝ.

Βογιαζίδης Ν. (2016), Εισήγηση στο Μάθημα «Αναστοχασμοί: Χώροι της Θεωρίας» της Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, ηλεκτρονικά προσβάσιμο στο:

[https://www.youtube.com/watch?v=NlscE\\_AQZwk&list=PL4RaTG4tZClh04vW9SrpXHYUpMZy95PN&index=3](https://www.youtube.com/watch?v=NlscE_AQZwk&list=PL4RaTG4tZClh04vW9SrpXHYUpMZy95PN&index=3).

Bachelard G. (1938/1987), *Η Ψυχανάλυση της Φωπιάς*, Αθήνα: Ερατώ.

Bachelard G. (1942/2007), *Το Νερό & τα Όνειρα*, Αθήνα: Χατζηνικολή.

Bacon F. (1627/1990), *Νέα Ατλαντίδα*, Αθήνα: Ηριδανός.

Badiou A. (1988/2011), *Από το Είναι στο Συμβάν*, Αθήνα: Πατάκης.

Badiou A. (2020), *Σχετικά με την Επιδημική Κατάσταση*, διαθέσιμο στο: <https://poulantzas.gr/yliko/alain-badiou-schetika-me-tin-epidimiki-katastasi/>.

Ballard J. G. (1973/2019), *Crash*, Αθήνα: Κέδρος.

Barthes R. (1956/2007), *Μυθολογίες – Μάθημα*, Αθήνα: Κέδρος.

- Baudrillard J. (1986/2004), *Αμερική*, Αθήνα: FUTURA.
- Benevolo L. (1993/1997), *Η Πόλη στην Ευρώπη*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Benjamin W. (1936/1978), 'Το Έργο Τέχνης στην Εποχή της Τεχνικής αναπαραγωγιμότητάς του' στο *Δοκίμια για την Τέχνη*, Αθήνα: Κάλβος.
- Benjamin W. (1936/1978), 'Το Έργο Τέχνης στην Εποχή της Τεχνικής Αναπαραγωγιμότητάς του' στο *Δοκίμια για την Τέχνη*, Αθήνα: Κάλβος.
- Benjamin W. (1940/2014), *Θέσεις για τη Φιλοσοφία της Ιστορίας*, Αθήνα: Λέσχη Κατασκόπων 21<sup>ου</sup> Αιώνα.
- Benjamin W. (1955/1994), *Σαρλ Μπωντλαίρ: ένας Λυρικός στην Ακμή του Καπιταλισμού*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Bianchini F. (1991), 'Πολιτισμός, Σύγκρουση & Πόλεις: Ζητήματα & Προοπτικές για τη Δεκαετία του 1990' στο *Πολιτιστική Πολιτική & Αναζωογόνηση των Πόλεων*, Bianchini F. & Parkinson M. (επ.), Αθήνα: ΕΕΤΑΑ, διαθέσιμο στο: <https://www.eetaa.gr/ekdoseis/pdf/047.pdf>
- Bourdieu P. (1979/2002). *Η Διάκριση: Κοινωνική Κριτική της Καλαισθητικής Κρίσης*, Αθήνα: Πατάκης.
- Breton A. (1928/1981), *Νάντια*, Αθήνα: ΥΨΙΛΟΝ.
- Bruno G. (2011), 'Ο Κινηματογράφος & η Γεωγραφία της Νεωτερικότητας' στο *Πόλη & Κινηματογράφος: Θεωρητικές & Μεθοδολογικές Προσεγγίσεις*, Σηφάκη Ε., Πούπου Α., Νικολαΐδου Α. (επ.), Αθήνα: Νήσος.
- Buck-Morss S. (2011), *Η Διαλεκτική του Βλέπουν: ο Βάλτερ Μπέγκνιαμιν & το Σχέδιο Εργασίας Περί Στοών*, Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Γαβρήλου Ε. & Μπουρδάκης Β. (2003), 'Cube 2 – Hypercube. Η Νοηματική Ανασυγκρότηση του Χώρου: Ο Επαναπροσδιορισμός των "Αρχιτεκτονικών Σταθερών" και των Πρωταρχικών Δομών Σωματικής Εμπειρίας', περιοδικό *ΑΕΙΧΩΡΟΣ*, **2**(1), 130-145.
- Γιανναράς Χ. (2016), *Ενθάδε – Επέκεινα (Απόπειρες Οντολογικής Ερμηνευτικής)*, Αθήνα: Ίκαρος.
- Γκότση Γ. (2002), 'Ο Flâneur: Θεωρητικές Μεταμορφώσεις μιας Παρισινής Φιγούρας' στο *ΣΥΓΚΡΙΣΗ / COMPARAISON* **13**, 120-138.

- Γοσποδίνη Α. & Μπεριάτος Η. (2006), 'Μετασχηματισμοί των Αστικών Τοπίων στις Συνθήκες της Παγκοσμιοποίησης, του Ανταγωνισμού των Πόλεων & των Μεταμοντέρνων Κοινωνιών' στο *Τα Νέα Αστικά Τοπία & η Ελληνική Πόλη*, Γοσποδίνη Α. & Μπεριάτος Η. (επ.), Αθήνα: Κριτική.
- Calvino I. (1972/1982), *Αόρατες Πόλεις*, Αθήνα: Οδυσσέας.
- Campanella T. (1602/2007), *Η Πόλη του Ήλιου*, Αθήνα: Άρδην.
- Chardronnet E. (2003), *Οι Καταστασιακοί & η Ψυχογεωγραφία στην Πολεοδομική Αντίληψη, διάλεξη στο φεστιβάλ «Τέχνη & Επικοινωνία: Αρχιτεκτονική των Μέσων» διαθέσιμο στο: <https://parallhlografos.wordpress.com/2011/05/19/οι-καταστασιακοι-και-η-ψυχογεωγραφια/>.*
- Constant (1959/1979), 'Μια Διαφορετική Πόλη για μια Διαφορετική Ζωή' στο *Χωροταξία: Internationale Situationniste 1958-1969*, Αθήνα: ΑΚΜΩΝ.
- Δέφνερ Α. (1999), 'Πολιτιστικός Τουρισμός & Δραστηριότητες Ελεύθερου Χρόνου: Η Επίδραση στις Λειτουργίες των Πόλεων' στο Πετράκος Γ. & Οικονόμου Δ. (επ.) *Η Ανάπτυξη των Ελληνικών Πόλεων: Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις Αστικής Ανάλυσης & Πολιτικής*, Βόλος: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας.
- Δέφνερ Α. & Καραχάλης Ν. (2012), 'Το Marketing & Branding του Τόπου στην Ελλάδα: Η Θεωρία, η Πρακτική & η Διδασκαλία ενός Πολυεπιστημονικού Αντικειμένου', στο *Marketing & Branding του Τόπου: η Διεθνής Εμπειρία & η Ελληνική Πραγματικότητα*, Δέφνερ Α. & Καραχάλης Ν. (επ.), Βόλος: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας.
- Δημητρίου Σ. (2011), *Ο Κινηματογράφος Σήμερα: Ανθρωπολογικές, Πολιτικές & Σημειωτικές Διαστάσεις*, Αθήνα: Σαββάλας.
- Darwin C. (1859/1998), *Η Καταγωγή των Ειδών*, Πάτρα: Πανεπιστήμιο Πατρών.
- Debord G. (1967/2000), *Η Κοινωνία του Θεάματος*, Αθήνα: Διεθνής Βιβλιοθήκη.
- DeCerteau M. (1990/2010), *Επινοώντας την Καθημερινή Πρακτική*, Αθήνα: ΣΜΙΛΗ.
- Defoe D. (1722/1990), *Η Χρονιά της Πανούκλας*, Αθήνα: Αρσενίδης.
- Deleuze G. (1983/2009), *Κινηματογράφος I: η Εικόνα-Κίνηση*, Αθήνα: Νήσος.
- Deleuze G. (1985/2010), *Κινηματογράφος II: η Χρονο-Εικόνα*, Αθήνα: Νήσος.
- Derrida (1979/2014), 'Η Δομή, το Σημείο και το Παίγνιο στον Λόγο των Επιστημών του Ανθρώπου' στο *Η Λογοτεχνική Θεωρία του 20<sup>ου</sup> Αιώνα- Ανθολόγιο Κειμένων*, Κ. Μ. Newton (επ.), Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

