

**ΠΑΛΙΜΨΗΣΤΕΣ ΑΝΑΓΝΩΣΕΙΣ**

**Η ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ ΤΗΣ ΑΣΤΙΚΗΣ ΜΝΗΜΗΣ  
ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΗ ΤΟΥ 20<sup>ΟΥ</sup> ΑΙΩΝΑ.**

**ΤΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΟΥ ΒΕΡΟΛΙΝΟΥ**

**ΒΑΣΙΛΗΣ ΛΙΑΤΣΟΣ**

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ  
ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ



ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
« **INSTEAD** - ΠΑΡΑΠΟΙΗΣΕΙΣ »  
ΜΔΕ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ

*ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ*

**ΠΑΛΙΜΨΗΣΤΕΣ ΑΝΑΓΝΩΣΕΙΣ**  
**Η ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ ΤΗΣ ΑΣΤΙΚΗΣ ΜΝΗΜΗΣ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΗ**  
**ΤΟΥ 20<sup>ΟΥ</sup> ΑΙΩΝΑ. ΤΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΟΥ ΒΕΡΟΛΙΝΟΥ**

ΒΑΣΙΛΗΣ ΛΙΑΤΣΟΣ

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΛΟΗΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

ΒΟΛΟΣ, ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2016



## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Περίληψη .....	7
Abstract .....	8
Zusammenfassung .....	9
<b>Πρόλογος .....</b>	<b>11</b>
<b>Κεφάλαιο 1. Ο αιώνας της μνήμης: Εισαγωγή .....</b>	<b>15</b>
<b>Κεφάλαιο 2. Κατασκευές της μνήμης</b>	
2.1. Μνήμη, λήθη και ιστορία .....	21
2.2. Συλλογική μνήμη .....	30
2.3. Μνήμη και πόλη .....	35
2.4. Μνημεία και εθνικά αφηγήματα .....	44
<b>Κεφάλαιο 3. Το παλίμψηστο της πόλης</b>	
3.1. Επάλληλες αναγνώσεις του χώρου .....	55
3.2. Διαγραφή και κατεδάφιση .....	65
3.3. Επανεγγραφή και επιλεκτική ανάδειξη .....	71
<b>Κεφάλαιο 4. Το παλίμψηστο της μνήμης. Βερολίνο</b>	
4.1. Η περιπέτεια μιας πόλης στον 20 <sup>ο</sup> αιώνα .....	83
4.2. Το ίχνος του διαχωρισμού .....	90
4.3. Η μνημόνευση του τραύματος .....	100
4.3.1. Το μνημείο της περιπλάνησης .....	102
4.3.2. Το μουσείο της απουσίας .....	107
4.4. Το σύμβολο της επανένωσης .....	114
<b>Αναμνήσεις και αφηγήσεις: Συμπεράσματα .....</b>	<b>121</b>
<b>Βιβλιογραφικές αναφορές .....</b>	<b>125</b>
<b>Πηγές εικονογράφησης .....</b>	<b>134</b>



**- ΠΕΡΙΛΗΨΗ -**

Η μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία πραγματεύεται τη διαχείριση της αστικής μνήμης στον ευρωπαϊκό εικοστό αιώνα και επικεντρώνεται στις επάλληλες εγγραφές που συνθέτουν τον αστικό χώρο και τις ενθυμήσεις του μέσα στο χρόνο, με χαρακτηριστικό παράδειγμα την πόλη του Βερολίνου. Αρχικά σκιαγραφείται η έννοια της μνήμης και οι κατασκευές της, μέσω της σύνδεσης με την ιστορία, τη λήθη, την πόλη και τις συλλογικές διεργασίες, καθώς επίσης η χωρική της έκφραση και οι στρατηγικές μνημόνευσης σε συνδυασμό με τις εθνικές, πολιτικές και ιδεολογικές σκοπιμότητες. Εν συνεχεία περιγράφεται το παλίμψηστο της αρχιτεκτονικής και της πόλης, με τη χρήση αστικών παραδειγμάτων και μνημείων της ευρωπαϊκής ηπείρου κατά την εξεταζόμενη χρονική περίοδο, σε συνάρτηση με τις στοχευμένες πρακτικές ανάδειξης, διαγραφής ή επανεγγραφής των υλικών τεκμηρίων του παρελθόντος και κατ' επέκταση της ίδιας της μνήμης. Τέλος, διερευνώνται οι παραπάνω συνθήκες μέσα από την ανάλυση της ιδιαίτερης περίπτωσης του Βερολίνου κατά τον περασμένο αιώνα. Σημειώνεται η καθοριστική επίδραση των τραυματικών ιστορικών γεγονότων στη διαμόρφωση του αστικού ιστού, οι σύγχρονοι μετασχηματισμοί με τις συνειδητές επιλογές ανασύνθεσης του χώρου και των αναμνήσεων και το αποτύπωμα των εμβληματικών μνημονικών τόπων στη συλλογική συνείδηση και στη συγκρότηση της παλίμψηστης αφήγησης της πόλης.

**- ABSTRACT -**

The master thesis deals with the handling of urban memory in Europe during the twentieth century and focuses on the overlapping entries which compose urban space and its memories throughout time, as exemplified by the city of Berlin. Initially it outlines the concept of memory and its constructions through connection with history, oblivion, collective processes and the city, as long as its spatial expression and strategies of remembering combined with national, political and ideological objectives. Subsequently it describes the palimpsest of architecture and the city, using urban examples and monuments of the continent during the reported period, in relation to the practices of promoting, erasing or rewriting material traces of the past and memory itself. Finally, it investigates the conditions mentioned above, through the analysis of the particular case of Berlin during the previous century. The thesis underlines the crucial impact of traumatic historical events in the formation of urban fabric, the contemporary transformations and conscious choices of reshaping both urban space and memories and the imprint of significant memory sites in the collective consciousness and in the creation of the city's palimpsest narrative.

## **- ZUSAMMENFASSUNG -**

Die Masterthese befasst sich mit der Verwaltung des städtischen Gedächtnisses in Europa am zwanzigsten Jahrhundert und konzentriert sich auf die aufeinanderfolgenden Einträgen, die den Stadtraum und seine Erinnerungen im Laufe der Zeit zusammensetzen, durch das Beispiel von Berlin. Ursprünglich bezieht sie sich auf das Konzept des Gedächtnisses und seiner Konstruktionen, durch die Verbindung mit der Geschichte, der Vergessenheit, der Stadt und den kollektiven Prozessen, sowie ihre räumliche Ausdruck und die Gedenkenstrategien gemeinsam mit nationalen, politischen und ideologischen Ziele. Außerdem sie beschreibt das Palimpsest der Architektur und der Stadt, mit städtischen Beispielen und Denkmälern des Kontinents im Berichtszeitraum, abhängig von den Praktiken der Förderung, Löschung oder Überschreibung der materiellen Spuren der Vergangenheit und des Gedächtnisses. Schließlich werden die obigen Bedingungen durch die Analyse des speziellen Fall Berlins im letzten Jahrhundert erforscht. Die These unterstreicht den entscheidenden Einfluss von traumatischen historischen Ereignisse auf die Herstellung des städtischen Raums, die zeitgenössischen Transformationen und bewusste Entscheidungen der Umgestaltung vom Raum und Gedächtnis und den Abdruck von bedeutenden Erinnerungsorten in das kollektive Bewusstsein und in der Schaffung von der Palimpsest Geschichtenerzählen der Stadt.





Εικ.ii: Η είσοδος στο «Χάνι του Ισμαήλ Πασά», από την οδό Πάικου, στην περιοχή της Βαλαωρίτου, Θεσσαλονίκη. Ένα κτίριο της ύστερης οθωμανικής περιόδου της πόλης (αρχές 20ου αιώνα), σήμερα στεγάζει καταστήματα και χώρους νυχτερινής διασκέδασης. Το μόνο που προδίδει τις μνήμες μιας άλλης εποχής είναι η επιγραφή στο ανώφλι σε αραβική - οθωμανική γραφή: **Ismail Pasha Khani 1905**.

## - ΠΡΟΛΟΓΟΣ -

*«Το παρόν “στοιχειώνεται” από το παρελθόν και το παρελθόν πλάθεται, επινοείται, επινοείται εκ νέου και ανασυσταίνεται από το παρόν.»*

Jan Assman (1997), *The Memory of Egypt In Western Monotheism*, από: Susan E. Alcock (2011), *Αρχαιολογίες του Ελληνικού παρελθόντος. Τόποι, μνημεία και αναμνήσεις*, σελ.23

Τα στοιχεία εκείνα του παρελθόντος που επιλέγουμε να καταγράψουμε, να σημειώσουμε, να αναλύσουμε, να προβάλλουμε και να υποδείξουμε στους άλλους ως σημαντικά, διαμορφώνουν την αντίληψη που έχουμε για τα πράγματα γύρω μας και συνθέτουν την ίδια μας τη θέση στον κόσμο. Μέσα στον ανθρώπινο νου, αλλά και στο χώρο, οι αναμνήσεις μας, ως γνώσεις, ανασύρονται και αναπροσαρμόζονται ανά πάσα στιγμή, ορίζοντας τη ζωή μας και το ποιοι τελικά είμαστε. *«Γιατί χωρίς ταξίδι στο παρελθόν, δεν μπορούμε να έχουμε εικόνα του μέλλοντος»<sup>1</sup>.*

Το αρχικό έναυσμα για το θέμα της διπλωματικής μου εργασίας δόθηκε όταν, περιπλανώμενος στην ευρύτερη περιοχή της Βαλαωρίτου και αναρωτώμενος για το ποιος ήταν τελικά ο ιδιαίτερος χαρακτήρας και η ταυτότητα του συγκεκριμένου τμήματος του αστικού ιστού της Θεσσαλονίκης, ξεχασμένες μνήμες έμοιαζαν να ξεπηδούν από κάθε γωνιά και μέσα από τα ίχνη τους να επανέρχεται μια πολύ διαφορετική εικόνα της πόλης. Κάθε φορά που, στο πλαίσιο των εργαστηρίων του μεταπτυχιακού προγράμματος, περιδιαβαίναμε τους δρόμους της περιοχής παρέμβασης και συναντούσαμε ονόματα πως *«οδός Φράγκων»*, *«Στοά Αλλατίνη»*, *«Μπενσουσαν Χάνι»*, *«οδός Καθολικών»*, *«Πλατεία Χρηματιστηρίου»*, η αστική μνήμη της πολυπολιτισμικότητας, του εμπορίου και των τόσο διαφορετικών μεταξύ τους κοινοτήτων που συνυπήρχαν δίπλα - δίπλα για αιώνες, έμοιαζε να ξυπνά και μια ιστορική περίοδος περασμένη επανερχόταν στο προσκήνιο. Μέσω των ονομάτων, αλλά και των υλικών τεκμηρίων - των λίγων κτιρίων που απέμειναν ως μάρτυρες μιας άλλης εποχής - το φορτισμένο παρελθόν ερχόταν να στιγματίσει την εικόνα της περιοχής στο παρόν και να δημιουργήσει έναν προβληματισμό σε σχέση με την ανάδειξη ή το έλλειμμα της μνήμης, τη σύνδεση με το παρελθόν ή την αποκοπή των ανθρώπων από αυτό.

Επιπλέον, δε θα μπορούσα να παραλείψω την έντονη επιρροή που είχαν πάνω μου οι έννοιες της μνήμης και της πόλης, όπως αυτές περιγράφονται στο έργο του **Aldo**

---

1. Andreas Huyssen, *Present pasts. Urban palimpsests and the politics of memory*, σελ.10

**Rossi** «*Η αρχιτεκτονική της πόλης*», αλλά και η ανάλυση του **Αντώνη Λιάκου** στο βιβλίο «*Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία;*», σε σχέση με τους τρόπους, που κατασκευάζονται και αναδημιουργούνται τα περασμένα, αλλά και οι αντιλήψεις που επικρατούν για το παρελθόν στο σήμερα. Στο πλαίσιο της εργασίας σημειώνεται, παράλληλα, ο πρωτεύων ρόλος του δημόσιου χώρου της πόλης, η αύρα που αποπνέει ο κάθε τόπος, αλλά και το ειδικό βάρος των σημείων αναφοράς και των μνημείων του. Ένα επιπρόσθετο στοιχείο, που επηρέασε την κατεύθυνση της έρευνας, ήταν η σημασία της ιστορίας της πόλης και η επίδρασή της στο σήμερα, το πώς δηλαδή το «*com'era*»<sup>2</sup> έρχεται για να διαμορφώσει το παρόν, αλλά και το μέλλον. Επιπλέον, σημειώνεται το γεγονός ότι κάθε μικρό ή μεγάλο χρονικό κομμάτι μέσα στο ευρύτερο φάσμα της πορείας της πόλης στο χρόνο, έχει τη δική του συνεισφορά στη συγκρότηση της εικόνας και του χαρακτήρα της.

Παράλληλα, ιδιαίτερη είναι η γοητεία που ασκούν όλες εκείνες οι εικόνες του χθες, που ο άνθρωπος προσπαθεί να ανασυστήσει, ακόμη και όταν τα ίχνη τους μοιάζουν να έχουν σβηστεί για πάντα. Κι όμως, αυτές, επιμένουν να διατηρούνται ζωντανές στις γκραβούρες των περασμένων δεκαετιών, στα σκαριφήματα των αρχαιολόγων, στα βιβλία του χθες και του σήμερα, ή συχνά, σε κανένα άλλο μέρος παρά μόνο στη μνήμη και στις διηγήσεις των παλιών. Όταν καλούμαστε, λοιπόν, να ερμηνεύσουμε έναν τόπο, ιδιαίτερα το μέρος στο οποίο ζούμε, οι αφορμές μας, ξεπερνούν εκείνο που βλέπουμε μπροστά μας, αλλά πιανόμαστε από αυτά που υπήρξαν κάποτε, από εκείνα που θα μπορούσαν να συμβούν, αλλά και από όσα δεν έγιναν ποτέ. Σε σχέση με την ανάλυση πόλης, επίσης, έχει ιδιαίτερη σημασία να αντιληφθούμε τα πολύπλοκα χρονικά της επίπεδα, αλλά και το ρόλο που διαδραματίζουν οι διαφορετικές πολιτικές αποχρώσεις της μνήμης μέσα στο πέρασμα της ιστορίας.

Στο σημείο αυτό θα ήθελα να ευχαριστήσω για τη συνεισφορά τους, μέσα από τις συζητήσεις μας και γενικότερα για τη στήριξή τους κατά τη διάρκεια της εκπόνησης της εργασίας, το Νίκο και τη Βασιλική, καθώς επίσης και ολόκληρη την ομάδα του «*Imagine the city: Πάτρα 2014*», καθώς μέσα από τις συναντήσεις, τις δράσεις, και τη γενικότερη ενασχόληση μας με τις αστικές μνήμες και το παλίμψηστο της πόλης, έστρεψαν την προσοχή μου προς ιδιαίτερος ενδιαφέροντα ερευνητικά μονοπάτια.

2. *Com'era* = *Όπως ήταν* (Ιταλικά). Στην πόλη της Φλωρεντίας ένα μουσείο με τον τίτλο «*Museo di Firenze com'era*» στεγάζει εικόνες και μακέτες που δείχνουν τις αλλαγές στην εικόνα της πόλης μέσα στο ρου της ιστορίας. Οι απαιτήσεις των κατοίκων για το πώς θέλουν να είναι η πόλη τους, πολύ συχνά, επηρεάζονται από το πώς ήταν στο παρελθόν και δεν είναι λίγα τα παραδείγματα της ολικής ανακατασκευής μεγάλων τμημάτων των ιστορικών κέντρων πόλεων (μεταπολεμική Γερμανία).



Εικ.iii: Σπαράγματα αρχαίων κτισμάτων εντοιχισμένα στη λιθοδομή μεταγενέστερων συνθέτων τις παλίμηστες αναγνώσεις της πόλης. Υπολείμματα του παλαιού στρατώνα της «Καζάρμας» (κτίσμα του 19ου αιώνα) στην οδό Μπουκαούρη, Άνω Πόλη, Πάτρα.



Εικ.1.1: Άποψη του ισοπεδωμένου ιστορικού κέντρου της Δρέσδης μετά τους συμμαχικούς βαρδισμούς, 1945.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

### - Ο ΑΙΩΝΑΣ ΤΗΣ ΜΝΗΜΗΣ: ΕΙΣΑΓΩΓΗ -

Ο εικοστός αιώνας έχει σηματοδοτηθεί από μεταναστεύσεις, εξανδραποδισμούς, αιματηρές διαμάχες, πολιτικές και οικονομικές αλλαγές, κοινωνική καταπίεση και συλλογικές διεκδικήσεις, που δημιούργησαν νέες αντιλήψεις και οπτικές στον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζουμε την ιστορία, ενώ ταυτόχρονα τροφοδότησαν μια «έκρηξη»<sup>1</sup>, ένα πλεόνασμα ή αλλιώς έναν «πληθωρισμό της μνήμης»<sup>2</sup>. Αποτέλεσε, παράλληλα, μια περίοδο που συντελέστηκαν συνταρακτικές αλλαγές, σε εξαιρετικά γρήγορους ρυθμούς και μέσα σε ένα σχετικά μικρό χρονικό διάστημα, σε σχέση με το ευρύτερο φάσμα της ιστορίας. Δύο καταστροφικοί παγκόσμιοι πόλεμοι, η ανάδυση φασιστικών και απολυταρχικών καθεστώτων, το τέλος της αποικιοκρατίας, η διαίρεση του κόσμου σε δύο στρατόπεδα κατά τη διάρκεια του ψυχρού πολέμου, η τελική κατάρρευση των σοσιαλιστικών κρατών, η κυριαρχία της οικονομίας της αγοράς και του κέρδους, αλλά και η έξαρση των εθνικισμών, η τρομοκρατία και το προσφυγικό ζήτημα, συνέβαλαν στην αλλαγή του κόσμου, όπως τον γνώριζαν οι προηγούμενες γενιές και συνέβαλαν στο να χαρακτηριστεί ο περασμένος αιώνας, δικαιολογημένα, ως «ο αιώνας της μνήμης»<sup>3</sup>.

Οι αλλαγές στη διάδοση των πληροφοριών και οι καινοτομίες στον τομέα της επικοινωνίας, της καταγραφής και ανάλυσης των δεδομένων, όχι μόνο άλλαξαν τις ζωές των ανθρώπων, αλλά παράλληλα ευνόησαν και μια στροφή των ανθρωπιστικών σπουδών και της έρευνας προς τις «διαδοχικές αναγνώσεις»<sup>4</sup> της ιστορίας. Με αυτόν τον τρόπο ενισχύθηκε η σημασία του αρχείου<sup>5</sup>, των προσωπικών αφηγήσεων και των μαρτυριών, με αποτέλεσμα να αναδειχθεί **η μνήμη** ως πρωτεύων παράγοντας στη κατανόηση του κόσμου μας. Μια πληθώρα από επιμέρους μνήμες αναδύθηκαν, αντιπαρατιθέμενες μεταξύ τους, αλλά και ενάντια στην επίσημη καταγραφή των γεγονότων. Η ιστορία, πλέον, άρχισε να καταγράφεται και να διαμορφώνεται, όχι μόνο άνωθεν, από τις κυρίαρχες ομάδες που την ορίζουν, αλλά και «εκ των κάτω»<sup>6</sup>, με τη μνήμη να διαδραματίζει, δίπλα της, εξίσου πρωταγωνιστικό ρόλο. Η

1. Pierre Nora, *Between memory and history*, σελ.7

2. Andreas Huyssen, *Present pasts. Urban palimpsests and the politics of memory*, σελ.30

3. Andreas Huyssen, *op. cit.* 2, σελ.17

4. Αντώνης Λιάκος, *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία;*, σελ.114

5. Πάνος Κούρος, «Μνημονικές διαδράσεις ως πρακτικές σύγχρονης τέχνης στην πόλη», *Αρχιτέκτονες*, τ.45, σ.83

6. Αντώνης Λιάκος, *op. cit.* 4, σελ.172

αντι-μνήμη απέκτησε τη δική της θέση στα βιβλία και τις αναλύσεις, με αποτέλεσμα να επέλθουν σημαντικές ανατροπές στην υπάρχουσα εικόνα της ιστοριογραφίας<sup>7</sup>, αλλά και στον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε, τόσο τον εαυτό μας, όσο και τους άλλους.

Στην παρούσα διπλωματική εργασία, η συζήτηση αναφορικά με την έννοια της **μνήμης** καταλαμβάνει το πρώτο μέρος (**Κεφάλαιο 2**) και επικεντρώνεται στον αλληλένδετο δεσμό της μνήμης με την ιστορία, στην αντιπαράθεσή της με τη λήθη, στην κοινωνική της διάσταση, στη χωρική της έκφραση, στη σχέση της με την αρχιτεκτονική, με την πόλη και τα μνημεία, καθώς επίσης και στις στρατηγικές μνημόνευσης. Επιχειρείται μια προσέγγιση της μνήμης και της σημασίας της μέσα από αναφορές στο έργο συγγραφέων, ιστορικών και θεωρητικών της αρχιτεκτονικής, τα κείμενα των οποίων περιστρέφονται γύρω από την έννοια της μνήμης και τις προεκτάσεις της. Στο πλαίσιο της έρευνας, ιδιαίτερη σημασία δίνεται στο να σημειωθούν, να αναλυθούν και να γίνουν κατανοητές οι διαδικασίες μέσα από τις οποίες διαμορφώνεται τόσο η επίσημη, όσο και οι ανεπίσημες μνήμες, αλλά και να καταδειχθεί ο ρόλος τον οποίο διαδραματίζουν το κοινωνικό πλαίσιο, αλλά και οι πολιτικοί - ιδεολογικοί παράγοντες.

Ο 20<sup>ος</sup> αιώνας ήταν, παράλληλα, μια περίοδος που επήλθαν σημαντικές αλλαγές στην αρχιτεκτονική, το δομημένο περιβάλλον, αλλά και στην αντίληψη της πολιτιστικής κληρονομιάς. Στις αρχές του αιώνα πραγματοποιήθηκαν τομές στο πλαίσιο της αρχιτεκτονικής, που είχαν τόσο τεχνική - κατασκευαστική, όσο και ιδεολογική χροιά. Ο Μοντερνισμός αναδύθηκε ως καινοτόμος τις πρώτες δεκαετίες του αιώνα, για να αναδειχθεί κυρίαρχος στο αρχιτεκτονικό πεδίο μεταπολεμικά<sup>8</sup>. Το Διεθνές Στυλ απέρριπτε τους παλιούς ρυθμούς και την προσκόλληση στο παρελθόν, επιχειρώντας να δημιουργήσει έναν κόσμο που θα ήταν τόπος κοινός για όλους τους ανθρώπους και τα προϊόντα της αρχιτεκτονικής θα εξέφραζαν τους πάντες, απαλλαγμένα από τα δεσμά των ιστορικιστικών, μορφολογικών, εθνικών και τοπικών διαφοροποιήσεων.

Το φαινόμενο της ισχυροποίησης της μνήμης είναι, στις μέρες μας, έντονο σε όλους τους τομείς της ανθρώπινης δραστηριότητας. Δε θα μπορούσε, επομένως, να

---

7. Αντόνης Λιάκος, *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία;*, σελ.175

8. Ο Μοντερνισμός ευαγγελιζόταν την απόρριψη του ιστορικισμού και υποστήριζε την κατασκευή, η οποία θα ήταν σύμφωνη με τον τεχνολογικό πολιτισμό της εποχής της, με τις αρχές της λειτουργικότητας και με πρωτεύον στοιχείο, πάνω απ' όλα, τον ίδιο τον άνθρωπο και την εξυπηρέτηση των αναγκών του. Στην πορεία το Μοντέρνο κίνημα απομακρύνθηκε από τις πρωταρχικές του αξίες, ενώ αργότερα η αποδοχή του ως το μόνο στυλ, ως η αυταπόδεικτη αλήθεια της αρχιτεκτονικής, αμφισβητήθηκε έντονα.

αφήσει ανεπηρέαστη και την αρχιτεκτονική, η οποία, όπως υποστηρίζει ο **Aldo Rossi**, αποτελεί μια «τέχνη του χρόνου»<sup>9</sup>, καθώς αποτυπώνει, μέσω του κτισμένου περιβάλλοντος - μνημείων και λοιπών αρχιτεκτονημάτων - τις αναμνήσεις των ανθρώπων μέσα στο χώρο και το χρόνο. Ο δημόσιος χώρος, και πιο συγκεκριμένα ο χώρος της πόλης, με τις επιλογές ανάδειξης ή απόκρυψης των επικαλυπτόμενων αναμνήσεων, αντικατοπτρίζει το χαρακτήρα της σύγχρονης κοινωνίας και αποτελεί τον καθρέφτη, μέσα από τον οποίο αντανακλάται το επίπεδο του εκάστοτε πολιτισμού. Το αστικό περιβάλλον συντίθεται από επάλληλες στρώσεις του κτιριακού αποθέματος, των μνημείων, όπως και των υπολοίπων ιχνών του παρελθόντος. Η **πόλη** αποτελεί ένα **παλίμψηστο** επάλληλων εγγραφών μέσα στο χρόνο, που αντιστοιχούν στις διαφορετικές ιστορικές περιόδους της, αλλά και σε όλους εκείνους που την κατοίκησαν από τις απαρχές της ιστορίας έως και τις μέρες μας. Συντίθεται, επομένως, από ένα πλούσιο σε πληροφορίες και αντικείμενα σύνολο, που περιλαμβάνει σημεία αναφοράς, σβησμένες ενθυμήσεις και εικόνες του χθες, απομεινάρια των περασμένων γενεών, καθώς επίσης υλικά αποθέματα και τεκμήρια του παρελθόντος.

Γύρω από την έννοια του παλίμψηστου, σε σχέση με την αρχιτεκτονική και την πόλη, συγκροτείται το δεύτερο μέρος (**Κεφάλαιο 3**) της έρευνας, μέσα από αστικά παραδείγματα του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ανάμεσά τους, καταγράφονται τα διαφορετικά γεγονότα, οι αποφάσεις και οι επιλογές που άφησαν το αποτύπωμά τους στο σώμα της εκάστοτε πόλης, με στόχο να καταδειχθούν οι τρόποι με τους οποίους διαμορφώνεται η αστική - συλλογική μνήμη. Το «**παλίμψηστο της πόλης**», έρχεται να συμπληρώσει την ανάλυση σε σχέση με την έννοια της μνήμης και να καταγράψει τις διαδικασίες κατασκευής, τόσο του ίδιου του χώρου της πόλης όσο και των αναμνήσεών της. Σημειώνονται οι παρεμβάσεις στον αστικό ιστό και στα μνημεία του, η ανάδειξη συγκεκριμένων τμημάτων της ιστορίας, αλλά και η απώλεια εκείνων των στοιχείων που επιλέγεται να διαγραφούν, να παραμεληθούν και εν τέλει να χαθούν από το πρόσωπο και κατ' επέκταση, από τη μνήμη της πόλης.

Ανάμεσα σε μια ευρύτερη επιλογή παραδειγμάτων της Ευρωπαϊκής ηπείρου, η πόλη του **Βερολίνου** είναι μια ιδιαίτερη περίπτωση, ένα σημείο εξαιρετικού ενδιαφέροντος και το αποτέλεσμα ενός μοναδικού παλίμψηστου αναμνήσεων. Γι' αυτό το λόγο και επιλέγεται ως χαρακτηριστικό αστικό παράδειγμα ανάλυσης στο τελικό κομμάτι της εργασίας (**Κεφάλαιο 4**), μέσα από μια σειρά κτιρίων ή

---

9. Παναγιώτης Πάγκαλος, *Η σημασία του χρόνου στην αρχιτεκτονική του Aldo Rossi*, σελ.114



μνημονικών τόπων, που αγγίζουν τη θεματική του παλίμψηστου και συνδέονται με την ίδια την ιστορία της πόλης. Η - πολύ διαφορετική από τη σημερινή - αυτοκρατορική πόλη των Kaiser, των αρχών του αιώνα, μετά από τις ήττες και τους βομβαρδισμούς που την σημάδεψαν, πέρασε στην περίοδο του ψυχρού πολέμου διαιρεμένη. Οι πληγές και τα τραύματα, έχουν αφήσει ακόμη τα ίχνη τους και - παρά την πάροδο των χρόνων - οι μνήμες του διαχωρισμού της πόλης στα δυο, παραμένουν ορατές μέχρι και σήμερα. Στα τέλη του περασμένου αιώνα, μετά την πτώση του τείχους, η ανάδειξη του Βερολίνου σε νέα πρωτεύουσα της ενοποιημένης Γερμανίας οδήγησε σε στρατηγικές κατασκευές ενός καινούριου προσώπου, παράλληλα με το χτίσιμο της ίδιας της εθνικής ταυτότητας της χώρας. Η πόλη εξελίχθηκε σε έναν τόπο έντονης δημιουργικότητας, στον οποίο έρχονταν να αντιπαρατεθούν πολύ διαφορετικές μεταξύ τους εικόνες, αρχιτεκτονικές κατασκευές, κοινωνικές ομάδες και αντιμαχόμενες μνήμες. Από την πλήρωση των μεγάλων αστικών κενών με μνημειώδη αρχιτεκτονήματα σύγχρονης αισθητικής από ατσάλι και γυαλί (*Hauptbahnhof* και *Potsdammer Platz*), στην επιδίωξη να αναδειχθεί ως μνημείο κάθε σπιθαμή, σχεδόν, των εναπομείναντων ορατών σημείων του τείχους (*East Side Gallery*, *Checkpoint Charlie*), έως την ιδιαίτερου συμβολισμού επιλογή θεμελίωσης μνημείων αφιερωμένων στο θύματα του ναζισμού (*Μνημείο Ολοκαυτώματος και Εβραϊκό μουσείο*) στην καρδιά του αστικού κέντρου, δίδεται η εικόνα μια πόλης εξωστρεφούς, με ποικίλα πρόσωπα, με πολλά - διαφορετικά μεταξύ τους - επιμέρους σημεία αναφοράς και με ένα συνονθύλευμα αντικρουόμενων μνημών που συνθέτουν το ιδιαίτερο παλίμψηστο της ιστορίας της.

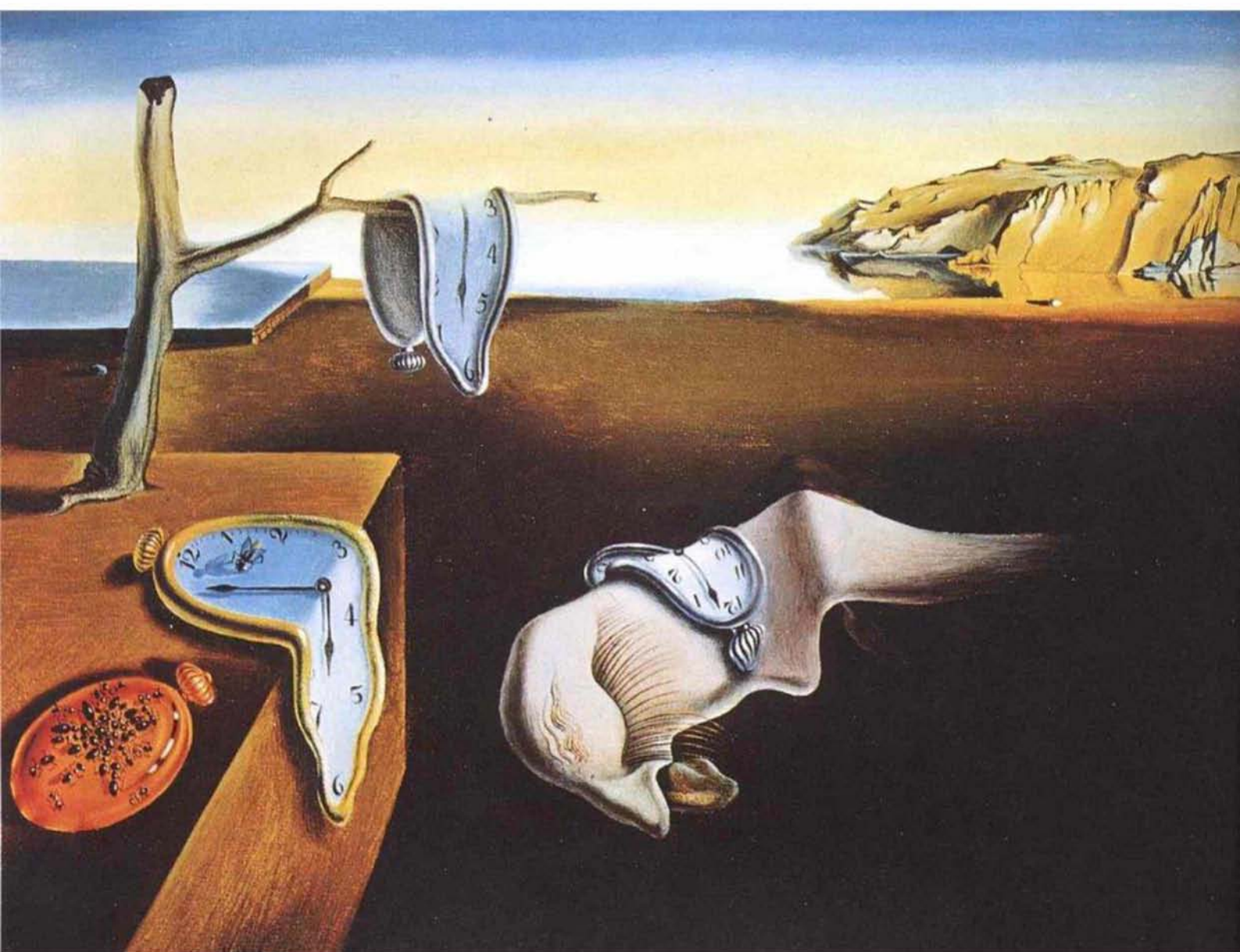
Η παρούσα διπλωματική εργασία αποσκοπεί στο να ερμηνεύσει τα γεγονότα που συμβάλλουν στην κατασκευή της μνήμης της πόλης, να ανιχνεύσει τους μηχανισμούς που συνθέτουν και ελέγχουν εικόνες και ενθυμήσεις στον αστικό ιστό, να σκιαγραφήσει τη σημασία της μνημόνευσης του τραύματος στην εθνική και συλλογική συνείδηση και να καταδείξει τους διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους συγκροτείται το παλίμψηστο της αρχιτεκτονικής δημιουργίας στον ευρωπαϊκό χώρο κατά την εξεταζόμενη χρονική περίοδο. Στο πλαίσιο της τίθεται το ερώτημα, κατά πόσο η διαμόρφωση και ο χειρισμός των μνημονικών τόπων και των σημείων αναφοράς της πόλης που φέρουν έντονο συμβολισμό, όπως στην περίπτωση των μνημείων του Βερολίνου, συμβάλλει στη διατήρηση και ανάδειξη, ή αντίστροφα στην αποσπασματική αντίληψη και την εξουδετέρωση της ιστορικής μνήμης.



Εικ.1.2: Τμήμα του τείχους του Βερολίνου, τοποθετημένο ως έκθεμα στο δημόσιο χώρο, στην έξοδο του σταθμού του μετρό της Potsdamer Platz.



Εικ.1.3: Μνημείο αφιερωμένο στα θύματα της Εβραϊκής κοινότητας, που εξοντώθηκαν από το ναζιστικό καθεστώς, Παλιό Εβραϊκό Κοιμητήριο, Mitte, Βερολίνο.



Εικ.2.1: Salvador Dalí, *The Persistence of Memory*, Museum of Modern Art, Νέα Υόρκη, 1931.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

### - ΚΑΤΑΣΚΕΥΕΣ ΤΗΣ ΜΝΗΜΗΣ -

#### 2.1. Μνήμη, λήθη και ιστορία

**Μνήμη** (η) ουσ. [< αρχ. μνήμη ] η ικανότητα του νου να συγκρατεί, να μην ξεχνά, το μνημονικό.

Μπαμπινιώτης Γ.Δ. (1998), *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, σελ.1118

Η μνήμη ως λειτουργία του εγκεφάλου καταδεικνύεται ζωτικής σημασίας για τον άνθρωπο, καθώς του επιτρέπει να θυμάται και να συγκρατεί πρόσωπα, στιγμές και γεγονότα, ενώ παράλληλα, αποτελεί έναν μηχανισμό που τον καθορίζει, τον διαμορφώνει και συμβάλλει στη συγκρότηση της ίδιας της συνείδησης και της αντίληψης της ύπαρξής του. Από όλα όσα μέσα στο πέρασμα του χρόνου συμβαίνουν και καταγράφονται στο νου, κάποια στοιχεία χάρη σε αυτήν συγκρατούνται, αντί να εξασθενήσουν με τον καιρό και να εξαφανιστούν μέσα στην πληθώρα των πληροφοριών, που το άτομο λαμβάνει και επεξεργάζεται. Οι λαβύρινθοι της μνήμης οδηγούν, πολλές φορές, σε μονοπάτια που έμοιαζαν να έχουν χαθεί για πάντα, καθώς οι αναμνήσεις επανέρχονται σε ανύποπτες στιγμές, πότε ως αναλαμπές ή χέρι βοήθειας και άλλοτε για να στοιχειώσουν το παρόν.

Σύμφωνα με τον **Jacques Le Goff**, η μνήμη «*παραπέμπει [...] σε ένα σύνολο φυσικών λειτουργιών, χάρη στις οποίες ο άνθρωπος μπορεί να ενεργοποιεί εντυπώσεις ή πληροφορίες οι οποίες έχουν παρέλθει και τις οποίες εκείνος αναπαριστά ως παρελθούσες*»<sup>1</sup>. Πρόκειται, δηλαδή, για μια διαδικασία, κατά την οποία το παρελθόν επανέρχεται στο παρόν μέσα από τις αναμνήσεις και που τα θραύσματα εικόνων, λόγων και αντικειμένων καλούνται να ανασυσταθούν ξανά, για να αποδώσουν σε παροντικό χρόνο εκείνο που έχει προ πολλού περάσει. Όπως αναφέρει η **Βασιλική Πετρίδου**: «*Το κενό που υπάρχει ανάμεσα στο χτες και το σήμερα, ανάμεσα στην ανάμνηση και την παρουσία [...] γεμίζει από τη μνήμη που ζει συνεχώς στο παρόν. Η μνήμη δεν τίποτα άλλο παρά το σύστημα μέτρησης αυτού του κενού*»<sup>2</sup>. Ο άνθρωπος,

1. Jacques Le Goff, *Ιστορία και μνήμη*, σελ.87

2. Βασιλική Πετρίδου, «Η αρχιτεκτονική ως μνήμη στο έργο του Aldo Rossi», *Αρχιτέκτονες*, τ.45, σ.62

μέσω της μνήμης, επιδιώκει να γεφυρώσει αυτό το χάσμα, όχι μόνο για να αποκαταστήσει την αλήθεια εκείνου που χάθηκε στο χρόνο, αλλά και για να επανεφεύρει, να κατασκευάσει, να διαμορφώσει και να αναπροσαρμόσει το παρελθόν, ανάλογα με τις προβολές του στο παρόν.

Η μνήμη δεν είναι, βέβαια, αποκλειστικά ατομική ούτε και περιορίζεται μόνο στις λειτουργίες του ανθρώπινου νου. Αντιθέτως, μάλιστα, η κοινωνική - ή αλλιώς συλλογική - της διάσταση αγγίζει ένα σαφώς ευρύτερο πλαίσιο από τις μεμονωμένες αναμνήσεις ενός ατόμου. Η κατασκευή και η διαχείριση της μνήμης, σε σχέση με το χρόνο αλλά και με τον τόπο, αποτελεί ένα μηχανισμό ιδιαίτερης σημασίας όχι μόνο για τον ίδιο τον άνθρωπο, αλλά και για την κοινότητα, την πόλη, το κοινωνικό σύνολο, τις επί μέρους κοινωνικές ομάδες, το έθνος, την κρατική οντότητα. Επιπρόσθετα, οι προεκτάσεις της μνήμης αγγίζουν το σύνολο σχεδόν των ανθρώπινων δραστηριοτήτων και των επιστημονικών κλάδων, ενώ η μελέτη της άπτεται της ψυχολογίας, της κοινωνιολογίας, της βιολογίας, της ιατρικής, της ανθρωπολογίας, της φιλοσοφίας, της πολιτικής, και, ασφαλώς, της ιστορίας<sup>3</sup>.

Ο **Αντώνης Λιάκος**, στο βιβλίο *«Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία;»*, αναλύοντας τον τρόπο με τον οποίο χειριζόμαστε τα περασμένα και το πώς τελικά, τόσο το παρελθόν, όσο και το ίδιο το παρόν, αλληλεπιδρούν και αναπλάθονται μέσα στο χρόνο, αναφέρεται στην έννοια της μνήμης ως μια αντίρροπη δύναμη σε σχέση με την ιστορία: *«Η μνήμη αντισταθμίζει ως ένα βαθμό την απώλεια της εμπειρίας που συνεπάγεται το πέρασμα του χρόνου [...]. Η μνήμη αποκαθιστά επίσης τα νοήματα που χάνονται στην ιστορική πραγμάτευση. Μας επιτρέπει να συλλάβουμε έναν άλλο κόσμο [...] το πώς ένιωσαν οι άνθρωποι για όσα έγιναν, πώς τα βίωσαν, με ποια νοήματα τα επένδυσαν»*<sup>4</sup>. Η μνήμη φωτίζει, επομένως, διαφορετικές πτυχές των γεγονότων και - ενώ δεν απαντά απαραίτητως στα ερωτήματα επιστημονικής φύσεως που θέτει η ιστορία - δίνει τις δικές της απαντήσεις, στρέφοντας την προσοχή προς τις αναμνήσεις, τις αντιλήψεις και τα συναισθήματα των ανθρώπων.

Ανάλογη είναι η ανάλυση του δίπολου μνήμης - ιστορίας και από τον **Ζακ Λε Γκοφ** στο έργο του *«Ιστορία και μνήμη»*: *«Η μνήμη αποτελεί την πρώτη ύλη της ιστορίας. Πνευματική, προφορική ή γραπτή είναι το ενυδρείο από το οποίο αντλούν οι ιστορικοί»*, ενώ αντίστροφα: *«ο ιστορικός επιστημονικός τομέας έρχεται με τη σειρά*

3. Jacques Le Goff, *Ιστορία και μνήμη*, σελ.139

4. Αντώνης Λιάκος, *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία;*, σελ.157

του να τροφοδοτήσει τη μνήμη»<sup>5</sup>. Και εδώ η μνήμη φαίνεται να έχει ρόλο συμπληρωματικό, για να εξυπηρετήσει τις εναλλακτικές αναγνώσεις, που αναζητούν να βρουν τη θέση τους, πέρα από την επίσημη γραμμή των ιστορικών κειμένων. Οι πηγές της, εξάλλου, βασίζονται σε μαρτυρίες και προσωπικές αφηγήσεις, τοποθετούμενες «ενάντια στο ρεύμα»<sup>6</sup> των παγιωμένων θέσεων και της ιστορικής αναζήτησης της αντικειμενικότητας. Επιπλέον, σε αντίθεση με την ιστορία, η μνήμη δεν γράφεται μόνο από τους νικητές, ούτε και επιδιώκει να αμβλύνει τις διαφορές και να ενώσει αντίπαλες πλευρές. Δίνει φωνή στις καταπιεσμένες κοινωνικές ομάδες, στους ηττημένους της ιστορίας, σε εκείνους που βρίσκονται στο περιθώριο. Όπως αναφέρει ο **Karl Löwith**: «η μνήμη δεν είναι αντικειμενική», καθώς «ενέχει το στοιχείο της επιλογής»<sup>7</sup>. Από τη στιγμή μάλιστα, που εκ των πραγμάτων, δεν υπάρχει μόνο μία μνήμη, αλλά πολλαπλές, η επιλεκτικότητά της όσο και η υποκειμενικότητα που τη χαρακτηρίζει είναι προφανείς. Γι' αυτό, άλλωστε, και όταν χρησιμοποιείται ως εργαλείο ερμηνείας του παρελθόντος συνίσταται να μην επικεντρωνόμαστε σε συγκεκριμένες μνήμες, αλλά να προχωράμε στην έρευνα πραγματοποιώντας «επ'άλληλες αναγνώσεις»<sup>8</sup> των επί μέρους αλληλοκαλυπτόμενων στοιχείων.

5. Jacques Le Goff, *Ιστορία και μνήμη*, σελ.10

6. Αντώνης Λιάκος, *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία;*, σελ.254

7. Karl Löwith, *Το νόημα της ιστορίας*, σελ.168

8. Αντώνης Λιάκος, *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία;*, σελ.114

Εικ.2.2: Μνήμες καταπίεσης. Αμυδαλέζα Αττικής, 2015.





Εικ.2.3: Η θεά Μνημοσύνη, με το χέρι τοποθετημένο στο κεφάλι ενός άνδρα, ενισχύει, συμβολικά, τη μνήμη του. Ψηφιδωτή αναπαράσταση του 2<sup>ου</sup> μ.Χ. αιώνα. Antakya Museum, Αντιόχεια, Τουρκία.

Σε μια αναδρομή στο μύθο, αναζητώντας την «εικόνα που έχουν οι άνθρωποι για τη μνήμη»<sup>9</sup> σε βάθος χρόνου, ο **Λε Γκοφ** ανατρέχει στην αρχαιοελληνική θεά της μνήμης, στη **Μνημοσύνη**, τη μητέρα των Μουσών, την πηγή δηλαδή των τεχνών και του πολιτισμού, που «υπενθυμίζει στους ανθρώπους την ανάμνηση των ηρώων [...] και προΐσταται της λυρικής ποίησης»<sup>10</sup>. Στην αρχαία Ελλάδα, η έννοια της μνήμης συνδέεται άρρηκτα με την προφορική παράδοση, καθώς τα ηρωικά έπη, κατά τους πρώτους αιώνες της ύπαρξής τους, μεταδίδονταν από στόμα σε στόμα και μόνο διαμέσου της απαγγελίας, προτού - πολύ αργότερα - να καταγραφούν. Η Μνημοσύνη συμβόλιζε, παράλληλα, την «αΐδιο μνήμη»<sup>11</sup>, την αέναη και αιώνια, που εγγυάται τη διατήρηση ενός έπους, ενός έργου τέχνης, μιας ηρωικής πράξης για πάντα στις αναμνήσεις των ανθρώπων. «Είναι το αντίδοτο της Λήθης. Στην ορφική κόλαση ο νεκρός πρέπει να αποφύγει την πηγή της λησμονιάς, [...] αλλά να ποτιστεί στην κρήνη της Μνήμης, η οποία αποτελεί πηγή αθανασίας»<sup>12</sup>. Εδώ, ο Λε Γκοφ μας θυμίζει, πως σύμφωνα με τη μυθολογία, οι νεκροί που στον Άδη πίνουν νερό από την πηγή της **Λήθης**, ξεχνούν μια για πάντα τα περασμένα, σε αντίθεση με αυτούς που προτιμούν την πηγή της Μνημοσύνης και κρατούν μετά θάνατον τις αναμνήσεις της ζωής.

9. Βερνάν Ζ.Π., από: Jacques Le Goff, *Ιστορία και μνήμη*, σελ.103

10. Jacques Le Goff, *Ιστορία και μνήμη*, σελ.103

11. Γιώργος Τζιρτζιλιάκης, *Νίκος Αλεξίου - The end*, σελ.63

12. Jacques Le Goff, op.cit. 10.

«Ο αγώνας του ανθρώπου ενάντια στην εξουσία είναι ο αγώνας της μνήμης ενάντια στη λήθη.»

Milan Kundera (1978), *Το βιβλίο του γέλιου και της λήθης*

Η έννοια της **λήθης** μοιάζει, σε πρώτο επίπεδο, με μια λειτουργία αντίθετη από αυτήν της μνήμης, η οποία μάλιστα συνδέεται με το φόβο και την τραυματική εμπειρία της απώλειας των αναμνήσεων. Ταυτόχρονα, όμως, αποτελεί «*απαραίτητη προϋπόθεση*»<sup>13</sup> της μνήμης, καθώς οι δυο τους συνθέτουν ένα αλληλένδετο δίπολο και είναι στην ουσία οι δυο όψεις του ίδιου νομίσματος. Τα γεγονότα που δεν συγκρατούνται στη μνήμη και λησμονούνται, αφήνουν χώρο για εκείνα που, ως πιο έντονα παραμένουν ζωντανά στο χρόνο. «*Μνήμη χωρίς λήθη δεν υπάρχει*»<sup>14</sup>, καθώς η δεύτερη αποτελεί το αντίβαρο της πρώτης και μια διαδικασία εξίσου σημαντική, τόσο για τον ανθρώπινο νου, όσο και για την ιστορία και το κοινωνικό σύνολο. Μέσα στην πληθώρα των αντιμαχόμενων μνημών, σε ένα πλήθος αντικρουόμενων πληροφοριών, η λήθη έρχεται λυτρωτικά να αφήσει κάποια κομμάτια να χαθούν, ώστε να επιβιώσουν οι πιο σημαντικές εναπομένουσες αναμνήσεις. Ο **Παναγιώτης Τουρνικιώτης**, στο άρθρο «*Πρέπει να ξεχνάς για να θυμάσαι*», αναφέρεται στη «*θεμελιώδη σημασία της λήθης*»<sup>15</sup>, αναλύει τις πολιτικές της μνήμης που εφαρμόστηκαν στον ελληνικό χώρο, αλλά και ευρύτερα, σε σχέση με τη διατήρηση και την προστασία του αρχιτεκτονικού παρελθόντος, για να καταλήξει στο συμπέρασμα πως: «*Η λήθη αποτελεί το δομικό θεμέλιο της μνήμης. Όσο και αν φαίνεται παράδοξο, εκείνο που έχεις επιλέξει να θυμάσαι είναι παράμετρος εκείνου που έχεις επιλέξει να ξεχάσεις*»<sup>16</sup>.

Η λήθη σχετίζεται, επίσης, με τις «*σιωπές της ιστορίας*»<sup>17</sup> και με εκείνες τις πρακτικές, που στοχευμένα επιδιώκουν να αποκρύψουν κάποια κομμάτια του παρελθόντος και να αναδείξουν κάποια άλλα στη θέση τους. Ο **Αντώνης Λιάκος** σημειώνει αυτές τις - διαφόρων ειδών - σιωπές, από την *αμνησία* και την ακούσια εξασθένιση της μνήμης, έως την *αμνηστία*, τη *λογοκρισία*, την επιλεκτική διαγραφή και την ηθελημένη καταστροφή τμημάτων της μνήμης και αναφέρει πως: «*η ιστορία δεν αντιστρατεύεται μόνο τη λήθη, διασώζοντας τα πεπραγμένα, αλλά ως γραπτός λόγος*

13. Παναγιώτης Τουρνικιώτης, «Πρέπει να ξεχνάς για να θυμάσαι», *Αρχιτέκτονες*, τ.45, σελ.67

14. Αντώνης Λιάκος, *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία*, σελ.97

15. Παναγιώτης Τουρνικιώτης, *op.cit.* 13, σελ.65

16. Παναγιώτης Τουρνικιώτης, *op.cit.* 13.

17. Jacques Le Goff, *Ιστορία και μνήμη*, σελ.236



για το παρελθόν, με την επισημότητα και το κύρος που επενδύεται, παράγει λήθη»<sup>18</sup>. Οι επί μέρους εθνικές ιστορίες, άλλωστε, συχνά τονίζουν τις ένδοξες περιόδους του παρελθόντος του έθνους για να τονώσουν την αυτοπεποίθηση των υπηκόων τους, ενώ υποβαθμίζουν τις ήττες και τα εθνικά τραύματα, αποδίδοντάς τους μικρή σημασία και αφήνοντάς τα, ως υποσημειώσεις της ιστορίας, να εξασθενήσουν και να χαθούν στη λήθη. Παράλληλα, οι πολιτικές της διαγραφής οδηγούν συχνά στην αλλαγή των ονομάτων, αλλά και την κατεδάφιση των συμβόλων του παρελθόντος για να σβήσουν και τις αναμνήσεις τους από το παρόν.

Ο **Maurice Halbwachs** αποδίδει, επίσης, ιδιαίτερη σημασία στις διαδικασίες της λήθης μέσα στο πλαίσιο των **κοινωνικών διεργασιών**: «*Η κοινωνία τείνει να σβήσει από τη μνήμη της όλα όσα μπορεί να διαιρούν τα άτομα μεταξύ τους [...] σε κάθε περίοδο αναδιατάσσει τις αναμνήσεις της, με τέτοιο τρόπο ώστε να τις προσαρμόζει στις μεταβαλλόμενες συνθήκες της ισορροπίας της*»<sup>19</sup>. Η επίσημη γραμμή της κυρίαρχης τάξης ή μιας ομάδας εξουσίας ενσωματώνει, διαχρονικά, πρακτικές χειραγώγησης της μνήμης και επιβολής της λήθης, με στόχο τη διάσωση σε βάθος χρόνου, αλλά και την ευρύτερη διάδοση, των γεγονότων και των αντιλήψεων εκείνων, που είναι σύμφωνα με τις επιδιώξεις και τα συμφέροντά τους. Όσον αφορά τις λοιπές πληροφορίες, που έρχονται σε σύγκρουση με τις δικές τους ερμηνείες του παρελθόντος, εκείνες οι μνήμες, επιλέγεται να αφεθούν στη λήθη, να αποσιωπηθούν, να διαστρεβλωθούν και να επικαλυφθούν από την ενιαία κυρίαρχη γραμμή. Σύμφωνα με τη **Βασιλική Πετρίδου**: «*Η επίκληση της μνήμης ή η βύθιση στη λήθη αντανακλούν τις επιλογές των ατόμων ή και των κοινωνιών και παράγονται σε συνάρτηση με τις κυρίαρχες αντιλήψεις*»<sup>20</sup>. Όπως το άτομο, λοιπόν, έτσι και οι κοινωνίες και τα κράτη χρησιμοποιούν τους μηχανισμούς της μνήμης και τις πρακτικές της λήθης, αποκρύπτοντας γεγονότα και καταστάσεις, ανακατασκευάζοντας το παρελθόν, επανερμηνεύοντας κατά το δοκούν ιστορικά πεπραγμένα, ιδέες και αντιλήψεις, αποπροσανατολίζοντας το κοινωνικό σύνολο με το να στρέφουν την προσοχή σε συγκεκριμένα σημεία της ιστορίας, αλλά και φωτίζοντας τις ιστορικές λεπτομέρειες εκείνες που είναι ενδεδειγμένες, προκειμένου να πετύχουν την εσωτερική συνοχή και τους ευρύτερους στόχους τους.

Ο **Αντώνης Λιάκος** σημειώνει πως: «*Η μνήμη, η ιστορία και η λήθη είναι σαν τις πλεξούδες. Χρειάζονται πάντα τρία νήματα για να πλεχτούν. Έτσι οι κοινωνίες*

18. Αντώνης Λιάκος, *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία*, σελ.275

19. Maurice Halbwachs, *On collective memory*, σελ.32

20. Βασιλική Πετρίδου, *op.cit.* 2.

χειρίζονται το παρελθόν τους»<sup>21</sup>. Η μνήμη, η λήθη και η ιστορία αποτελούν, συνεπώς, ένα αλληλένδετο τρίπτυχο, η αλληλεπίδραση του οποίου οδηγεί κάθε φορά στην κατασκευή και διαμόρφωση του παρελθόντος. Οι κοινωνίες μέσα από την μνημόνευση ή την αποσιώπηση των περασμένων χτίζουν την ιστορία τους, προσαρμόζουν τα δεδομένα προς εξυπηρέτηση των σκοπών τους, διαπλάθουν τη συνείδηση των πολιτών τους και κατασκευάζουν τα μεγάλα αφηγήματα, τα οποία και αποτελούν τα θεμέλια της ενότητάς τους. Μέσα, επομένως, από αυτή τη διαχείριση του παρελθόντος, όχι μόνο κατασκευάζεται και αναπροσαρμόζεται και το ίδιο το παρόν, αλλά επιδιώκεται και ο έλεγχος στη διαμόρφωση του μέλλοντος.

Στο σημείο αυτό, θα ήθελα να σημειωθεί μία διαφορετική όψη της ιστορίας μέσα από ένα έργο τέχνης, το οποίο, παρά την λιτότητα της σύνθεσης και των εκφραστικών του μέσων, αποτέλεσε αφορμή για μια πληθώρα δημοσιεύσεων και αναλύσεων, σχετικών με την πολιτική, τη φιλοσοφία, την ιστορία, τη νεωτερικότητα και εν τέλει το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον. Πρόκειται για τον πίνακα «*Angelus Novus*» του Ελβετού ζωγράφου **Paul Klee**, ο οποίος υπήρξε ένας από τους κυριότερους εκπροσώπους του Μοντερνισμού, αλλά και δάσκαλος στη σχολή του Bauhaus<sup>22</sup>. Το έργο περιήλθε στην κυριότητα του **Walter Benjamin**, για τον οποίο και αποτέλεσε πηγή έμπνευσης, στο κείμενό του «*Ένατη θέση για τη φιλοσοφία της ιστορίας*»<sup>23</sup>. Για τον Benjamin, η μορφή αυτή είναι ο «*άγγελος της ιστορίας*», που κοιτάζει προς το παρελθόν, ανήμπορος να σταματήσει την καταστροφή που βλέπει να συντελείται μπροστά στα μάτια του, ενώ ταυτόχρονα μια ανελέητη καταιγίδα, η οποία συμβολίζει την πρόοδο, τον σπρώχνει προς το μέλλον, στο οποίο έχει στραμμένα τα νώτα<sup>24</sup>. Η ιστορία, με τη μορφή του αγγέλου της, παρουσιάζεται εδώ, τρομοκρατημένη, να προσπαθεί να πιαστεί από το παρελθόν, να σταματήσει το χρόνο και να αποκαταστήσει την ενότητα των περασμένων με το παρόν. Οι αλλαγές που συντελούνται γύρω της, την παρασέρνουν σε ένα μέλλον άγνωστο, το οποίο αδυνατεί να αντικρύσει, πόσο μάλλον να επηρεάσει και να διαμορφώσει. Το παρελθόν μοιραία σβήνει και χάνεται, με τη λήθη να οδηγεί σε ένα παρόν απαλλαγμένο από τα περασμένα. Η ιστορία δεν έχει τη δύναμη να γιατρέψει τα τραύματα και να ενώσει τα θραύσματα του παρελθόντος, αλλά δέχεται αναγκαστικά και επώδυνα τα μελλούμενα που φέρνουν οι άνεμοι της αλλαγής.

21. Αντώνης Λιάκος, *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία;*, σελ.275

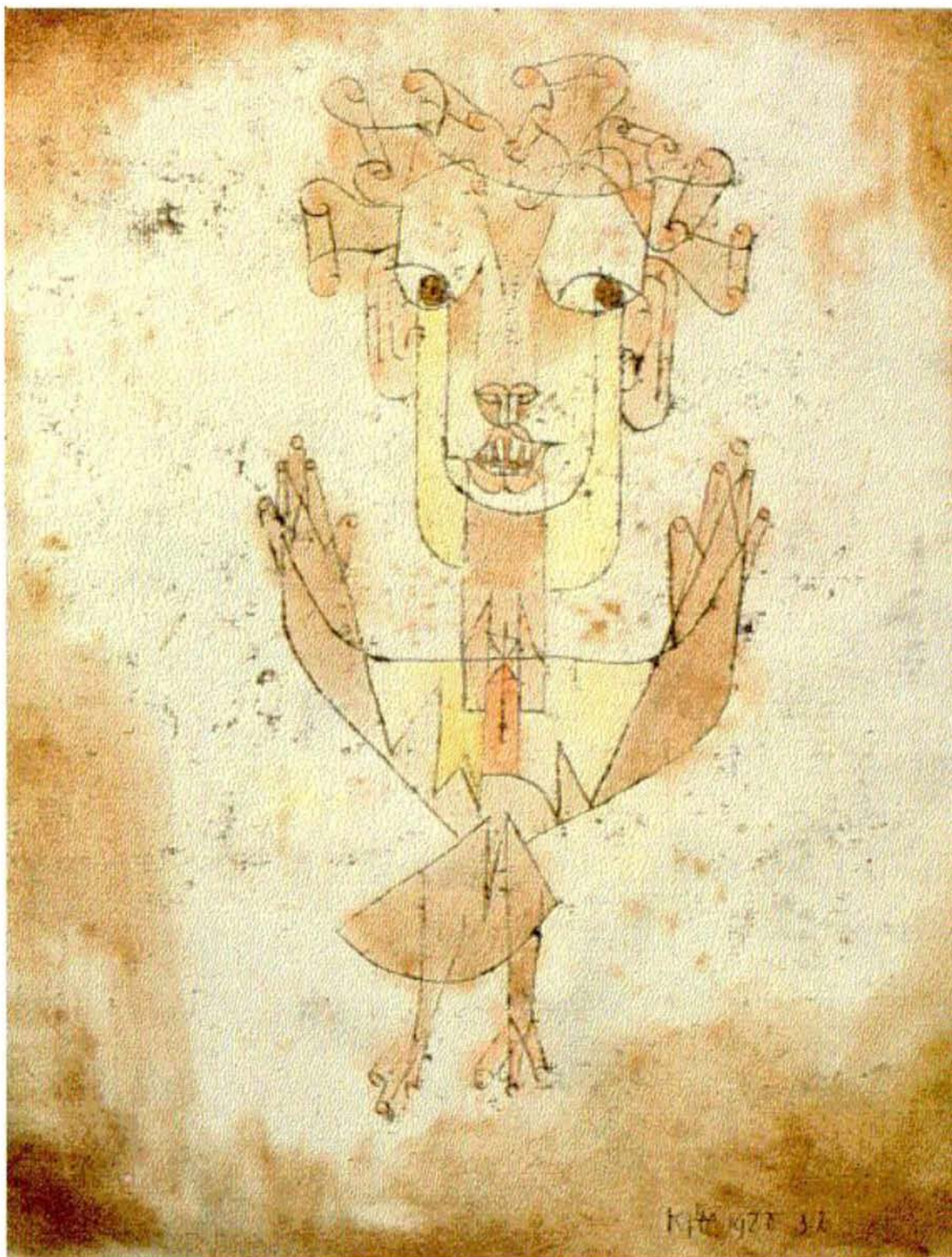
22. Paul Klee, *Η εικαστική σκέψη. Τα μαθήματα της σχολής του Bauhaus*, σελ.11

23. Παναγιώτης Πάγκαλος, *Η σημασία του χρόνου στην αρχιτεκτονική του Aldo Rossi*, σελ.95

24. Walter Benjamin, *Über den Begriff der Geschichte*, από: Παναγιώτης Πάγκαλος, op.cit. 23.

«Υπάρχει ένας πίνακας του Klee που ονομάζεται *Angelus Novus*. Απεικονίζει έναν άγγελο που μοιάζει έτοιμος να απομακρυνθεί από κάτι, στο οποίο έχει στυλώσει το βλέμμα του. Τα μάτια του είναι γουρλωμένα, το στόμα του ανοικτό, τα φτερά του αναπεπταμένα. Έτσι πρέπει να είναι η όψη που κατ' ανάγκην έχει ο άγγελος της ιστορίας. Έχει το πρόσωπό του στραμμένο στο παρελθόν. Εκεί όπου παρουσιάζεται σε εμάς μια αλληλουχία γεγονότων, εκείνος βλέπει μόνο μία και μοναδική καταστροφή, η οποία δεν παύει να σωρεύει ερείπια επί ερειπίων και να τα εκτοξεύει μπρος στα πόδια του. Ο άγγελος θα ήθελε βεβαίως να χρονοτριβήσει, να αφυπνίσει τους νεκρούς και να συνενώσει ό,τι είναι θρυμματισμένο. Όμως από τη μεριά του παραδείσου πνέει μια θύελλα που παγιδεύεται στα φτερά του, μια θύελλα τόσο δυνατή που ο άγγελος δεν μπορεί πια να τα ξανακλείσει. Αυτή τον σπρώχνει ακαταμάχητα προς το μέλλον, στο οποίο έχει στραμμένη την πλάτη του, ενώ ο σωρός των ερειπίων μπροστά του φτάνει ως τον ουρανό. Αυτή η θύελλα είναι ό,τι εμείς αποκαλούμε πρόοδο».

Walter Benjamin (1983), *Πάνω στην έννοια της ιστορίας (On the concept of history)*, μτφρ. Ρ. Πεσόχχ, από: Παναγιώτης Πάγκαλος, *Η σημασία του χρόνου στην αρχιτεκτονική του Aldo Rossi*, σελ.95



Εικ.2.4: Paul Klee, *Angelus Novus*, The Israel Museum, Jerusalem, 1920

## 2.2. Συλλογική μνήμη

Στην προηγούμενη ενότητα έγινε μια σύντομη αναφορά στην αλληλένδετη σχέση της μνήμης με τις κοινωνικές διεργασίες - μέσα από το γεγονός ότι διαπερνά τα στενά όρια του ατόμου και συντίθεται από διαδικασίες και πρακτικές που αφορούν ευρύτερα κοινωνικά σύνολα – ενώ, παράλληλα, σημειώθηκε η χρησιμοποίησή της ως βασικό εργαλείο χειραγώγησης από τις εκάστοτε κυρίαρχες κοινωνικές ομάδες. Ο κοινωνιολόγος **Maurice Halbwachs** ήταν εκείνος που ανέδειξε τη σημασία της κοινωνικής διάστασης της μνήμης και με τα γραπτά του επηρέασε τις μετέπειτα, σχετικές με την έννοια, μελέτες. Στο έργο του «*La mémoire collective*» (*On collective memory*) εισάγει για πρώτη φορά την έννοια της **συλλογικής μνήμης**, διαχωρίζοντάς την από τη ατομική. Για τον Halbwachs, η μνήμη του κάθε ανθρώπου συντίθεται μέσα από τις ομάδες στις οποίες συμμετέχει και διαμορφώνεται από την κοινωνική του θέση, αλλά και από την αλληλεπίδρασή του με τα υπόλοιπα μέλη της κοινωνίας<sup>1</sup>. Επομένως, «η συλλογική μνήμη διαμοιράζεται, μεταβιβάζεται αλλά και κατασκευάζεται από την ομάδα και από τη σύγχρονη κοινωνία»<sup>2</sup>.

Παράλληλα, ο Halbwachs προσδιορίζει τη συλλογική μνήμη ως την κοινή μνήμη της κοινότητας που τελείται «με το που γυρίσουμε την πλάτη σε αυτό που βλέπουμε»<sup>3</sup>, συσχετίζοντας το χωρικό παρόν με τις αόρατες νοηματοδοτήσεις των ιστορικών στιγμών και όχι με τα υλικά απομεινάρια του παρελθόντος. Επιπλέον υποστηρίζει πως, «η συλλογική μνήμη είναι η προβολή όλων αυτών που το κοινωνικό σύνολο επιλέγει να μην ξεχάσει και που προσπαθεί μετέπειτα να παρουσιάσει μεταφορικά και μετωνυμικά»<sup>4</sup>. Είναι, δηλαδή, μια κατεξοχήν **κοινωνική κατασκευή**, που αναπροσαρμόζεται κάθε φορά ανάλογα με τις συλλογικές αναμνήσεις, τις οποίες επιλεκτικά συνθέτουν οι άνθρωποι, μέσα από τα ευρύτερα σύνολα στα οποία συμμετέχουν.

Από την άλλη πλευρά, το ίδιο το άτομο, ως μέλος μίας ή και περισσότερων ομάδων, έχει ανάγκη από ένα ακροατήριο, από άλλα άτομα για να μοιραστεί και να οργανώσει της μνήμες του. Οι τόποι και οι στιγμές, οι σταθμοί της ζωής, οι έννοιες και οι ιδεολογικές αναφορές, όλα όσα απασχολούν τον ανθρώπινο νου, σχηματίζονται

1. Maurice Halbwachs, *On collective memory*, σελ.180

2. Jan Assman, «Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität», από: Zhivka Hristova, *The Collective Memory Of Space: The Architecture Of Remembering And Forgetting*, σελ.24

3. Maurice Halbwachs, op. cit. 1, σελ.50

4. Maurice Halbwachs, op. cit. 1, σελ.71

τις περισσότερες φορές, έχοντας ως σημείο αναφοράς την παρουσία των άλλων. Η μνήμη, όπως και η προσωπικότητα, χτίζεται σε αλληλεπίδραση με τον κοινωνικό μας περίγυρο, ο οποίος και συμβάλει στο να αποκρυσταλλωθούν οι αναμνήσεις, ξεκάθαρα, μέσα στο μυαλό. Παράλληλα, η ένταξή μας σε **ομάδες**, η συμμετοχή και η ενασχόληση με θεσμούς, συνήθειες και υποχρεώσεις, καθορίζει σε πολύ μεγάλο βαθμό τον τρόπο με τον οποίο οργανώνονται και αξιολογούνται οι ενθυμήσεις των γεγονότων που βιώνουμε.

Σύμφωνα με τον **Pierre Nora** η μνήμη ορίζεται ως *«αυτό που μένει από το παρελθόν στο πλαίσιο του βιώματος των ομάδων ή ως αυτό που οι ομάδες δημιουργούν από το παρελθόν τους»*<sup>5</sup>. Οι ομάδες εμφανίζονται να έχουν κοινό παρελθόν, οι επιμέρους θεωρήσεις και οπτικές των μελών τους έρχονται να συγκεραστούν για να συγκροτήσουν την κοινή μνήμη της ομάδας. Ο Νορά αντιπαρατίθεται με την έννοια της ατομικής μνήμης, καθώς υποστηρίζει πως η μνήμη είναι μια καθαρά **συλλογική διαδικασία**. Για εκείνον η μνήμη μπορεί να νοηθεί μόνο ως κοινωνική, από τη στιγμή που ακόμη και η προσωπικές ενθυμήσεις του ατόμου δημιουργούνται *«κάτω από την πίεση των συλλογικών μνημών»*<sup>6</sup>. Οι πληροφορίες, οι αντιλήψεις, οι προσωπικές σκέψεις ενός ανθρώπου, θεωρεί πως κατασκευάζονται ως μνήμη μόνο σε συνάρτηση με τα κοινωνικά σύνολα στα οποία εκείνος εντάσσεται και πως όλες οι μνήμες διαμορφώνονται εκεί αποκλειστικά. Ακόμη και εκείνα τα νοήματα και οι στιγμές που το άτομο συγκρατεί και αντιλαμβάνεται ως αποκλειστικά δικά του, δημιουργούνται υποσυνείδητα μέσα στο κοινωνικό πλαίσιο και οφείλονται στις διεργασίες της συλλογικής μνήμης.