- Derrida J. (1967/2003), *Η Γραφή & η Διαφορά*, Αθήνα: Καστανιώτης.
- Derrida J. (1987/2000), *Χώρα*, Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Durkheim E. (1897/1980), *Κοινωνικές Αιτίες της Αυτοκτονίας*, Αθήνα: Αναγνωστίδης.
- Ελύτης Ο. (1974/2009), *Ανοιχτά Χαρτιά*, Αθήνα: Ίκαρος.
- Eco U. (1999), *Η Σημειολογία στην Καθημερινή Ζωή*, Θεσσαλονίκη: Μαλλιάρης Παιδεία.
- Eco U. (2014/2018), *Η Ιστορία της Φιλοσοφίας*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Evans D. (1996/2005), *Εισαγωγικό Λεξικό της Λακανικής Ψυχανάλυσης*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Foucault M. (1984/2012), *Ετεροτοπίες & Άλλα Κείμενα*, Αθήνα: Πλέθρον.
- Freud S. (1917/2014), *Εισαγωγή στην Ψυχανάλυση*, Αθήνα: Επίκουρος.
- Gehl J. (1971/2013), *Η Ζωή Ανάμεσα στα Κτήρια: Χρησιμοποιώντας το Δημόσιο Χώρο*, Βόλος: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας.
- Giard L. (1990/2010), 'Πρόλογος' στο *Επινοώντας την Καθημερινή Πρακτική του Michel DeCerteau*, Αθήνα: ΣΜΙΛΗ.
- Hall S., Held D. & McGrew A. (1992/2003), *Εισαγωγή στο 'Η Νεωτερικότητα Σήμερα: Οικονομία, Κοινωνία, Πολιτική, Πολιτισμός'* Hall S., Held D. & McGrew A. (επ.), Αθήνα: Σαββάλας.
- Harvey D. (1990/2007), *Η Κατάσταση της Μετανεωτερικότητας: Διερεύνηση των Απαρχών της Πολιτισμικής Μεταβολής*, Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Hayward S. (1996/2017), *Οι Βασικές Έννοιες του Κινηματογράφου*, Αθήνα: Πατάκης.
- Hegel G. W. F. (1807/2007), *Φαινομενολογία του Νου*, Αθήνα: ΕΣΤΙΑ.
- Heidegger M. (1927/1998), *Είναι και Χρόνος*, Αθήνα: Δωδώνη.
- Heidegger M. (2009), *...Ποιητικά Κατοικεί ο Άνθρωπος...*, Αθήνα: Πλέθρον.
- Hessel S. (2011a), *Αγανακτήστε!*, Αθήνα: Πατάκης.
- Hessel S. (2011b), *Αγωνιστείτε! Συζητήσεις με τον Gilles Vanderrooten*, Αθήνα: Πατάκης.
- Hutcheon L. (1988/2014), 'Θεωρητικοποιώντας το Μεταμοντέρνο' στο *Η Λογοτεχνική Θεωρία του 20<sup>ου</sup> Αιώνα- Ανθολόγιο Κειμένων*, Κ. Μ. Newton (επ.), Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Θανασάς Π. (2008), 'Χάιντεγκερ: το Είναι, ο Χρόνος, η Ιστορία' στο *Κείμενα Νεώτερης & Σύγχρονης Φιλοσοφίας*, Καλδής Β. (επ.), Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο.

I.S. (1959/1979), 'Η Ενωτική Πολεοδομία στο Τέλος των Χρόνων του '50' στο *Χωροταξία: Internationale Situationniste 1958-1969*, Αθήνα: ΑΚΜΩΝ.

Jablonka I. (2017), *Η Ιστορία είναι μια Σύγχρονη Λογοτεχνία: Μανιφέστο για τις Κοινωνικές Επιστήμες*, Αθήνα: Πόλις.

Julien P. (1991/1993), *Για την Πατρότητα*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Καραβία Τ. (2016), 'Η Εικόνα της Πόλης: Αναγνώσεις & Διακυβεύματα' στο *Η Εικόνα της Πόλης: Οπτικές & Θέσεις με Φόντο την Αθήνα*, Καραβία Τ. & Πάσχου Η. (επ.), Αθήνα: Ποταμός.

Καρπούζου Π. & Καραβία Τ. (2016), 'Πλάνητες στην Αθήνα της Μετανεωτερικότητας: Όψεις της Ρευστής Πόλης σε Διηγήματα του Τέλους του Αιώνα' στο *Η Εικόνα της Πόλης: Οπτικές & Θέσεις με Φόντο την Αθήνα*, Καραβία Τ. & Πάσχου Η. (επ.), Αθήνα: Ποταμός.

Καρύδης Δ. (2006), *Τα Επτά Βιβλία της Πολεοδομίας*, Αθήνα: Παπασωτηρίου.

Καστοριάδης Κ. (1975/2010), *Η Φαντασική Θέσμιση της Κοινωνίας*, Αθήνα: Κέδρος.

Καστοριάδης Κ. (1983/2007), *Η Ελληνική Ιδιαιτερότητα: Από τον Όμηρο στον Ηράκλειτο Τόμος 1*, Αθήνα: Κριτική.

Καστοριάδης Κ. (1985), *Συζήτηση με τον Κορνήλιο Καστοριάδη (Μέρος Ι)*, διαθέσιμο στο: [https://www.youtube.com/watch?v=401\\_2zO7GJU](https://www.youtube.com/watch?v=401_2zO7GJU)

Κομπορόζος Α. (2018), 'Καστοριάδης & Anderson: Σημειώσεις για τις Νέες Φαντασικές Κοινότητες του Χρηματοοικονομικού Καπιταλισμού' στο *Η Σκέψη του Κορνήλιου Καστοριάδη & η Σημασία της για μας Σήμερα*, Γ. Κτενάς & Α. Σχισμένος (επ.), Αθήνα: Ευρασία.

Κονδύλης Π. (1991), *Η Παρακμή του Αστικού Πολιτισμού: Από τη Μοντέρνα στη Μεταμοντέρνα εποχή και από το Φιλελευθερισμό στη Μαζική Δημοκρατία*, Αθήνα: Θεμέλιο.

Κονταράτος Σ. (2014), *Ουτοπία και Πολεοδομία (Επίτομη Έκδοση)*, Αθήνα: ΜΙΕΤ.

Κόντος Π. (2015), *Εισαγωγή στη Φαινομενολογική Αναγωγή, Σημειώσεις στο Μάθημα Ερμηνευτική-Φαινομενολογία του Πανεπιστημίου Πατρών*, διαθέσιμο στο: <https://eclass.upatras.gr/modules/document/?course=PHIL1927>

- Κοτιώνης Ζ. (2018), *Ο Αναξιμανδρος στη Φουκουσίμα: Γενεαλογίες της Τεχνικής*, Αθήνα: Καστανιώτης.
- Κουσιδώνης Χ. (2012), 'Εικόνες, Λέξεις & Λειτουργία: Διερευνώντας την Ταυτότητα της Θεσσαλονίκης' στο *Marketing & Branding του Τόπου: η Διεθνής Εμπειρία & η Ελληνική Πραγματικότητα*, Δέφνερ Α. & Καραχάλης Ν. (επ.), Βόλος: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας.
- Κριαράς Ε. (1995), *Νεο Ελληνικό Λεξικό*, Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.
- Kant I. (1781/1990), *Κριτική του Καθαρού Λόγου*, Αθήνα: Παπαζήσης.
- Keucheyan R. (2017), *Αριστερό Ημισφαίριο: Μια Χαρτογραφία της Νέας Κριτικής Σκέψης*, Αθήνα: Angelus Novus.
- Kittler F. (1999/2005), *Γραμμόφωνο, Κινηματογράφος, Γραφομηχανή*, Αθήνα: Νήσος.
- Knox P. & Pinch S. (1982/2009), *Κοινωνική Γεωγραφία των Πόλεων*, Αθήνα: Εκδόσεις Σαββάλας.
- Kracauer S. (1960/1983), *Θεωρία του Κινηματογράφου: η Απελευθέρωση της Φυσικής Πραγματικότητας*, Αθήνα: Κάλβος.
- Kracauer S. (1960/1983), *Θεωρία του Κινηματογράφου: η Απελευθέρωση της Φυσικής Πραγματικότητας*, Αθήνα: Κάλβος.
- Kunzmann K. R. (2002), 'Συνέντευξη με τον Αλέξιο Δέφνερ', περιοδικό *ΑΕΙΧΩΡΟΣ*, **1**, 182-189.
- Λαγόπουλος Α.-Φ. (2017), *Θεωρία & Μεθοδολογία της Πολεοδομίας: Από την Πολιτική Οικονομία στη Σημειωτική του Χώρου*, Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Λαλιώτου Ι. (2015), *Ιστορία του Μέλλοντος: Πώς ο 20<sup>ος</sup> Αιώνας φαντάστηκε έναν «Άλλο Κόσμο»*, Αθήνα: historein, διαθέσιμο στο: <http://epublishing.ekt.gr/sites/ektpublishing/files/ebooks/Laliotou%20-%20Future%20History.pdf>
- Λεοντίδου Λ. (2005/2015), *Αγεωγράφητος Χώρα*, Αθήνα: Εκδόσεις Προπομπός.
- Λεοντίδου Λ. (2019), 'Υστερόγραφο' στο *Γεωγραφίες στην Εποχή της Ρευστότητας: Κριτικά Δοκίμια για τον Χώρο, την Κοινωνία και τον Πολιτισμό προς τιμήν της Λίλας Λεοντίδου*, Κουρλιούρος Η., Ιωσηφίδης Θ., Γκιάλης Σ., Αφουξενίδης Α. (επ.), Αθήνα: Προπομπός.

Λιάκος Α. (2011), *Αποκάλυψη, Ουτοπία και Ιστορία: οι Μεταμορφώσεις της Ιστορικής Συνείδησης*, Αθήνα: Πόλις.

Λιάκος Α. (2017), Παρέμβαση για την Προσφυγική Μνήμη με Αφορμή το Βιβλίο της Αιμιλίας Σαλβάνου «Η Συγκρότηση της Προσφυγικής Μνήμης: το Παρελθόν ως Ιστορία και Πρακτική», διαθέσιμο στο: <https://vimeo.com/263096551>

Lefebvre H. (1968/1977), *Το Δικαίωμα στην Πόλη: Χώρος και Πολιτική*, Αθήνα: Παπαζήση.

Little S. (2004), *Οι "...ισμοί" στην Τέχνη*, Αθήνα: Σαββάλας.

Μαντάς Ν. & Δέφνερ Α. (2018), Η Πόλη του Μέλλοντος: Ψυχογεωγραφίες της Ελπίδας & του Φόβου, στο 5<sup>ο</sup> Πανελλήνιο Συνέδριο Πολεοδομίας, Χωροταξίας & Περιφερειακής Ανάπτυξης, 27-30/09/2018, Βόλος.

Μαντάς Ν. (2010), *Η Αναπαράσταση της "Εμβιας Πόλης" στον Κινηματογράφο: Οι Περιπτώσεις της Ρώμης & της Αθήνας*, Διπλωματική Εργασία Τμήματος Μηχανικών Χωροταξίας, Πολεοδομίας & Περιφερειακής Ανάπτυξης, Επιβλέπων Καθηγητής Δέφνερ Α., Βόλος: Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας.

Μαντάς Ν. (2012), *Μέρες όλο Νύχτα στην Εποχή του Υδροχόου*, διαθέσιμο στο: <https://www.lifo.gr/lifoland/you-send-it/20295>

Μαντάς Ν. (2013α), *Η Κένταυρος που έτρωγε Άστρα*, διαθέσιμο στο: <https://www.lifo.gr/lifoland/you-send-it/22869>

Μαντάς Ν. (2013β), *Η Εποχή που κόβανε Περιστεριών τις Γλώσσες*, διαθέσιμο στο: <https://www.lifo.gr/lifoland/you-send-it/29680>

Μαντάς Ν. (2015), *Stigmography: Όνειρα Φωτογραφημένα σε Πραγματικό Χρόνο*, διαθέσιμο στο: [stigmography.tumblr.com](http://stigmography.tumblr.com) (τελευταία επίσκεψη: 30/05/2017).

Μαντάς Ν. (2019α), 'Στιγμογραφία: Μια Διαμοντέρνα Προσέγγιση της (Ελληνικής) Πόλης με Ψηφιακά Μέσα' στο *Δημόσιος Χώρος +*, Αθήνα: ΙΑΝΟΣ.

Μαντάς Ν. (2019β), 'Πόλεις Χτισμένες στο Νερό: Τοπολογία Παραθαλάσσιων Αστεακών Ονείρων', Ακαδημαϊκή Performance με την Ηθοποιό Αριάννα Χατζηγαλανού στο Πλαίσιο της 5<sup>ης</sup> Συνάντησης των Αρχαιολογικών Διαλόγων στο Βόλο, διαθέσιμο στο: <http://ad2019.uth.gr/el/art.05.php>.

Μιχαήλ Σ. (2006), *Homo Poëticus*, Αθήνα: ΑΓΡΑ.

Μπαδογιαννάκης Γ. (2009), *Ο Κόσμος του Χρόνου*, Αθήνα: Καστανιώτης.



- Μπαμπινιώτης Γ. (1998), *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας.
- Μαρχ Κ. (1932/2010), *Το Κεφάλαιο*, Αθήνα: Κάκτος.
- Merleau-Ponty M. (1945/2016), *Η Φαινομενολογία της Αντίληψης*, Αθήνα: Νήσος.
- Metz C. (1977/2007), *Ψυχανάλυση & Κινηματογράφος: Το Φανταστικό Σημαίνον*, Αθήνα: Πλέθρον.
- Moore T. (1516/1984), *Η Ουτοπία*, Αθήνα: Κάλβος.
- Mumford L. (1922/1998), *Η Ιστορία των Ουτοπιών*, Θεσσαλονίκη: Νησίδες.
- Νικολαΐδου Α. (2012), *Πόλη & Κινηματογραφική Μορφή: οι Ταινίες Πόλης του Ελληνικού Κινηματογράφου 1994-2004*, Διδακτορική Διατριβή, Αθήνα: Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών & Πολιτικών Επιστημών.
- Nietzsche F. (1876/1996), *Ανεπίκαιροι Στοχασμοί*, Θεσσαλονίκη: Εκδοτική Θεσσαλονίκης.
- Nietzsche F. (1891/2008), *Τάδε Έφη Ζαρατούστρα*, Θεσσαλονίκη: Εκδοτική Θεσσαλονίκης.
- Norberg-Schulz C. (1980/2009), *Το Πνεύμα του Τόπου: Προς μια Φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής*, Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις ΕΜΠ.
- Ξηροπαϊδης Γ. (2015), *Ερμηνευτική Φαινομενολογία (Μέρος 5<sup>ο</sup>), Διαλέξεις στο Πλαίσιο του 2<sup>ου</sup> Κύκλου Διαλέξεων (2014-15) με τον Γιώργο Ξηροπαΐδη "Edmund Husserl και Martin Heidegger: Θεμελιώδεις Έννοιες της Ερμηνευτικής Φαινομενολογίας"*, διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=C1J60JG0tso>.
- Πάγκαλος Π. (2005), 'Προβληματισμοί με Αφορμή τη Διάλεξη Κτίζω-Κατοικώ-Σκέπτομαι του Μ. Heidegger', *Περιοδικό Cogito*, ν(4).
- ΠΕΚΚ (Πανελλήνια Ένωση Κριτικών Κινηματογράφου) & Εθνικό Κέντρο Βιβλίου (2002), *Κινηματογραφημένες Πόλεις: Η Πόλη στον Κινηματογράφο και τη Λογοτεχνία*, Αθήνα: Πατάκης.
- Πελεγρίνης Θ. (2013), *Λεξικό της Φιλοσοφίας: οι Έννοιες, οι Θεωρίες, οι Σχολές, τα Ρεύματα & τα Πρόσωπα*, Αθήνα: Πεδίο.
- Περιβολαροπούλου Ν. (2011), 'Η Κινηματογραφική Πόλη: Siegfried Kracauer' στο *Πόλη & Κινηματογράφος*, Σηφάκη Ε., Πούπου Α., Νικολαΐδου Α. (επ.), Αθήνα: Νήσος.

Περιβολαροπούλου Ν. (2011), 'Η Κινηματογραφική Πόλη: Siegfried Kracauer' στο Σηφάκη Ε., Πούπου Α. & Νικολαΐδου Α. (επ.) *Πόλη & Κινηματογράφος*, Αθήνα: ΝΗΣΟΣ.

Περράκης Γ. & Σκουτέλης Ν. (2015), *Αναπαραστάσεις του Υπερβατικού: Λεξιλόγιο της Μεταφυσικής στον Σύγχρονο Αρχιτεκτονικό Σχεδιασμό*, Αθήνα: ΚΑΠΟΝ.

Πετράκος Γ. & Οικονόμου Δ. (1999), 'Διεθνοποίηση & Διαρθρωτικές Αλλαγές στο Ευρωπαϊκό Σύστημα Αστικών Κέντρων' στο Πετράκος Γ. & Οικονόμου Δ. (επ.) *Η Ανάπτυξη των Ελληνικών Πόλεων: Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις Αστικής Ανάλυσης & Πολιτικής*, Βόλος: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας.

Πλάτων (1993), *Φαίδων ή Περί Ψυχής*, Αθήνα: Κάκτος.

Πούπου Α. (2011), 'Σχήματα Πόλεων: Κινηματογραφικοί Πρόλογοι, Εισαγωγικές Σεκάνς & Αστική Εικονογραφία' στο *Πόλη & Κινηματογράφος*, Σηφάκη Ε., Πούπου Α., Νικολαΐδου Α. (επ.), Αθήνα: Νήσος.

Πρελορέντζος Γ. (2009), 'Επίμετρο: Φιλοσοφία & Κινηματογράφος σύμφωνα με τον Deleuze' στο Deleuze G., *Κινηματογράφος I: η Εικόνα-Κίνηση*, Αθήνα: Νήσος.

Πρελορέντζος Γ. (2018), 'Ο Ρόλος της Λογοτεχνίας στον Φιλοσοφικό Στοχασμό του Κορνήλιου Καστοριάδη' στο *Η Σκέψη του Κορνήλιου Καστοριάδη & η Σημασία της για μας Σήμερα*, Γ. Κτενάς & Α. Σχισμένος (επ.), Αθήνα: Ευρασία.