Ο **Στάυρος Σταυρίδης** στο βιβλίο *«Μνήμη και εμπειρία του χώρου»* αναφέρεται στη συλλογική μνήμη ως τον *«τόπο παραγωγής κοινά αναγνωρίσιμων νοημάτων»*<sup>7</sup>, καθώς μόνο όταν τα μεμονωμένα μέλη της κοινωνίας αποφασίσουν να μοιραστούν τις εμπειρίες τους και να βρουν κοινά σημεία αναφοράς, μπορεί να πραγματοποιηθεί η σύνθεση μιας ενιαίας συλλογικής μνήμης. Επιπρόσθετα, σε μια προσέγγιση ανάλογη με τις αναλύσεις του Halbwachs, σημειώνει πως: *«Οι συλλογικές μνήμες διαμορφώνονται στη διαδικασία της κοινωνικής αλληλεπίδρασης»*<sup>8</sup>, σχηματίζονται, δηλαδή, κοινωνικά μέσα από εκδηλώσεις, θεσμούς και διεργασίες που αφορούν στην κοινωνική ζωή του ατόμου, των υπο-ομάδων και των κοινοτήτων. Οι μνήμες

---

5. Jacques Le Goff, *Ιστορία και μνήμη*, σελ.140

6. Jacques Le Goff, *op. cit.* 5.

7. Στάυρος Σταυρίδης, *Μνήμη και εμπειρία του χώρου*, σελ.13

8. Στάυρος Σταυρίδης, *op. cit.* 7, σελ.14

κατασταλάζουν στο νου, επιβεβαιώνονται και ενδυναμώνονται μέσα από το φιλτράρισμα της συμμετοχής του ανθρώπου σε **συλλογικές δράσεις**. Οι πληροφορίες που συγκρατώνται και οι μνημονεύσεις βιώνονται ως κοινές με αυτές των υπολοίπων, δεν είναι πια μόνο προσωπικές, αλλά ακόμη περισσότερο σημαντικές, ως ευρύτερα οικείες στα μέλη της ίδιας θρησκευτικής, πολιτικής, τοπικής ή εθνοτικής **ομάδας**.

Ιδιαίτερη σημασία αποδίδεται, παράλληλα, στη δυσδιάκριτη διαδικασία με την οποία ορίζονται οι συλλογικές μνήμες, αλλά και στον τρόπο με τον οποίο αυτές διαμορφώνουν την ίδια τη συνείδηση, προσωπική, ή κοινωνική. Επομένως, στη μελέτη της μνήμης το ενδιαφέρον μας στρέφεται εύλογα στο *«πώς τα υποκείμενα συλλαμβάνουν και αναπαριστούν το παρελθόν τους, πώς κατασκευάζοντας αυτό είτε συλλογικά, είτε ατομικά, διαπραγματεύονται την πολιτισμική τους ταυτότητα στο παρόν»*<sup>9</sup>. Εάν επιχειρήσουμε να ανιχνεύσουμε τη στιγμή της δημιουργίας τους και τη διαδικασία με την οποία μορφοποιούνται οι συλλογικές μνήμες, σύμφωνα πάλι με τον **Σ. Σταυρίδη**: *«μιας ξεφεύγει ο τρόπος που άτομα κοινωνικά μπορούν να αναγνωρίζουν κάτι κοινό που αναφέρεται στη σχέση τους με το παρελθόν. Με τούτη την έννοια η συλλογική μνήμη [...] είναι μια μορφή του παρελθόντος»*<sup>10</sup>. Οι κοινές μνήμες ενός συνόλου έχουν, άλλωστε, πολλές φορές, ρίζες βαθιές μέσα στην ιστορία και η αίσθηση της κοινής καταγωγής, της ενότητας, της διαφορετικότητας και της ιδιαιτερότητας μιας ομάδας ενδέχεται να πηγάζει από αντιλήψεις και γεγονότα που χάνονται σε βάθος χρόνου.

Μέσα από τη διαχείριση των αναμνήσεων, επομένως, γίνεται αντιληπτό το γεγονός ότι τα άτομα αντιλαμβάνονται συλλογικά και κατασκευάζουν, τόσο το **παρελθόν** τους, όσο και την εικόνα που έχουν για το παρόν, όπως επίσης διαμορφώνουν και τις προσδοκίες για το μέλλον τους. Για τον **Παναγιώτη Τουρνικιώτη**: *«Η συλλογική μνήμη είναι μια ιδεολογική σχέση που συνδέει το επιθυμητό μέλλον με το εξίσου επιθυμητό παρελθόν του»*<sup>11</sup>. Η κοινωνία ορίζει η ίδια το ποιες πληροφορίες θα αποφασίσει να συγκρατήσει και να μνημονεύσει και ποιες ενθυμήσεις θα προτιμήσει να αποποιηθεί και να τις καταδικάσει σκόπιμα στη λήθη. Όπως η ατομική, έτσι και η συλλογική μνήμη, διαμορφώνεται μέσα από μια διαδικασία που απορρίπτει τμήματα του παρελθόντος, ενώ αναδομεί και αναπροσαρμόζει κάποια άλλα, ανάλογα με τα διακυβεύματα της εκάστοτε ομάδας και εποχής. Με αυτόν τον τρόπο οι κοινωνικές

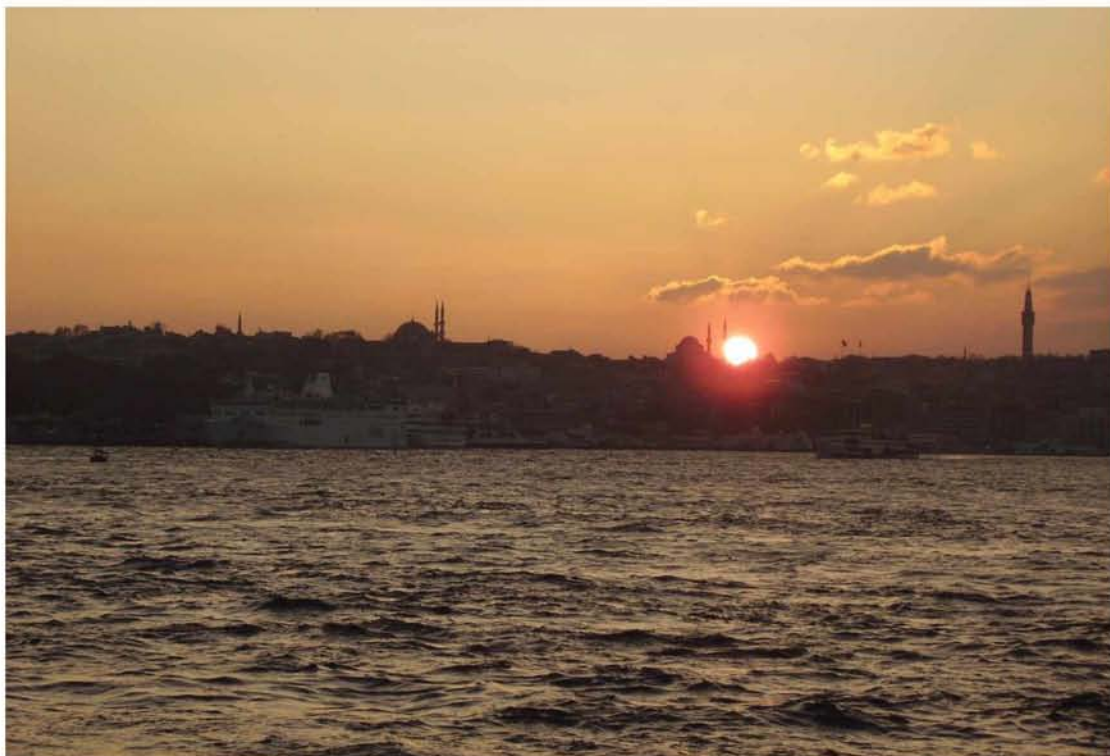
9. Anna Collard, «Διερευνώντας την κοινωνική μνήμη στον ελλαδικό χώρο», από: Κωνσταντίνα Μπάδα και Ευαγγελία Ματσούκη, *Προσεγγίσεις στην υλική μνήμη και στους μνημονικούς τόπους*, σελ.2

10. Σταύρος Σταυρίδης, *Μνήμη και εμπειρία του χώρου*, σελ.13

11. Παναγιώτης Τουρνικιώτης, «Πρέπει να ξεχνάς για να θυμάσαι», *Αρχιτέκτονες*, τ.45, σελ.66



Εικ.2.5: Αναβίωση του μεσαιωνικού παιχνιδιού Calcio storico. Η συμμετοχή σε **ομάδες** και τα έθιμα του παρελθόντος χρησιμοποιούνται για να συνδέσουν το σήμερα με το χτες, μέσα στο πλαίσιο, παράλληλα, της τουριστικής προβολής και εκμετάλλευσης, Piazza Santa Croce, Φλωρεντία.



Εικ.2.6: Γεωγραφική θέση και **τοπίο** καθορίζουν την πόλη και τη συλλογική της μνήμη. Άποψη της περιοχής Εμινινονού του ιστορικού κέντρου της Κωνσταντινούπολης από το Βόσπορο.



ομάδες επιδιώκουν να ορίσουν το μέλλον τους, χρησιμοποιώντας τη συλλογική μνήμη, προκειμένου να διασφαλίσουν την ενότητα στο εσωτερικό τους, αλλά και την εν δυνάμει επίτευξη των μελλοντικών τους στόχων (βλ. *Ενότητα 2.1, σελ.26*).

Στη συσχέτιση της μνήμης με την κοινωνία, σημαντικός είναι ο ρόλος που διαδραματίζει ο **τόπος** που κατοικούν οι άνθρωποι, καθώς εκ των πραγμάτων αποτελεί το χώρο έκφρασης και καταγραφής της συλλογικής μνήμης. Όπως αναφέρει ο **Halbwachs**: «Όταν μια ομάδα εγκαθίσταται σε ένα τμήμα του χώρου, τον μεταμορφώνει καθ' ομοίωσή της, αλλά συγχρόνως υπόκειται και προσαρμόζεται στους υλικούς παράγοντες που της αντιστέκονται. [...] Η εικόνα του εξωτερικού περιβάλλοντος και οι σχέσεις που δημιουργεί με αυτό αποκτούν μια κυρίαρχη σημασία στην ιδέα που αυτή η ομάδα σχηματίζει για τον εαυτό της»<sup>12</sup>. Ο τόπος που καταλαμβάνει μια ομάδα δεν είναι, ασφαλώς, *tabula rasa*, ο άγραφος πίνακας ή το λευκό χαρτί που περιμένει τον άνθρωπο να αφήσει πάνω το σημάδι του, αλλά αντιθέτως, φέρει στο σώμα του εκ των προτέρων τα σημάδια μιας προϋπάρχουσας μνήμης. Σε μια σχέση αμφίδρομη, ο τόπος, ο χώρος, η πόλη επηρεάζουν από την πλευρά τους με την αύρα και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους τη μετέπειτα εξέλιξη της συλλογικής μνήμης εκείνων που τους κατοικούν, αλλά αντίστροφα αποτελούν και το πλαίσιο, μέσα στο οποίο οι άνθρωποι διαμορφώνουν τις μνήμες τους και όπου αφήνουν το δικό τους στίγμα. Εν κατακλείδι, από τη μία πλευρά «η κάθε συλλογική μνήμη ζετυλίγεται μέσα σ' ένα χωρικό πλαίσιο»<sup>13</sup>, με τις μνήμες των κοινωνιών να έχουν την ανάγκη του τόπου για να ξεδιπλωθούν, να αναπτυχθούν και να στεριώσουν μέσα στο χρόνο. Παράλληλα, όμως, εκείνος που παίζει πρωτεύοντα ρόλο στη διαμόρφωση της μνήμης της κοινωνίας δεν είναι άλλος από το χώρο της πόλης. Άλλωστε: «Ο αστικός χώρος είναι ο υποδοχέας της συλλογικής μνήμης»<sup>14</sup>, ενώ αποτελεί και τον τόπο, μέσα στον οποίο εξελίσσεται ο ανθρώπινος πολιτισμός και σχηματίζονται τα παράγωγά του, τα νοήματα, οι αντιλήψεις και οι αναμνήσεις.

12. Maurice Halbwachs, «On collective memory», σελ.132, από: Aldo Rossi, *Η αρχιτεκτονική της πόλης*, σελ.325

13. Maurice Halbwachs, «On collective memory», από: Ρένα Φατσέα, «Ιστορία - Μνήμη - Αρχιτεκτονική: Μια θεμελιακή σχέση για τη διασφάλιση τόπων συλλογικού νοήματος σήμερα», *Αρχιτέκτονες*, τ.45, σελ.52

14. Maurice Halbwachs, *op. cit.* 1.

### 2.3. Μνήμη και πόλη

*«Η πόλη είναι η συλλογική μνήμη των λαών. Και όπως η μνήμη είναι συνδεδεμένη με τα γεγονότα και τους τόπους, η πόλη είναι ο “locus” της συλλογικής μνήμης.»*

Aldo Rossi (1981), *Η αρχιτεκτονική της πόλης*, σελ.190

Η πόλη αποτελεί τον τόπο έκφρασης και τον καμβά πάνω στον οποίο αποτυπώνεται κάθε ανθρώπινη δραστηριότητα. Στους δρόμους, τα κτίρια, τα μνημεία της, τους δημόσιους χώρους, τις πλατείες, τα ονόματα που διάσπαρτα συναντώνται, τις φωτεινές και σκοτεινές πλευρές της, αντανακλώνται οι μνήμες των κατοίκων και όλων όσων διέσχισαν τα σταυροδρόμια της, περιδιάβηκαν τα στενά της, περπάτησαν στις λεωφόρους της. Ο αστικός χώρος αποτελεί ένα πλαίσιο συγκρότησης της μνήμης, επομένως, η μνήμη δεν μπορεί παρά να είναι μια έννοια συνυφασμένη με την πόλη. Η σχέση μεταξύ των δύο καταδεικνύεται αμφίδρομη, καθώς, όπως η πόλη γεννά και διαμορφώνει μνήμες καθορίζοντας τις ζωές των ανθρώπων, με τον ίδιο τρόπο και η συγκρότηση της ίδιας της πόλης προκύπτει από τις μνήμες οι οποίες συγκεκριμένα επιλέγονται να αναδειχθούν. Στο παραπάνω απόσπασμα από το βιβλίο *«Η αρχιτεκτονική της πόλης»*, ο Aldo Rossi, συνδέοντας τη συλλογική μνήμη με την έννοια του «locus» - που ορίζεται ως η «μοναδική και οικουμενική σχέση που υπάρχει ανάμεσα σε ένα συγκεκριμένο τόπο και στις κατασκευές που υπάρχουν σε αυτό τον τόπο»<sup>1</sup> - αποδίδει μια ιδιαίτερη βαρύτητα στη συλλογική μνήμη σε σχέση με την εξέλιξη της πόλης.

Επιπλέον, σύμφωνα με τον Rossi «η μνήμη στο εσωτερικό της δομής της πόλης, είναι η συνείδηση της πόλης»<sup>2</sup>. Η μνήμη της πόλης αποτελεί, δηλαδή, ένα ζωτικό της στοιχείο, τον ίδιο της το νου που καθορίζει τις επιλογές και την πορεία της μέσα στο χρόνο. Επίσης, ο συγγραφέας αναφέρει πως στην ανάλυση ενός κτιρίου και εν γένει ενός «αστικού συντελεστή» (fatto urbano) «πρέπει να μιλήσουμε για την ιδέα που έχουμε σχηματίσει για αυτό [...] και για τη γενικότερη μνήμη με την οποία είναι φορτισμένο»<sup>3</sup>. Η μνήμη, συνεπώς, την οποία φέρει ένα αρχιτεκτόνημα είναι αναπόσπαστο κομμάτι της ανάλυσης και της αξιολόγησης του. Στη θεωρία των

1. Aldo Rossi, *Η αρχιτεκτονική της πόλης*, σελ.145

2. Aldo Rossi, op. cit. 1, σελ.192

3. Aldo Rossi, op. cit. 1, σελ.32

αστικών συντελεστών του Rossi, εκτός από την προαναφερθείσα έννοια του «*locus*» αναλύεται και εκείνη του «*genius loci*», του πνεύματος του τόπου. Σύμφωνα με τον **Christian Norbert-Schultz**, «*πρόκειται για το χαρακτήρα του τόπου, ο οποίος εξαρτάται από το χρόνο, αλλάζει με τις εποχές, την ώρα της ημέρας, τον καιρό*»<sup>4</sup>. Αυτό το ιδιαίτερο πνεύμα του τόπου, προσαρμοσμένο στην εκάστοτε συλλογική μνήμη δημιουργεί κάθε φορά μια διαφορετική αντίληψη της πόλης. Παράλληλα, ο Aldo Rossi κάνει ειδική μνεία στο έργο του **Maurice Halbwachs** αναφορικά με τη συλλογική μνήμη, σημειώνοντας το γεγονός ότι αποτελεί μία έννοια αλληλένδετη με την πόλη (βλ. *Ενότητα 2.2*, σελ.32). Σύμφωνα με τον Halbwachs: «*Η συλλογική μνήμη ενός τόπου συγκροτείται από τα στοιχεία που αντιστέκονται στις φθορές και τις αλλαγές που επιφέρει ο χρόνος τόσο στο φυσικό, όσο και στο αστικό τοπίο*»<sup>5</sup>. Πρόκειται για τα πρωταρχικά εκείνα στοιχεία που συνοδεύουν την πόλη μέσα στην πορεία της στο χρόνο, τους βασικούς αστικούς συντελεστές της.

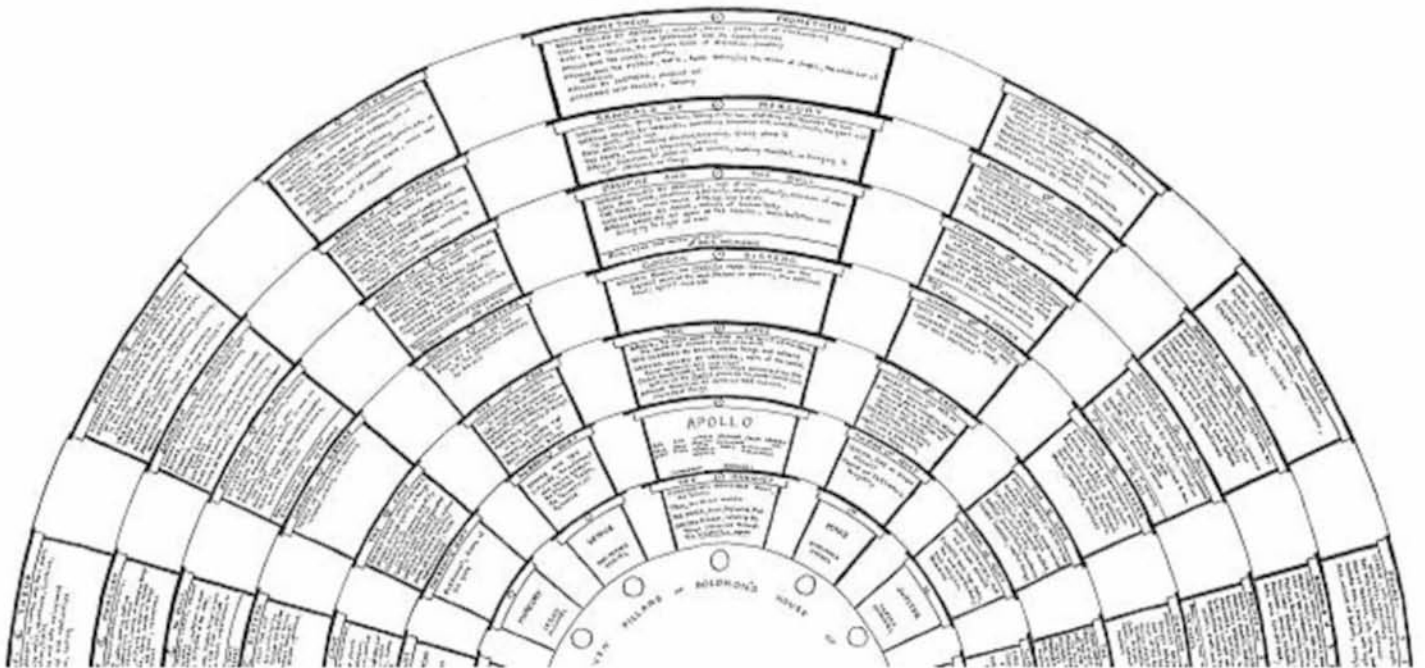
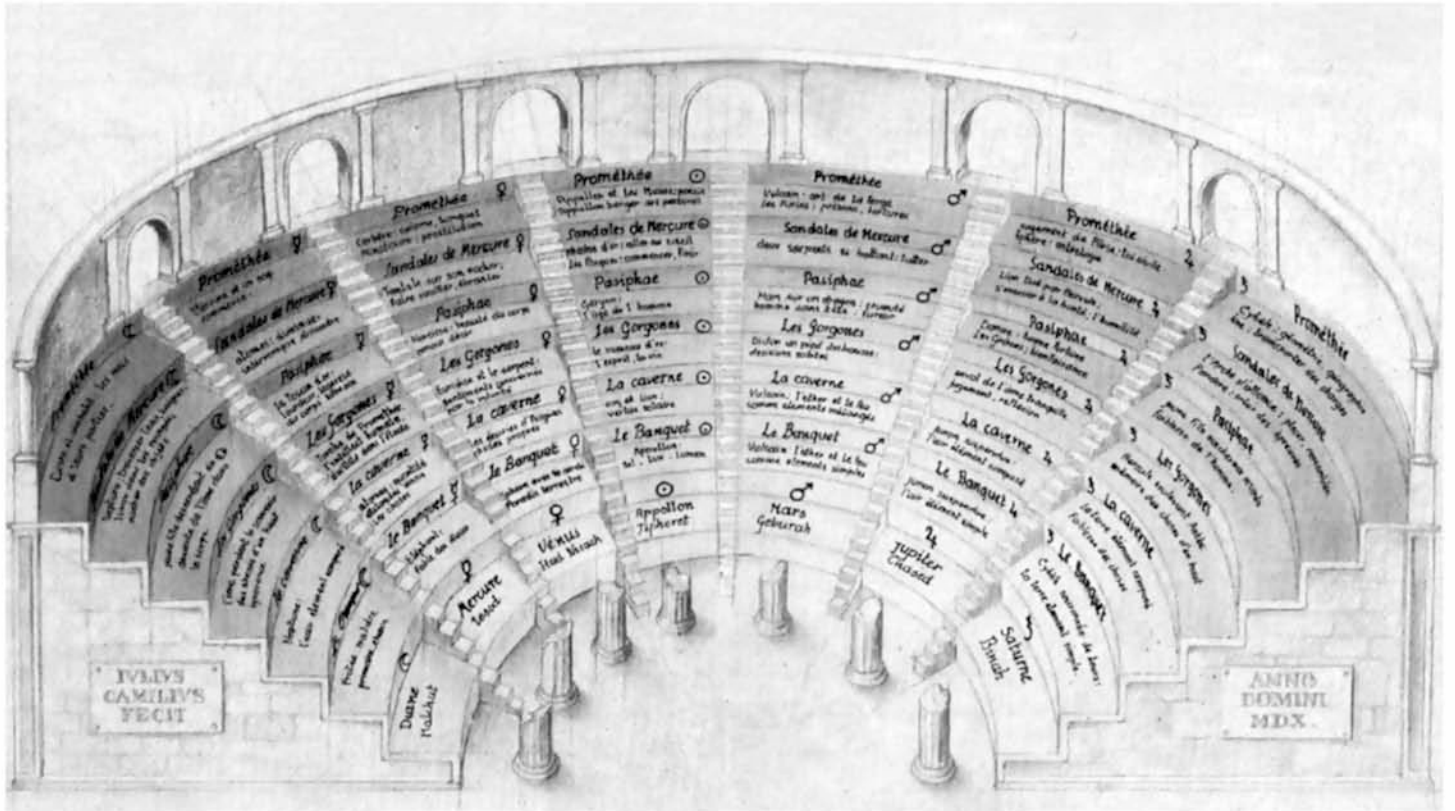
Το μωσαϊκό της μνήμης, η πολύπλοκη αυτή σύνθεση μιας πληθώρας ετερόκλητων στοιχείων, συγκροτεί εν τέλει τον ξεχωριστό χαρακτήρα της πόλης. Σε μια ενδιαφέρουσα αντιστοιχία, στο βιβλίο «*Η σημασία του χρόνου στην αρχιτεκτονική του Aldo Rossi*», ο **Παναγιώτης Πάγκαλος** αναφέρει πως: «*η μνήμη για να εκφραστεί ανακαλεί και συνθέτει τα αποθηκευμένα θραύσματά της. Η πόλη είναι και αυτή ένα σύνολο από διάσπαρτα χρονικά διαστήματα που συντίθενται [...] για να εκφράσουν την ιστορία της*»<sup>6</sup>. Εδώ η πόλη σαν ένας άλλος ανθρώπινος εγκέφαλος ανασύρει από τις αναμνήσεις τόπους, εικόνες, ρυθμούς, γεγονότα και αναφορές στο παρελθόν της, για να διαμορφώσει το παρόν και το μέλλον. Σε μια διαδικασία αντίστροφη με αυτήν την αντιστοιχία της «πόλης - νου», στο θέατρο της μνήμης του **Giulio Camillo** (1480 - 1544), ο συγγραφέας της Αναγέννησης επιχειρεί να οργανώσει τις αναμνήσεις, τοποθετώντας τις σε ένα κοίλο θέατρο, εμπνεόμενος από τις αμφιθεατρικές κατασκευές του Βιτρούβιου<sup>7</sup>. Το **θέατρο της μνήμης** φιλοδοξεί να συστηματοποιήσει τις δαιδαλώδεις διαδρομές των ανθρώπινων αναμνήσεων και να τις μεταφέρει από το χάος των σκέψεων σε έναν δομημένο και οργανωμένο χώρο.

4. Christian Norbert - Schultz, *Το πνεύμα του τόπου*, σελ.9

5. Aldo Rossi, *Η αρχιτεκτονική της πόλης*, σελ.32

6. Παναγιώτης Πάγκαλος, *Η σημασία του χρόνου στην αρχιτεκτονική του Aldo Rossi*, σελ.43

7. Frances Yates, *The art of memory*, σελ.114



Εικ.2.7, 2.8: Τρισδιάστατη αναπαράσταση και κάτοψη του «θεάτρου της μνήμης» του Giulio Camillo.

Επιπρόσθετα, σύμφωνα πάλι με τον Π. Πάγκαλο, «*Τα σταθερά γεωφυσικά στοιχεία, οι χαράξεις [...], τα μνημεία είναι τα βασικά συστατικά με τα οποία η πόλη οικοδομεί το σώμα της χρόνο: ως ανεξίτηλα σημάδια της συλλογικής μνήμης συνοδεύουν αδιάλειπτα την πόλη και καθορίζουν την ιδιαίτερη ταυτότητά της*»<sup>8</sup>. Επομένως, οι επικαλυπτόμενες αστικές μνήμες τοποθετούνται τόσο στο **χώρο**, με τα πολλαπλά γεωγραφικά, πολεοδομικά και κοινωνικά χαρακτηριστικά του, όσο και στο **χρόνο**, στο παρελθόν, την ιστορία και τα γεγονότα που περνώντας άφησαν τα σημάδια τους στο νου της πόλης και αναμετρώνται μεταξύ τους για να διαμορφώσουν τη συλλογική της μνήμη. Η πόλη αποτελεί και εκείνη ένα «θέατρο μνήμης», στο οποίο είναι καταχωρημένη η γνώση των περασμένων περιόδων, αλλά και ένα ζωντανό μουσείο στο οποίο παραμένουν ίχνη και κατάλοιπα από τις κατασκευές των περασμένων περιόδων και των προηγούμενων κατοίκων της.

Ταυτόχρονα, στην αντίληψη της πόλης σαφώς διαφορετική είναι η ματιά του ξένου από εκείνη του ντόπιου<sup>9</sup>, όπως σημειώνει ο **Ορχάν Παμούκ** στο «*Ιστανμπούλ. Πόλη και αναμνήσεις*». Γιατί άλλη είναι η πρόσληψη μιας πόλης από τους επισκέπτες - ταξιδιώτες που βλέπουν σε αυτήν κάτι «*το εξωτικό και το γραφικό*»<sup>10</sup>, και άλλη από τη σκοπιά των κατοίκων που τη βίωσαν και συνέδεσαν τη ζωή τους μαζί της. Όπως αναφέρει και ο συγγραφέας με αφορμή το άρθρο «*Η επιστροφή του φλανέρ*» του **Walter Benjamin**: «*Η σχέση αυτών που έζησαν και μεγάλωσαν στην πόλη τους έχει να κάνει με τις αναμνήσεις τους*»<sup>11</sup> και όχι με την ανέμελη ματιά του πλάνητα - περιηγητή. Ο ίδιος ο Benjamin από την πλευρά του, στο έργο «*Ορισμένα μοτίβα στον Μπωντλαίρ*», περιγράφει αυτόν τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του πλάνητα (flaneur) που περιδιαβαίνει την πόλη χωρίς τη βιασύνη του καθημερινού της πλήθους, αλλά κινούμενος με «*ενκινήσια και αμεριμνησία*»<sup>12</sup> και αναφέρει πως, για τον Μπωντλαίρ, ο flaneur αντιπροσωπεύει την αποστασιοποίηση από τη θορυβώδη μάζα. Το πλήθος, οι διαβάτες που προσπερνούν, οι κάτοικοι της πόλης με τις έννοιες και τους γρήγορους ρυθμούς της, είναι ένα σύνολο από το οποίο έρχεται να απομακρυνθεί ο πλάνης και που, σύμφωνα με τον **Ένγκελς**, το χαρακτηρίζει η «*βάνανση αδιαφορία και η απαθής απομόνωση*»<sup>13</sup>.

8. Παναγιώτης Πάγκαλος, *Η σημασία του χρόνου στην αρχιτεκτονική του Aldo Rossi*, σελ.34

9. Ορχάν Παμούκ, *Ιστανμπούλ. Πόλη και αναμνήσεις*, σελ.380

10. Ορχάν Παμούκ, *op.cit.*9, σελ.391

11. Ορχάν Παμούκ, *op.cit.*10.

12. Walter Benjamin, *Ορισμένα μοτίβα στον Μπωντλαίρ*, σελ.137

13. Friedrich Engels, *Η κατάσταση της εργατικής τάξης στην Αγγλία*, από: Walter Benjamin, *op.cit.* 12.



Εικ.2.9, 2.10, 2.11: Ο πλάνητας περιφέρεται στο αστικό τοπίο δίχως να ταυτίζεται με την πόλη και την καθημερινότητά της. Απεικονίσεις του flâneur από: *Physiology of the Flâneur*, Louis Huart, 1841.



Εικ.2.12: Εορτασμοί της επετείου της Γαλλικής Επανάστασης γύρω από την *Colonne de Juillet* στην *Place de la Bastille*, Παρίσι, 1988. Ο τόπος, όπου μέχρι το 18<sup>ο</sup> αιώνα έστεκε το φρούριο της Βαστίλλης, αποτελεί έως σήμερα σημείο αναφοράς για την πόλη.

Από την άλλη πλευρά, όσον αφορά τους κατοίκους, η μνήμη της πόλης και κατ' επέκταση η ίδια η πόλη είναι κάτι το διαφορετικό για τον καθένα. Πέρα από την κοινωνική θέση, την ιδεολογική τοποθέτηση και τις ιδιαιτερότητες του ατόμου, η μνήμη και η πρόσληψη ενός τόπου, και κατ' επέκταση της πόλης, σχετίζεται με τον ίδιο τον άνθρωπο, το θυμικό, τα βιώματα, τις αναμνήσεις του. Η **προσωπική** μνήμη έρχεται να συναντήσει τη **συλλογική**, να βρει κοινό τόπο αλλά και να αντιπαρατεθεί μαζί της. Η προσωπική αντίληψη επηρεάζει την πρόσληψη των γύρω εικόνων και το πώς κανείς δέχεται, απορρίπτει, ερμηνεύει, αξιολογεί το αστικό περιβάλλον. Ο καθένας αντιλαμβάνομενος την πόλη, επιδιώκει να τη συνταιριάζει με τις αλήθειες που ζητά ο δικός του νους και να τις συνδέσει με τις δικές του αναμνήσεις και αναγνώσεις. Η μνήμη της πόλης, εν τέλει, δεν είναι μονοδιάστατη, αλλά αποτελείται από πολλαπλές στρώσεις διαφόρων ιστοριών, προσλήψεων και αντιλήψεων που χωρούν μέσα στο εύρος τους τον περιηγητή, τον άρχοντα, τον εργάτη, τον κυβερνήτη.

Μιλώντας, επομένως, για την πόλη θα ήταν αδόκιμο να τη θεωρήσουμε ένα συνεκτικό σύνολο με μια κοινή συλλογική μνήμη. Για τον **Henri Lefebvre**, σε ένα αστικό περιβάλλον όπου το κράτος και η επιχείρηση ορίζουν και ελέγχουν την πόλη και δημιουργούν στεγανά, το «δικαίωμα στην πόλη»<sup>14</sup> - και κατ' επέκταση η μνήμη - που θα πρέπει να ανακτηθεί μέσα από την ανατροπή των εξ άνωθεν επιβολών της εξουσίας, προέρχεται από τις «αντίρροπες δυνάμεις που αντιστρατεύονται τις τάσεις του στεγανού διαχωρισμού»<sup>15</sup>. Πρόκειται για τη μνήμη από διαφορετικές «ομάδες, εθνότητες, ηλικίες, φύλα, δραστηριότητες, εργασίες, γνώσεις, λειτουργίες που προβάλλονται χώρια πάνω στο έδαφος»<sup>16</sup>. Άλλωστε, η κατασκευή της μνήμης της πόλης προκύπτει μέσα από μια κατ' εξοχήν **συγκρουσιακή διαδικασία** και η τελική της διαμόρφωση δεν είναι, ούτε η εξευγενισμένη μορφή που συχνά επιδιώκει να της προσδώσει η άρχουσα τάξη της εξουσίας, αλλά και ούτε οι κατακερματισμένες αναμνήσεις των επί μέρους κοινωνικών ομάδων. Από τη στιγμή που η πόλη υπήρξε ταυτόχρονα ο τόπος πολύπλοκων διαδικασιών αλλά και το θέατρο πολλαπλών συγκρούσεων, η συλλογική μνήμη της πόλης αποτελεί εκ των πραγμάτων έναν συγκερασμό των αντικρουόμενων και αντιπαρατιθέμενων πλευρών.

Η μνήμη της πόλης, συνεπώς, γίνεται αντιληπτή και αναλύεται σε σχέση με την έννοια του τόπου και τις χωρικές εκφάνσεις της μνήμης, τα εναπομείναντα θραύσματα των χρονικών στιγμών της ιστορίας της, τα πρωταρχικά στοιχεία – «αστικούς

14. Lefebvre Henri, *Δικαίωμα στην πόλη*, σελ.71

15. Lefebvre Henri, *op.cit.*14, σελ.125

16. Lefebvre Henri, *op.cit.*14, σελ.12

συντελεστές» της, τις απεικονίσεις της μέσα από τις επιστήμες και τις τέχνες, την οπτική των περιηγητών, τη διαχείριση της εξουσίας, τις διεκδικήσεις των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων, την προσωπική ματιά του κάθε ανθρώπου. Για τον **Aldo Rossi**, «η μνήμη μιας πόλης και η εικόνα της ανακαλούν μέσα μας εμπειρίες άλλων πόλεων»<sup>17</sup>. Στις «*Αόρατες πόλεις*» του **Italo Calvino**, σε ένα φανταστικό διάλογο μεταξύ του Κουμπλάι Χαν και του Μάρκο Πόλο, όταν ο πρώτος του ζητά να περιγράψει τη γενέτειρά του, ο δεύτερος αποκρίνεται πως «κάθε φορά που περιγράφω μία πόλη λέω κάτι σχετικό με τη Βενετία»<sup>18</sup>. Η πόλη στην οποία κανείς ζει χαράσσεται μέσα του και επηρεάζει βαθιά την αντίληψη και τον τρόπο με τον οποίο βλέπει τον υπόλοιπο κόσμο. Και η μνήμη είναι αυτή που γεμάτη με πληροφορίες, εικόνες, συναισθήματα έρχεται να δώσει τις έτοιμες απαντήσεις και να συμπληρώσει τα κενά της κάθε απορίας.