Ροε Ε. Α. (1840/2006), *Το Κλεμμένο Γράμμα & Ο Άνθρωπος του Πλήθους*, Αθήνα: Κοροντζής.

Ράππη Γ. & Τάτλα Ε. (2019), 'Η Συνάντηση του Μπένγιαμιν με τον Ντελέζ' στο *Ο Βάλτερ Μπένγιαμιν & τα Νέα Μέσα: Αισθητικές & Πολιτικές Προεκτάσεις*, Ράππη Γ. & Συμεωνίδης Θ. (επ.), Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη.

Ρέντζος Γ. (2006), *Ανθρωπογεωγραφίες της Πόλης*, Αθήνα: ΤΥΠΩΘΥΤΩ.

Ροζάνης Σ. (2012), Ομιλία πάνω στις «Αναγνώσεις της Νεωτερικότητας από το Νίτσε και τον Μπένγιαμιν», διαθέσιμο στο:

<https://www.youtube.com/watch?v=gcOqb7TasqU&t=4016s>.

Ροζάνης Σ. (2016), Ομιλία στο Αμφιθέατρο Ιδρύματος Β. & Μ. Θεοχαράκη στο πλαίσιο του Κύκλου Συναντήσεων «Η Εποχή των Τεράτων: Μια Συζήτηση για την Εποχή μας», διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=rzTXXmwiSE&list=PL6-CpuFrovzleuQCSXGpn02mExg7eO6jO&index=9&t=0s>

Ροζάνης Σ. (2017), *Η Ουτοπία & οι Εικόνες της*, Αθήνα: Έρμα.

Ricoeur P. (1965/2014), 'Η Σύγκρουση των Ερμηνειών' στο *Η Λογοτεχνική Θεωρία του 20ου Αιώνα- Ανθολόγιο Κειμένων*, Κ. Μ. Newton (επ.), Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Robbins T. (1984/2016), *Το Άρωμα του Ονείρου*, Αθήνα: Αίολος.

Rossi A. (1966/1991), *Η Αρχιτεκτονική της Πόλης*, Θεσσαλονίκη: Σύγχρονα Θέματα.

Σαπουνάκης Α. (2012), 'Ταυτότητα των Πόλεων, Πολιτισμός & Σχεδιασμός', στο *Marketing & Branding του Τόπου: η Διεθνής Εμπειρία & η Ελληνική Πραγματικότητα*, Δέφνερ Α. & Καραχάλης Ν. (επ.), Βόλος: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας.

Σηφάκη Ε. (2011), 'Η Κοινωνική Εμπειρία της Κινηματογραφικής Αίθουσας: Χωρικές Πρακτικές & Πολιτισμικές Δομές' στο *Πόλη & Κινηματογράφος*, Σηφάκη Ε., Πούπου Α., Νικολαΐδου Α. (επ.), Αθήνα: Νήσος.

Σηφάκη Ε., Πούπου Α., Νικολαΐδου Α. (2011), 'Εισαγωγή' στο *Πόλη & Κινηματογράφος*, Σηφάκη Ε., Πούπου Α., Νικολαΐδου Α. (επ.), Αθήνα: Νήσος.

Σηφάκης Ι. (2014), *Τεχνολογία Αιχμής & Κοινωνίες: Μια Συνέντευξη στον Γ. Σαχίνη*, διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=sednPyTFfao>

Σταυρίδης Στ. (2002), *Από την Πόλη Οθόνη στην Πόλη Σκηνή*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Στεφανάτος Γ. (2018), 'Μια Αυτοστοχαστική Υποκειμενικότητα υπό Δυνητική Πραγμάτωση' στο *Η Σκέψη του Κορνήλιου Καστοριάδη & η Σημασία της για μας Σήμερα*, Γ. Κτενάς & Α. Σχισμένος (επ.), Αθήνα: Ευρασία.

Στεφάνου Ι. & Στεφάνου Ι. (1999), *Περιγραφή της Εικόνας της Πόλης*, Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις ΕΜΠ.

Σχισμένος Α. (2018), 'Το Μάγμα του Χρόνου' στο *Η Σκέψη του Κορνήλιου Καστοριάδη & η Σημασία της για μας Σήμερα*, Γ. Κτενάς & Α. Σχισμένος (επ.), Αθήνα: Ευρασία.

Σωτηροπούλου Χρ. (2001), *Κινούμενα Τοπία: Κινηματογραφικές Αποτυπώσεις του Ελληνικού Χώρου*, Αθήνα: Μεταίχιμο.

Simmel G. (1903/2017), *Μητροπολιτική Αίσθηση: οι Μεγαλουπόλεις & η Διαμόρφωση της Συνείδησης - Κοινωνιολογία των Αισθήσεων*, Αθήνα: Άγρα.

Smith A. (1776/1999), *Έρευνα για τη Φύση και τα Αίτια του Πλούτου των Εθνών*, Αθήνα: Παπαζήσης.

Stevenson D. (2003/2007), *Πόλεις & Αστικοί Πολιτισμοί*, Αθήνα: Κριτική.

- Stevenson R. L. (1886/2004), *Δόκτωρ Τζέκιλ & Κύριος Χάιντ*, Αθήνα: Αίολος.
- Τερζάκης Φ. (2000), *Τα Ονόματα του Διονύσου: Προαναγγελίες μιας Διαρκώς Μатаιούμενης Έλευσης*, Αθήνα: ΟΞΥ.
- Τζιρτζιλάκης Γ. (2002), Πολεοδομία ή Ψυχογεωγραφία; Καταστασιακές Απορίες, Περιοδικό *futura*, **8**.
- Τζιρτζιλάκης Γ. (2014), *Υπο-Νεωτερικότητα & Εργασία του Πένθους: Η Επήρεια της Κρίσης στη Σύγχρονη Ελληνική Κουλτούρα*, Αθήνα: Καστανιώτης.
- Τριανταφύλλου Σ. (1989), *Κινηματογραφημένες Πόλεις*, Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.
- Tönnies F. (1887/1985), *Κοινότητα & Κοινωνία*, Αθήνα: Αναγνωστίδης.
- Wallace-Well D. (2019), *Ακατοίκητη Γη*, Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Wenders W. & Kollhoff H. (1993), *Μια Συζήτηση για την Πόλη*, Αθήνα: Ανεπίκαιρες Εκδόσεις.
- Williams R. (1961/1994), 'Η Μακρά Επανάσταση' στο *Κουλτούρα & Ιστορία*, Αποστολίδου Β. (επ.), Αθήνα: Γνώση.
- Williams R. (1977/1994), 'Μαρξισμός & Λογοτεχνία' στο *Κουλτούρα & Ιστορία*, Αποστολίδου Β. (επ.), Αθήνα: Γνώση.
- Wittgenstein L. (1921/1978), *Tractatus Logico-Philosophicus*, Αθήνα: ΠΑΠΑΖΗΣΗΣ.
- Φατούρος Δ. Α. (1990), *Ουτοπίες, Αρχιτεκτονική & Πόλη*, διαθέσιμο στο: <https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/ekke/article/viewFile/7460/7185>.
- Φωτόπουλος Ν & Κωτόπουλος Τ. Η. (2017), *Μιλώντας για την Τέχνη, τον Πολιτισμό, τη Δημιουργική Γραφή με τον Θάνο Μικρούτσικο*, Αθήνα: Πατάκης.
- Χαμηλάκης Γ. (2015), *Η Αρχαιολογία και οι Αισθήσεις: Βίωμα, Μνήμη, Συν-κίνηση*, Αθήνα: 21<sup>ος</sup> Παράλληλος.
- Χατζηφραγκιός-Μακρυδάκης Κ. (2010), *Η Φυσιογνωμία της Πόλης στον Κινηματογράφο*, Διδακτορική Διατριβή, Αθήνα: Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο <http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/30342#page/1/mode/2up>.

## Ξενόγλωσση

- Abbas A. (2003), 'Cinema, the City & the Cinematic' στο *Global Cities: Cinema, Architecture & Urbanism in a Digital Age*, Kause L. & Petro P. (επ.), New Jersey: Rutgers University Press.
- Abrahamson M. (2004), *Global Cities*, Oxford: Oxford University Press.
- Abramson S. (2015), *Ten Basic Principles of Metamodernism*, διαθέσιμο στο: [www.huffingtonpost.com/seth-abramson/ten-key-principles-in-met\\_b\\_7143202.html](http://www.huffingtonpost.com/seth-abramson/ten-key-principles-in-met_b_7143202.html).
- Ackroyd P. (2000/2001), *London: the Biography*, London: Vintage.
- Agnew J. (2011), 'Space & Place', στο *Handbook of Geographical Knowledge*, Agnew J. & Livingstone D. (επ.), London: SAGE.
- Aitken S. C. & Zonn L. E. (1994), 'Re-Presenting the Place-Pastiche' στο *Place, Power, Situation & Spectacle: a Geography of Film*, Aitken S. C. & Zonn L. E. (επ.), London: Rowman & Littlefield.
- Akker R. & Vermeulen T. (2017), 'Periodising the 2000's, or, the Emergence of Metamodernism', στο *Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth After Postmodernism*, Akker R., Gibbons A. & Vermeulen T. (επ.), London: Rowman & Littlefield.
- Alifragkis S. & Papakonstantinou G. (2017), 'Urban Cinematic Palimpsests: Moving Image Databases for the City', στο *Cinematic Urban Geographies*, Penz F. & Koeck R. (επ.), New York: Palgrave Macmillan.
- AlSayyad N. (2006), *Cinematic Urbanism: a History of the Modern from Reel to Real*, London: Routledge.
- Anderson B. (1983), *Imagined Communities: Reflection on the Origin & Spread of Nationalism*, New York: Verso.
- Anderson D. (2015/2019), *Imaginary Cities*, London: Influx Press.
- Appadurai A. (1996), *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, London: University of Minnesota Press.
- Augé M. (1992/1995), *Non-Places: An Introduction to Anthropology of Supermodernity*, London: Verso.

Bachelard G. (1943/2011), *Air and Dreams: An Essay on the Imagination of Movement (Bachelard Translations Series)*, USA: Dallas Institute Publications.

Bachelard G. (1946/2011), *Earth & Reveries of Repose: An Essay on Images of Interiority (Bachelard Translations Series)*, USA: Dallas Institute Publications.

Bachelard G. (1948/2002), *Earth & Reveries of Will: An Essay on the Imagination of Matter (Bachelard Translations Series)*, USA: Dallas Institute of Humanities & Culture.

Bachelard G. (1958/1969), *The Poetics of Space*, Boston: Beacon Press.

Bakhtin M. (1975/1983), *The Dialogic Imagination: Four Essays*, Austin: University of Texas Press.

Barthes R. (1967), *The Death of the Author*, διαθέσιμο στο: [www.ubu.com/aspen/aspen5and6/threeEssays.html#barthes](http://www.ubu.com/aspen/aspen5and6/threeEssays.html#barthes).

Baudrillard J. (1983/1990), *Fatal Strategies*, London: Pluto.

Baudrillard J. (1984/1994), *Simulacres & Simulation*, Michigan: Michigan University Press.

Bauman Z. (2000), *Liquid Modernity*, Cambridge: Polity Press.

Beck U. (1992), *Risk Society: Towards a New Modernity*, London: Sage.

Benjamin W. (1972/1999), *The Arcades Project*, διαθέσιμο στο: [https://monoskop.org/images/e/e4/Benjamin\\_Walter\\_The\\_Arcades\\_Project.pdf](https://monoskop.org/images/e/e4/Benjamin_Walter_The_Arcades_Project.pdf)

Beyer C. (2016), 'Edmund Husserl', στο *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, διαθέσιμο στο: <https://plato.stanford.edu/entries/husserl/>

Blake W. (1820/1997), *Jerusalem: The Illuminated Books of William Blake*, New Jersey: Princeton University Press.

Bloch E. (1954), *The Principle of Hope*, Massachusetts: MIT Press.

Bourriaud N. (2009), *Altermodern: Tate Triennial*, London: Tate Publishing.

Bregman R. (2014/2018), *Utopia for Realists: And How We Can Get There*, London: Bloomsbury Publishing.

Bruno G. (2002), *Atlas of Emotion: Journeys in Art, Architecture, & Film*, New York: Verso.

Bruno G. (2007), 'Haptic Space: Film and the Geography of Modernity' στο *Visualizing the City*, Marcus A. & Neumann D. (επ.), Νέα Υόρκη: Routledge.

Bruno G. (2008), 'Motion & Emotion: Film & the Urban Fabric' στο *Cities in Transition: the Moving Image & the Modern Metropolis*, London: Wallflower Press.

Bruno G. (2013), SECT 6: Fabrics, ομιλία στο Πανεπιστήμιο της Σανγκάης, διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=TM0VKS1zGH8>

Brunsdon Ch. (2007), *London in Cinema: The Cinematic City since 1945*, London: British Film Institute.

Bullock N. (2011), 'Aids to Objectivity? Photography, Film & the New 'Science' of Urbanism', στο *Urban Cinematics: Understanding Urban Phenomena through the Moving Image*, Penz F. & Lu A. (επ.), Chicago: Intellect.

Butler J. (1990), *Gender Trouble*, London: Routledge.

Castells M. (1972), *La Question Urbaine*, Paris: Maspéro.

Castells M. (2001), *The Internet Galaxy: Reflections on the Internet, Business & Society*, Oxford: Oxford University Press.

Chomsky N. (2017), *Noam Chomsky: Neoliberalism Is Destroying Our Democracy*, Άρθρο στο Περιοδικό *The Nation* διαθέσιμο στο: [www.thenation.com/article/noam-chomsky-neoliberalism-destroying-democracy/](http://www.thenation.com/article/noam-chomsky-neoliberalism-destroying-democracy/).

Clarke D. & Doel M. (2004), 'Jean Baudrillard' στο *Key Thinkers on Space & Place*, Hubbard P., Kitchin R. & Valentine G. (επ.), London: SAGE.

Clarke D. (1997), 'Previewing the Cinematic City' στο *The Cinematic City*, Clarke D. (επ.), London: Routledge.

Claval P. (2001), *Epistemologie de la Geographie: Comprendre le Monde tel que les Hommes le vivent a Travers les Paysage, les Patrimoines et la Confrontation des Cultures*, Paris: Nathan.

Coates S. (2000), *Impossible Worlds*, Basel: Birkhauser.

Constant (1974), *New Babylon: From the Exhibition Catalogue published by the Haags Gemeetenmuseum*, διαθέσιμο στο: <http://www.notbored.org/new-babylon.html>

Cooper D. E. (1993), Postmodernism & the 'End of Philosophy', *International Journal of Philosophical Studies*, **1:1**, 49-59, διαθέσιμο στο: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09672559308570761>

Cosgrove D. (1984), *Social Formation & Symbolic Landscape*, Madison: The University of Wisconsin Press.

- Coverley M. (2007), *Psychogeography*, Wales: Pocket Essentials.
- Coverley M. (2007/2017), *Occult London*, Wales: Pocket Essentials.
- Crary J. (1990), *Techniques of the Observer: On Vision & Modernity in the 19<sup>th</sup> Century*, Massachusetts: MIT Press.
- Cromwell P. R., Beltrami E. & Rampichini M. (1998), 'The Borromean Rings', *Mathematical Intelligencer* 20(1).
- Cuff D., Loukaitou-Sideris A., Presner T., Zubiaurre M. & Crisman J. J. (2020), 'Introducing Urban Humanities' στο *Urban Humanities: New Practices for Re-Imagining the City*, Cuff D., Loukaitou-Sideris A., Presner T., Zubiaurre M. & Crisman J. J. (επ.), Massachusetts: MIT Press.
- De Maistre X. (1794/2016), *Voyage around my Room*, New York: New Directions.
- Debord G. (1958), *Theory of Dérive*, διαθέσιμο στο: [www.cddc.vt.edu/sionline/si/theory.html](http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/theory.html).
- Deffner A. (1995), *Cultural Activities of Young Adults in Urban Time-Space: The Case of Paleo Phaliro in Athens*, London: London School of Economics and Political Science, διαθέσιμο στο: <http://etheses.lse.ac.uk/1397/>.
- Deffner A. (2017), 'Culture, Culture, Where are You Now? The Contribution of Culture in Urban Planning' στο *disP-The Planning Review*, 53:2, 54-55.
- Deleuze G. (1995), *Negotiations: 1972-1990*, New York: Columbia University Press.
- Deming R. (2011), 'Living a Part: Synechdoche, New York, Metaphor & the Problem of Skepticism' στο *The Philosophy of Charlie Kaufman*, LaRocca D. (επ.), Kentucky: The University Press of Kentucky.
- Dempsey B. (2015), *[Re]construction: Metamodern 'Transcendence' & the Return of Myth*, διαθέσιμο στο: <http://www.metamodernism.com/2015/10/21/reconstruction-metamodern-transcendence-and-the-return-of-myth>.
- Derrida J. (1967/1976), *Of Grammatology*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Ding W. (2011), 'Mapping Urban Space: Moving Image as a Research Tool', στο *Urban Cinematics: Understanding Urban Phenomena through the Moving Image*, Penz F. & Lu A. (επ.), Chicago: Intellect.
- Dinnie K. (2000), 'Introduction to the Theory of City Branding', στο *City Branding: Theory & Cases*, Dinnie K. (επ.), London: Palgrave Macmillan.
- Dixon W. W. (2000), *The Second Century of Cinema: the Past & the Future of the Moving Image*, New York: State University of New York Press.