Ορμώμενος από το παράδειγμα αυτό της Βενετίας, θα ήθελα, ολοκληρώνοντας την ενότητα της «μνήμης της πόλης», να μεταφέρω αυτούσιο ένα μικρό απόσπασμα από τον πρόλογο στην πορτογαλική έκδοση στην «*Αρχιτεκτονική της πόλης*» του **Rossi**, όπου περιγράφεται μια ζωγραφιά της Βενετίας από τον **Canaletto** (Giovani Antonio Canal), μέσα από το οποίο αποδίδεται με εύστοχο τρόπο το τι σημαίνει η μνήμη για τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε την πόλη. Στον πίνακα αυτό, με τίτλο «*Capriccio con edifici palladiani*», τρία μνημεία σχεδιασμένα από τον Andrea Palladio φαίνονται να βρίσκονται τοποθετημένα το ένα δίπλα στο άλλο σε μια φανταστική Βενετία, που δεν υπάρχει πουθενά αλλού, παρά μόνο στον καμβά του καλλιτέχνη. Κι όμως, στην εικόνα αυτή πολλοί θα αναγνώριζαν αμέσως τη Βενετία, παρά το γεγονός ότι τα δυο εικονιζόμενα κτίρια βρίσκονται λίγα χιλιόμετρα πιο μακριά, στη Βιτσέντζα, ενώ το τρίτο δεν έχει καν κτιστεί<sup>19</sup>. Η ζωγραφιά, όμως, μοιάζει γνώριμη και καταδεικνύει την εικόνα που έχει εντυπωθεί στη μνήμη μας για την πόλη. Μια εικόνα, επομένως, μπορεί πολλές φορές να μοιάζει ξεκάθαρη και κοινώς αποδεκτή από πρόσωπα ορμώμενα από πολύ διαφορετικές αφετηρίες, ακόμη κι όταν παίζει παιχνίδια με το νου και δεν αποδίδει επακριβώς την πραγματικότητα, βασισμένη στο γεγονός ότι η εκάστοτε πόλη έχει το δικό της ξεχωριστό ειδικό βάρος και τη δική της ιδιαίτερη χαρακτηριστική μνήμη.

---

17. Aldo Rossi, *Η αρχιτεκτονική της πόλης*, σελ.19

18. Italo Calvino, *Οι αόρατες πόλεις*, σελ.86

19. Aldo Rossi, *op.cit.*17, σελ.262



*«Στο προοπτικό σχέδιο της Βενετίας του Canaletto που φυλάσσεται στο Μουσείο της Πάρμα [...] η σχεδιαστική πρόταση του Palladio για τη γέφυρα του Rialto, η Basilica, το Palazzo Chiericati βρίσκονται δίπλα δίπλα και περιγράφονται με τρόπο που δίνει την εντύπωση ότι ο ζωγράφος αποτύπωνε ένα πραγματικό τοπίο της πόλης. Τα τρία αυτά μνημεία του Palladio, από τα οποία τα ένα είναι μία σχεδιαστική πρόταση, συνθέτουν κατ' αναλογία μια Βενετία, της οποίας η μορφή βασίζεται σε συγκεκριμένα στοιχεία που είναι συνδεδεμένα τόσο με την ιστορία της αρχιτεκτονικής, όσο και με την ιστορία της πόλης. Η γεωγραφική μεταφορά των μνημείων γύρω από τη σχεδιαστική πρόταση, δημιουργεί μια πόλη που μας είναι οικεία, παρόλο που θεμελιώνεται εδώ ως τόπος καθαρών αρχιτεκτονικών αξιών.»*

Aldo Rossi (1981), *Η αρχιτεκτονική της πόλης*, σελ.262



Εικ.2.13: Canaletto, *Capriccio con edifici palladiani*, Galleria nazionale, Parma, 1744

## 2.4. Μνημεία και εθνικά αφηγήματα

Το μνημείο αποτελεί μια «οπτική αναπαράσταση του παρελθόντος»<sup>1</sup>, αλλά και μια καταγραφή της συλλογικής μνήμης μέσα στο χρόνο, καθώς συγκροτεί μια υλική μαρτυρία των περασμένων γεγονότων και των αναμνήσεων, στο σήμερα. Μπορεί να είναι μια πόλη, ένας ναός, ένας δρόμος, μια πλατεία, ένα δημόσιο κτίριο. Στην ανάλυση ενός μνημείου, πέρα από τα μορφολογικά του στοιχεία, «πιο σωστό», σύμφωνα με τον **Aldo Rossi**, είναι «να αναζητήσουμε τη σημασία του, την αιτία του, το στυλ του, την ιστορία του»<sup>2</sup>. Μέσα από αυτά, είναι δυνατή η κατανόηση τόσο του ίδιου του μνημείου και της εποχής του, αλλά και της ιστορικής του πορείας. Παράλληλα, σημειώνεται το γεγονός ότι σε αντίθεση με τα περισσότερα πράγματα που έχουν πεπερασμένο αλλά και ιδιαιτέρως περιορισμένο χρόνο πάνω στη γη, «το μνημείο είναι ένα στοιχείο με διάρκεια»<sup>3</sup>.

Το **μνημείο** είναι, επίσης, για τον A.Rossi σημείο αναφοράς, *πόλος έλξης, πρωτογενές στοιχείο* της πόλης, καθώς επίσης και «έναν τυπικό **αστικό συντελεστή**»<sup>4</sup>. Είναι αλληλένδετο με τον χώρο τον οποίο καταλαμβάνει, με την ιδιαιτερότητα και τη μοναδικότητα του τόπου και το *genius loci*, αλλά και με την ιερότητα, το μύθο που μπορεί να το περιβάλλει. Συνδέεται ακόμη, με τις κοινωνικές πρακτικές, τις τελετουργίες και όλα όσα συνθέτουν το μυστήριο και την αύρα μιας περιοχής, αλλά και με τις διαδικασίες μνημόνευσης, με τους μηχανισμούς εκείνους, τους οποίους οι κοινωνίες χρησιμοποιούν για να αποτυπώσουν τις αναμνήσεις τους. Είναι, εν τέλει, το μοναδικό παράδειγμα «όπου όλη η δομή του αστικού συντελεστή είναι συμπτυκνωμένη στη μορφή του»<sup>5</sup>. Παράλληλα, ως μνημείο αντιλαμβανόμαστε σήμερα κάθε κτίσμα ή χώρο, που θεωρείται πως έχει αρχαιολογικό, ιστορικό, αισθητικό, καλλιτεχνικό, επιστημονικό, εθνογραφικό, κοινωνικό, βιομηχανικό ή τεχνικό ενδιαφέρον<sup>6</sup>. Η ανακήρυξη, επομένως, ενός μνημείου ως άξιου διατήρησης και προστασίας, άπτεται πολλών διαφορετικών παραμέτρων, συνδέεται με ποικίλους παράγοντες και υπόκειται, ασφαλώς, στις επιλογές της εκάστοτε κοινότητας και στον έλεγχο της εξουσίας.

1. Μαρία Ρεπούση «Πηγές του τόπου: Τα μνημεία και οι μνημειακοί τόποι», από: Ιωάννης Ντινιακός, *Αστικός χώρος και ιστορική μνήμη: Τα προσφυγικά της Αλεξάνδρας*, σελ.17

2. Aldo Rossi, *Η αρχιτεκτονική της πόλης*, σελ.166

3. Aldo Rossi, *Η αρχιτεκτονική της πόλης*, σελ.127

4. Aldo Rossi, *op.cit.* 3.

5. Aldo Rossi, *op.cit.* 3.

6. Νομος 3028/02, Άρθρο 20, από: [http://www.tap.gr/tapadb/files/nomothesia/nomoi/n.3028\\_2002.pdf](http://www.tap.gr/tapadb/files/nomothesia/nomoi/n.3028_2002.pdf)

Με το μνημείο, παράλληλα, αγκυρώνεται η ανθρώπινη εμπειρία στο χρόνο<sup>7</sup>, καθώς με την παρουσία του, δεν αφήνει τα γεγονότα να ξεγλιστρήσουν από τη μνήμη και τις ενθυμήσεις να ξεθωριάσουν. Ορισμένα από αυτά, με το πέρασμα των καιρών, επιβιώνουν και η υλική τους υπόσταση διατηρεί τις μνήμες ζωντανές. Συμβολίζουν την πάλη ενάντια στο χρόνο και εξυπηρετούν την επιδίωξη του ανθρώπου να νικήσει τη θνητότητα, να πετύχει την **αθανασία**. Ένα χαρακτηριστικό σημείο αναφοράς της αγωνιώδους προσπάθειας του ανθρώπου να αντισταθεί στη τελεσίδικη της μοίρας του, στη φθορά και στο θάνατο, αποτελούν τα μνημεία του αιγυπτιακού πολιτισμού. Στις πεποιθήσεις των αρχαίων Αιγυπτίων, η επιδίωξη της αφθαρσίας της ύλης είχε προεκτάσεις τόσο στα ταφικά έθιμα, με τη συνήθεια της ταρίχευσης των σωμάτων, όσο και στην αρχιτεκτονική<sup>8</sup>. Εκφράζεται μέσα από τις μνημειώδεις κατασκευές των πυραμίδων, οι οποίες ως ταφικά μνημεία των Φαραώ, στέκουν έως τις μέρες μας, μνημονεύοντας την ύπαρξη τους και συνιστώντας μάρτυρες των ηγεμόνων του παρελθόντος. Μέσω της **διατήρησης** της ύλης, συμβολίζεται η πίστη στην πνευματική, αιώνια ζωή. Από την άλλη πλευρά, όμως, τα ίδια τα μνημεία επιβεβαιώνουν με την πορεία τους μέσα στο χρόνο, την κυριαρχία της φύσης παρ' όλες τις ανθρώπινες προσπάθειες να αντισταθούν στους νόμους της. Η αναπόφευκτη φθορά έρχεται να καταδείξει την «επανάκτηση της κυριαρχίας της φύσης στην τεχνικά μορφοποιημένη μάζα»<sup>9</sup>.

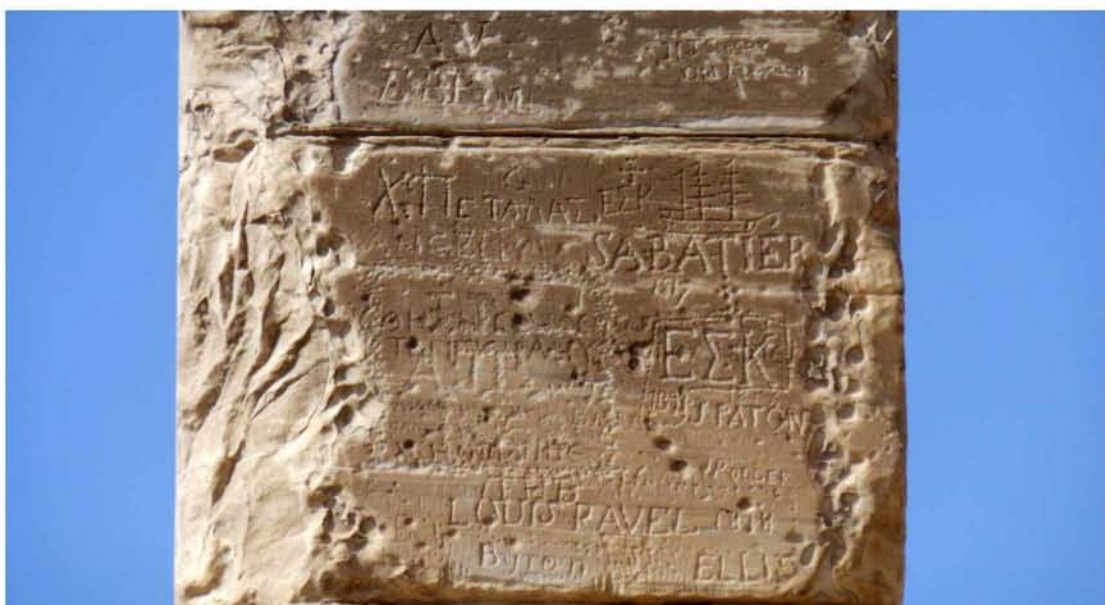


Εικ.2.14: Οι πυραμίδες του Χέοπα, του Χεφρήνου και του Μυκερήνου. Γκίζα, Κάιρο, Αίγυπτος.

7. Zhivka Hristova, *The Collective Memory Of Space: The Architecture Of Remembering And Forgetting*, σελ.39

8. Παύλος Λέφας, *Αρχιτεκτονική. Μια ιστορική θεώρηση*, σελ.35

9. Παναγιώτης Πάγκαλος, *Η σημασία του χρόνου στην αρχιτεκτονική του Aldo Rossi*, σελ.35



Εικ.2.15, 2.16, 2.17: Στο νότιο πεσσό του ναού του Ποσειδώνα στο Σούνιο, αλλά και σε ολόκληρο το μνημείο, είναι ορατά τα ονόματα που χάραξαν οι περιηγητές περασμένων εποχών. Τα αρχαία ερείπια ενέπνεαν τους ρομαντιστές του 19<sup>ου</sup> αιώνα, χωρίς όμως να χρήζουν προστασίας και αποκατάστασης.

Η διαδικασία, αλλά και η απόφαση της κήρυξης ενός μνημείου ως τόπο, ο οποίος χρήζει προστασίας και διατήρησης συνδέονται τόσο με την απώλεια της χρηστικότητας του εν λόγω αρχιτεκτονήματος ή αρχιτεκτονικού συνόλου, όσο και με τις πολιτισμικές αντιλήψεις της κάθε εποχής. Ο **Αντώνης Λιάκος** με μια αναφορά του στον **Αριστείδη Αντονά**, υπογραμμίζει την διαφορετική αντιμετώπιση ανάμεσα στο 19<sup>ο</sup> αιώνα και στην εποχή μας, σε σχέση με τη θεώρηση των υπολειμμάτων αρχαίων κτισμάτων ως μνημείων. Η μεταστροφή της αντίληψης, που ήθελε τα απομεινάρια του παρελθόντος ως απλά ερείπια, δεν συντελέστηκε, εν μία νυκτί, αλλά αποτέλεσε διεργασία χρονοβόρα. Ο μετασχηματισμός αυτός, περιγράφεται από τον Α. Αντονά μέσα από την «ενδιάμεση στιγμή»<sup>10</sup>, κατά την οποία ένα κτίσμα «*αιωρείται ανάμεσα στο ερείπιο και στο μνημείο*»<sup>11</sup> και συμβολικά σηματοδοτείται από την πράξη της υπογραφής του **λόρδου Βύρωνα** στο ναό του Ποσειδώνα στο Σούνιο.

Επιπλέον, για τον αστικό χώρο, τα μνημεία αποκτούν εξέχουσα σημασία, καθώς σηματοδοτούν την ιστορία της πόλης και αποτυπώνουν τις στιγμές της στο χρόνο<sup>12</sup>. Σημειώνουν τα γεγονότα, που αξιολογούνται ως σημαδιακά και που γι' αυτό αξίζει να διατηρηθούν στη μνήμη της πόλης. Παράλληλα, ορίζουν, με την παρουσία τους, τις ιστορικές περιόδους και εποχές και διαμορφώνουν την ίδια την ιστορία, παράγοντας νέες στιγμές. Ο **Παναγιώτης Πάγκαλος**, με ένα λογοπαίγνιο, σημειώνει το γεγονός ότι η έννοια της στιγμής (*moment*) ενέχει μέσα της αυτήν του μνημείου (*monument*). Προκύπτει επομένως ο όρος **Μο(ν)ument**, με το μνημείο να «*γίνεται μέσο μετάδοσης μιας στιγμιαίας ιστορικής πληροφορίας*»<sup>13</sup>. Εκτός αυτού, σημαντική είναι η συμβολή των μνημονικών τόπων στην κατανόηση της πόλης ως ζωντανού οργανισμού, που αναπτύσσεται με το πέρασμα του χρόνου. Μια πληθώρα μνημείων είναι ενταγμένα στον αστικό ιστό και διαθέτουν θεμελιώδη επιρροή στο περιβάλλον τους, ενώ, αντίστροφα, οι επιλογές των κυβερνώντων για τη χωροθέτηση ενός τόπου μνήμης διαμορφώνει, εν συνεχεία, την ίδια την εικόνα και τη ζωή της πόλης. Όπως σημειώνει η **Ελένη Πορτάλιου**, αναφορικά με τους αστικούς συντελεστές, πρόκειται για: «*κτίρια ή σύνολα κτιρίων που χαρακτηρίζονται από διάρκεια ζωής και συνήθως ανακηρύσσονται μνημεία. Με την αρχιτεκτονική τους παρουσία παρεμβάλλονται στο συνεχές της πόλης και συμβάλλουν στην αναγνωσιμότητά της*».<sup>14</sup>

---

10. Αριστείδης Αντονάς, από: Αντώνης Λιάκος, *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία;*, σελ.232

11. Αντώνης Λιάκος, *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία;*, σελ.232

12. Παναγιώτης Πάγκαλος, *Η σημασία του χρόνου στην αρχιτεκτονική του Aldo Rossi*, σελ.34

13. Παναγιώτης Πάγκαλος, *op.cit.*12, σελ.35

14. Ελένη Πορτάλιου, *Η πόλη με το βλέμμα του αρχιτέκτονα*, σελ.30

Επιπρόσθετα, χάρη στο υλικό απόθεμα των παρασμένων εποχών, είμαστε σε θέση να απαντήσουμε σε ερωτήματα της **ιστορίας** και να ενώσουμε τα θρυμματισμένα κομμάτια του παρελθόντος. Τα μνημεία, επομένως, τρέφουν τις αναγνώσεις της ιστορικής πραγματικότητας, λειτουργούν ως τεκμήρια και έχουν εξέχουσα θέση στην κατανόηση αλλά και στη συγκρότηση του παρελθόντος. Φέρουν, επιπλέον, σημάδια σχεδιασμού και δεν φθάνουν στις μέρες μας άφθαρτα, αλλά, συνήθως, αποκαθίστανται με τρόπο ανάλογο με τις αντιλήψεις της κάθε εποχής, αλλά και τέτοιο ώστε να εξυπηρετήσουν συγκεκριμένους σκοπούς. Σύμφωνα με τον **Διονύση Ζήβα**, «μνημείο είναι καθετί που μπορεί να μεταδώσει μια πληροφορία για το παρελθόν μας».<sup>15</sup> Έτσι, το μνημείο όχι μόνο διηγείται την ιστορία αλλά, ταυτόχρονα, δημιουργεί μια ιστορία προς διήγηση.

Αξιολογία είναι, συνεπώς, η επιρροή που ασκούν τα μνημεία στην ιστοριογραφία<sup>16</sup>, αλλά και ο τρόπος με τον οποίο συμβάλλουν στη συγκρότηση των **εθνικών αφηγημάτων** της εκάστοτε κρατικής οντότητας. Πολλές φορές, μάλιστα, τροφοδοτούν μια μονόπλευρη και εθνικά προσανατολισμένη αντίληψη της ιστορίας. Στον **ελληνικό χώρο**, για παράδειγμα, τα αρχαιολογικά μνημεία χρησιμοποιήθηκαν για να εξυπηρετήσουν τις ιστορικές και εθνολογικές κατασκευές, και συγκεκριμένα, ως μέσα υποστήριξης, τόσο της θεωρίας της απευθείας σύνδεσης του νεοελληνικού κράτους με την αρχαιότητα, όσο και του αφηγήματος της ιστορικής συνέχειας του ελληνισμού<sup>17</sup>. Με αυτό τον τρόπο, εκφράστηκε με ιδεοληπτικό τρόπο η σύνδεση των Νεοελλήνων με την πολιτιστική κληρονομιά της αρχαιότητας, με στόχο τη συγκρότηση μιας ενιαίας εθνικής και πολιτισμικής ταυτότητας του κράτους.

Τα μνημεία των «**προγόνων**» καταλαμβάνουν εξέχουσα θέση και διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στη διαδικασία αυτοπροσδιορισμού των ατόμων και της κοινωνίας. Εκείνοι που κατοικούν έναν τόπο, θεωρούνται, συχνά, αυτόματα ή αυθαίρετα, ως οι αδιαμφισβήτητοι απόγονοι των παλαιότερων κατοίκων, που μέσα στο πέρασμα των αιώνων άφησαν τα ίχνη τους στην εν λόγω γεωγραφική περιοχή. Από τα αρχιτεκτονήματα του παρελθόντος, τα οποία οι άνθρωποι οικειοποιούνται και θεωρούν δική τους ιδιοκτησία και κληρονομιά, πηγάζει μια αίσθηση υπεροχής και εθνικής ανωτερότητας, που τροφοδοτείται διαχρονικά από τους μηχανισμούς

---

15. Διονύσης Ζήβας, «Τα μνημεία και η πόλη», από: Παναγιώτης Πάγκαλος, «Ιδεολογία και μνήμη», *Αρχιτέκτονες*, τ.45, σελ.58

16. Αντώνης Λιάκος, *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία;*, σελ.201

17. Γιάννης Χαμηλάκης, *Το έθνος και τα ερείπια του, Αρχαιότητα, αρχαιολογία και εθνικό φαντασιακό στην Ελλάδα* σελ.31



Εικ.2.18: Η Ακρόπολη της Αθήνας, εκτός από εκφραστή και υλική μαρτυρία του πολιτιστικού ιδεώδους του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. και του δημοκρατικού πολιτεύματος, αποτελεί και το κατ' εξοχήν σύμβολο της νεοελληνικής κοινωνίας και τόπο συνδεδεμένο με την πολιτική της εθνικής ταυτότητας.



Εικ.2.19: Άγαλμα του Μεγάλου Αλεξάνδρου στην «Πλατεία Μακεδονίας». Σκόπια, ΠΓΔΜ.



διαμόρφωσης της συλλογικής μνήμης και συνείδησης. Οι κοινωνίες και τα κράτη δε σταμάτησαν ποτέ να επιζητούν τη σύνδεση με το παρελθόν τους και να υπερτονίζουν τα στοιχεία εκείνα που τους κάνουν να ξεχωρίζουν και τους διαφοροποιούν από τους «άλλους». Τα μνημεία, με τη σειρά τους, χρησιμοποιούνται για να εξυπηρετήσουν τους εθνικούς σκοπούς, «να παράξουν και να αναπαραστήσουν τις εθνικές μνήμες»<sup>18</sup>.

Η επίκληση της ιστορικής μνήμης και η επιδίωξη της διαχείρισης του παρόντος μέσα από την επιστροφή στις ρίζες, αποτελούσαν, ανέκαθεν, τάσεις ισχυρές και με την αρχιτεκτονική να παίζει το δικό της ρόλο στην κατασκευή του χώρου, της μνήμης και του παρελθόντος. Συχνά, η διαμόρφωση της εθνικής μνήμης και η ερμηνείες της ιστορίας κατά το δοκούν, δημιουργούν εντάσεις και αντιπαραθέσεις μεταξύ των κρατών. Ένα ενδιαφέρον παράδειγμα είναι ο οικιστικός οργασμός από μνημειώδη αγάλματα και κτίρια ιστορικιστικής αισθητικής, που παρατηρείται στα **Σκόπια** κατά τη δεκαετία του 2010. Η πρωτεύουσα των Σλαβομακεδόνων έχει αποκτήσει μια πληθώρα νεότευκτων αρχαιοπρεπών δημόσιων κτιρίων και μνημείων, με αναφορές στην ευρύτερη γεωγραφική και ιστορική περιοχή της Μακεδονίας, με την παράλληλη ιδιοποίηση εμβληματικών προσωπικοτήτων, και κατ' επέκταση της ίδιας της ιστορίας, των γειτονικών κρατών (Ελλάδα, Βουλγαρία και Σερβία). Τα μνημεία αυτά, με τον ανιστόρητο χαρακτήρα τους, επιχειρούν να λειτουργήσουν ως στοιχεία αυτοεπιβεβαίωσης του εθνικού φαντασιακού και των ιδεολογικών κατασκευών της μικρής βαλκανικής χώρας και να επιδιώξουν μια νοητική σύνδεση με την αρχαία Μακεδονία του Αλέξανδρου και του Φιλίππου.

Η ισχυροποίηση της μνήμης και η σημασία της πολιτιστικής κληρονομιάς γίνονται αντιληπτές και από την αντιμετώπιση του κτιριακού αποθέματος των περασμένων εποχών. Εκεί που, κάποτε, θεωρείτο θεμιτό και αναμενόμενο, ένα κομμάτι του παρελθόντος να καταστραφεί για να αντικατασταθεί από τα νέα κτίσματα, που θα εξυπηρετούσαν τις καινούριες ανάγκες, πλέον, η διατήρηση αποτελεί την κυρίαρχη τάση στον ευρωπαϊκό χώρο. Ο **Παναγιώτης Τουρνικιώτης** περιγράφει εύστοχα τις διαφορετικές προσεγγίσεις αναφορικά με τη διαχείριση της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς ανάμεσα στους Μοντερνιστές<sup>19</sup> και σε εκείνους που υποστήριζαν την

---

18. Γιάννης Χαμηλάκης, *Το έθνος και τα ερείπια του, Αρχαιότητα, αρχαιολογία και εθνικό φαντασιακό στην Ελλάδα*, σελ.41

19. Σύμφωνα με τη **Χάρτα των Αθηνών** (1933), στο πλαίσιο του 4<sup>ου</sup> CIAM (Congres International d' Architecture Moderne) σημειώνεται πως «οι αρχιτεκτονικές αξίες πρέπει να διαφυλάσσονται (μεμονωμένα κτίσματα ή αστικά σύνολα)», αλλά «ό,τι ανήκει στο παρελθόν δε δικαιούται εξορισμού να παραμείνει αιώνιο», για να καταλήξει πως: «στις περιπτώσεις που έχουμε να κάνουμε με κτίρια που επαναλαμβάνονται σε πολλά αντίτυπα, θα διατηρήσουμε ορισμένα ως τεκμήρια και θα ριζώσουμε τα υπόλοιπα», από: Παναγιώτης Τουρνικιώτης, «Πρέπει να ξεχνάς για να θυμάσαι», *Αρχιτέκτονες*, τ.45, σ.65

ολική διατήρηση των αρχιτεκτονημάτων των περασμένων εποχών. Σήμερα, πλέον, με συνειδητές διαδικασίες επιλογής αναδεικνύονται τεκμήρια του παρελθόντος που ονομάζονται «*διατηρητέα*»<sup>20</sup>. Μέσα από αυτά, η κοινωνία επιδεικνύει την ιστορία της και επιδιώκει να αποδείξει την ίδια της την αξία, αλλά και να μεταδώσει την κληρονομιά στις επόμενες γενιές. Στο πλαίσιο αυτής της αντιμετώπισης των μνημείων, αναδείχθηκαν οι έννοιες του ιστορικού κέντρου των πόλεων και γενικότερα των διατηρητέων αρχιτεκτονικών συνόλων.

Κατά τον εικοστό αιώνα, με μια σειρά αποφάσεων και διακηρύξεων, αποκρυσταλλώθηκαν και επικυρώθηκαν οι αντιλήψεις περί της διατήρησης, προστασίας και ανάδειξης των μνημείων. Στη *Χάρτα της Βενετίας* (1964), η έννοια του μνημείου επεκτείνεται σε ένα ευρύτερο πλαίσιο: «*αστικές ή αγροτικές τοποθεσίες [...], αλλά και ταπεινά έργα*»<sup>21</sup>, ενώ καθορίζονται και οι διαδικασίες αποκατάστασης των μνημείων «*με βάση το σεβασμό της πορείας του έργου στο χρόνο*»<sup>22</sup>. Στη *Σύμβαση του Παρισιού* (1972) συμπεριλαμβάνονται και τα φυσικά τοπία στους καταλόγους των προστατευόμενων μνημείων, με τη *Διακήρυξη του Άμστερνταμ* (1975), σημειώνεται, μεταξύ άλλων, η ανάγκη διατήρησης των ιστορικών κέντρων των πόλεων, ενώ στη *Σύμβαση της Γρανάδας* (1985), ως αρχιτεκτονική κληρονομιά ορίζεται κάθε σημαντική κατασκευή, αρχιτεκτονικά σύνολα, τόποι, οικισμοί, αλλά και ολόκληρες πόλεις. Επομένως, μέσα από τη θεσμοθετημένη επιδίωξη της προστασίας των μνημείων και της πολιτιστικής κληρονομιάς, καταγράφεται και επίσημα και καταδεικνύεται η εξέχουσα θέση τους στο σύγχρονο κόσμο.

Στην εποχή μας, λοιπόν, σε μια επιβεβαίωση της στροφής στη μνήμη και της τάσης για υπερμνημειοποίηση<sup>23</sup>, σε συνδυασμό με τις διαψεύσεις των προσδοκιών της σύγχρονης κοινωνίας και τη νοσταλγία για τις περασμένες εποχές, ενισχύθηκε η θέση των μνημείων ως μάρτυρες του χθες. Συνδεδεμένα, πάντοτε, με τις στοχεύσεις της εξουσίας, χρησιμοποιούνται για να αναδείξουν το ένδοξο παρελθόν και για να τονώσουν το εθνικό αίσθημα στο παρόν. Παράλληλα, οι επιλογές των παρεμβάσεων αναφορικά με τα μνημεία, καθαρίζονται από μια γενικότερη πολιτική σχεδιασμού, ενώ δίνεται ιδιαίτερη σημασία, όχι μόνο στη διατήρησή τους, αλλά και στην ευρύτερη χρήση τους για την προβολή συγκεκριμένων πτυχών της ιστορίας. Την ίδια στιγμή, παρατηρείται συχνά μια εμπορευματοποίηση του ιστορικού παρελθόντος και

---

20. Παναγιώτης Τουρνικιώτης, «Πρέπει να ξεχνάς για να θυμάσαι», *Αρχιτέκτονες*, τ. 45, σ. 65

21. *Χάρτα της Βενετίας* (1964), Άρθρο 1

22. *Χάρτα της Βενετίας* (1964), Άρθρο 11

23. Shelley Hornstein, *Losing site: architecture, memory and place*, σελ.17

μια τουριστική του εκμετάλλευση, η οποία λειτουργεί εις βάρος της προστασίας των μνημείων και άγεται κυρίως από οικονομικούς λόγους, με πρωτεύοντα στόχο το κέρδος. Εκτός αυτού, η διαχείριση των μνημονικών τόπων, δεν αφορά μόνο τις επίσημες πρακτικές του κράτους, αλλά πραγματοποιείται και από την πλευρά των επιμέρους κοινωνικών ομάδων, (βλ. *Ενότητα 2.3, σελ.40*) που διεκδικούν το δικό τους μερίδιο στη δημιουργία και διαμόρφωση των μνημείων και κατ' επέκταση του ίδιου του αστικού χώρου και των αναμνήσεών του.

Συνεπώς, με τον πολιτισμικό παράγοντα να έχει αναχθεί σε έναν τομέα θεμελιώδους σημασίας για το κοινωνικό σύνολο, θα πρέπει να λαμβάνουμε υπόψιν μας τα αντικρουόμενα ρεύματα που συνυπάρχουν μέσα στην πολιτιστική κληρονομιά<sup>24</sup>. Οι κοινωνίες επιχειρούν να πιαστούν από το παρελθόν και την ιστορία, και μέσα από την ανάδειξή τους να βρουν τη θέση τους στο παγκόσμιο στερέωμα, να αποκτήσουν αυτοπεποίθηση και να ενισχύσουν τη συλλογική τους συνείδηση. Τα ιστορικά μνημεία, όμως, όπως αναγνωρίζονται στις μέρες μας από την UNESCO, χαρακτηρίζονται ως «*παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς*», δεν αποδίδονται αποκλειστικά σε ένα έθνος ή μία κοινότητα και δεν αποτελούν προϊόντα και παράγωγα ενός μόνο πολιτισμού, αλλά οφείλουν να γίνονται αντιληπτά ως κοινό κτήμα ολόκληρης της ανθρωπότητας. Παράλληλα, αποτελούν παλίμψηστες κατασκευές στις οποίες εγγράφονται τα ίχνη και οι αντιλήψεις όλων εκείνων, οι οποίοι ήρθαν σε επαφή μαζί τους μέσα στο πέρασμα της ιστορίας

---

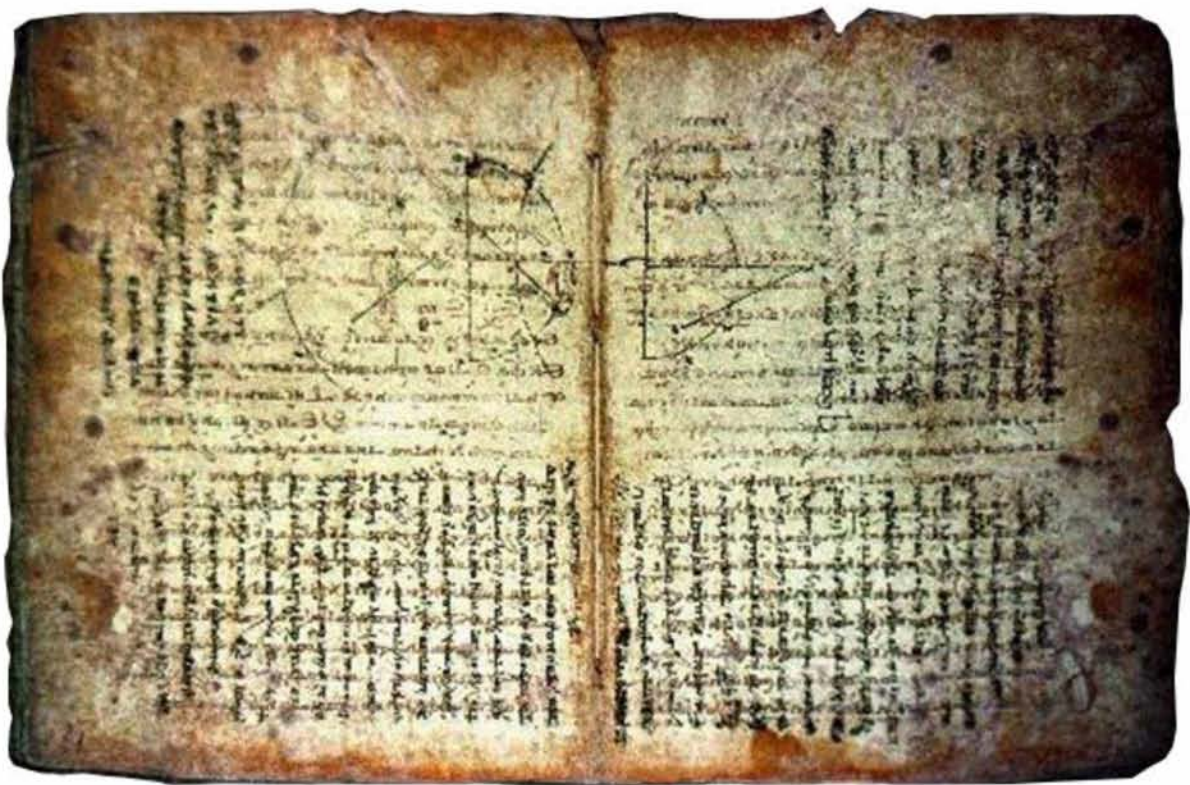
24. Αντώνης Λιάκος, *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία;*, σελ.259



Εικ.2.20: Το ιστορικό κέντρο της Φλωρεντίας έχει ανακηρυχθεί, στο σύνολό του, από την UNESCO ως προστατευόμενο μνημείο παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς.



Εικ.2.21: Η Πύλη του Βρανδεμβούργου (Brandenburger Tor). Το νεοκλασικού ρυθμού μνημείο του 1791, εμπνευσμένο από τα Προπύλαια της Ακρόπολης των Αθηνών, αποτελούσε κατά την εποχή των Πρώσων βασιλέων μία από τις πύλες εισόδου της πρωτεύουσας. Σήμερα συνιστά το πλέον αναγνωρίσιμο σύμβολο της πόλης. Pariser Platz, Βερολίνο.



Εικ.3.1, 3.2: Σελίδες από το «Παλίμψηστο του Αρχιμήδη». Με την τεχνική των ακτίνων X, το παλαιότερο υπόστρωμα με τις θεωρίες του Αρχιμήδη διαφαίνεται, κάτω από το βυζαντινό βιβλίο προσευχών.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

### - ΤΟ ΠΑΛΙΜΨΗΣΤΟ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ -

#### 3.1. Επάλληλες αναγνώσεις του χώρου

Ο όρος **παλίμψηστο**<sup>1</sup> στη φιλολογία αναφέρεται σε κείμενα, γραμμένα σε πάπυρους και περγαμηνές, ή γενικότερα σε χειρόγραφα, που αποτελούνται από μια σειρά διαδοχικών εγγραφών, όπου η μεταγενέστερη έρχεται να καλύψει και να αντικαταστήσει την προηγούμενη<sup>2</sup>. Παλίμψηστα, επομένως «λέγονται τα χειρόγραφα των οποίων έχει αποσβεσθεί το αρχικώς γραμμένο κείμενο για να γραφεί νέο»<sup>3</sup>. Η συγκεκριμένη τακτική, σβησίματος των παλαιότερων εγγραφών, ακολουθείτο κατά την αρχαιότητα, αλλά και τα μεσαιωνικά χρόνια, εξ αιτίας της σπανιότητας και του υψηλού κόστους των περγαμινών και των παπύρων. Η ετυμολογία προκύπτει από το «*πάλιν ψάω, που σημαίνει αποτρίβω, αποσπογγίζω*»<sup>4</sup>, καθώς για τη διαγραφή χρησιμοποιείτο είτε σφουγγάρι, με το οποίο έσβηναν το κείμενο, είτε διαφορετικά γινόταν απόξεση των γραμμάτων με το χέρι<sup>5</sup>. Η αρχική εγγραφή, του παλίμψηστου αφήνει συνήθως τα ίχνη της και δεν επιτυγχάνεται η ολική της απόκρυψη. Έτσι, κάτω από μια επιφανειακή καταχώρηση μπορεί, με τις κατάλληλες τεχνικές, να αναγνωσθεί το παλιό κείμενο, που αποκρύπτεται πίσω από το υπόστρωμα του νέου. Επομένως, το φιλολογικό παλίμψηστο παρέχει τη δυνατότητα να αναγνωρίσουμε και να απομονώσουμε τα διαφορετικά επικαλυπτόμενα τμήματά του.

Στην **αρχιτεκτονική**, σύνολα, κτιριακές μονάδες και μνημεία κατασκευάζονται, διαγράφονται ή επανεγγράφονται στο ιστορικό περιβάλλον, άλλοτε με τρόπο εμφανή

- 
1. Το διασημότερο, ίσως, στις μέρες μας παλίμψηστο κείμενο είναι το λεγόμενο «*Παλίμψηστο του Αρχιμήδη*». Πρόκειται για ένα χειρόγραφο, το οποίο εμπεριέχεται μέσα σε ένα χριστιανικό βιβλίο προσευχών, του 13<sup>ου</sup> αιώνα μ.Χ.. Το ευχολόγιο γράφτηκε στην Ιερουσαλήμ και διαπιστώθηκε πως είχε κατασκευαστεί χρησιμοποιώντας σελίδες από παλαιότερα χειρόγραφα, που είχαν αντιγραφεί κατά το 10<sup>ο</sup> αιώνα στην Κωνσταντινούπολη. Τα βιβλία αυτά περιείχαν έργα της αρχαιότητας, ανάμεσα στα οποία συμπεριλαμβάνεται και το εν λόγω κείμενο, με την ονομασία «*Κώδικας Γ*», αποτελούμενο από εργασίες και ανέκδοτες θεωρίες του Αρχιμήδη, του 4<sup>ου</sup> π.Χ. αιώνα.
  2. Genette Girard, *Palimpsests-literature in the second degree*, σελ.20
  3. Σταύρος Ξενικουδάκης, *Το Παλίμψηστο του Αρχιμήδη*, από: [http://8apeiro.blogspot.gr/2013/03/blog-post\\_26.html](http://8apeiro.blogspot.gr/2013/03/blog-post_26.html). Σε έναν άλλο αντίστοιχο ορισμό: «*Παλίμψηστο αποτελεί μια περγαμινή από την οποία έξυσαν την πρώτη γραφή ώστε να χαράξουν μια άλλη*».
  4. Μπαμπινιώτης Γ.Δ, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, σελ.1318
  5. Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Λαρούς Μπριτάνικα, λήμμα: *Παλαιογραφία*, Τόμος 47, σελ.373

και άλλοτε δυσδιάκριτα. Τα ίχνη των περασμένων εποχών, που επιβιώνουν στο σήμερα, έρχονται να συμπληρώσουν και αυτά με τη σειρά τους τη σύνθεση του αρχιτεκτονικού παλίμψηστου. Τα προϊόντα της αρχιτεκτονικής και, γενικότερα, τα σημάδια της κατασκευαστικής δραστηριότητας του ανθρώπου στο χώρο, δεν είναι αυτόνομα σε σχέση με εκείνα που προϋπήρξαν στη θέση ή στο περιβάλλον τους, αλλά διαμορφώνονται μέσα από μια αλληλεπίδραση με το προγενέστερο κτιριακό απόθεμα. Ταυτόχρονα, τα αρχιτεκτονήματα, κατά τη διάρκεια της ζωής τους, αλλάζουν μορφή, τμήματά τους αφαιρούνται, αποκτούν προσθήκες, γνωρίζουν φθορές και ανακατασκευές. Δημιουργείται έτσι μια **αφήγηση**, ανάλογη με αυτήν ενός λογοτεχνικού κειμένου, μέσα από μια σειρά χωρικών εκφάνσεων του παρελθόντος στο παρόν. Παράλληλα, η συλλογική μνήμη και η ιστορία ενός τόπου διαβάζονται μέσα από τα μνημεία, τα δημόσια κτίρια και τα υπολείμματα των περασμένων περιόδων. Ο χώρος, επομένως, μελετάται και αυτός με τη σειρά του ως ένα παλίμψηστο<sup>6</sup>, καθώς μέσα του ξεδιπλώνονται και αποκαλύπτονται οι επάλληλες στρώσεις της ιστορίας, από την προϊστορία και την αρχαιότητα, έως τις μέρες μας. Η αντίληψη και η ανάλυση μιας περιοχής, συνεπώς, διαμορφώνεται μέσα από την πληθώρα των διαδοχικών εγγραφών του χρόνου πάνω στο χώρο, ενώ τα ίχνη των παλαιότερων καταγραφών χρησιμοποιούνται για να ανιχνεύσουμε την ίδια την ιστορία του τόπου.

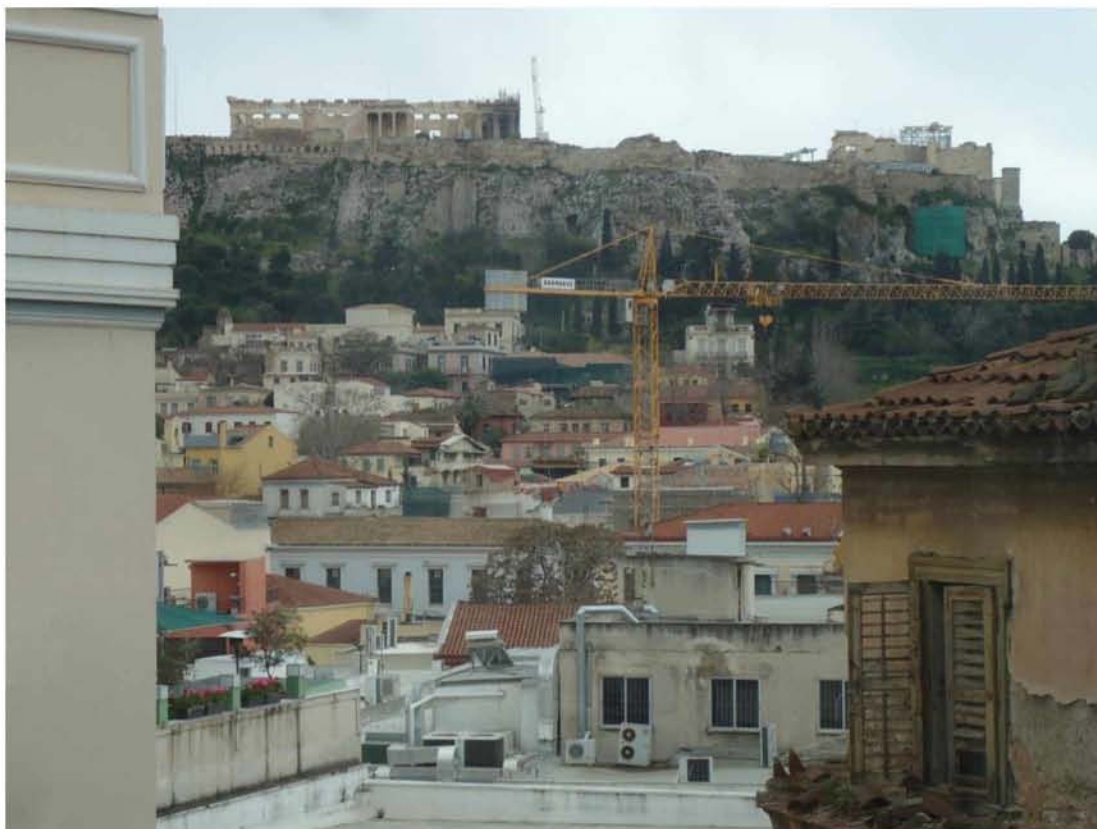
Η **αρχαιολογία**, με τη σειρά της, είναι η επιστήμη που αναζητά τα ίχνη των ανθρώπινων διεργασιών που βρίσκονται κρυμμένα από τα μάτια μας και επιδιώκει να συμπληρώσει την αφήγηση των τμημάτων εκείνων της ιστορίας, που μοιάζουν να έχουν χαθεί. Επαναφέρει στη ζωή τα επικαλυπτόμενα αρχαιολογικά στρώματα και τις φάσεις της ιστορίας που κρύβονται κάτω από το έδαφος και μας αποκαλύπτει τα μυστικά τους. Όπως αναφέρει η **Νένα Γαλανίδου**: *«Τα στρώματα που οι αρχαιολόγοι αποκαλούν παλίμψηστα μπορεί να περιλαμβάνουν κατάλοιπα ανθρώπινης δραστηριότητας αλλά και φυσικών διαδικασιών που σωρεύθηκαν σε μερικές ώρες, μέρες, αιώνες ή χιλιετίες κατά τη διάρκεια ενός άγνωστου αριθμού επεισοδίων κατοίκησης και εγκατάλειψης»*. Για να συμπληρώσει πως: *«Τα παλίμψηστα μετατρέπονται σε μια μεθοδολογική πρόκληση στην οποία οι αρχαιολόγοι, όπως και οι φιλόλογοι, προσπαθούν να απαντήσουν αναπτύσσοντας τεχνικές ανάγνωσης και*

---

6. Andreas Huyssen, *Present pasts. Urban palimpsests and the politics of memory*, σελ.7



Εικ.3.3: Via Sacra. Μια πορεία μέσα στον αρχαιολογικό χώρο της Αρχαίας Αγοράς της Ρώμης (Forum Romanum) δεν μας αποκαλύπτει μόνο τα σημάδια κατοίκησης, τη δημόσια ζωή και τα μνημεία της αυτοκρατορικής εποχής, αλλά και το παλίμψηστο κείμενο της πόλης μέσα στους αιώνες.



Εικ.3.4: Ψυρρή - Πλάκα - Ακρόπολη. Το παλίμψηστο του κέντρου της σύγχρονης Αθήνας.



αποκρυπτογράφησης [...]»<sup>7</sup>. Η πρόκληση αυτή ενισχύεται από τη διαδοχή πολλών διαφορετικών αρχαιολογικών στρωμάτων κατοίκησης και δραστηριοτήτων στην εκάστοτε περιοχή. Το παρελθόν ενός τόπου, άλλωστε, τόσο αναφορικά με τα αρχαιολογικά υποστρώματα, όσο και με τα ορατά του στοιχεία στην πόλη, δεν είναι μια ευθεία γραμμή, αλλά συντίθεται από επάλληλα χρονικά επίπεδα, τα οποία και αντανακλούν τις πολλαπλές εναλλαγές της ιστορίας και αφήνουν τα ξεχωριστά τους σημάδια στο χώρο.

Η **πόλη**, όπως αναφέρθηκε και στην **Ενότητα 2.3**, αποτελεί το χαρακτηριστικό παράδειγμα των διαδοχικών εγγραφών της ιστορίας και των χωρικών εκφάνσεων της συλλογικής μνήμης μέσα στο χρόνο. Άλλωστε, «στο εκάστοτε χρονικό παρόν της πόλης ενυπάρχουν οι παρελθούσες στιγμές και μορφές της, που αποτελούν προβολές των προηγούμενων οικήσεων της και αναπόσπαστο κομμάτι, οι μνήμες της. Οι επάλληλες αυτές γραφές των προηγούμενων οικήσεων που αποτυπώνονται στο σύγχρονο ιστό μιας πόλης προσιδιάζουν απόλυτα με τον όρο του παλίμψηστου»<sup>8</sup>. Η πόλη παίζει πρωτεύοντα ρόλο στην κατανόηση των πολύπλοκων διαδικασιών διαμόρφωσης του παρόντος και του παρελθόντος, τόσο μέσω των τμημάτων της που διατηρούνται μέσα στο πέρασμα του χρόνου, όσο και με τη μελέτη εκείνων των στρωμάτων που έχουν σβηστεί από το πρόσωπό της. Ο αστικός χώρος είναι η κατ'εξοχήν έκφραση του αρχιτεκτονικού παλίμψηστου, καθώς: «με την μέθοδο που οι μοναχοί ζύνουν [...] τα αρχαία “παγανιστικά” κείμενα από τους πατέρες και γράφουν σε αυτούς το λόγο του Θεού, κάτι αντίστοιχο σημειώνεται και στη δομή της πόλης»<sup>9</sup>. Η ανάγνωση της πόλης, επομένως, ως ένα παλίμψηστο κείμενο μας βοηθάει να αντιληφθούμε τις διαδικασίες εγγραφής, απόσβεσης, μετασχηματισμού και επανεγγραφής που διαδραματίζονται μέσα στο ρου της ιστορίας και να διακρίνουμε τις επιλογές και τις αναμνήσεις που συνθέτουν την εικόνα της στο σήμερα.

Ο **Ιωάννης Δεσποτόπουλος** στο βιβλίο «**Η ιδεολογική δομή των πόλεων**» αναφέρει πως: «η πόλη και κάθε ξεχωριστή της λειτουργία εντάσσονται σε μια εξελικτική διαδικασία μέσα στο χώρο και στον χρόνο, μέσα στην ιστορία και την κοινωνία, τόσο στο φυσικό όσο και στο κοινωνικό περιβάλλον»<sup>10</sup>. Η πόλη επηρεάζεται

7. Νένα Γαλανίδου, *Παλαιολιθικά παλίμψηστα και ενεργός δράση. Αρχαιολογικές αναγνώσεις εκεί που ο χρόνος τέμνει το χώρο*, σελ.36

8. Μαριντίνα Καρδαράκου, *Ανάγνωση της πόλης ως ένα υπερβατικό κείμενο-παλίμψηστο: Άργος*, σελ.8

9. Ιωάννης Δεσποτόπουλος, «Η ιδεολογική δομή των πόλεων», από: Μαριντίνα Καρδαράκου, *Ανάγνωση της πόλης ως ένα υπερβατικό κείμενο-παλίμψηστο: Άργος*, σελ.57

10. Ιωάννης Δεσποτόπουλος, *op. cit.* 9, σελ.5

από ένα σύνολο αλληλενεργών δυνάμεων, που διαμορφώνουν την εικόνα της μέσα στο χρόνο. Τα παλαιά ίχνη συμπληρώνονται από τα νεότερα και κάθε φορά ανακαλύπτεται η ύπαρξη πρότερων καταγραφών, ενώ κάθε ιστορική περίοδος αφήνει το δικό της ξεχωριστό αποτύπωμα στο αστικό παλίμψηστο. Όπως αναφέρει η **Ελένη Πορτάλιου**: «*Η πόλη είναι μια διαχρονική αρχιτεκτονική σύνθεση και ταυτόχρονα ένα παλίμψηστο με πολλαπλές εγγραφές/διαγραφές στο σώμα της*»<sup>11</sup>. Τα ίχνη ενός κατεδαφισμένου κτιρίου στην μεσοτοιχία μίας πολυκατοικίας, η διατήρηση αρχαιολογικών ανασκαφών στα υπόγεια πολυώροφων κτιρίων, τα εντοιχισμένα θραύσματα αρχαίων μνημείων σε παλιές λιθοδομές, η συνύπαρξη κτισμάτων διαφορετικών εποχών, είναι καθημερινές εκφάνσεις των αλληλοεπικαλυπτόμενων εγγραφών του αρχιτεκτονικού παλίμψηστου στο σύγχρονο αστικό χώρο.

Επιπρόσθετα, μέσα στην ιστορική της πορεία, η πόλη επιδιώκει να εγγράψει τα κυρίαρχα σύμβολά της στο χώρο και να τους προσδώσει το ειδικό βάρος που επιθυμεί, σύμφωνα με τα μεγάλα διακυβεύματα και τους εθνικούς στόχους της κάθε περιόδου. Κατασκευάζει νέες εικόνες, επιλέγει τα στοιχεία εκείνα που επιθυμεί να διατηρήσει, ενώ, άλλοτε, υποβαθμίζει, αλλοιώνει ή κατεδαφίζει τμήματα του παρελθόντος. Η **Ρένα Φατσέα** αναφέρεται στο παράδειγμα της Αθήνας κατά την περίοδο προετοιμασίας για τους Ολυμπιακούς αγώνες του 2004, όταν «*η επιλεκτική επέμβαση [...] στο όνομα της ιστορικής ταυτότητας της πόλης δεν διστάζει να προβεί αφενός σε αυθαίρετες σκηνογραφικές ερμηνείες, αφετέρου σε άκριτες απαλείψεις ή αλλοιώσεις τμημάτων του φυσικού της ιστού*»<sup>12</sup>. Η πόλη επομένως, πότε ενστερνίζεται και αναδεικνύει πτυχές της ιστορίας της, ενώ άλλοτε διαγράφει τα εδάφια εκείνα που δεν συνάδουν με το πρόσωπο που επιθυμεί να προβάλλει και με το κείμενο που θέλει να συνθέσει προς ανάγνωση.

Ο 20<sup>ος</sup> αιώνας, όπως αναφέρει ο **Παναγιώτης Τουρνικιώτης**, «*ανέδειξε την πολύπλευρη γοητεία της ιστορικής διαστρωμάτωσης του αστικού ιστού, ιδίως στα κέντρα των παλιών ευρωπαϊκών πόλεων, δίνοντας σημασία στη συνύπαρξη των περιόδων, στην πολυπλοκότητα των δρόμων και των πλατειών και στην απλή οικιστική αρχιτεκτονική ως σύνολο*»<sup>13</sup>. Παράλληλα, στις μέρες μας αποδίδεται ιδιαίτερη σημασία στην καταγραφή και προβολή των πολλών διαφορετικών περιόδων της

---

11. Ελένη Πορτάλιου, *Η πόλη με το βλέμμα του αρχιτέκτονα*, σελ.5

12. Ρένα Φατσέα, «*Ιστορία - Μνήμη - Αρχιτεκτονική: Μια θεμελιακή σχέση για τη διασφάλιση τόπων συλλογικού νοήματος σήμερα*», *Αρχιτέκτονες*, τ.45, σελ.52

13. Παναγιώτης Τουρνικιώτης, «*Πρέπει να ξεχνάς για να θυμάσαι*», *Αρχιτέκτονες*, τ.45, σελ.66



Εικ.3.5: Castello Sforzesco, Μιλάνο



Εικ.3.6: Bernauer Straße, Βερολίνο.



Εικ.3.7: Μουσείο Castelvecchio (επεμβάσεις του Carlo Scarpa), Βερόνα.



Εικ.3.8: Duomo di Santa Lucia (Ναός της Αθηνάς), Συρακούσες.

ιστορίας της πόλης, αλλά και των εγγραφών των αδύναμων κοινωνικών ομάδων και όσων βρίσκονται μακριά από τα κέντρα εξουσίας. Από την άλλη πλευρά, όμως, πραγματοποιούνται συχνά έντονες μεταβολές στο σώμα της πόλης, ανάλογα με τις ιδεολογικές προθέσεις της εξουσίας, σε συμφωνία με τις εκάστοτε διοικητικές και πολιτικές αρχές, αλλά και με αφορμή την ανατροπή παλαιότερων καθεστώτων. Το «αστικό κείμενο», τότε, διαμορφώνεται μέσα από ριζικές τομές και ρήξεις σε σχέση με τις προγενέστερες εγγραφές και επιλέγεται να σβηστούν τα σημάδια των περασμένων εποχών για να κατασκευαστεί ένα πολύ διαφορετικό μέλλον.

Η πόλη, εν τέλει, δύναται να διαβαστεί ως ένα παλίμψηστο, που οι επάλληλες εγγραφές πάνω στο σώμα του διατρέχουν το χώρο και το χρόνο. Τα γεγονότα που σημάδεψαν την ιστορία της δημιουργούν μια αφήγηση και εμείς σαν αναγνώστες καλούμαστε να ανακαλύψουμε, όχι μόνο τα ορατά γράμματα, αλλά και αυτά που βρίσκονται κρυμμένα πίσω από το επιφανειακό υπόστρωμα των σελίδων της. Στο παρόν κεφάλαιο καταγράφονται εικόνες και μνήμες που αναδεικνύονται, επικαλύπτονται ή σβήνονται σε μια σειρά από ευρωπαϊκές πόλεις, που σαν άλλα παλίμψηστα κείμενα γνώρισαν σημαντικές μεταβολές μέσα στον εικοστό αιώνα. Παρατίθεται ένα σύνολο από αστικά παραδείγματα, με σημαντικά κοινά στοιχεία, αλλά και διαφοροποιήσεις μεταξύ τους, αναφορικά με τις επιλογές προσθήκης, αναπροσαρμογής ή διαγραφής του παρελθόντος. Οι «παλίμψηστες αναγνώσεις» έρχονται να συνδέσουν τη διαδικασία των επάλληλων εγγραφών της ιστορίας με αυτή των διαδοχικών αναμνήσεων, που συνθέτουν από κοινού την εικόνα της πόλης.

Εικ.3.9, σελ.63: Σε μια εικόνα του Ναυπλίου αποτυπώνονται οι επάλληλες εγγραφές των ιστορικών περιόδων της πόλης. Από το μεσαιωνικό κάστρο της Ακροναυπλίας και το λιθόκτιστο Ενετικό μέγαρο (1713), που στεγάζει το αρχαιολογικό μουσείο, έως το τζαμί του Αγά-πασά (1730), που λειτούργησε και ως πρώτη Βουλή των Ελλήνων, αλλά και το ρολόι του 20<sup>ου</sup> αιώνα, που ανακατασκευάστηκε μεταπολεμικά (1949), μετά την ανατίναξη του από τους Γερμανούς το 1944.





Εικ.3.10: Νεαρή Λιθουανή πάνω σε γκρεμισμένο άγαλμα του Λένιν, μετά την κατεδάφιση και αφαίρεσή του από το κέντρο του Βίλνιους, 1991.

### 3.2. Διαγραφή και κατεδάφιση

«Σβήνοντας ένα κομμάτι από το παρελθόν είναι σαν να σβήνεις και ένα αντίστοιχο κομμάτι από το μέλλον»

Γιώργος Σεφέρης

Το παλίμψηστο, ως διαδικασία, ενέχει μέσα του την έννοια της **καταστροφής**, πότε εξ ανάγκης (λόγω του υψηλού κόστους της γραφικής ύλης) και άλλοτε με βάση τις εκάστοτε αντιλήψεις και πεποιθήσεις (θρησκευτικές, πολιτικές ή εθνικές). Κείμενα που ανήκαν σε παλαιότερους πολιτισμούς, θεωρούνταν ειδωλολατρικά ή αξιολογούνταν ως μη άξια διατήρησης, σβήνονταν ώστε να δώσουν τη θέση τους πάνω στην περγαμινή, σε νέες εγγραφές σύμφωνες με το πνεύμα της εποχής και τις επιδιώξεις των συγγραφέων. Η **διαγραφή** της αστικής μνήμης είναι, εξίσου, άρρηκτα συνδεδεμένη με την καταστροφή, την απώλεια και τις πρακτικές της λήθης (βλ. *Ενότητα 2.1, σελ.25-26*). Το σβήσιμο των εγγραφών της προγενέστερης μνήμης ακολουθήθηκε συχνά ως επιλογή στις πόλεις της Ευρώπης κατά την ταραγμένη περίοδο του περασμένου αιώνα<sup>1</sup>. Σε αυτό συνέβαλαν οι πολεμικές συγκρούσεις που χάραζαν νέα σύνορα, ανατρέποντας τα δεδομένα αιώνων, οι μετακινήσεις πληθυσμών, καθώς και οι μεγάλες πολιτικές αλλαγές με το διαχωρισμό της ηπείρου από τη νοτιή γραμμή του «σιδηρού παραπέτασματος»<sup>2</sup>. Πολλές ήταν οι περιπτώσεις, όπου πολιτικές αποφάσεις οδήγησαν στην καταστροφή τμημάτων του αστικού ιστού προκειμένου να διαγραφούν οι δυσάρεστες μνήμες του παρελθόντος, καθώς επίσης τα ίχνη και τα έργα αντίπαλων λαών και απερχόμενων πολιτικών καθεστώτων.

Παράλληλα με την κατεδάφιση μνημείων και αρχιτεκτονημάτων, μία ανάλογη διαδικασία διαγραφής που συντελέστηκε κατά τον περασμένο αιώνα, αποτελεί η αλλαγή των **ονομάτων** που σχετίζονταν με το παρελθόν. Σε περιπτώσεις που τα σύνορα μεταξύ των κρατών άλλαζαν, θεωρήθηκε απαραίτητο μαζί τους να μεταβληθούν και οι ονομασίες, προκειμένου να ταυτίζονται με την εθνική πολιτική.

1. Η πρακτική αυτή δεν περιορίζεται στον 20<sup>ο</sup> αιώνα αλλά ακολουθείται συστηματικά στην ιστορία από την εκάστοτε πολιτική εξουσία. Χαρακτηριστικό παράδειγμα διαγραφής συνιστά η **στήλη Vendôme**, στην ομώνυμη πλατεία του Παρισιού. Η στήλη είχε κατασκευαστεί το 1810 από το μέταλλο των κανονιών των περιοχών που είχε κυριεύσει ο Ναπολέων Βοναπάρτης. Κατεδαφίστηκε ως σύμβολο του αυτοκρατορικού милитарισμού από τη δεύτερη Παρισινή Κομούνα το 1871, για να ανακατασκευαστεί στη θέση της το 1874 μετά την τελική νίκη των κυβερνητικών δυνάμεων.

2. Ο όρος «**σιδηρούν παραπέτασμα**» (iron curtain) είχε αναφερθεί σε ομιλία του Churchill το 1945 και χρησιμοποιήθηκε, κυρίως στο Δυτικό κόσμο για να περιγράψει τη νοτιή γεωγραφική γραμμή που χώριζε τις χώρες της Δυτικής Ευρώπης από τη ζώνη επιρροής της Σοβιετικής Ένωσης, καθώς και τις ιδεολογικές διαφορές μεταξύ των δύο πολιτικών συστημάτων.



Τυπικά παραδείγματα αυτής της πρακτικής αποτελούν οι γερμανικές πόλεις που, μετά το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και την επαναχάραξη των συνόρων, βρέθηκαν να ανήκουν στην Πολωνία και τη Ρωσία: Stettin (σήμερα Szczecin), Breslau (Wrocław), **Königsberg (Kaliningrad)**. Αντίστοιχος ήταν άλλωστε και στη χώρα μας ο εξελληνισμός των τουρκικών, αλβανικών, σλαβικών, ή βλάχικων τοπωνυμίων, αλλά και η «ανακάλυψη των αρχαίων ελληνικών ονομασιών των συγκεκριμένων τόπων»<sup>3</sup> από τη διοίκηση του ελληνικού κράτους, έτσι ώστε να διαγραφούν οι «βαρβαρικές» ονομασίες και να αποκαθαρθεί από αυτές η ελληνική επικράτεια. Η διαδικασία αυτή πραγματοποιήθηκε ήδη στα χρόνια που ακολούθησαν την ανεξαρτησία της χώρας, αλλά ακόμη πιο αποφασιστικά στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα<sup>4</sup>, μετά τους Βαλκανικούς Πολέμους και την προσθήκη νέων εδαφών. Η αλλαγή των τοπωνυμίων μπορεί να απάλλαξε την πολιτεία από τα, δυσάρεστα για τα εθνικά αφηγήματα, ονόματα, αποτέλεσε όμως, παράλληλα, μια αυθαιρεσία απέναντι στην πρόσφατη ιστορία και μια προφανή **απώλεια** και «αλλοίωση της γεωγραφικής παράδοσης»<sup>5</sup> του τόπου. Η τακτική της μετονομασίας ακολουθήθηκε, επίσης, ευρύτατα και στις περιπτώσεις των πολιτικών μεταβολών. Μετά την πτώση των κομμουνιστικών καθεστώτων, δρόμοι, πάρκα, πλατείες, δημόσια κτίρια, χωριά και πόλεις απέκτησαν νέα ονόματα, ή συνήθως, ανέκτησαν τις προγενέστερες ονομασίες τους, όπως για παράδειγμα οι ρωσικές πόλεις **Λένινγκραντ** (σήμερα **Αγία Πετρούπολη**) και **Στάλινγκραντ** (Βόλγκογκραντ), μια πρακτική που ακολουθήθηκε στο σύνολο των χωρών του πρώην σοσιαλιστικού κόσμου.

Επιπρόσθετα, η περίοδος των αρχών της δεκαετίας του 1990, σημαδεύτηκε, ίσως όσο καμία άλλη στη διάρκεια του 20<sup>ου</sup> αιώνα, από μια συστηματική - και πολλές φορές βάνουση - διαγραφή της αστικής μνήμης. Η κατάρρευση του Υπαρκτού Σοσιαλισμού είχε σαν αποτέλεσμα την ταχύτατη **κατεδάφιση** των συμβόλων και των μνημείων της κομμουνιστικής περιόδου σε ολόκληρο το φάσμα των χωρών του πρώην ανατολικού μπλοκ. Αγάλματα, αδριάντες, αναθηματικές πλάκες, μασωλεία και μνημεία, αφιερωμένα στο Λένιν, το Στάλιν, τον Μαρξ, αλλά ακόμη και στη μνήμη των αγώνων του κομμουνιστικού κόμματος και των εργατικών κινημάτων γκρεμίζονταν και αποξηλώνονταν με υπερβάλλοντα ζήλο και εν μέσω πανηγυρισμών. Στην ίδια τη Μόσχα, μάλιστα, κατακρημνίστηκαν και αφαιρέθηκαν τα πενήντα από

3. Γιάννης Χαμηλάκης, *Το έθνος και ερείπιά του. Αρχαιότητα, αρχαιολογία και εθνικό φαντασιακό στην Ελλάδα*, σελ.65

4. <http://www.iospress.gr/ios1996/ios19960331a.htm>

5. <http://www.iospress.gr/ios1996/ios19960331a.htm>



Εικ.3.11: Το Μνημείο του Λένιν στην ομώνυμη πλατεία (Ploshchad Lenina), Αγία Πετρούπολη. Η πόλη είχε μετονομαστεί σε Λένινγκραντ από το 1924 έως το 1991.



Εικ.3.12: Το Königsberg της Ανατολικής Πρωσίας πέρασε μετά το τέλος του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου υπό την έλεγχο της Ρωσίας και μετονομάστηκε σε Kaliningrad.



Εικ.3.13: Το Μασσωλείο του Georgy Dimitrov (1949-1999). Σόφια, Βουλγαρία.



Εικ.3.14: Η σημερινή εικόνα του οικοπέδου, μπροστά από το δημοτικό κήπο της Σόφιας, όπου έστεκε το Μασσωλείο. Αριστερά, το κτίριο της Εθνικής Πινακοθήκης.

τα εξήντα<sup>6</sup> μνημεία της πόλης προς τιμήν του Λένιν με την επιδίωξη να διαγραφεί το έντονο αποτύπωμα του κομμουνιστικού καθεστώτος από τη συλλογική μνήμη. Στα μάτια των πολιτών των υπολοίπων χωρών του Συμφώνου της Βαρσοβίας, από τη Βαλτική έως τα Βαλκάνια, η πτώση των μνημείων συμβόλιζε, όχι μόνο το τέλος της Σοβιετικής ηγεμονίας και καταπίεσης, αλλά και την ελπίδα εισόδου στην πολιτική και οικονομική ευημερία που υπόσχονταν οι σειρήνες της Δύσης.

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτού του είδους της διαγραφής των συμβόλων αποτελεί η κατεδάφιση του **Μαυσωλείου του Georgy Dimitrov**<sup>7</sup> στην πόλη της **Σόφιας**. Η πτώση του παλιού καθεστώτος άφησε έντονο το σημάδι της στη συλλογική μνήμη της Βουλγαρικής πρωτεύουσας, επηρεάζονται και τα μνημεία της. Η συγκεκριμένη πράξη διαγραφής της μνήμης είναι ενδεικτική των πρακτικών μεταβολής του αστικού τοπίου και της εξυπηρέτησης της πολιτικής σκοπιμότητας, με στόχο την *απάλειψη* από το σώμα της πόλης των αναμνήσεων του παρελθόντος. Το μαυσωλείο στέγαζε από το 1949 το ταριχευμένο σώμα του ηγέτη του κομμουνιστικού κόμματος της Βουλγαρίας και αποτελούσε το σύμβολο του καθεστώτος, αλλά και τον κεντρικό τόπο των δημόσιων τελετών, εορτασμών και εκδηλώσεων της πόλης<sup>8</sup>. Μετά την πολιτική αλλαγή του 1990 το σώμα του Ντιμιτρόφ αφαιρέθηκε για να ταφεί και το μνημείο έμεινε, άδειο, στη θέση του για μία σχεδόν δεκαετία. Το γεγονός ότι καταλάμβανε ένα οικόπεδο στην καρδιά του κέντρου της πόλης, περιβαλλόμενο από τα κτίρια της Εθνικής Πινακοθήκης, του Εθνικού Θεάτρου και της Εθνικής Τράπεζας της Βουλγαρίας και παρέμενε σημείο αναφοράς για την πόλη, έκανε τη θέση του επισφαλή. Η αναπόφευκτη σύνδεση με την απερχόμενη διακυβέρνηση το καθιστούσε για μια μεγάλη μερίδα των πολιτών ως ένα σύμβολο απολυταρχισμού, ενώ η αντίθετη πλευρά υποστήριζε τη διατήρησή του ως σημαντικό κομμάτι της ιστορικής μνήμης της πόλης. Η διαβούλευση περί αλλαγής της χρήσης του και μετατροπής του σε θησαυροφυλάκιο, εκθεσιακό κέντρο της πινακοθήκης, ή εθνικό μνημείο - πάνθεον, έληξε τελικά το 1999 με την **απόφαση κατεδάφισής** του καθώς δεν μπορούσε «να ενταχθεί στο νέο αρχιτεκτονικό σχέδιο του κέντρου»<sup>9</sup> της πόλης. Σήμερα, δεκαεπτά χρόνια μετά την κατεδάφιση του μαυσωλείου, ο νευραλγικός χώρος, μπροστά από

---

6. Louis Menache, *Moscow believes in tears. Russians and their movies*, σελ.269

7. Ο **Γκεόργκι Ντιμιτρόφ** ήταν ένας από τους κομμουνιστές πολιτικούς που κατηγορήθηκαν αβάσιμα από το ναζιστικό καθεστώς της Γερμανίας και παραπέμφθηκαν σε δίκη για τον εμπρησμό του Reichstag το 1933. Τελικά κατόρθωσε να διαφύγει και να μεταβεί στη Μόσχα.