- Doel M. & Clarke D. (1997), 'From Ramble City to the Screening of the Eye: Blade Runner, Death & Symbolic Exchange' στο *The Cinematic City*, Clarke D. (επ.), London: Routledge.
- Donald S. M. & Gammack J. G. (2007), *Tourism & the Branded City: Film & Identity on the Pacific Rim*, Hampshire: Ashgate.
- Donald J. (1999), *Imagining the Modern City*, London: Athlone Press.
- Doxiadis C. (1968), *Ecumenopolis: Tomorrow's City*, Άρθρο στο BRITANNICA Book of the Year 1968, διαθέσιμο στο:  
<https://www.doxiadis.org/Downloads/ecumenopolis%20tomorrow's%20city.pdf>
- Easthope A. (1997), 'Cinécities in the Sixties', στο *Cinematic City*, Clarke D. (επ.), London: Routledge.
- Eisenstein S. (1938/1989), 'Montage & Architecture' στο *Assemblage 10*, διαθέσιμο στο: [https://www.jstor.org/stable/pdf/3171145.pdf?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/pdf/3171145.pdf?seq=1#page_scan_tab_contents)
- Ellard C. (2010/2015), *Places of the Heart: The Psychogeography of Everyday Life*, New York: Bellevue Literary Press.
- Ellin N. (1999), *Postmodern Urbanism*, New York: Princeton Architectural Press.
- Evans G. (2001), *Cultural Planning: an Urban Renaissance?*, London: Routledge.
- Everett W. E. & Goodbody A. (2005), 'Introduction' στο *Revisiting Space: Space & Place in European Cinema*, Everett W. E. & Goodbody A. (επ.), Oxford: Peter Lang.
- Farinelli F. (2003), *Geografia: Un' Introduzione ai Modelli del Mondo*, Turin: Einaudi.
- Febvre L. (1925), *A Geographical Introduction to History*, London: Knopf.
- Ferencz-Flatz C. & Hanich J. (2016), 'What is Film Phenomenology?', *Studia Phaenomenologica*, **XVI**, 11-61.
- Ferry L. (2014), *La Plus Belle Histoire de la Philosophie*, Paris: Robert Laffont.
- Fish S. (1980), *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*, Massachusetts: Harvard University Press.
- Florida R. (2002/2012), *The Rise of the Creative Class Revisited*, New York: Basic Books.
- Ford L. (1994), 'Sunshine & Shadow: Lighting & Color in the Depiction of Cities in Films' στο *Place, Power, Situation & Spectacle: a Geography of Film*, Aitken S. C. & Zonn L. E. (επ.), London: Rowman & Littlefield.

- Foucault M. (1971), 'Nietzsche, Genealogie, Histoire', στο *Hommage a Jean Hyppolite*, Foucault M. (επ.), Paris: PUF.
- Foucault M. (1972), *Power/ Knowledge: Selected Interviews & Other Writings 1972-1977*, New York: Pantheon Books.
- Foucault M. (1980), *Questions on Geography*, στο Gordon C. (επ.), *Power/Knowledge: Selected Interviews & Other Writings 1972-1977*, London: Harvester Wheatsheaf.
- Frisby D. (1986), *Fragments of Modernity: Theories of Modernity in the Work of Simmel, Kracauer & Benjamin*, Cambridge: MIT Press.
- Fukuyama F. (1992), *The End of History and the Last Man*, London: Penguin.
- Galanter P. (2008), *What is Complexism? Generative Art & the Cultures of Science & the Humanities* διαθέσιμο στο: [www.generativeart.com/on/cic/papersGA2008/13.pdf](http://www.generativeart.com/on/cic/papersGA2008/13.pdf).
- Garnier T. (1917/1989), *Une Cité Industrielle*, New York: Princeton Architectural Press.
- Giddens A. (1991), *The Consequences of Modernity*, USA: Stanford University Press.
- Gold M. (1984), 'A History of Nature' in D. Massey & J. Allen (Eds.), *Geography Matters!*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Gregory D. (2000), 'Edward Said's Imaginative Geographies' στο Crang M. & Thrift N. (επ.) *Thinking Space*, Routledge, London.
- Grigor M. (2011), 'A Film of Two Cities: Sean Connery's Edinburgh', στο *Urban Cinematics: Understanding Urban Phenomena through the Moving Image*, Penz F. & Lu A. (επ.), Chicago: Intellect.
- Habermas J. (1987), *The Philosophical Discourse of Modernity*, Massachusetts: MIT Press.
- Hamilton C. (2017), *Defiant Earth*, Cambridge: polity.
- Hamnett C. (2003), *Unequal City: London in the Global Arena*, London: Routledge.
- Harari Y. N. (2018), *21 Lessons for the 21<sup>st</sup> Century*, New York: Vintage Publishing.
- Haraway D. (2018), 'Capitalocene & Chthulucene' στο *Posthuman Glossary*, Braidotti R. & Hlavajova M. (επ.), London: Bloomsbury Academic.
- Hartog F. (2003), *Régimes d' historicité: Présentisme et expériences du temps*, Paris: Le Seuil.

- Harvey D. (2014), *The World Today Series: A Conversation with David Harvey Part I*, διαθέσιμο στο: [www.youtube.com/watch?v=4M41wHDru5I](http://www.youtube.com/watch?v=4M41wHDru5I).
- Heidegger M. (1950/2002), 'The Origin of the Work of Art' στο *Off the Beaten Track*, Young J. & Haynes K. (επ.), Cambridge: Cambridge University Press.
- Heidegger M. (1993), 'The Question Concerning Technology' στο *Martin Heidegger: Basic Writings*, Krell D. F. (ed.), London: Routledge.
- Hicks S. (2010), *Lectures on Philosophy of Education: What Modernism Is? Clip 1-2*, διαθέσιμο στο: [www.youtube.com/watch?v=Lg\\_aeUo0-L0](http://www.youtube.com/watch?v=Lg_aeUo0-L0).
- Hjort M. & MacKenzie S. (2000), 'Introduction' στο *Cinema & Nation*, Hjort M. & MacKenzie S. (επ.), London: Routledge.
- Hjort M. (2000), 'Themes of Nation' στο *Cinema & Nation*, Hjort M. & MacKenzie S. (επ.), London: Routledge.
- Home S. (1997a), *Mondo Mythopoesis* διαθέσιμο στο: [https://www.variant.org.uk/2texts/Stewart\\_Home.html](https://www.variant.org.uk/2texts/Stewart_Home.html).
- Home S. (1997b) (ed.), *Mind Invaders: A Reader in Psychic Warfare, Cultural Sabotage & Semiotic Terrorism*, London: Serpent's Tail.
- hooks b. (1996), *Reel to Real: Race, Sex & Class at the Movies*, London: Routledge.
- Hopkins J. (1994), 'Mapping of Cinematic Places' στο *Place, Power, Situation & Spectacle: a Geography of Film*, Aitken S. C. & Zonn L. E. (επ.), London: Rowman & Littlefield Publishers.
- Horn C. J. (2011), 'Dreams & Possible Worlds: Inception & the Metaphysics of Modality' στο *Inception & Philosophy*, Johnson D. K. & Irwin W. (επ.), New Jersey: Blackwell.
- Hospers G. J. (2000), 'City Branding & the Tourist Gaze' στο *City Branding: Theory & Cases*, Dinnie K. (επ.), London: Palgrave Macmillan.
- Howard E. (1898/2011), *Garden Cities of To-morrow*, South Carolina: Nabu Press.
- Hubbard P., Kitchin R. & Valentine G. (2004), 'Introduction' στο *Key Thinkers on Space & Place*, Hubbard P., Kitchin R. & Valentine G. (επ.), London: SAGE.
- Hughes-Warrington M. (2000), *Fifty Key-Thinkers on History*, London: Routledge.
- Husserl E. (1936/1970), *The Crisis of European Sciences & Transcendental Phenomenology*, Evanston: Northwestern University Press.
- Hutcheon L. (2002), *The Politics of Post-Modernism*, London: Routledge.

- Huysmans J.-K. (1884/2003), *Against Nature*, London: Penguin.
- Huysmans A. (1984), Mapping the Post-Modern, *New German Critique*, 33, 5-52.
- Imagineers, The (1998), *Walt Disney Imagineering: a Behind the Dreams Look at Making the Magic Real by the Imagineers*, New York: Hyperion.
- Ingold T. (2011), *Being Alive: Essays on Movement, Knowledge & Description*, London: Routledge.
- Irvine M. (2013), *The Postmodern, Postmodernism, Postmodernity: Approaches to Po-Mo*, διαθέσιμο στο: [faculty.georgetown.edu/irvinem/theory/pomo.html](http://faculty.georgetown.edu/irvinem/theory/pomo.html).
- Jacobs J. (1961), *The Death and Life of Great American Cities: the Failure of Town Planning*, New York: Penguin Books.
- Jameson F. (1988/2008), *Ideologies of Theory*, London: Verso.
- Jameson F. (1991), *Post-Modernism or The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham: Duke University Press.
- Jameson F. (1992), *The Geopolitical Aesthetic: Cinema & Space in the World System*, London: BFI Publishing.
- Jencks C. (1996), *What is Post-Modernism?*, London: Academy Editions.
- Jessop B., Brenner N., Jones M. (2008), 'Theorizing Sociospatial Relations', *Society & Space*, **26**, 389-401.
- Jones C. (2011), 'Limbo, Utopia & the Paradox of Idyllic Hope' στο *Inception & Philosophy*, Johnson D. K. & Irwin W. (επ.), New Jersey: Blackwell.
- Kavaratzis M. & Ashworth G. (2008), 'Place Marketing: How did we get there & Where are we going?', *Journal of Place Management & Development* 1(2) 150-165.
- Kees W. (1962/2003), 'Robinson at Home' στο *The Collected Poems of Weldon Kees*, Justice D. (επ.), Lincoln: University of Nebraska Press.
- Keil R. & Mahon R. (επ.) (2009), *Leviathan Undone? Towards a Political Economy of Scale*, Vancouver: University of British Columbia Press.
- Kirby A. (2009), *Digimodernism: How New Technologies Dismantle the Postmodern & Reconfigure Our Culture*, London: Continuum.
- Koch R. & Latham A. (2017), 'Introduction: How to Think about Cities' στο *Key Thinkers on Cities*, Koch R. & Latham A. (επ.), London: SAGE.