8. [http://www.greporter.info/gr/Gkremizan\\_to\\_mausoleio\\_tou\\_Gkeorgki\\_Ntimitroph\\_toses\\_meres\\_oses\\_to\\_ekhtizan/5278](http://www.greporter.info/gr/Gkremizan_to_mausoleio_tou_Gkeorgki_Ntimitroph_toses_meres_oses_to_ekhtizan/5278)

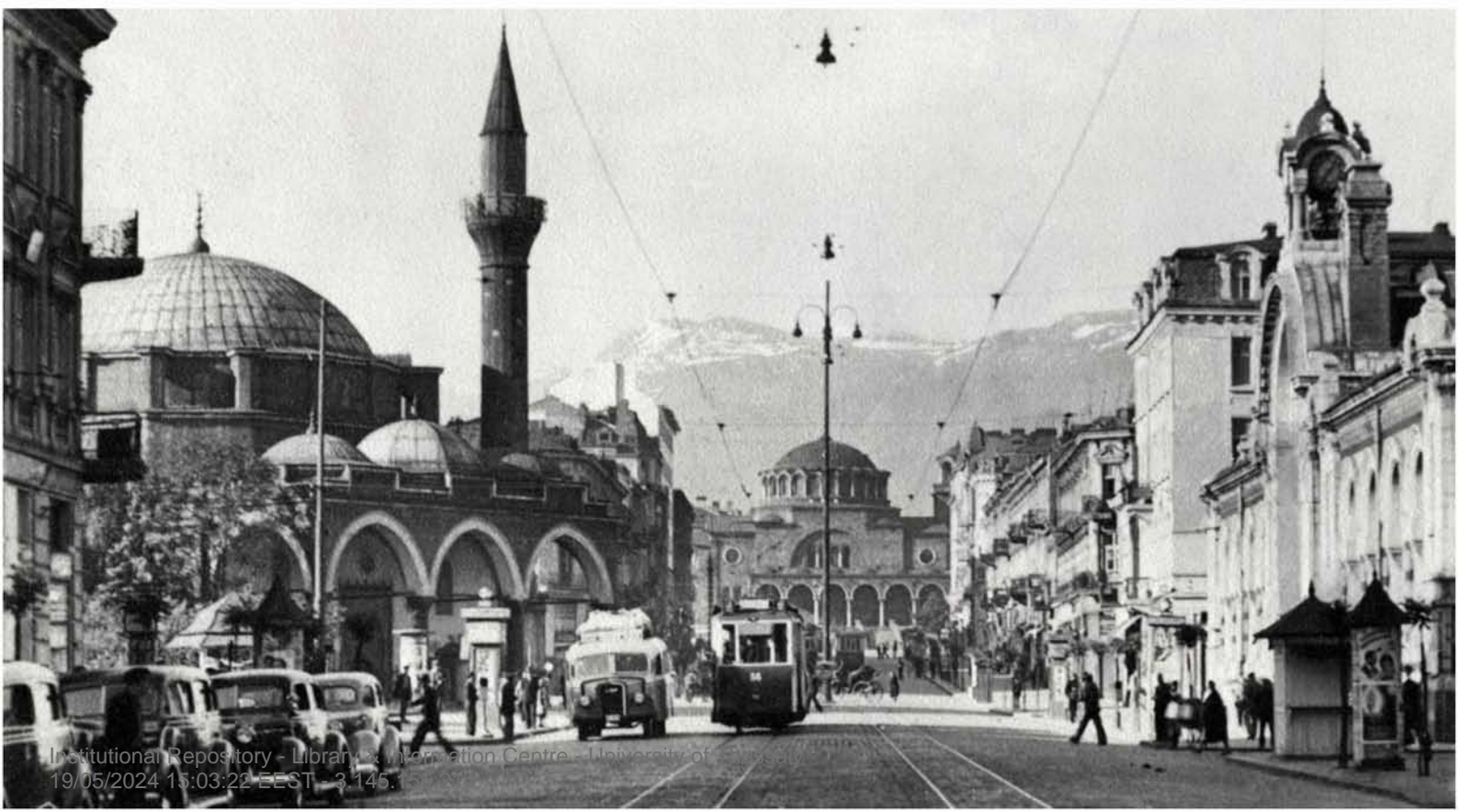
9. <http://www.rizospastis.gr/story.do?id=3782538>

τον «Κήπο της Πόλης» (Gradska Gradina), παραμένει αδιαμόρφωτος. Ένα κίосκι καταλαμβάνει την πρότερη τοποθεσία του μνημείου, μπροστά από έναν χώρο στάθμευσης οχημάτων<sup>10</sup>, καταδεικνύοντας την αδυναμία των αρχών να προσθέσουν μια νέα εγγραφή, που θα επικάλυπτε το κατακρήμνισμα του παλαιού συμβόλου και τις αναμνήσεις που εξακολουθεί να φέρει η απουσία του.

Η **Σόφια** είναι στις μέρες μας μια πόλη, όπου οι ανασκαφές της Ρωμαϊκής περιόδου αναδεικνύονται στο εσωτερικό των οικοδομικών τετραγώνων του ιστορικού κέντρου και δίπλα σε κυβερνητικά κτίρια κτισμένα στα χρόνια του κομμουνιστικού καθεστώτος. Παράλληλα σε μια ακτίνα εκατό μέτρων, ο καθεδρικός ναός της **Sveta Nedelya** συνυπάρχει ειρηνικά με το ισλαμικό τέμενος Banya Bashi και την Εβραϊκή Συναγωγή. Σε αυτό το χωρικό πλαίσιο, η επιλογή της διαγραφής του Μουσουλίου του Georgy Dimitrov από το παλίμψηστο κείμενο της πόλης, έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τη γενικότερη εικόνα της και καταδεικνύει την ένταση των αναμνήσεων του πρόσφατου παρελθόντος και την αδιαμφισβήτητη επιρροή της πολιτικής και ιδεολογικής τοποθέτησης στις αποφάσεις αναφορικά με το σχεδιασμό και τη διαχείριση της αστικής μνήμης.

10. Zhivka Hristova, *The Collective Memory Of Space: The Architecture Of Remembering And Forgetting*, σελ.11

Εικ.3.15: Άποψη της κεντρικής οδού Saborna, στο βάθος ο ναός της Sveta Nedelya. Σόφια, αρχές 20<sup>ου</sup> αιώνα.



### 3.3. Επανεγγραφή και επιλεκτική ανάδειξη

Η έννοια της **επανεγγραφής** είναι συνυφασμένη με τη διαδικασία του παλίμψηστου, καθώς κάθε φορά το καινούριο κείμενο έρχεται να γραφτεί πάνω στο παλιό και να πάρει τη θέση του. Στο παλίμψηστο της πόλης οι νέες στρώσεις των εγγραφών, τότε προστίθενται στις ήδη υπάρχουσες χωρίς να τις διαταράσσουν, λειτουργώντας με τη λογική της συνέχειας, ενώ άλλοτε επιδιώκεται η επικάλυψη και η αντικατάσταση του παρελθόντος, με στόχο να αναδειχθεί μια πολύ συγκεκριμένη αφήγηση, που δεν θα επιδέχεται αμφισβήτηση. Σε κάθε περίπτωση κυρίαρχο ρόλο διαδραματίζουν, όπως προαναφέρθηκε, οι πολιτικές σκοπιμότητες και οι κατευθυντήριες γραμμές της εξουσίας. Η τελική σύνθεση της πόλης και των αναμνήσεών της είναι ένα αποτέλεσμα που προκύπτει από **συνειδητές επιλογές** και σχετίζεται με το ποια κομμάτια της ιστορίας θεωρείται επιθυμητό να διατηρηθούν ή **να αναδειχθούν** και ποια, αντίστροφα, προτιμάται να τεθούν στο περιθώριο και να καταδικαστούν στη λήθη (βλ. *Ενότητα 2.1, σελ.26-27*).

Οι συγκρούσεις και οι μετασχηματισμοί του περασμένου αιώνα επηρέασαν με τη σειρά τους τη διαμόρφωση της μνήμης και μετέβαλαν σε μεγάλο βαθμό την εικόνα, αλλά και το χαρακτήρα, πολλών ευρωπαϊκών αστικών κέντρων. Ενδεικτική είναι η περίπτωση των πόλεων που κατά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο υπέστησαν φθορές μεγάλης κλίμακας. Οι **καταστροφές** λειτούργησαν συχνά ως το εφαλτήριο για μια νέα αρχή και οδήγησαν σε ευκαιρίες πειραματισμών αναφορικά με τη σύνθεση του αστικού χώρου. Η ανάγκη για άμεση ανοικοδόμηση κατά τη δεκαετία του 1950 οδήγησε σε ριζοσπαστικές κινήσεις, όπως η εγκατάλειψη του συνεχούς οικοδομικού συστήματος και η αντικατάστασή του από την ελεύθερη δόμηση<sup>1</sup>, ενώ παράλληλα, επήλθε μια πληθώρα μετασχηματισμών στην αντιμετώπιση του σχεδιασμού και της ανάπτυξης των πόλεων. Παρ' όλα αυτά, η σημασία της μνήμης του παρελθόντος παρέμεινε ισχυρή, όπως και η επιδίωξη της εκάστοτε κοινωνίας να συνδεθεί με τις εποχές της ακμής και της ευημερίας. Έτσι δεν έλλειψαν οι περιπτώσεις, όπου η ανασύσταση της παλιάς εικόνας του αστικού χώρου ακολουθήθηκε, ως η πλέον ενδεδειγμένη λύση, οδηγώντας στην **ανακατασκευή** μνημείων αλλά και ολόκληρων τμημάτων των αστικών κέντρων, όπως ακριβώς ήταν πριν από την ερείπωση και τις πληγές του πολέμου.

---

1. Νίκη Σαμπροβιάκη, *Αστικές αναπλάσεις. Η περίπτωση του Βερολίνου μετά την πτώση του τείχους*, σελ.14

Ένα ιδιαίτερο παράδειγμα αυτής της επιλογής αποτελεί η **Δρέσδη**, στην πρώην Ανατολική Γερμανία, η οποία ισοπεδώθηκε με τον πλέον εμφατικό τρόπο από τους ανηλεείς συμμαχικούς βομβαρδισμούς του 1945 (βλ. *εικ. 1.1, σελ. 14*). Η μεταπολεμική επέκταση της πόλης μπορεί να ακολούθησε, σε μεγάλο βαθμό, στην πολεοδομική της οργάνωση τις επιταγές του Μοντερνισμού, όπως συνέβη και στις περισσότερες πόλεις του ανατολικού μπλοκ, σε ένα κομμάτι του ιστορικού της κέντρου, όμως, ακολουθήθηκε διαφορετική προσέγγιση. Μέσα στις δεκαετίες που ακολούθησαν, μετά το τέλος του πολέμου, πραγματοποιήθηκαν συστηματικές ανακατασκευές των εμβληματικών μνημείων της, τόσο κατά την περίοδο της DDR<sup>2</sup>, όσο και μετά τη Γερμανική ενοποίηση. Μεταξύ άλλων, το ανάκτορο Zwinger (1963), η Όπερα Semper (1985) και ο καθεδρικός ναός της **Frauenkirche** (2005) ανοικοδομήθηκαν πιστά, σύμφωνα με την πρότερη εικόνα τους, αποτελώντας γέφυρες με την ιστορική μνήμη της πόλης που ήταν άλλοτε γνωστή και ως η «*Φλωρεντία του Έλβα*»<sup>3</sup>. Η ιστορική ανακατασκευή συνεχίζεται έως τις μέρες μας μεθοδικά, σε μεγάλα τμήματα του κέντρου, με την επιδίωξη να επουλωθούν τα τραύματα που προκλήθηκαν, 70 χρόνια πριν, τόσο στο σώμα της πόλης, όσο και στη συλλογική της μνήμη.

Στον αντίποδα της λογικής της ανακατασκευής βρίσκονται οι πρακτικές που θέλουν τα θραύσματα του παρελθόντος και τα ίχνη των βίαιων ανατροπών να αποτελούν τη βάση για **νέες προσθήκες**. Σε ορισμένα μνημεία, τα απομεινάρια των παλαιότερων εγγραφών διατηρούνται ορατά και χρησιμοποιούνται συμβολικά για να συνδέσουν το παρόν με τις τραυματικές αναμνήσεις των γεγονότων της ιστορίας. Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτελεί η **Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche**<sup>4</sup> στο Βερολίνο, με τον ερειπωμένο πύργο της να αποτελεί σημάδι ενθύμησης των βομβαρδισμών, αλλά και αναπόσπαστο κομμάτι της νέας σύνθεσης του ανακατασκευασμένου ναού. Η νέα εκκλησία (1961) από οπλισμένο σκυρόδεμα και γυαλί έρχεται να ενταχθεί ως μια δυναμική προσθήκη που συνδιαλέγεται με την ιστορική μνήμη του κτιρίου και της πόλης. Αντίστοιχη είναι και η προσέγγιση του **Peter Zumthor** στο μουσείο **Kolumba** της Κολωνίας<sup>5</sup> (2007), όπου τα ερείπια του κατεστραμμένου γοθτικού ναού της St. Kolumba περικλείονται από την καινούρια κατασκευή, δημιουργώντας μια νοητή

2. Ως **DDR** (Deutsche Demokratische Republik) αναφέρεται η Λαϊκή (ή αλλιώς Λαοκρατική) Δημοκρατία της Γερμανίας, γνωστή ανεπίσημα και ως Ανατολική Γερμανία (1949-1990).

3. [http://history-pages.blogspot.gr/2012/08/blog-post\\_23.html](http://history-pages.blogspot.gr/2012/08/blog-post_23.html)

4. Το όνομά της εκκλησίας (1895) σημαίνει «Ναός στη Μνήμη του Αυτοκράτορα Γουλιέλμου».

5. Το Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης της St. Kolumba βρίσκεται δίπλα στον περίφημο καθεδρικό ναό της Κολωνίας, που υπήρξε το μεγαλύτερο σε ύψος κτίριο του κόσμου και που, επίσης, υπέστη εκτεταμένες καταστροφές κατά το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο.



Εικ.3.16: Ο καθεδρικός ναός της Frauenkirche, Marienplatz. Η εκκλησία και ο περιβάλλον χώρος ανακατασκευάστηκαν, μαζί με μεγάλο τμήμα του ιστορικού κέντρου της Δρέσδης, μια διαδικασία που συνεχίζεται έως σήμερα.



Εικ.3.17, 3.18: Η Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche το 1945 (αριστερά), καθώς και μετά την προσθήκη - νέα σύνθεση του Egon Eiermann, με τη διατήρηση τμήματος του κατεστραμμένου ναού. Kurfürstendamm, Βερολίνο.



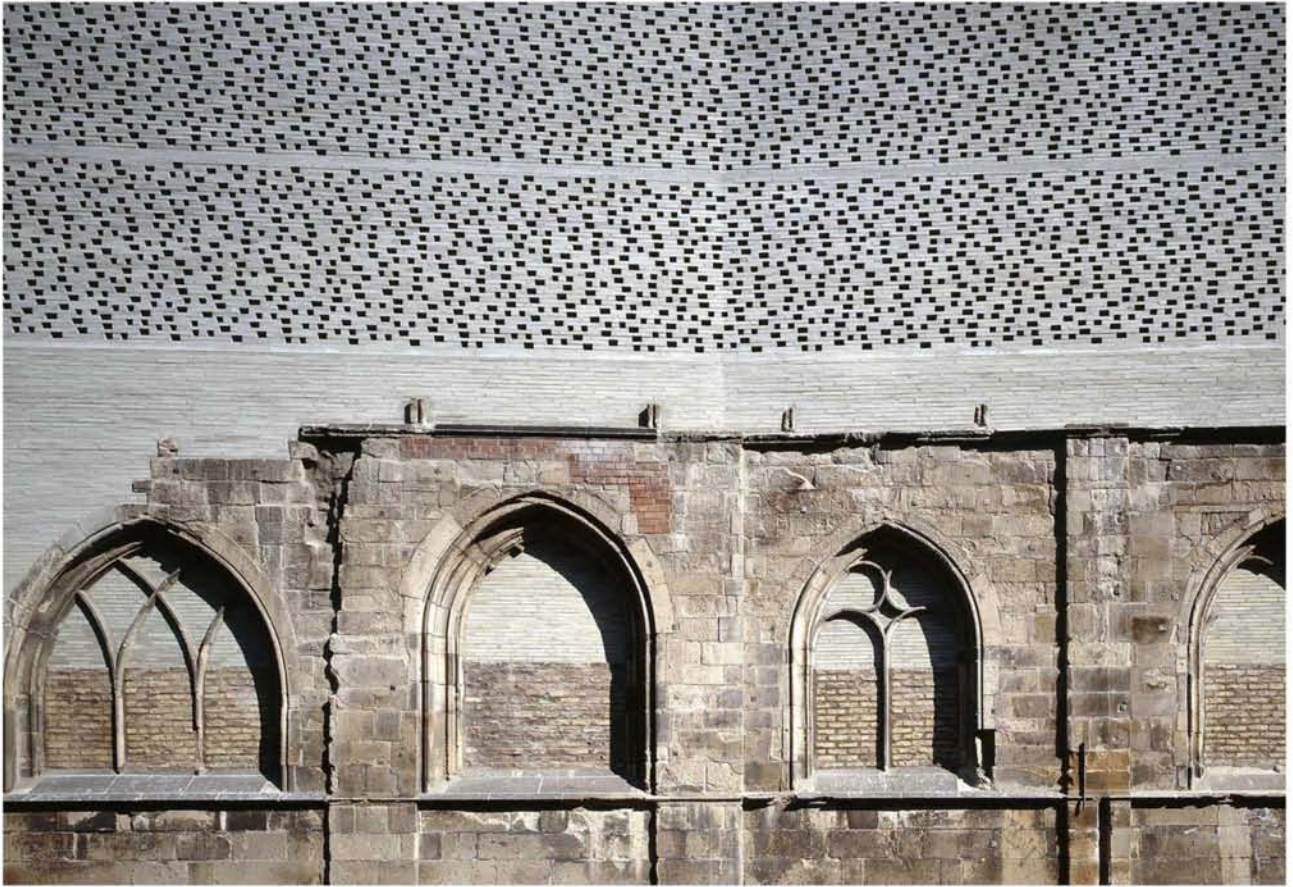
ένωση του παρελθόντος με το παρόν. Στο σπηλαιώδες εσωτερικό των υπολειμμάτων της εκκλησίας, μάλιστα, η συνύπαρξη των επάλληλων στρώσεων της ιστορίας ενισχύεται καθώς, εκτός από τη σύγχρονη επέκταση του μουσείου, στο κατώτερο επίπεδο έρχεται να προστεθεί και η αρχαιολογική ανασκαφή της ρωμαϊκής περιόδου<sup>6</sup>.

Εκτός από τις συνθήκες καταστροφής του αστικού ιστού, κατά την εξεταζόμενη χρονική περίοδο, συντελέστηκαν εξίσου έντονοι μετασχηματισμοί και επανεγγραφές της μνήμης στον ευρωπαϊκό χώρο. Μπορεί τα σημάδια τους να μην ήταν το ίδιο εμφανή με αυτά των προαναφερθέντων παραδειγμάτων, είχαν όμως αντίστοιχα δριμύ και τελειωτικό χαρακτήρα, αλλά και σημαίνουσα επίδραση στη ζωή των αστικών κέντρων. Έναν τέτοιο σημαντικό παράγοντα συνιστά η μεταβολή της **πληθυσμιακής σύστασης** των πόλεων (βλ. *Ενότητα 3.2, σελ.66*), με την επαναχάραξη των συνόρων και τις μετακινήσεις των ανθρώπων που τις κατοικούσαν. Η **Θεσσαλονίκη** είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα «*κοσμοπολίτικης, πολυεθνικής και πολυθρησκευτικής πόλης*»<sup>7</sup> που μετά τους Βαλκανικούς πολέμους, τη Μικρασιατική καταστροφή με την υποχρεωτική ανταλλαγή πληθυσμών, αλλά και τη μετέπειτα εξόντωση του Εβραϊκού της στοιχείου, απώλεσε τον προγενέστερο χαρακτήρα της και μετατράπηκε σε πόλη μονοεθνική. Το γεγονός αυτό επηρέασε καθοριστικά τη διαμόρφωση της μνήμης της πόλης, καθώς και τις επιλογές ανάδειξης συγκεκριμένων τμημάτων από την πλούσια ιστορία της. Η προώθηση του βυζαντινού παρελθόντος είχε τον κυρίαρχο λόγο, ως κομμάτι του ελληνικού εθνικού αφηγήματος, σε αντίθεση με τα μνημεία των υπόλοιπων εθνοτήτων που άφησαν το αποτύπωμά τους πόλη, που τέθηκαν εν μέρει στο περιθώριο. Ανάλογη απώλεια, της παλιάς πολυπολιτισμικότητάς της, υπέστη κατά τον 20<sup>ο</sup> αιώνα και η **Κωνσταντινούπολη**. Η μετάβαση από την Οθωμανική αυτοκρατορία στο τουρκικό εθνικό κράτος σηματοδεύτηκε από την εκδίωξη των μειονοτήτων και από την επιδίωξη ενίσχυσης της εθνικής ομοιογένειας και του ενιαίου χαρακτήρα της πόλης. Ήδη κατά την ταραγμένη περίοδο μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, όταν η τότε πρωτεύουσα είχε καταληφθεί από τις Δυτικές Ευρωπαϊκές δυνάμεις, στις αντιλήψεις των Τούρκων λογίων - όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο **Ορχάν Παμούκ** - κυριαρχούσε η άποψη πως οι ξένοι όφειλαν: «*να καταλάβουν ότι [...] την πόλη δεν έπρεπε να τη θυμούνται μόνο με την Αγιασοφιά και τις εκκλησίες, αλλά να παίρνουν υπόψη τους και την “τουρκική” της ταυτότητα*»<sup>8</sup>.

6. Stefano Casciani, «A Saint and an Architect», *Domus*, τ. 906, σελ.40

7. Λιάκος Αντώνης, «Μια πόλη παλίμψηστο», *Το Βήμα*, φ. 27/10/2012

8. Ορχάν Παμούκ, *Ιστανμπούλ. Πόλη και αναμνήσεις*, σελ.406



Εικ.3.19: Στο μουσείο Kolumba της Κολωνίας οι μεταγενέστερες εγγραφές του παλίμψηστου έρχονται να συναντήσουν τις πρότερες, συνθέτοντας ένα άχρονο χώρο.



Εικ.3.20, 3.21: Η απαξιωμένη σήμερα περιοχή του Φαναρίου στην Κωνσταντινούπολη, άλλοτε κέντρο της ελληνικής κοινότητας. Δεξιά το Χαμζά Μπέη τζαμί (Αλκαζάρ) στο κέντρο της Θεσσαλονίκης.



Εικ.3.22, 3.23: Το Παλάτι του Μεγάλου Μαγίστρου και η Οδός των Ιπποτών, Ρόδος. Οι επεμβάσεις αποκατάστασης των Ιταλών είχαν ως στόχο να αναδειχθεί η αφήγηση την ιπποτοκρατίας, εις βάρος των υπολοίπων ιστορικών περιόδων της πόλης.

Στα δύο προαναφερθέντα παραδείγματα, οι προθέσεις επίτευξης μιας εσωτερικής συνοχής, παρόλο που επηρέασαν αποφασιστικά τη διαχείριση της μνήμης, δεν αποκρυσταλλώθηκαν στο σώμα της πόλης με δραστικές κινήσεις αστικού σχεδιασμού. Αντίθετα, στην πόλη της **Ρόδου**, κατά τη διάρκεια της ιταλικής κυριαρχίας στα Δωδεκάνησα (1912-1947), πραγματοποιήθηκε ένα εκτεταμένο πλάνο επεμβάσεων στα μνημεία της με σαφείς **πολιτικές στοχεύσεις**. Η Ρόδος αποτελεί ένα αστικό κέντρο μικρής κλίμακας, με μια πληθώρα όμως ιστορικών μνημείων και οικοδομικών συγκροτημάτων από την αρχαιότητα και το Μεσαίωνα έως την ύστερη οθωμανική περίοδο. Η ιταλική διοίκηση του νησιού επεδίωξε μέσα από τις ανασκαφές, τις εργασίες αποκατάστασης και τις οργανωμένες διαμορφώσεις αστικής κλίμακας, να αναδείξει τη συσχέτιση με το ρωμαϊκό - λατινικό παρελθόν και να υπογραμμίσει την κληρονομιά της περιόδου των Ιωαννιτών Ιπποτών<sup>9</sup>. Με αυτόν τον τρόπο στόχευε να συνδέσει, συμβολικά, το νησί με την ιταλική ιστορία και με το **εθνικό αφήγημα** της αναβίωσης της Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας στη Μεσόγειο, υπό την κυριαρχία του φασιστικού κόμματος του Μουσολίνι. Ενδεικτικές πρακτικές της σκοπιμότητας να διακριθεί μία πολύ συγκεκριμένη ιστορική στιγμή από το παλιμψηστο της πόλης, ήταν ο «**εξαγνισμός**» και η «**κάθαρση**»<sup>10</sup> των κτιρίων, ώστε να απογυμνωθούν από τον περιττό διάκοσμο και να ταιριάζουν με την επιθυμητή αρχιτεκτονική της ιταλικής διοίκησης. Έτσι απομακρύνθηκαν όλα εκείνα τα στοιχεία, οι προσθήκες και οι αλλοιώσεις που αντέβαιναν στην ενιαία εικόνα που το καθεστώς ήθελε να δημιουργήσει, ενώ παράλληλα ορισμένες από τις συμπληρώσεις των παρεμβάσεων δύσκολα διακρίνονταν από τις προϋπάρχουσες κατασκευές. Από την άλλη πλευρά, οι επεμβάσεις των Ιταλών προσέφεραν ένα σημαντικό έργο ανασυλώσεων και αποκαταστάσεων, το οποίο παρά τις σκηνογραφικές επιλογές, συνέβαλε στην προστασία και την ανάδειξη της Μεσαιωνικής πόλης της Ρόδου. Δεν είναι, άλλωστε, τυχαίο ότι η παλιά πόλη ήταν ένα από τα πρώτα μνημεία της Ελλάδας που εντάχθηκαν, ήδη από το 1988, στους καταλόγους της UNESCO. Εν τέλει, οι αρχιτεκτονικές διαμορφώσεις της περιόδου πραγματοποίησαν μια συνειδητή **επανεγγραφή** της ιστορίας του τόπου, με τα συγκεκριμένα σημεία της πόλης να «**φέρουν τα σημάδια σχεδιασμού που υπαγορευόταν από μια [...] σταθερή σε γενικές γραμμές πολιτική**»<sup>11</sup>.

9. Κωνσταντίνος Καρανάσος, *Η πολιτική για τον σχεδιασμό του χώρου και την διαχείριση των μνημείων στην πόλη της Ρόδου κατά την ιταλική κατοχή (1912-1947)*, σελ.20

10. Κωνσταντίνος Καρανάσος, *op. cit.* 9, σελ.21

11. Κωνσταντίνος Καρανάσος, *op. cit.* 11, σελ.34

Η **Ακρόπολη της Αθήνας** αποτελεί ένα μνημείο παγκόσμιας ακτινοβολίας, συνυφασμένο με την ελληνική ιστορία, αλλά και ένα κατ' εξοχήν παράδειγμα τόπου, του οποίου η εικόνα και η μνήμη έχουν διαμορφωθεί με βάση την **επιλεκτική ανάδειξη** μιας αποσπασμένης στιγμής του ιστορικού παρελθόντος. Ο ιερός βράχος συνιστούσε ένα «*παλίμψηστο ανθρωπίνης δραστηριότητας*»<sup>12</sup> με καταγεγραμμένα τα σημάδια των περασμένων ιστορικών περιόδων, έως και τις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Στα χρόνια που ακολούθησαν την ανεξαρτησία του ελληνικού κράτους, ο χώρος απογυμνώθηκε από τα μετακλασικά οικοδομήματα και τις προσθήκες των μεταγενέστερων περιόδων<sup>13</sup>, που θεωρήθηκε πως δεν συνάδουν με το κλασικό ιδεώδες. Θεωρήθηκε πως ο τόπος έπρεπε να «*εξαγνιστεί*» από τις «*βαρβαρικές*»<sup>14</sup> εγγραφές των, ανά τους αιώνες, κατακτητών του, ώστε να αναδειχθεί ο χαρακτήρας των μνημείων που εξέφραζε τα επιτεύγματα του χρυσού αιώνα του Περικλή, την εποχή της υπεροχής και της αίγλης της πόλης, αλλά και την έννοια του «*υψηλού*»<sup>15</sup>. Πάνω σε αυτή τη χρονική περίοδο, με τον ιδιαίτερο συμβολισμό και το ειδικό βάρος, που προκαλούσε παράλληλα το θαυμασμό των ξένων, επέλεξε το ελληνικό έθνος να στηρίξει και να χτίσει τα αφηγήματα και την ταυτότητά του.

Με τον ίδιο τρόπο που οι αρχιτεκτονικές αποκαταστάσεις των μνημείων του ιερού βράχου στρατεύτηκαν προκειμένου να αναδείξουν την εικόνα της κλασικής περιόδου, διαμορφώθηκε και η αφήγηση του **Νέου Μουσείου της Ακρόπολης** (2009). Το κτίριο των **Bernard Tschumi** και **Μιχάλη Φωτιάδη** προσεγγίζει, με τη σειρά του, τη μνήμη του τόπου, επιλέγοντας να «*παγώσει*» το χρόνο στην περίοδο της αρχαιότητας<sup>16</sup> και να παρουσιάσει, μέσα από τα εκθέματά του, το επιλεγμένο κομμάτι της ιστορίας από τα αρχαϊκά χρόνια έως τη Ρωμαϊκή κατάκτηση. Το παλίμψηστο της Ακρόπολης είναι και εδώ απόν, εμφανιζόμενο μόνο τμηματικά στα προπλάσματα που βρίσκονται στον προθάλαμο της κύριας έκθεσης. Η μετατροπή του Παρθενώνα σε ναό της Παναγίας της Αθηνιώτισσας και αργότερα σε τζαμί, τα Προπύλαια ως παλάτι της Ενετοκρατίας, η καστροπολιτεία της βυζαντινής περιόδου και τα κτίσματα των οθωμανικών χρόνων απουσιάζουν επιδεικτικά από τις πληροφορίες που λαμβάνουν οι

12. Γιάννης Χαμηλάκης *Το έθνος και ερείπιά του. Αρχαιότητα, αρχαιολογία και εθνικό φαντασιακό στην Ελλάδα*, σελ.115

13. Καθαιρέθηκαν όλες οι εγγραφές της βυζαντινής, φραγκικής και οθωμανικής περιόδου, μεταξύ των οποίων ο μεσαιωνικός πύργος των Προπυλαίων, τα υπολείμματα των χριστιανικών ναών πάνω στα μνημεία, τα διάσπαρτα στο χώρο κτίσματα και καταλύματα, τμήματα των οχυρώσεων, καθώς και το μουσουλμανικό τέμενος που είχε κατασκευαστεί στο εσωτερικό του Παρθενώνα.

14. Γιάννης Χαμηλάκης, *op. cit.* 12

15. Αντώνης Λιάκος, *Το Νέο Μουσείο της Ακρόπολης στο τρίγωνο ιδεολογίας, ιστορίας και απόλαυσης*, σελ.4

16. Αντώνης Λιάκος, *op.cit.*15, σελ.2



Εικ.3.24:Το Ερέχθειο, αποκατεστημένο σύμφωνα με την εικόνα του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Ακρόπολη, Αθήνα.

επισκέπτες του Μουσείου. Στην αφάνεια μένουν, επίσης, οι μνήμες των δύο τελευταίων αιώνων, με τη θέση και το συμβολισμό της Ακρόπολης στα γεγονότα της σύγχρονης νεοελληνικής ιστορίας. Από την άλλη πλευρά, ο σχεδιασμός του κτιρίου διατυπώνει μια σαφή πολιτική τοποθέτηση, όντας στρατευμένος στο αίτημα της επιστροφής των γλυπτών του Παρθενώνα στον τόπο τους. Το Μουσείο, άλλωστε, όπως αναφέρει ο **Αντώνης Λιάκος**, αποτελεί «έναν από τους σημαντικότερους κόμβους της εθνικής ιδεολογίας»<sup>17</sup> και στοχεύει στο να υπερτονίσει το τραύμα της απόσπασης των μαρμάρων από το μνημείο. Στην «Αίθουσα του Παρθενώνα», η οπτική σύνδεση με τον αρχαίο ναό και η παράλληλη έκθεση των εκμαγείων των κλεμμένων γλυπτών, δίπλα στα αυθεντικά, εξυπηρετούν ξεκάθαρα τη διάδοση του μηνύματος της επανένωσης των θραυσμάτων και κατ' επέκταση της επούλωσης της πληγής στο σώμα του έθνους. Το Μουσείο, επομένως, λειτουργεί ως ένας «ναός του έθνους»<sup>18</sup> - σύμφωνος με τις επιδιώξεις του εθνικού φαντασιακού - και λιγότερο ως ένας «τόπος προς περιήγηση» που θα χαρτογραφούσε ένα ολοκληρωμένο «γεωγραφικό και χρονολογικό ταξίδι»<sup>19</sup> στο παρελθόν. Παράλληλα, επιλέγει συνειδητά να εστιάσει στην εμβληματική εικόνα της αρχαίας Αθήνας του 5<sup>ου</sup> π.Χ. αιώνα, χωρίς να επιδιώκει να φωτίσει τις πτυχές της μακραίωνης ιστορίας του βράχου και να παρουσιάσει τις επάλληλες στρώσεις του παλίμψηστου της μνήμης του.

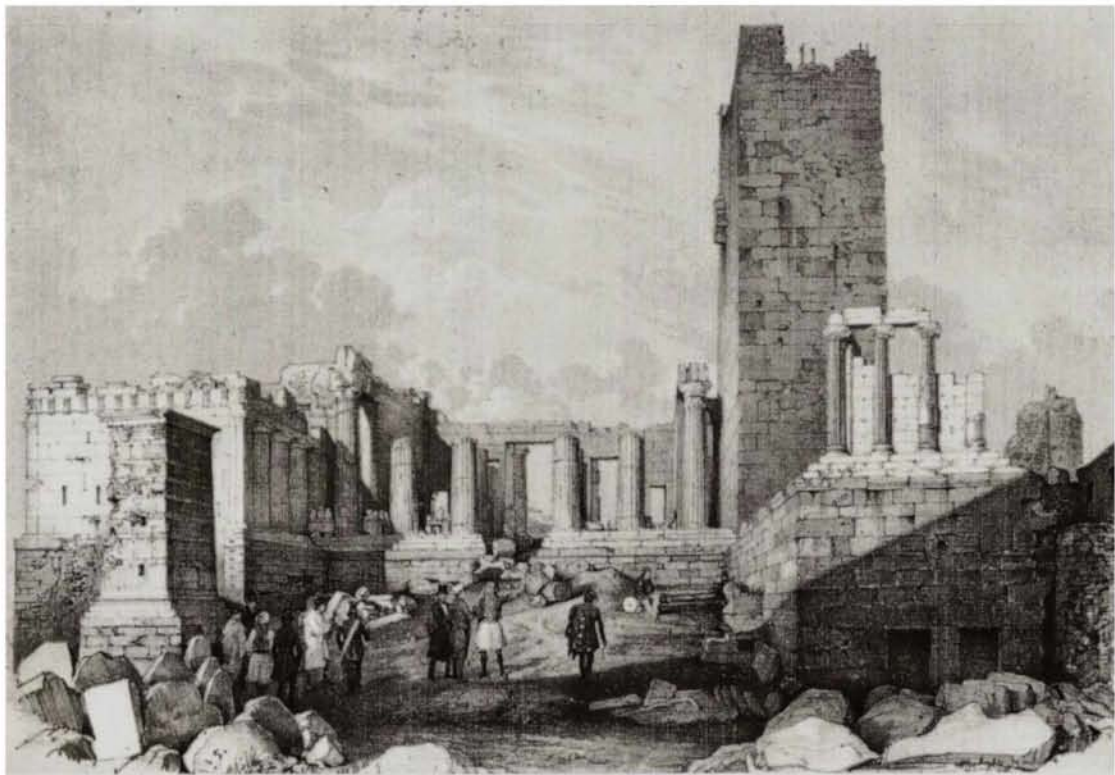
17. Αντώνης Λιάκος, *op. cit.* 17, σελ.3

18. Γιάννης Χαμηλάκης, *op.cit.* 12, σελ.44

19. Γιάννης Χαμηλάκης, *op. cit.* 12, σελ.51



Εικ.3.25: Η Ακρόπολη των οθωμανικών χρόνων με το τζαμί στο εσωτερικό του Παρθενώνα και τα τούρκικα σπίτια πάνω στο βράχο, εντός των τειχών του κάστρου.



Εικ.3.26: Τα Προπύλαια στα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα με τον πύργο από την περίοδο της Φραγκοκρατίας.



Εικ.3.27: Η αφηγηματική πορεία του «Νέου Μουσείου της Ακρόπολης» εστιάζει στην ιστορία της αρχαιότητας και την κλασική περίοδο. Παρότι το κτίριο εδράζεται πάνω στα υπολείμματα συνοικίας των βυζαντινών χρόνων, στην περιοχή του Μακρυγιάννη, το κομμάτι αυτό του παλιόμνηστου της πόλης δεν έχει βρει, ακόμη, τη θέση του στην παρουσίαση του μουσείου. Η επίστεψη της «Αίθουσας του Παρθενώνα» αποτελεί το επίκεντρο του σχεδιασμού του κτιρίου, αποτελώντας ισχυρό εκφραστή του μηνύματος της επιστροφής των «Μαρμάρων» στην Αθήνα.



**BERLINER MAUER 1961 - 1989**

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

### - ΤΟ ΠΑΛΙΜΨΗΣΤΟ ΤΗΣ ΜΝΗΜΗΣ. ΒΕΡΟΛΙΝΟ -

#### 4.1. Οι περιπέτεια μιας πόλης στον 20<sup>ο</sup> αιώνα

Στην αυγή του περασμένου αιώνα, το Βερολίνο, ως πρωτεύουσα του Δεύτερου Γερμανικού Ράιχ<sup>1</sup>, γνωρίζει μια περίοδο πολιτισμικής και οικονομικής άνθησης. Αποτελεί την πιο πολυάνθρωπη πόλη της αυτοκρατορίας, με πληθυσμό που προσεγγίζει το ένα εκατομμύριο κατοίκους<sup>2</sup>, αλλά και σπουδαίο κέντρο των επιστημών, των γραμμάτων και των τεχνών. Η πόλη διατηρεί ακόμη, κατά την εποχή αυτή, τα μνημεία και τα μεγαλοπρεπή κτίρια των προηγούμενων τριών αιώνων της ιστορικής της εξέλιξης, φέροντας τις μνήμες της αρχιτεκτονικής του μπαρόκ, της εποχής του Διαφωτισμού και του Φρειδερίκου Α' της Πρωσίας, αλλά και τις μνημειώδεις κατασκευές του Schinkel από την περίοδο του κλασικισμού.

Μετά την ήττα των Γερμανών στον Α' Παγκόσμιο πόλεμο (1914-1918), η πόλη - πρωτεύουσα πλέον της δημοκρατίας της Βαϊμάρης - παραμένει κατά τη δεκαετία του 1920 και τη **μεσοπολεμική περίοδο** σημαντικότετος παγκόσμιος πνευματικός και καλλιτεχνικός πυρήνας. Σε μια εποχή κυβερνητικής και οικονομικής αστάθειας, πολιτικών δολοφονιών, έντονων κοινωνικών διεκδικήσεων και αναταράξεων<sup>3</sup>, καθώς επίσης πρωτοφανούς ύφεσης και πληθωρισμού, στο Βερολίνο συνεχίζει να αναπτύσσεται μια έντονη επιστημονική και πολιτιστική δραστηριότητα. Στην αρχιτεκτονική διαδίδονται οι επιταγές του Μοντερνισμού, με την εφαρμογή των αρχών της σχολής του Bauhaus, ενώ με πρωταγωνιστή το ρεύμα του γερμανικού Εξπρεσιονισμού<sup>4</sup>, εφαρμόζονται πρωτοποριακές αλλαγές και καινοτομίες σε τομείς

- 
1. Ως «*Δεύτερο Γερμανικό Ράιχ*» ή απλώς **Deutsches Reich** είναι γνωστή η Γερμανική Αυτοκρατορία (1871 - 1918) που δημιουργήθηκε με την ενοποίηση της Γερμανίας υπό τον Kaiser Wilhelm I.
  2. Γαβριλίδου Μαρία, *Μητροπολιτική ανάπτυξη και αστικός ανταγωνισμός. Ιστορική μνήμη - τόπος στο σύγχρονο Βερολίνο*, σελ.33
  3. Ανάμεσα στα γεγονότα που σημάδεψαν την περίοδο της πρώτης Γερμανικής Δημοκρατίας είναι η εξέγερσή του κινήματος Σπάρτακος με τη μετέπειτα εκτέλεση των ηγετών του, Rosa Luxemburg και Karl Liebknecht (1919) και μια σειρά από δολοφονίες πολιτικών προσώπων από παραστρατιωτικούς και τρομοκρατικές οργανώσεις μεταξύ των οποίων, του προέδρου της Βαυαρίας Kurt Eisner (1919), του υπουργού οικονομικών Matthias Erzberger (1920) και του υπουργού εξωτερικών Walther Rathenau (1922), από: [http://xronika05.blogspot.gr/2013/05/blog-post\\_6974.html](http://xronika05.blogspot.gr/2013/05/blog-post_6974.html)
  4. Το καλλιτεχνικό κίνημα του **Εξπρεσιονισμού** βρήκε πρόσφορο έδαφος στη Γερμανία της περιόδου 1900-1930. Γενικότερα χαρακτηρίζεται από την έκφραση των συναισθημάτων, εν αντιθέσει με την πιστή αναπαράσταση της φύσης.

όπως η μουσική, το θέατρο και ο κινηματογράφος. Η οικονομική κατάρρευση του κράτους τη δεκαετία του '30, τροφοδοτεί την έξαρση του γερμανικού εθνικισμού και οδηγεί στην άνοδο του ναζιστικού κόμματος στην εξουσία.

Η πράξη της πυρπόλησης του Γερμανικού Κοινοβουλίου (*Reichstag*), λίγο μετά την ανάληψη της διακυβέρνησης από τον Χίτλερ, το 1933, αποτέλεσε το συμβολικό τέλος της πρώτης Γερμανικής Δημοκρατίας<sup>5</sup> και το έναυσμα βίαιων ανατροπών στην εικόνα και τις μνήμες της πόλης. Η πιθανολογούμενη προβοκάτσια των ναζιστών, με τη μετέπειτα απόδοση του εμπρησμού στους ιδεολογικούς και πολιτικούς τους αντιπάλους, τους κομμουνιστές, συνέβαλε στην εδραίωση της κυριαρχίας τους για την επόμενη δωδεκαετία. Παράλληλα, το πογκρόμ της «*Νύχτας των Κρυστάλλων*»<sup>6</sup> (1938), με τις καταστροφές περιουσιών των Εβραίων σε ολόκληρη την πόλη, σηματοδότησε την αρχή του αφανισμού της Εβραϊκής κοινότητας του Βερολίνου, που ολοκληρώθηκε με το Ολοκαύτωμα μέσα στα επόμενα χρόνια. Την ίδια περίοδο, μνημεία από την εποχή της δημοκρατίας κατεδαφίστηκαν<sup>7</sup>, ενώ ταυτόχρονα καταρτίστηκαν, από τον Albert Speer, μεγαλεπήβολα και πομπώδη πολεοδομικά σχέδια για ολόκληρη την πόλη. Μεταξύ αυτών ήταν και η οικοδόμηση ενός μνημειακού **άξονα Βορρά - Νότου**<sup>8</sup> στο ιστορικό κέντρο, που θα εξυμνούσε το μεγαλείο του Τρίτου Ράιχ, ένα πρόγραμμα που όμως, λόγω της ήττας του καθεστώτος, δεν έμελλε να πραγματοποιηθεί.

Η ταραχώδης εξαετία του Β' Παγκοσμίου Πολέμου (1939-1945), που ακολούθησε, είχε σαν αποτέλεσμα, μετά το τέλος της και τους βομβαρδισμούς των συμμάχων, το Βερολίνο να ισοπεδωθεί και να μετατραπεί σε ένα σωρό από ερείπια. Η **μεταπολεμική περίοδος** επεφύλαξε νέους μετασχηματισμούς και τραύματα στο σώμα της πόλης, η οποία βρέθηκε διχτομημένη, με την επόμενη πράξη του δράματος να αποτελεί η ανύψωση του **τείχους** (1961), που χώριζε για τα επόμενα 28 χρόνια το Δυτικό από το Ανατολικό Βερολίνο και αποτέλεσε το κατεξοχήν σύμβολο του Ψυχρού πολέμου. Στο διάστημα αυτό, οι δύο πόλεις συνέχισαν να αναπτύσσονται, ξεχωριστά, με έντονους ρυθμούς, μέσα σε ένα κλίμα ανταγωνισμού

5. Andreas Huyssen, *Present pasts. Urban palimpsests and the politics of memory*, σελ.32

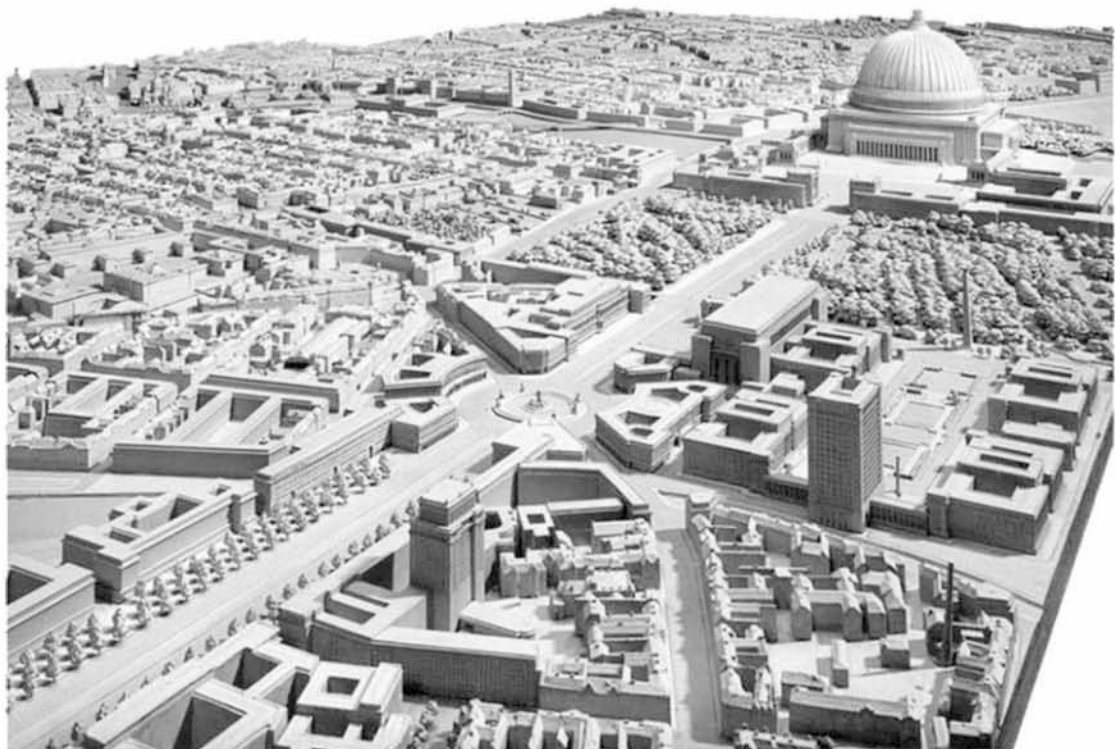
6. Η 9<sup>η</sup> Νοεμβρίου του 1938 πήρε αυτό το όνομα (**Kristallnacht**) από τα σπασμένα γυαλιά από βιτρίνες και παράθυρα σπιτιών, συναγωγών και καταστημάτων, που είχαν καλύψει τους δρόμους των Γερμανικών πόλεων. Manfred Jehle, *Die Deutschen. Geschichte und Tradition*, σελ.349

7. Ανάμεσα σε αυτά συγκαταλέγονται το μνημείο «*Karl Liebknecht & Rosa Luxemburg*» του Mies van der Rohe και το Μνημείο «*Πεσόντων του Μαρτίου*» από τον Walter Gropius. Αμφότερα είχαν κτιστεί τη δεκαετία του 1920 και κατεδαφίστηκαν το 1933 από τις ναζιστικές αρχές. Παναγιώτης Πάγκαλος, «*Ιδεολογία και μνήμη*», *Αρχιτέκτονες*, τ.45, σελ.57

8. Andreas Huyssen, op. cit. 5, σελ.56



Εικ.4.2: Ο εμπρησμός του Reichstag, 1933.



Εικ.4.3: Ο Άξονας Βορρά - Νότου (Nord-Süd-Achse) του Albert Speer σε μακέτα. Ο Μεγάλος Θόλος (Große Halle ή Volkshalle) θα καταλάμβανε το οικόπεδο στο οποίο σήμερα βρίσκονται το Spreebogenpark και τα κτίρια της Καγκελαρίας (Bundeskantzleramt), βορειοδυτικά του Reichstag.



Εικ.4.4: Άποψη της άκτιστης νεκρής ζώνης από την πύλη του Βρανδεμβούργου έως την Leipziger Platz.



Εικ.4.5: Εμπορικά κέντρα και ουρανοξύστες κατά μήκος της Potsdamer Straße (Potsdamer Platz).

και μιας προσπάθειας εντυπωσιασμού εκατέρωθεν<sup>9</sup>. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα τη δημιουργία μιας πληθώρας αρχιτεκτονημάτων και μνημείων, που στόχο είχαν να ενισχύσουν τη συλλογική συνείδηση και το αίσθημα υπεροχής έναντι του ιδεολογικού αντιπάλου της αντίπερα όχθης. Παρ' όλα αυτά και από τις δύο πλευρές ο αστικός σχεδιασμός συνέχισε να πραγματοποιείται, λαμβάνοντας «*υπόψιν τους στα πολεοδομικά τους σχέδια μια ενδεχόμενη επανένωση των δύο τομέων και για το λόγο αυτό φροντίζουν να συμπίπτουν οι νέες οδοί που χαράσσονται στις επεκτεινόμενες συνοικίες*»<sup>10</sup>.

Μετά την **πτώση του τείχους** (1989) και τον τερματισμό του διαχωρισμού της πόλης και των δύο Γερμανικών κρατών, το Βερολίνο έγινε ξανά η πρωτεύουσα της ενοποιημένης χώρας και πέρασε σε μια εποχή νέων δυναμικών μεταβολών. Κατά τις επόμενες δεκαετίες, έως και τις μέρες μας, η πόλη γνώρισε μια εντυπωσιακή ανοικοδόμηση και ο αστικός ιστός μεταλλάχθηκε σε μεγάλο βαθμό. Εκτενή σχέδια **πολεοδομικών αναπλάσεων** πραγματοποιήθηκαν, στοχεύοντας στην ενίσχυση της ταυτότητας της πόλης αλλά και της ίδιας της συνείδησης του έθνους (π.χ. **περιοχή Κοινοβουλίου**). Οι αλλαγές αυτές, από τη μία πλευρά, μετέτρεψαν την πόλη σε ένα πεδίο ευρύτατων πειραματισμών και ενίσχυσαν ένα κλίμα δημιουργικότητας, με την υλοποίηση ιδιαίτερος ενδιαφέροντων και καινοτόμων αρχιτεκτονικών κατασκευών και προγραμμάτων. Οι τεράστιες **κενές εκτάσεις** που απελευθερώθηκαν με την κατεδάφιση του τείχους, αποτέλεσαν πρόσφορο έδαφος για να εφαρμοστούν εντυπωσιακά σε μέγεθος πλάνα αστικού σχεδιασμού. Αφετέρου, όμως, η κατασκευή υπερσύγχρονων κτιρίων ψυχαγωγικού χαρακτήρα και γραφείων μεγάλων εταιρειών (όπως η *Sony* και η *Daimler Benz*) είχε σαν αποτέλεσμα, σε αρκετές περιπτώσεις, την προώθηση της εμπορευματοποίησης και την εξυπηρέτηση των στόχων των μεγάλων κεφαλαίων, του real estate και της κοινωνίας της κατανάλωσης, χωρίς να επικεντρωθούν στις ανάγκες της ίδιας της πόλης<sup>11</sup>. Παρ' όλα αυτά, η γενικότερη κατασκευαστική έκρηξη μεταμόρφωσε αδιαμφισβήτητα την πόλη και δημιούργησε νέες εικόνες και σημεία αναφοράς, όπως ο απαστράπτων πυρήνας των γυάλινων ουρανοξυστών στην **Potsdamer Platz**, εκεί όπου μόλις πριν μερικά χρόνια βρισκόταν η απέραντη άκτιστη έκταση της νεκρής ζώνης.

---

9. Thomas Gilbert, *Deutschlandreise. Berlin*, σελ.19

10. Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Λαρούς Μπριτάνικα, Τόμος 11, λήμμα *Βερολίνο*, σελ.128

11. Μέμος Φιλίππιδης, «Το Βερολίνο του πολιτισμού. Όταν η αρχιτεκτονική διχάζεται», *Το Βήμα*, 8/11/2009

Παράλληλα, επετεύχθη η πύκνωση του αστικού ιστού μέσα στα όρια του κέντρου, με την κάλυψη των αστικών κενών που διασπούσαν την ενότητα των δύο τομέων στα όρια του τείχους και χωρίς να είναι απαραίτητη μια περαιτέρω επέκταση της πόλης προς την περιφέρεια<sup>12</sup>. Την ίδια στιγμή, όμως, η ανοικοδόμηση προσανατολίστηκε σε μεγάλο βαθμό σε μια **κριτική ανακατασκευή** σημαντικών τμημάτων της πόλης, με τις πολιτικές αρχές να είναι αρκετά περιοριστικές στις επιλογές τους, αναφορικά με τις προδιαγραφές των νέων κατασκευών που υλοποιήθηκαν. Έτσι, ενώ εκ πρώτης όψεως επετεύχθη μια ταχύτατη συμπλήρωση των «ρηγμάτων», που είχαν δημιουργηθεί στον ιστό της πόλης και η δημιουργία κτιριακών συνόλων με ενιαίο χαρακτήρα, ταυτόχρονα, πολλές από τις ανακατασκευές που πραγματοποιήθηκαν (όπως για παράδειγμα στη *Leipziger Platz* και γύρω από την *Πύλη του Βρανδεμβούργου*) δεν έδωσαν μια νέα πνοή στην πόλη, αλλά έδειχναν περισσότερο, με συντηρητικά και άτολμα βήματα, να επαναλαμβάνουν τα κελύφη και τα μέτωπα του αυτοκρατορικού προσώπου της πρωτεύουσας<sup>13</sup>.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, ένα άλλο πεδίο αντιπαράθεσεων ήταν το αστικό απόθεμα και τα μνημεία της Λαϊκής Δημοκρατίας της Γερμανίας (DDR). Μνήμες του παλιού Ανατολικού Βερολίνου, θεωρήθηκαν από μια μερίδα των κατοίκων δυσάρεστες ή απεχθείς, ενώ άλλοι προέβαλαν την αναγκαιότητα διατήρησής τους ως αναπόσπαστο κομμάτι της συλλογικής μνήμης της πόλης. Στις περισσότερες περιπτώσεις, οι αποφάσεις που ελήφθησαν από τον κεντρικό πολεοδομικό σχεδιασμό είχαν σαφή ιδεολογική χροιά υπέρ της πρώτης αντίληψης και οδήγησαν στην καταστροφή κτισμάτων και στην απαλοιφή της μνήμης της κομμουνιστικής περιόδου. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα του *Palast der Republik*<sup>14</sup>. Το μοντέρνας αρχιτεκτονικής κτίριο που στέγαζε το Κοινοβούλιο της DDR και βρισκόταν σε περίοπτη θέση στη Νήσο των Μουσείων (Museumsinsel), κατεδαφίστηκε μετά την επανένωση, ενώ σήμερα (2013-2016) ολοκληρώνεται στη θέση του η ανακατασκευή του *Hohenzollern Palast*, του παλατιού της Πρωσικής δυναστείας που κυβερνούσε την πόλη για αιώνες<sup>15</sup>. Τη ίδια τύχη είχαν και άλλα κτίσματα, σύμβολα του παλιού καθεστώτος, που θεωρήθηκε προτιμότερο να διαγραφούν από το κείμενο της πόλης.

12. Νίκη Σαμπροβαλάκη, *Αστικές αναπλάσεις. Η περίπτωση του Βερολίνου μετά την πτώση του τείχους*, σελ.105

13. Andreas Huyssen, *Present pasts. Urban palimpsests and the politics of memory*, σελ.54

14. Το Μέγαρο της Δημοκρατίας (1976-2008) είχε με τη σειρά του χτιστεί στη θέση του τότε ετοιμόρροπου Stadtschloss, του χειμερινού ανακτόρου των Πρώσων βασιλέων και των Γερμανών αυτοκρατόρων, Manfred Jehle, *Die Deutschen. Geschichte und Tradition*, σελ.386

15. Thomas Gilbert, *Deutschlandreise. Berlin*, σελ.15



Εικ.4.6: Άποψη του κατεδαφισμένου Μεγάρου της Δημοκρατίας (Palast der Republik).



Εικ.4.7: Το Hohenzollern Palast (Stadtschloss) που ανακατασκευάζεται στην πρότερη θέση του.

Στη σύγχρονη μητρόπολη του Βερολίνου, σε έναν τόπο που γνώρισε πρωτοφανείς αναμορφώσεις μέσα στο σύντομο χρονικό διάστημα μερικών δεκαετιών, οι παλιμψηστες αφηγήσεις συνεχίζουν να διαμορφώνονται, με γρήγορους ρυθμούς, μέσα από ποικίλες αντιφάσεις, την επιλεκτική μνήμη κατοίκων και εξουσίας και από επιλογές με έντονο το στοιχείο της ιδεολογικής και πολιτικής ταυτότητας. Στις επόμενες ενότητες του κεφαλαίου (4.2 έως 4.4) αναλύονται συγκεκριμένα παραδείγματα αστικών συντελεστών, που φέρουν έντονα τις μνήμες του παρελθόντος και καταδεικνύουν τις αντιλήψεις και τους χειρισμούς της πόλης αναφορικά με τη διαχείριση των αναμνήσεων και της ιστορίας της.



## 4.2. Το ίχνος του διαχωρισμού

Μετά την ήττα των δυνάμεων του Άξονα, το Βερολίνο χωρίστηκε σε τέσσερις τομείς και η διοίκησή του μοιράστηκε μεταξύ των νικητών του πολέμου, Η.Π.Α, Βρετανία, Γαλλία και Σοβιετική Ένωση. Οι τρεις δυτικοί τομείς ενώθηκαν, τελικά, το 1949 και συγκρότησαν το Δυτικό Βερολίνο, τμήμα της **Ομοσπονδιακής Δημοκρατίας της Γερμανίας**, ενώ ο ανατολικός αποτέλεσε το Ανατολικό Βερολίνο, την πρωτεύουσα της **Λαϊκής Δημοκρατίας της Γερμανίας**<sup>1</sup>. Το τείχος υψώθηκε μερικά χρόνια αργότερα (1961), στα όρια των δύο τομέων και περιμετρικά του δυτικού, αποκόπτοντας το Δυτικό Βερολίνο από την ενδοχώρα του ανατολικού κράτους<sup>2</sup> και με σκοπό να αποτρέψει τις τεράστιες προσφυγικές ροές πολιτών της DDR προς τη δύση. Για 28 χρόνια αποτέλεσε ένα τραύμα στην καρδιά του Βερολίνου και ένα κτίσμα συνυφασμένο με τη διχοτόμηση, όχι μόνο της πόλης και του γερμανικού έθνους, αλλά ολόκληρου του κόσμου σε δύο αντίπαλα στρατόπεδα.

Η πτώση του τείχους (1989) σηματοδότησε ένα νέο ξεκίνημα για τη Γερμανία και μια περίοδο που σημαδεύτηκε από σαρωτικές αλλαγές στο σώμα της πόλης. Η αρχική, αυθόρμητη, αντίδραση των Βερολινέζων - και από τις δύο πλευρές - ήταν η άμεση καταστροφή του συμβόλου του διαχωρισμού. Με την εξαφάνιση του απροσπέλαστου εμποδίου που είχε αποκόψει τα δύο μέρη για περίπου τρεις δεκαετίες, θέλησαν ίσως να αποδιώξουν μαζί του και τις δυσάρεστες αναμνήσεις της διάσπασης και της εθνικής ταπείνωσης. Το πρώτο διάστημα, αμέσως μετά το άνοιγμα των συνόρων, πλήθος κατοίκων με ενθουσιασμό, κρατώντας σφυριά, βαριοπούλες και αυτοσχέδια εργαλεία, ξεκινούν μόνοι τους να γκρεμίζουν τμήματα του τείχους, ενώ άλλοι αποσπών τα καταρρέοντα θραύσματά του ως ενθύμια, ως «κομμάτια ιστορίας»<sup>3</sup>. Ταυτόχρονα, κατά την πορεία προς την ενοποίηση, η κατεδάφιση συνεχίζεται ταχύτατα από τις αρχές της πόλης. Το «σύμβολο του μίσους»<sup>4</sup> διαλύεται, εκφράζοντας τη θέληση για μια κοινή πορεία των δύο πλευρών, που θα διέγραφε το πρόσφατο παρελθόν και θα ανασυγκροτούσε το μελλοντικό, ενιαίο πρόσωπο της πόλης και της χώρας.

1. Mazower Mark, *Σκοτεινή ήπειρος. Ο ευρωπαϊκός εικοστός αιώνας*, τ.2, σελ.48

2. Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Λαρούς Μπριτάνικα, τ.11, λήμμα *Βερολίνο*, σελ.126

3. Αθηνά-Δανάη Μειμάρου, *Όψεις της τραυματισμένης πόλης*, σελ.9

4. Χρήστος Δεμέτης, *Γκρεμίζουν το Τείχος του Βερολίνου για να χτίσουν πολυτελή διαμερίσματα*, ανακτήθηκε από: <http://news247.gr/eidiseis/kosmos/article2148540.ece?service=print>



Εικ.4.8: Η κατασκευή του τείχους. Bernauer Straße, 1961.



Εικ.4.9: Η κατεδάφιση του τείχους με την αυθόρμητη και ενθουσιώδη συμβολή των κατοίκων, 1989.



Εικ.4.10: Χάρτης του τείχους στο κέντρο του Βερολίνου. Διακρίνονται: «Gedenkstätte Berliner Mauer» (Wall Memorial), «Checkpoint Charlie» και «East Side Gallery».

Αργότερα, όμως, τέθηκε προς διαβούλευση η διατήρηση τμημάτων του τείχους, που θα λειτουργούσαν ως τόποι μνήμης και θα παρέμεναν σαν υλική μαρτυρία από την εποχή της διχοτόμησης. Το τείχος, συνιστώντας και αυτό μία από τις παλιμψηστες εγγραφές στο κείμενο της πόλης, θεωρήθηκε, ορθώς, πως δε θα ήταν δόκιμο να εξαφανιστεί τελείως από το σώμα της. Χωρίς να αποτελεί εμπόδιο και χωρίς να αποκόπτει την επικοινωνία μεταξύ των περιοχών της πόλης, θα παρέμενε σε ορισμένα σημεία ορατό, αποτελώντας, πλέον, σύμβολο ειρήνης και ενότητας, σε πλήρη αντίθεση με τις τραυματικές μνήμες που έφερε έως τότε. Η πληγή μετασχηματίζεται, επομένως, σε μνημείο, εξυπηρετώντας παράλληλα τις στοχεύσεις της εξουσίας, που το χρησιμοποιεί για να κατακρίνει το απολυταρχικό καθεστώς της DDR και για να μνημονεύσει τη «νίκη της ελευθερίας»<sup>5</sup>. Από το τείχος, ορισμένα εναπομείναντα κομμάτια του διατηρήθηκαν ως είχαν (*Liesenstraße* και *Topographie des Terrors - Niederkirchner Straße*), σε άλλο σημείο του διακοσμήθηκε με γκράφιτι για να αποτελέσει διεθνές μνημείο συμφιλίωσης (**East Side Gallery - Mühlenstraße**), ενώ αλλού ανακατασκευάστηκε, εν μέρει, στην πρότερη εικόνα του (**Gedenkstätte Berliner Mauer - Bernauer Straße**) και δέχθηκε διαμορφώσεις προκειμένου να αποτελέσει τόπο περισυλλογής και ενθύμησης της ταραγμένης ιστορίας της πόλης.

5. Mary Elise Sarotte, «Πώς γκρεμίστηκε πραγματικά το Τείχος του Βερολίνου», *Ta Nea*, 8/11/2014

Το μεγαλύτερο διατηρημένο κομμάτι του τείχους που διασώζεται ατόφιο, μήκους 1,300 περίπου μέτρων, στέκει επί της οδού Mühlenstraße, παράλληλα με τον ποταμό Spree και είναι γνωστό ως «*East Side Gallery*»<sup>6</sup>. Το τμήμα αυτό, από την πλευρά του παλιού Ανατολικού Βερολίνου, κλήθηκαν το 1990 να το διακοσμήσουν με έργα τους, αφήνοντας, έτσι, το ιδιαίτερο αποτύπωμά τους, καλλιτέχνες από όλο τον κόσμο, με στόχο να δημιουργηθεί ένα «*μνημείο αφιερωμένο στην ελευθερία*»<sup>7</sup>. Η γκαλερί της ανατολικής όχθης λειτουργεί ως ένας περίπατος στην ιστορική στιγμή της επανένωσης, καθώς τα ζωγραφικά έργα, που έδωσαν χρώμα στο γκριζο κουφάρι του τείχους και αποτύπωσαν εκείνες τις μέρες του εορτασμού, διατηρούνται μέχρι και σήμερα σηματοδοτώντας την μετατροπή του, από ένα μισητό κτίσμα σε ένα σύμβολο που αξίζει να διατηρηθεί και που αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της ιστορικής πορείας της πόλης. Ανάμεσά τους, ορισμένα έργα αποτελούν εμβληματικές εικόνες, όπως το περίφημο φιλί μεταξύ των ηγετών της Ανατολικής Γερμανίας και της Σοβιετικής Ένωσης<sup>8</sup>, κάποια μεταδίδουν το πανανθρώπινο μήνυμα της ειρήνης και της συναδέλφωσης μεταξύ των λαών, άλλα εκφράζουν γενικότερα πολιτικές τοποθετήσεις και μηνύματα, ενώ υπάρχουν και εκείνα που με αισιόδοξη ή και με σκωπτική διάθεση καταδεικνύουν την οπτική γωνία των δημιουργών τους. Τα θέματά τους περιλαμβάνουν μεταξύ άλλων: περιστέρια της ειρήνης να φέρουν στο στόμα τους της πύλη του Βρανδεμβούργου, ένα ονειρικό ηλιοβασίλεμα να διαγράφεται πίσω από το συρματόπλεγμα της νεκρής ζώνης (βλ. σελ.), αλλά και απόκοσμες σκιές να συμβολίζουν την απειλή του θανάτου. Οι τοιχογραφίες, θεωρούνται σήμερα κομμάτι της πολιτιστικής κληρονομιάς του Βερολίνου και μάλιστα, τα τελευταία χρόνια, πραγματοποιήθηκαν εκτενείς εργασίες αποκατάστασης της φθοράς, των βανδαλισμών και εν γένει των παραμορφώσεων, που είχαν επιφέρει στα αρχικά έργα των καλλιτεχνών ο χρόνος και οι παρεμβάσεις των ανθρώπων.

Μια περίπτωση πιο συστηματικά σχεδιασμένης και οργανωμένης μνημειοποίησης του τείχους είναι το τμήμα του, που αποτελεί το επονομαζόμενο «*Μνημείο του Τείχους του Βερολίνου*» (Gedenkstätte Berliner Mauer), κατά μήκος του νοτίου τμήματος της Bernauer Straße. Η παλιά νεκρή ζώνη μετατράπηκε σε ένα αστικό πάρκο που συγκροτεί έναν τόπο μνήμης αφιερωμένο στο τείχος. Η διαμόρφωση

---

6. <http://www.eastsidegallery-berlin.de/>

7. <http://www.visitberlin.de/en/spot/east-side-gallery>

8. Το γκράφιτι του Σοβιετικού καλλιτέχνη Dmitri Vrubel με τίτλο «*Θεέ μου. Βοήθησε με να ξεπεράσω αυτό το θανατηφόρο έρωτα*» απεικονίζει με μια δόση ειρωνείας το φιλί ανάμεσα στους Leonid Brezhnev και Erich Honecker και είναι παρμένο από τη διάσημη φωτογραφία των δύο ηγετών στους εορτασμούς για τα 30 χρόνια της DDR, το 1979.



Εικ.4.11, 4.12: Τείχος του Βερολίνου, ζωγραφικά έργα στην East Side Gallery.



Εικ.4.13: Το φιλί Μπρέζνιεφ - Χόνκερ με φόντο διαφήμιση της O2 World Arena.



Εικ.4.14: «Μνημείο του Τείχους του Βερολίνου». Άποψη της ανακατασκευασμένης νεκρής ζώνης επί της Bernauer Straße από το παρατηρητήριο του κέντρου επισκεπτών.



Εικ.4.15: Το Παράθυρο της Μνήμης. Ο τοίχος με τις φωτογραφίες 138 θυμάτων της διχοτόμησης.



Εικ.4.16: Το Παρεκκλήσι της Συμφιλίωσης. Διακρίνεται το ίχνος του παλιού ναού στο έδαφος.

περιλαμβάνει διατηρημένα κομμάτια του τείχους, συνολικού μήκους 220 μέτρων<sup>9</sup>, που αποτελούν και το κεντρικό τμήμα του Μνημείου (*Denkmal Berliner Mauer*, 1998), το «*Παρεκκλήσι της Συμφιλίωσης*» (*Kapelle der Versöhnung*, 2000), το «*Κέντρο επισκεπτών*» (*Besucherzentrum*), με τον πύργο - παρατηρητήριο να εποπτεύει ολόκληρη την περιοχή του πάρκου και το «*Κέντρο τεκμηρίωσης*» (*Dokumentationszentrum*), που φιλοξενεί εκθέσεις με οπτικοακουστικό υλικό σε σχέση με την ιστορία του τείχους και της πόλης. Στα παραπάνω κτίσματα προστίθεται η υπαίθρια έκθεση με εγκαταστάσεις, γλυπτά και επί μέρους μνημεία, διάσπαρτα στο πάρκο, όπως το «*Παράθυρο της Μνήμης*» (*Fenster des Gedenkens*), προς τιμήν της μνήμης εκείνων που έχασαν τη ζωή τους στην προσπάθειά τους να περάσουν στην άλλη πλευρά του τείχους.