- Koeck R. (2013), *Cine | Scapes: Cinematic Spaces in Architecture & Cities*, London: Routledge.
- Konstantinou L. (2016), Lewis Hyde's Double Economy, *ASAP/Journal 1* (1) : 123. DOI: <http://dx.doi.org/10.1353/asa.2016.0007>
- Kotler P., Asplund C., Rein I. & Haider D. (1999), *Marketing Place: EUROPE*, London: Pearson Education Limited.
- Krutnik (1997), 'Something More than Night: Tales of the Noir City', στο *Cinematic City*, Clarke D. (επ.), London: Routledge.
- Kuhn A. (1990), *Alien Zone*, London: Verso.
- Kunzmann K. R. (2004), 'Culture, Creativity & Spatial Planning', *Town Planning Review*, **75**, 383-403.
- Lacan J. (1975), *JOYCE LE SYMPTOME I*, διαθέσιμο στο: <http://gaogoa.free.fr/HTML/Lacan/Joyce/Lacan/1975-06-16%20Joyce%20le%20symptome%20I.pdf>
- Lacan J. (1975β), *Encore: Le Séminaire Livre XX*, Paris: Seuil.
- Landry C. (2000/2008), *The Creative City: a Toolkit for Urban Innovators*, London: Earthscan.
- Landry C. & Caust M. (2017), *The Creative Bureaucracy & Its Radical Common Sense*, London: Comedia.
- Lapsley R. (1997), 'Mainly in Cities and at Night: Some Notes on Cities and Film', στο *Cinematic City*, Clarke D. (επ.), London: Routledge.
- LaRocca D. (2011), 'Charlie Kaufman & Philosophy's Questions' στο *The Philosophy of Charlie Kaufman*, LaRocca D. (επ.), Kentucky: The University Press of Kentucky.
- Latour B. (2018), *Down to Earth: Politics in the New Climatic Regime*, London: Polity Press.
- LeCorbusier (1929/1987), *The City of To-morrow and Its Planning*, New York: Doven Publications.
- Lefebvre H. (1970), *La Révolution Urbaine*, Paris: Editions Gallimard.
- Lefebvre H. (1974/1991), *The Production of Space*, Oxford: Blackwell Publishers.
- Lipovetsky G. (2005), *Hypermodern Times*, Cambridge: Polity Press.
- Löffler C. (2017), *Walking in the City*, Glessen: J. B. Metzler.

- Lynch K. (1960/1986), *The Image of The City*, Massachusetts: Cambridge Press.
- Lyotard J. – F. (1984), *The Post-Modern Condition: A Report on Knowledge*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Macdonald G. M. (1994), 'Third Cinema & the Third World' στο *Place, Power, Situation & Spectacle: a Geography of Film*, Aitken S. C. & Zonn L. E. (επ.), USA: Rowman & Littlefield Publishers.
- MacDowell J. (2010), *Notes on Quirky, Movie: a Journal of Film Criticism* **1**(1), διαθέσιμο στο:  
[www2.warwick.ac.uk/fac/arts/film/movie/contents/notes\\_on\\_quirky.pdf](http://www2.warwick.ac.uk/fac/arts/film/movie/contents/notes_on_quirky.pdf)
- Mantas N. & Deffner A. (2017), 'Stigmography: Painting with Words the Image of the Greek City', *The 2<sup>nd</sup> Conference of the International Place Branding Association*, Swansea.
- Mantas N. & Deffner A. (2018), 'Urban Geographies of Hope or Which Way(S) to the City of Our Future(S)?' στο *Proceedings of the 11<sup>th</sup> International Conference of the Hellenic Geographical Society: INNOVATIVE GEOGRAPHIES*, διαθέσιμο στο:  
<http://www.hellenicgeosociety.org/en/11th-conference-proceedings>
- Mantas N. & Deffner A. (2019), 'Urban Story-Telling in Metamodern Times: Finding Oneirotopia or Joining the Pixels of Digital Urban Dreams' στο *1<sup>st</sup> ConFest: Data-stories: New Media Aesthetics and Rhetorics for Critical Digital Ethnography*, 31/05/2019 - 02/06/2019, Volos.
- Mantas N. & Deffner A. (2019b), 'Being an Urban Alchemist in Metamodern Times: A Manifesto for a Poetic City Branding based on the Bachelardian Imagination of Matter', στο *4<sup>th</sup> Annual Conference of International Place Branding Association*, 27/11/2019-29/11/2019, Volos.
- Mantas N., Deffner A. & Sapounakis A. (2016), 'Under the Shadow of Global Cinematic Metropolises: the Case-Study of Athens', στο *Ατμόσφαιρες Αύριο, Ambiances Demain, Ambiances Tomorrow*, Remy N. & Tixier N. (επ.), Βόλος: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας.
- Marcus A. & Neumann D. (2007), 'Introduction' στο Marcus A. & Neumann D. (επ.) *Visualizing the City*, Oxon: Routledge.
- Marie M. (2001), 'Le Thematique Urbaine dans les Film' στο *Le cinema dans la cite*, G. Cladel (επ.), Paris: KIRON.
- Marin L. (1973/1984), *Utopics: Spatial Play*, London: Palgrave Macmillan.
- Marx K. & Engels (1848), *Μανιφέστο του Κομμουνιστικού Κόμματος*, διαθέσιμο στο:  
[http://kiatipis.org/Books\\_Hosted\\_gr/Marx-Engels/Manifesto-gr.pdf](http://kiatipis.org/Books_Hosted_gr/Marx-Engels/Manifesto-gr.pdf)

- Massey D. (1984), *Spatial Divisions of Labour*, Hampshire: Macmillan.
- Massey D. (1994), *Space, Place & Gender*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Massey D. (2005), *For Space*, London: SAGE.
- Mennel B. (2008), *Cities & Cinema*, Oxon: Routledge.
- Mumford L. (1937), *What is a City?*, διαθέσιμο στο: <http://jeremiahcommunity.ca/wp-content/uploads/2019/01/Mumford-What-is-a-City.pdf>
- Mumford L. (1965), *Utopia, the City & the Machine*, διαθέσιμο στο: <http://habitat.aq.upm.es/boletin/n37/almum.en.html>
- Newman R. D. (2019), 'The Humanities in the Age of Loneliness' στο L.A. *Review of Books*, διαθέσιμο στο: [https://lareviewofbooks.org/article/humanities-age-loneliness/?fbclid=IwAR03RvYs-BUoa5jU14DZ0zw2E0yB4i0g34xzlc37KHbaSd\\_qOm5z7LGtgYM](https://lareviewofbooks.org/article/humanities-age-loneliness/?fbclid=IwAR03RvYs-BUoa5jU14DZ0zw2E0yB4i0g34xzlc37KHbaSd_qOm5z7LGtgYM)
- Norberg J. (2016), *Progress: Ten Reasons to Look Forward to the Future*, London: Oneworld Publications.
- Nowell-Smith G. (2001), 'Cities: Real & Imagined' στο *Cinema & the City: Film & Urban Societies in a Global Context*, Shiel M. & Fitzmaurice T. (επ.), Oxford: Blackwell Publishers.
- Papakonstantinou G. (2019), 'Audiovisual Representations of the City: Space Conception Models & Place Narration Strategies' στο *4<sup>th</sup> Annual Conference of the International Place Branding Association*, 27-29/11, Volos.
- Penz F. & Lu A. (2011), 'What is Urban Cinematics?' στο *Urban Cinematics: Understanding Urban Phenomena through the Moving Image*, Penz F. & Lu A. (επ.), Chicago: Intellect.
- Pile S. (2005), *Real Cities*, London: SAGE.
- Pinder D. (2005), *Visions of the City*, London: Routledge.
- Pinker S. (2018), *Enlightenment Now!*, New York: Penguin.
- Relph E. (1976), *Place & Placelessness*, London: Pion.
- Ricoeur P. (1967/1986), *The Symbolism of Evil*, New York: Beacon Press.
- Rose G. (1993), *Feminism and Geography: the Limits of Geographical Knowledge*, Cambridge: Polity Press.

- Rose G. (2001), *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*, London: SAGE.
- Rosling H. with Rosling O. & Rosling Rönnlund A. (2018), *Factfulness: Ten Reasons We're Wrong About the World and Why Things Are Better Than You Think*, New York: Flatiron Books.
- Rosenau H. (1958/2007), *The Ideal City in Its Architectural Evolution in Europe*, Oxon: Routledge.
- Sack R. D. (1997), *Homo Geographicus*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Said E. W. (1979), *Orientalism*, Princeton: Vintage.
- Samuels A. (2008), 'Auto-Modernity after Postmodernism: Autonomy and Automation στο Culture, Technology & Education', στο *Digital Youth, Innovation & the Unexpected*, McPherson (επ.), Cambridge: MIT Press.
- Sanders J. (2007), *Celluloid Skyline: New York & the Movies*, New York: Alfred A. Knopf.
- Sassen S. (1991), *The Global City: New York, London, Tokyo*, New Jersey: Princeton University Press.
- Seal B. (2013), *Baudelaire, Benjamin and the Birth of the Flâneur*, διαθέσιμο στο: <http://psychogeographicreview.com/ baudelaire-benjamin-and-the-birth-of-the-flaneur> (τελευταία πρόσβαση: 10/06/2017).
- Sennet R. (1990), *The Conscience of the Eye*, New York: A. Knopf
- Shiel M. (2001), 'Cinema & the City in History & Theory' στο *Cinema & the City: Film & Urban Societies in a Global Context*, Shiel M. & Fitzmaurice T. (επ.), Oxford: Blackwell Publishers.
- Shiel M. (2001), 'Cinema and the City in History and Theory' στο *Cinema and the City*, Shiel M. & Fitzmaurice T. (επ.), Oxford: Blackwell.
- Simmel G. (1903), *Metropolis & Mental Life*, διαθέσιμο στο: [http://www.blackwellpublishing.com/content/bpl\\_images/content\\_store/sample\\_chapter/0631225137/bridge.pdf](http://www.blackwellpublishing.com/content/bpl_images/content_store/sample_chapter/0631225137/bridge.pdf)
- Sinclair I. (1997/2003), *Lights Out for the Territory*, London: Penguin.
- Sinclair I. (2018), *The Last London: True Fictions from an Unreal City*, London: Oneworld Publications.
- Smith M. K. (2003), *Issues on Cultural Tourism Studies*, London: Routledge.

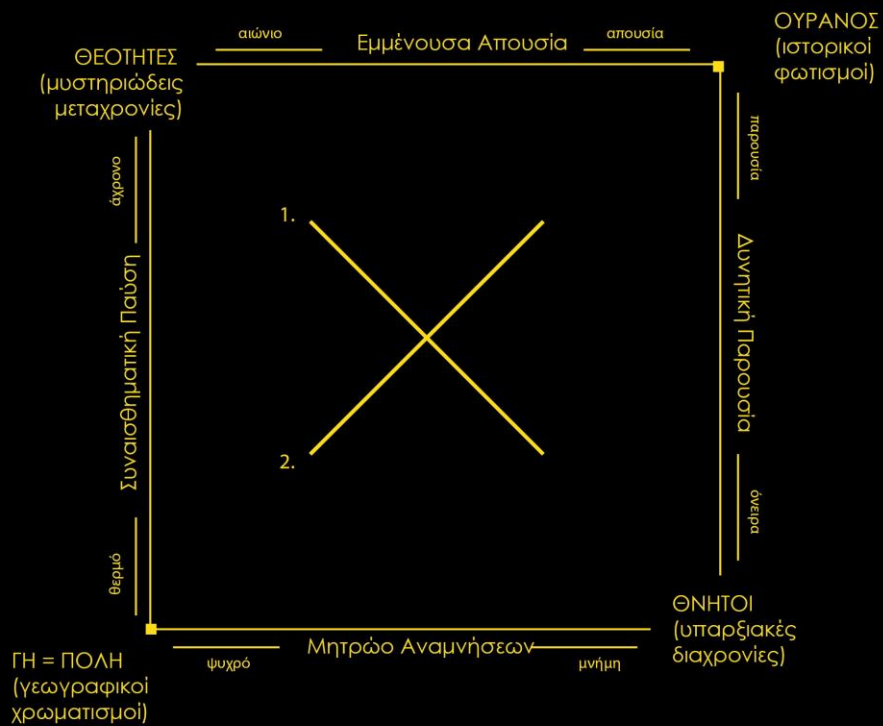


- Smith D. L. (2011), 'Synechdoche, in Part', στο *The Philosophy of Charlie Kaufman*, LaRocca D. (επ.), Kentucky: The University Press of Kentucky.
- Sobchack V. (1992), *The Address of the Eye: a Phenomenology of Film Experience*, New Jersey: Princeton University Press.
- Soja E. (1989), *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, London: Verso.
- Soja E. (1996), *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Oxford: Basil Blackwell.
- Solomon R. C. & Higgins K. M. (1996), *A Short Story of Philosophy*, Oxford: Oxford University Press.
- Sontag S. (1979), *On Photography*, London: Penguin.
- Sorlin P. (2003), *Dreamtelling*, London: Reaktion Books.
- Spivak G. S. (1990), 'Poststructuralism, Marginality, Postcoloniality & Value' στο *Literary Theory Today*, Collier P. & Geyer-Ryan H. (επ.), Cambridge: Polity Press.
- Stringer J. (2011), 'Global Cities & the International Film Festival Economy' στο *Cinema and the City*, Shiel M. & Fitzmaurice T. (επ.), Oxford: Blackwell.
- Thanouli E. (2009), *Post-Classical Cinema: An International Poetics of Film Narration*, New York: Wallflower Press.
- Thelwall J. (1793/2001), *The Peripatetic*, Detroit: Wayne State University Press.
- Thrift N. (1997), 'The Rise of Soft Capitalism' στο *An Unruly World? Globalisation & Space*, Herod A., Roberts S. & Toal G. (επ.), London: Routledge.
- Thrift N. (1999), 'Steps to an Ecology of Place' στο *Human Geography Today*, Massey D., Allen J. & Sarre P. (επ.), Cambridge: Polity.
- Tuan Y.-F. (1977), *Space & Place: the Perspective of Experience*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Tuan Y.-F. (1990), *Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes & Values*, New York: Columbia University Press.
- Turner T. (1995), *City as Landscape: A Post Post-modern View of Design & Planning*, London: Taylor & Francis.
- Urry J. (1990), *The Tourist Gaze*, London: SAGE.

- Vermeulen T. & Akker R. (2010), Notes on Metamodernism, *Journal of Aesthetics & Culture* **2**(1).
- Vermeulen T. & Akker R. (2015), *Misunderstandings & Clarifications: Notes on 'Notes on Metamodernism'*, διαθέσιμο στο:  
[www.metamodernism.com/2015/06/03/misunderstandings-and-clarifications](http://www.metamodernism.com/2015/06/03/misunderstandings-and-clarifications)
- Vermeulen T. & Akker R. (2015b), Utopia, Sort of: A Case Study in Metamodernism, *Studia Neophilologica*, **87**: sup 1, 55-67.
- Virilio P. (1990/1999), *Polar Inertia*, London: Sage
- Virilio P. (1991), *Lost Dimension*, Cambridge: MIT Press.
- Watkins A. (1925/2015), *The Old Straight Track: Its Mounds, Beacons, Moats, Sites & Mark Stones*, London: Heritage Hunter.
- Webber A. (2008), 'Introduction: Moving Images of Cities', στο *Cities in Transition: the Moving Image & the Modern Metropolis*, Webber A. & Wilson E. (επ.), London: Wallflower Press.
- Weihsmann H. (2011), 'Cine-City Strolls: Imagery, Form, Language & Meaning of the City Film' στο *Urban Cinematics: Understanding Urban Phenomena through the Moving Image*, Penz F. & Lu A. (επ.), Chicago: Intellect.
- Wheeler M. (2011), 'Martin Heidegger', στο *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, διαθέσιμο στο: <https://plato.stanford.edu/entries/heidegger/>
- Williams R. (1961/2001), *The Long Revolution*, London: Broadview Press Ltd.
- Williams R. (1977), *Marxism & Literature*, Oxford: Oxford University Press.
- Witchard A. & Phillips L. (2010), 'Introduction' στο *London Gothic: Place, Space & the Gothic Imagination*, Phillips L. & Witchard A. (επ.), London: Continuum.
- Worth S. (1981), *Studying Visual Communication*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Zukin S. (1996), *The Culture of Cities*, Oxford: Blackwell Publishing.



\* Υπάρχοντας στη Σύγχρονη Πόλη |  
μια διαμονιτέρινα ανάγνωση του  
χαϊντεγκεριανού τετραμερούς



\* 1. ΠΟΙΗΤΙΚΕΣ ΕΡΜΗΝΕΙΕΣ  
Καιρο-Τοπικής Αίσθησης,  
2. ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΚΑΤΑΓΡΑΦΕΣ  
Χωρο-Χρονικής Υφής