Η ιδιαιτερότητα αυτού του αστικού μνημονικού τόπου είναι πως σε ένα μέτωπο μήκους 1,400 μέτρων<sup>10</sup> - όσο περίπου και το μήκος της East Side Gallery - προσπαθεί να συγκεράσει μια πληθώρα στοιχείων που σχετίζονται με τις αναμνήσεις του διαχωρισμού χρησιμοποιώντας διαφορετικές μεταξύ τους τεχνικές. Στην είσοδό του, το πάρκο καλεί τους επισκέπτες να περιπλανηθούν αμέριμνα μέσα σε γλυπτά σύγχρονης αισθητικής που υπονοούν την άλλοτε παρουσία του τείχους. Μεταλλικές κυλινδρικές δοκοί είναι τοποθετημένες στο ίχνος του, στην προέκταση των κομματιών που στέκουν ακόμη όρθια. Ο κόσμος, ενώ αρχικά κινείται σαν σε οποιοδήποτε άλλο πάρκο, στην πορεία αντιλαμβάνεται τις μνήμες που φέρει ο χώρος μέσα από ενημερωτικές στήλες, εικόνες και εγκαταστάσεις που τον ενημερώνουν σχετικά. Σε πλήρη αντίθεση με την πρώτη εντύπωση, οι φωτογραφίες των θυμάτων στο εσωτερικό του πάρκου, εγείρουν έντονα τις μνήμες των αδικοχαμένων πολιτών.

Στο μέσο του πάρκου, το κεντρικό τμήμα του μνημείου (*Denkmal Berliner Mauer*) διακόπτει την περιπλάνηση, αποσπώντας την προσοχή. Είναι διαμορφωμένο με τη λογική της ακριβούς ανακατασκευής, με τα κομμάτια του τείχους που διασώζονται, το φυλάκιο ελέγχου, τις επάλληλες ζώνες καλυμμένες με άμμο, τα φανάρια και τα συρματοπλέγματα, να βρίσκονται εκεί, όπως ακριβώς ήταν και το 1989, λίγο πριν από την πτώση. Το σημείο αυτό προκαλεί ποικίλα συναισθήματα καθώς αναδημιουργεί την εικόνα της «no man's land», που παρεμβάλλετο ανάμεσα στις δύο πόλεις. Σαν να πραγματοποιεί ένα ταξίδι στο χρόνο, ο επισκέπτης

9. Die Gedenkstätte Berliner Mauer (Ενημερωτικό φυλλάδιο κέντρου τεκμηρίωσης), σελ.1

10. <http://www.berliner-mauer-gedenkstaette.de/de/>

μεταφέρεται οπτικά και νοητά στην εποχή της διχοτόμησης. Ο τόπος μοιάζει με στρατόπεδο ή φυλακή που προσπαθεί να κρατήσει μακριά όσους επιχειρούν να τον προσπελάσουν. Στη συνέχεια της πορείας, οι εγκαταστάσεις και οι γλυπτικές διαμορφώσεις συνεχίζονται και οδηγούν σε ένα περιστύλιο και στο μικρό παρεκκλήσι (*Kapelle der Versöhnung*). Ο ναός είναι δομημένος με σύγχρονα υλικά, με το εξωτερικό του περίβλημα να συντίθεται από ξύλινες περσίδες, ενώ στην κατασκευή του χρησιμοποιήθηκε αμμοκονίαμα μαζί με κατεστραμμένα τούβλα του αρχικού κτιρίου που βρισκόταν παλαιότερα στη θέση του<sup>11</sup>. Εδώ το θρησκευτικό συναίσθημα έρχεται να προστεθεί στην ήδη φορτισμένη ατμόσφαιρα, το ευτύχημα όμως είναι πως ο τόπος λατρείας δεν ακολουθεί τις επιταγές της ιστορικίστικης ανακατασκευής, αλλά συνδέεται αρμονικά με τον περιβάλλοντα χώρο του πάρκου της μνήμης.

Ένας ακόμη εμβληματικός τόπος, συνυφασμένος με το τείχος, παρ' όλο που, σε αντίθεση με τους προαναφερθέντες, δεν σώζεται εκεί κάποιο αυθεντικό κομμάτι του, είναι η παλιά συνοριακή διάβαση του **Checkpoint Charlie**. Το σημείο εισόδου από τη μια μεριά της πόλης στην άλλη, σηματοδοτείται σήμερα με μια ανακατασκευή του παλιού φυλακίου - σημείου ελέγχου πάνω στη Friedrichstraße, τον κεντρικό εμπορικό δρόμο του Βερολίνου που είχε αποκοπεί, κάθετα, από το τείχος<sup>12</sup>. Δίπλα στο φυλάκιο στέκει μια στήλη, έργο του καλλιτέχνη Frank Theil<sup>13</sup>, με τοποθετημένες στην κορυφή της, τις φωτογραφίες ενός Αμερικανού και ενός Σοβιετικού στρατιώτη, αντεστραμμένες μεταξύ τους, έτσι ώστε ο καθένας να απενίξει το «δικό του» τομέα της πόλης. Στο πεζοδρόμιο μια ρέπλικα της παλιάς πινακίδας προειδοποιεί τους διερχόμενους που εισέρχονται στον αμερικανικό τομέα του Βερολίνου ότι απαγορεύεται να φέρουν όπλα, εκτός υπηρεσίας, και τους καλεί να υπακούν στους κανόνες κυκλοφορίας. Στο διπλανό οικοδομικό τετράγωνο, επί της Friedrichstraße, ένα ιδιωτικό μουσείο παρουσιάζει σε ένα περικλειστο υπαίθριο χώρο με συμβατικό, μάλλον, τρόπο την ιστορία του συμβόλου του ψυχρού πολέμου. Στο ίδιο οικόπεδο, μάλιστα, είχε τοποθετηθεί προσωρινά (2004-2005) μια αμφιλεγόμενη εγκατάσταση, που αποσκοπούσε στο να λειτουργήσει ως τόπος μνημόνευσης των ανθρώπων που έχασαν τη ζωή τους προσπαθώντας να διαφύγουν περνώντας το τείχος. Το

---

11. Το παρεκκλήσι είναι χτισμένο στον τόπο που κατάλαμβανε η παλιά Εκκλησία της Συμφιλίωσης (*Kirche der Versöhnung*) που κατεδαφίστηκε το 1985 από τις αρχές της DDR προκειμένου να επεκταθεί η συνοριακή γραμμή του τείχους, από: <http://www.kapelle-versoehnung.de/>

12. Manfred Jehle, *Die Deutschen. Geschichte und Tradition*, σελ.404

13. Αθηνά-Δανάη Μειμάρογλου, *Όψεις της τραυματισμένης πόλης*, σελ. 15





Εικ.4.17: Checkpoint Charlie, Friedrichstraße. Είσοδος στο «Δυτικό Βερολίνο» (Αμερικανικός τομέας).



Εικ.4.18: «Freiheitsmahnmal», 2005.



Εικ.4.19: Τμήμα του τείχους, Topographie deTerrors.



Εικ.4.20: «Τείχος του Βερολίνου 1961-1989». Το χαραγμένο ίχνος εξακολουθεί να φέρει τις μνήμες του τείχους, που παραμένει νοητά εγγεγραμμένο στο σώμα της πόλης.

μνημείο αυτό, γνωστό και ως «*Μνημείο της Ελευθερίας*» (*Freiheitsmahnmal*)<sup>14</sup>, περιελάμβανε μια ανακατασκευή του τείχους (όχι όμως στην αρχική του θέση), ενώ στο εσωτερικό του είχε τοποθετημένους 1067 ξύλινους σταυρούς με τις φωτογραφίες των θυμάτων. Τελικά, μετά από αντιδράσεις και διαμαρτυρίες για τον ανιστόρητο χαρακτήρα του απομακρύνθηκε, καταδεικνύοντας τις συγκρουσιακές διαδικασίες με τις οποίες διαμορφώνεται η συλλογική και - εν προκειμένω - η αστική μνήμη.

Τα υπόλοιπα σημεία του Βερολίνου στα οποία διατηρούνται τμήματα του τείχους δεν αποτελούν, ως επί το πλείστον, τόπους σχεδιασμένους, αλλά το ίχνος του παραμένει μόνο ως υλική παρουσία. Στο όριο του μουσείου της Τοπογραφίας του Τρόμου (*Topographie des Terrors*), στα παλιά αρχηγεία της Gestapo, το τείχος παραμένει στη θέση του σε μήκος 80 μέτρων επί της *Niederkirchner Straße*<sup>15</sup>, ενώ επιβιώνει και σε σημεία κατά μήκος της *Liesenstraße*, χωρίς κάποια περαιτέρω διαμόρφωση. Επιπλέον, σε διάφορες, τουριστικές κυρίως, περιοχές είναι τοποθετημένες μεγάλες πλάκες από κομμάτια του τείχους (βλ. *Κεφάλαιο 1, σελ.19*), κατά μήκος του παλιού του ορίου, με φωτογραφίες και συνοδευτικά κείμενα που λειτουργούν ως σημάδια ενθύμησης του διαχωρισμού. Οι συμβατικές αυτές διαμορφώσεις μοιάζουν να απευθύνονται περισσότερο στους ξένους επισκέπτες της πόλης και να έχουν ενημερωτικό χαρακτήρα, σημειώνοντας πως κάποτε στον τόπο, από τον οποίο περνούν, έστεκε ένα θλιβερό κτίσμα που χώριζε την πόλη στα δύο.

Τέλος, οι αρχές της πόλης έχουν διαμορφώσει γραμμικούς επιμήκεις σχηματισμούς, αποτελούμενους από κυβόλιθους και μεταλλικές πλάκες, που αναγράφουν «*Berliner Mauer 1961-1989*». Οι γραμμές αυτές εμφανίζονται σε διαφορετικά σημεία του Βερολίνου, διατρέχοντας τον αστικό αστό και σημειώνοντας το ίχνος του τείχους στο έδαφος. Ακόμη και εκεί που η ανάμνησή του είχε ξεθωριάσει και το κτίσμα έμοιαζε να έχει αποσβεστεί από το παλίμψηστο της πόλης, οι λίθινοι κύβοι με τα ενθέματα έρχονται για να το επαναφέρουν νοητά. Διασχίζουν διασταυρώσεις και λεωφόρους, περνούν μέσα από πλατείες και πάρκα, ακολουθούν την πορεία του πεζοδρομίου και συνυπάρχουν με τη νέα εικόνα της πόλης χωρίς να αποτελούν εμπόδιο ή να την ανατρέπουν. Αρκεί μόνο ένα βλέμμα στο έδαφος και οι αναμνήσεις μιας άλλης εποχής επανέρχονται δυναμικά στο νου.

---

14. Αθηνά-Δανάη Μειμάρογλου, *Όψεις της τραυματισμένης πόλης*, σελ.13

15. Thomas Gilbert, *Deutschlandreise. Berlin*, σελ.49

### 4.3. Η μνημόνευση του τραύματος

Από τη Νύχτα των Κρυστάλλων (βλ. *Ενότητα 4.1, σελ.84*), έως και το τέλος του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, η Εβραϊκή κοινότητα του Βερολίνου πλήρωσε μέσα σε μια επταετία (1938-1945) βαρύ φόρο αίματος. Ο πληθυσμός της εξανεμίστηκε από μια εύρωστη κοινότητα 160,000 ατόμων σε λιγότερους από 8,000<sup>1</sup>. Το **τραύμα** του Ολοκαυτώματος παραμένει ανεξίτηλο μέχρι και σήμερα και έχει σημαδέψει τη μεταπολεμική κοινωνία της Γερμανίας, με το ζήτημα της **μνημόνευσης** και της αντιμετώπισης του δυσάρεστου παρελθόντος να εγείρεται ήδη από την εποχή της ύπαρξης δύο ξεχωριστών κρατών. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, στο Βερολίνο της επανένωσης, επιδιώχθηκε να καταγραφεί από το Γερμανικό κράτος η σαφής καταδίκη του απέναντι στα εγκλήματα του ναζιστικού καθεστώτος και να σηματοδοτηθεί η μνήμη των θυμάτων του πολέμου, μέσα από μνημεία αφιερωμένα στους Εβραίους που εκδιώχθηκαν μαζικά, απελάθηκαν, κατέληξαν στα στρατόπεδα συγκέντρωσης και εξοντώθηκαν.

Οι **τόποι ενθύμησης** που αφορούν την Εβραϊκή κοινότητα είναι διάσπαρτοι σε ολόκληρη την πόλη, όπως άλλωστε ήταν και οι κάτοικοί της, που δεν περιορίζονταν σε συγκεκριμένα γεωγραφικά όρια. Από την περιοχή της **Νέας Συναγωγής** (1866) στην Oranienburger Straße και ολόκληρη την περιοχή του Mitte έως το Kreuzberg και το Charlottenburg, συναντώνται μεγάλα αλλά και μικρότερα μνημεία και μουσεία, γλυπτά και αναθηματικές πλάκες αφιερωμένα στη μνήμη των θυμάτων. Ανάμεσα σε αυτά ξεχωρίζει το έργο «*Stolpersteine*»<sup>2</sup>, του καλλιτέχνη Gunter Demnig, με τους μικρούς μπρούτζινους κύβους, που έχουν πάνω τους χαραγμένα τα ονόματα θυμάτων του ναζισμού και είναι ενσωματωμένοι στο έδαφος, δίπλα στις εισόδους των κτιρίων όπου αυτοί κατοικούσαν. Τα ενθέματα φέρουν εκτός από ονόματα, τις ημερομηνίες γέννησης, απέλασης και εκτέλεσης, καθώς και τον τόπο θανάτου του κάθε προσώπου. Οι κύβοι αυτοί, πάνω στους οποίους «σκοντάφτει» η ματιά του περαστικού, δεν αποτρέπουν την κίνησή του στο χώρο, αλλά αποτελούν εμπόδια στη λήθη. Λειτουργούν ως τόποι στάσης και περισυλλογής για την πληθώρα των ανθρώπων κάθε ηλικίας και από κάθε γειτονιά της πόλης που χάθηκαν άδικα.

- 
1. Από τις 160.000 των Εβραίων που ζούσαν στην πόλη στις αρχές του 1933, μόλις οι 8.000 επέζησαν, ενώ οι 90.000 μετανάστευσαν, οι 55.000 δολοφονήθηκαν και οι 7.000 αυτοκτόνησαν, από: Ελευθερία Αλαβάνου, «Βερολίνο: Πέντε στάσεις στην ιστορία», *Η Καθημερινή*, 13/10/2014
  2. Το όνομα του έργου προκύπτει από το ρήμα «*stolpern*» που σημαίνει «σκοντάφτω» και τη λέξη **Stein** (πέτρα). Οι Stolpersteine δεν αφορούν αποκλειστικά θύματα Εβραϊκής καταγωγής, ούτε και συναντώνται μόνο στο Βερολίνο, αλλά βρίσκονται σε διάφορες πόλεις της Ευρώπης.



Εικ.4.21: «Stolpersteine» στην περιοχή της Εβραϊκής Συναγωγής. Mitte, Βερολίνο.

Μέσα στο σύνολο των μνημείων του Βερολίνου κρίνεται σκόπιμο να αναφερθούν, στο πλαίσιο της εργασίας, οι δύο εμβληματικότεροι τόποι αφιερωμένοι στη μνήμη της Εβραϊκής κοινότητας. Πρόκειται για το «*Μνημείο για τους δολοφονημένους Εβραίους της Ευρώπης*», γνωστό εν συντομία και ως «*Μνημείο Ολοκαυτώματος*», σχεδιασμένο από τον Peter Eisenman (2005) και για το «*Εβραϊκό Μουσείο του Βερολίνου*», έργο του Daniel Libeskind (2001). Τα δύο αρχιτεκτονήματα αποτελούν σήμερα σημεία αναφοράς για την πόλη και καταδεικνύουν τις επιλογές και τις αποφάσεις που λαμβάνουν το Γερμανικό έθνος και η πόλη του Βερολίνου στην αυγή του 21<sup>ου</sup> αιώνα, αναφορικά με τη διαχείριση της ιστορίας τους και της αστικής μνήμης. Η καταστροφή του Ολοκαυτώματος, με όλη της την έκταση και τη σοβαρότητα, ρίχνει ακόμη τη σκιά της στη χώρα και επιδρά στην εικόνα που αυτή θέλει να προβάλλει για τον εαυτό της προς τα έξω, θέλοντας να εξιλεωθεί για τα μελανά σημεία του παρελθόντος. Υπάρχει μια γερμανική λέξη που σπάνια συναντάται σε άλλες γλώσσες και καταδεικνύει τις αντιλήψεις της γερμανικής κοινωνίας και τη σημασία των περασμένων για το παρόν. Πρόκειται για τον όρο *Vergangenheitsbewältigung*<sup>3</sup>, που αναφέρεται στην αντιμετώπιση και αποπεράτωση, στη διαχείριση και κατασκευή, δηλαδή, του παρελθόντος στο σήμερα.

3. <http://www.jewish-berlin.com/memory.php>

#### 4.3.1. Το μνημείο της περιπλάνησης

Το «*Μνημείο για τους δολοφονημένους Εβραίους της Ευρώπης*» (Denkmal für die ermordeten Juden Europas) είναι χτισμένο στην καρδιά του ιστορικού κέντρου του Βερολίνου, λίγα μέτρα από την Πύλη του Βρανδεμβούργου και κοντά στο χώρο όπου, άλλοτε, έστεκε η Καγκελαρία των Ναζί (Wilhelmstraße) και το τελευταίο καταφύγιο του Χίτλερ. Η έκταση αυτή, μετά τους βομβαρδισμούς και τη διχοτόμηση, αποτελούσε κομμάτι της εκτεταμένης νεκρής ζώνης (βλ. *εικ.4.4, σελ.86*), μεταξύ των δύο πλευρών του τείχους, που είχε χαρακτηριστεί με ποιητικό τρόπο ως «*υπέροχες αστικές στέπες*» ή «*λιβάδι της ιστορίας*»<sup>1</sup>. Μετά την επανένωση, η ευρύτερη περιοχή νότια της Pariser Platz αποτέλεσε ένα από τα μεγαλύτερα εργοτάξια της πόλης, με την ανέγερση κτιρίων γραφείων, διαμερισμάτων, τραπεζών και πρεσβειών. Η συγκεκριμένη επιλογή χωροθέτησης του μνημονικού τόπου, που αφορά, μάλιστα, όχι μόνο τα θύματα από την πόλη του Βερολίνου, αλλά αφιερώνεται στα εκατομμύρια που δολοφονήθηκαν σε ολόκληρη την Ευρωπαϊκή ήπειρο, αποτυπώνει τις προθέσεις των αρχών να έχει ισχυρό εκτόπισμα και αισθητή παρουσία στο πρόσωπο της πόλης.

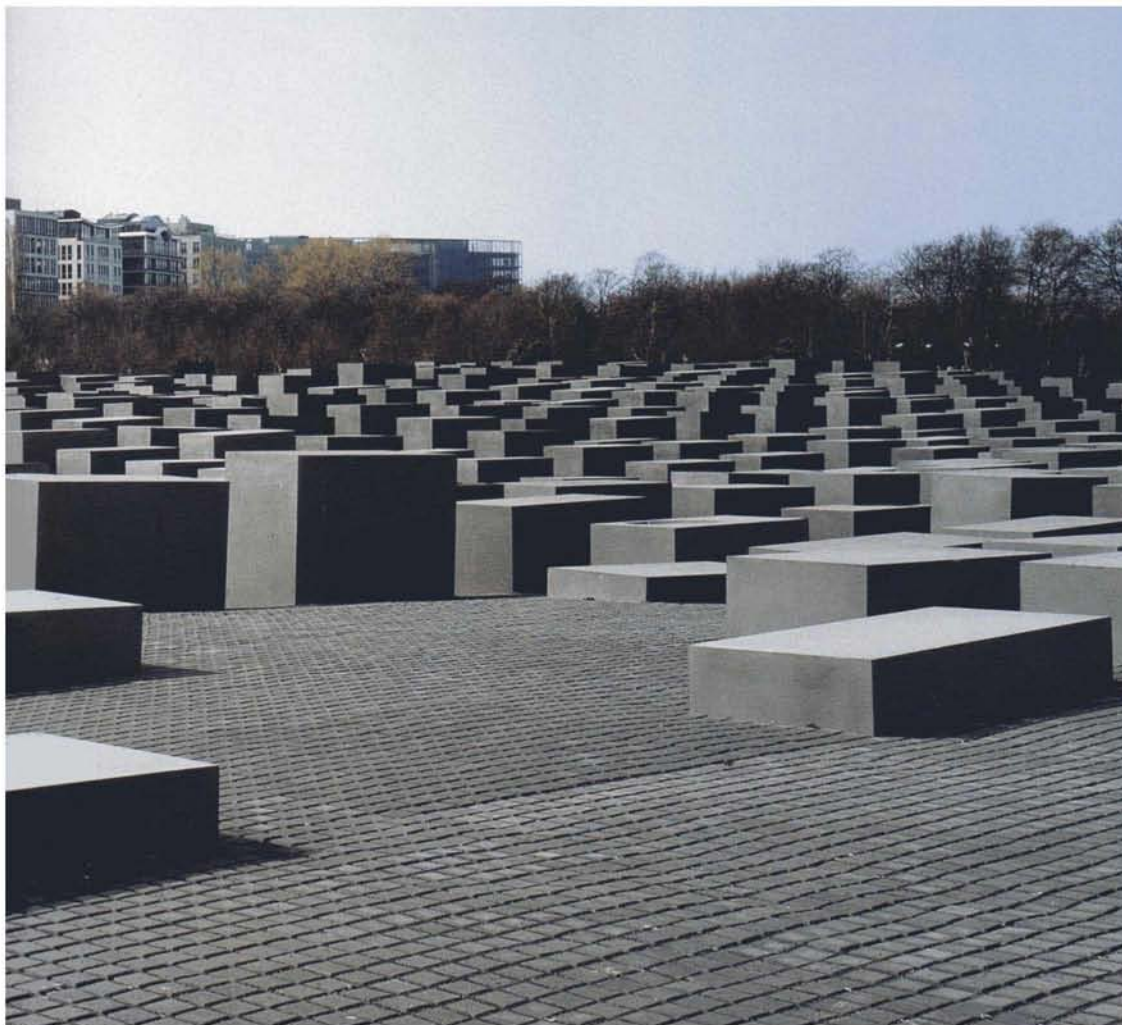
Μέσα στο προαναφερθέν αστικό περιβάλλον, το μνημείο καταλαμβάνει μια μεγάλη έκταση 19.000 τ.μ., ελκύοντας την προσοχή των περαστικών. Συντίθεται από 2.711 κυβόσχημα μπλοκ από σπλισμένο σκυρόδεμα, ή αλλιώς «*στήλες*»<sup>2</sup>, που είναι προσανατολισμένα στο σύνολό τους προς τον άξονα Ανατολής - Δύσης και συγκροτούν ένα υπαίθριο μνημειακό σύνολο. Κάθε στήλη έχει το ίδιο μήκος και πλάτος με τις υπόλοιπες (2.38 x 0.95 μ.), ενώ η απόσταση μεταξύ τους είναι και αυτή σταθερή (0.95 μ.), ακολουθώντας σε κάτοψη έναν σαφή και αυστηρό κάναβο<sup>3</sup>. Η διαφοροποίηση έγκειται στο ύψος τους, το οποίο ποικίλλει από λίγα εκατοστά, έως και σημεία στα οποία ξεπερνά τα 4 μέτρα, αλλά και στο γεγονός ότι αποκλίνουν από τον κατακόρυφο άξονα, έως και 3°, προς διαφορετικές κατευθύνσεις<sup>4</sup>. Σε συνδυασμό με την κλίση του εδάφους, που είναι διαμορφωμένη με αυξομειώσεις, δημιουργείται ένας κυματοειδής λαβύρινθος με οπτικές αποκλίσεις στο χώρο.

1. Andreas Huyssen, *Present pasts. Urban palimpsests and the politics of memory*, σελ.56

2. Ο όρος «*στήλη*» που χρησιμοποιείται από τον ίδιο τον Peter Eisenman παραπέμπει στις κατασκευές της αρχαιότητας που χρησιμοποιούν για τη μνημόνευση γεγονότων αλλά και σε ταφικά μνημεία. Δεν είναι τυχαίως, άλλωστε ο παραλληλισμός των στηλών αυτών με «*τάφους*» ή «*φέρετρα*», από: <http://architecture.about.com/od/greatbuildings/ss/holocaust.htm#step3>

3. Hanno Rauterberg, *Holocaust Memorial Berlin*, σελ.11

4. Shelley Hornstein, *Losing site. Architecture, memory and place*, σελ.47



Εικ.4.22: Οι γκριζοί όγκοι από σπλισμένο σκυρόδεμα συνθέτουν ένα μνημειακό και επιβλητικό σύνολο.

Το μνημείο χαρακτηρίζει η λιτότητα στο αρχιτεκτονικό του λεξιλόγιο, ενώ απουσιάζουν ονόματα, επιγραφές και σύμβολα. Η εξωτερική του εικόνα δεν προδίδει το συμβολισμό του Ολοκαυτώματος και δύσκολα κανείς θα μπορούσε να τον αντιληφθεί εάν δεν ήταν ενήμερος σχετικά. Η είσοδος από το αστικό μέτωπο μπορεί να πραγματοποιηθεί σε οποιοδήποτε σημείο της διαμόρφωσης και ο επισκέπτης, εισερχόμενος καλείται να περιδιαβεί τους στενούς διαδρόμους, προκειμένου να αντιληφθεί τη σημασία της μνήμης που φέρει ο τόπος, μέσα από μια εμπειρία βιωματική. Η **περιπλάνηση** μέσα στο μνημείο είναι και η διαδικασία που τον φέρνει αντιμέτωπο με το ειδικό βάρος της ιστορικής στιγμής, η οποία αποτυπώνεται και επανέρχεται στο παρόν. Καθώς κανείς κινείται μέσα στο λαβύρινθο των τσιμεντένιων όγκων και απομακρύνεται από τους ήχους της πόλης, προβάλλει ο ίδιος τις δικές του εικόνες και αντιλήψεις στο χώρο που τον περιβάλλει. Η σιωπή και το παιχνίδι των υψομετρικών διαφορών, αλλά και του φωτός με τη σκιά, δημιουργούν μια ιδιαίτερη ατμόσφαιρα. Για κάποιους η αναζήτηση της εξόδου από τα κλειστοφοβικά μονοπάτια



Εικ.4.23, 4.24: Οπτικές φυγές και ανάγλυφες διαβαθμίσεις επηρεάζουν την πορεία μέσα στο χώρο.



Εικ.4.25: Ο μνημονικός τόπος μετατρέπεται σε χώρο παιχνιδιού και ανάπαυλα ξεκούρασης. Αποτελώντας κομμάτι της ζωής της πόλης, η πρόσληψή του αντιβαίνει συχνά στο μήνυμα που καλείται να μεταδώσει. Αποψη από την πλευρά της Ebertstraße.

και η αίσθηση της απομόνωσης που τους δημιουργείται<sup>5</sup>, επιδρούν συναισθηματικά και συνδέονται με τις μνήμες που ο χώρος πρεσβεύει. Το μνημείο αφήνει έντονο το αποτύπωμά του στον επισκέπτη, παραμένει όμως ανοιχτό το ερώτημα, κατά πόσο η ατμοσφαιρική αυτή αστική διαμόρφωση μεταδίδει με τον πλέον ενδεδειγμένο τρόπο το μήνυμα της εξόντωσης των Εβραίων της Ευρώπης.

Ο Eisenman υποστηρίζει, πως επιδίωξη του ήταν να κάνει τους επισκέπτες «να αισθανθούν την απώλεια και τον αποπροσανατολισμό»<sup>6</sup> που ένιωσαν τα θύματα του Ολοκαυτώματος. Σε αντίθεση με την πρόθεση του δημιουργού του, όμως, η πρόσληψη του χώρου ως τόπου μνημόνευσης των νεκρών της Εβραϊκής κοινότητας δεν είναι ξεκάθαρη και ο αντίκτυπος που έχει σε όσους έρχονται σε επαφή μαζί του ποικίλει. Η προσωπική περιήγηση στο εσωτερικό του μνημείο, μου άφησε αντιφατικές εντυπώσεις. Από τη μία πλευρά, οι καθαρές γραμμές και το επαναλαμβανόμενο μοτίβο των απλών όγκων παρέπεμπαν νοητά στην εικόνα ενός κοιμητηρίου και η κίνηση μέσα σε αυτό θα μπορούσε, θεωρητικά, να λειτουργήσει ως ένα προσκύνημα σε ιερό τόπο. Οι οπτικές φυγές προς τα περιβάλλοντα κτίρια και το πάρκο διακόπτονταν από τις διαφοροποιήσεις του αναγλύφου, χωρίς, όμως, να προκαλούν απαραίτητα την αίσθηση του αποκλεισμού. Το μνημείο, βέβαια, βήμα - βήμα έδειχνε να επιβάλλεται μέσα από τη λιτή του γεωμετρία και να ανταποκρίνεται στο ρόλο του ως συμβολικός τόπος. Η πληθώρα των επισκεπτών, όμως, κινείτο ταυτόχρονα στο χώρο, έβγαζε φωτογραφίες, προχωρούσε αμέριμνα και περισσότερο από περιέργεια, δυσχεραίνοντας έτσι την απαραίτητη απομόνωση και ενδοσκόπηση, και κατ' επέκταση την πρόσληψη του μνημείου ως έναν τόπο περισυλλογής. Επιπλέον, ο δημόσιος χαρακτήρας της πλατείας και η θέση της μέσα στο θορυβώδες και πολυάνθρωπο κέντρο της πρωτεύουσας έρχονταν να επιβαρύνουν την κατάσταση. Ο χώρος λειτουργούσε αναπόφευκτα ως σημείο ανάπαυσης για τους περαστικούς, που σταματούσαν για να ξαποστάσουν ή διάβαζαν το βιβλίο τους πάνω στις χαμηλότερες σε ύψος «νεκρικές» στήλες, από την πλευρά του Tiergarten, και κάτω από τον ίσκιο των λιγιστών δέντρων. Για τους μικρότερους ο παράξενος λαβύρινθος αποτελούσε τόπο παιχνιδιού με πολλούς από αυτούς να σκαρφαλώνουν ή να τρέχουν ανάμεσα στα ψυχρά και αξιοπερίεργα κομμάτια τσιμέντου. Ένας τόπος αφιερωμένος σε ένα γεγονός με τεράστιο αντίκτυπο στην ιστορία του 20<sup>ου</sup> αιώνα, που έχει ως στόχο να αναδείξει τη μνήμη του παρελθόντος και να αποτελέσει το εφαλτήριο για

5. Ελευθερία Αλαβάνου, «Βερολίνο: Πέντε στάσεις στην ιστορία», *Η Καθημερινή*, 13/10/2014

6. Peter Eisenman, *Holocaust Memorial Berlin*, σελ. 16



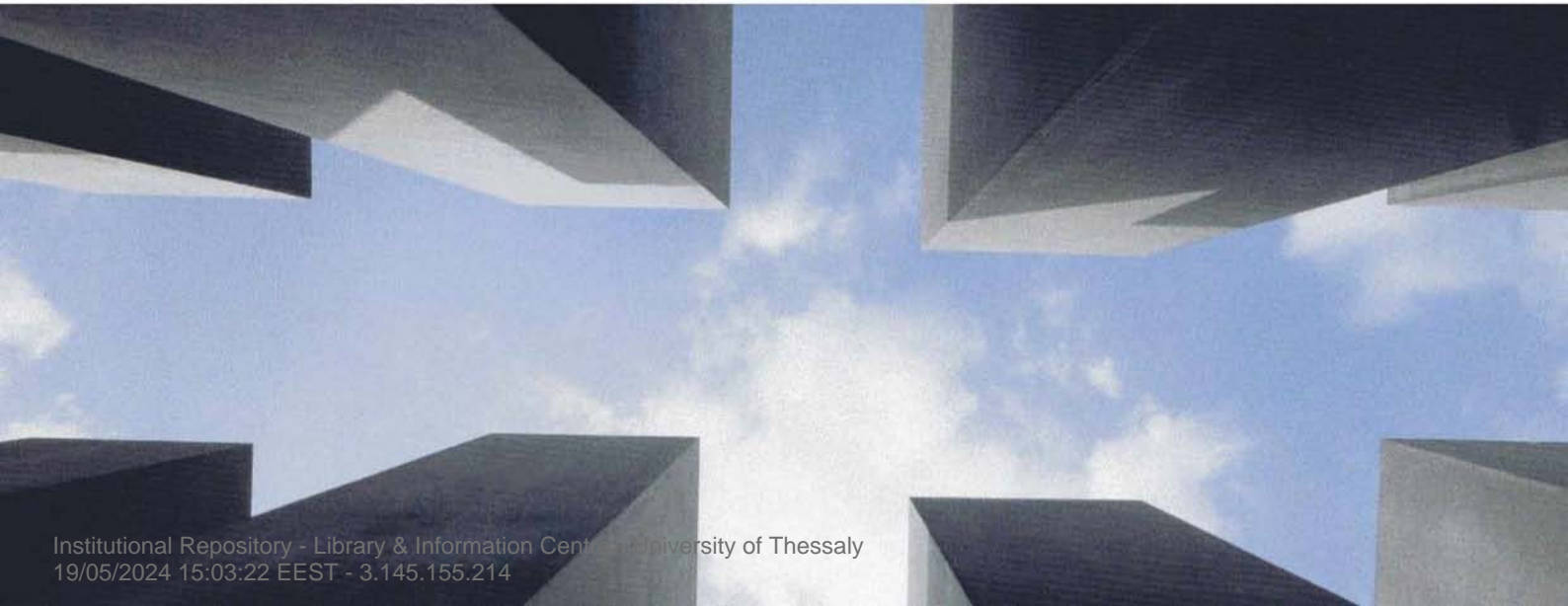
σκέψεις, έδειχνε κατά κάποιο τρόπο να λειτουργεί αντίστροφα. Αντί να προβληματίζει, το μνημείο καταλήγει, εν μέρει, να αμβλύνει τις δυσάρεστες μνήμες, μετατρέπόμενο σε αστικό πάρκο και σε ένα αρχιτεκτόνημα επιβλητικό και εντυπωσιακό μεν, με αμφίβολο, όμως, χαρακτήρα όσον αφορά τον τρόπο μετάδοσης της πληροφορίας και των ενθυμήσεων που φέρει.

Αφ' ετέρου, το μνημείο, αφήνει αδιαμφισβήτητα το στίγμα του στην πόλη, αποτελώντας σημείο αναφοράς και αποτυπώνοντας τη θέληση της Γερμανικής κοινωνίας να αποτίσει φόρο τιμής στα θύματα του ναζιστικού ολοκληρωτισμού. Η ηθελημένη πρόθεση του αρχιτέκτονα, να αφήσει την ανεπιτήδευτη σιωπή της μορφής να μιλήσει για τα γεγονότα, προσδίδουν στο χώρο ένα αυστηρό αλλά και ιδιαίτερα επιβλητικό ύφος. Σε αντίθεση, μάλιστα, με τον αρχικό σχεδιασμό και τις υποδείξεις του Eisenman<sup>7</sup>, στο κέντρο ενημέρωσης που καταλαμβάνει τον υπόγειο χώρο του μνημείου, παρατίθενται ντοκουμέντα, φωτογραφίες, ονόματα, έγγραφα, ιστορικά και στατιστικά στοιχεία, με την προσωπική μνήμη των θυμάτων να εξιστορείται αναλυτικά και να επικοινωνείται με φορτισμένο συναισθηματικά τρόπο. Παρ' όλες τις αντιθέσεις του και τις αντικρουόμενες απόψεις, αναφορικά με την επίδρασή που έχει στους επισκέπτες, το Μνημείο του Ολοκαυτώματος αποτελεί μια «*υπενθύμιση γεγονότων που δεν θα έπρεπε να λησμονηθούν*»<sup>8</sup> και λειτουργεί ως μια δυναμική προσθήκη στο παλίμψηστο της μνήμης του Βερολίνου.

7. Carolin Emcke & Stefan Berghttp, *Der Spiegel*, 2/5/2005, από: [www.spiegel.de/international/spiegel/remembering-the-holocaust-extracting-meaning-from-concrete-blocks-a-354837.html](http://www.spiegel.de/international/spiegel/remembering-the-holocaust-extracting-meaning-from-concrete-blocks-a-354837.html)

8. Philip Jodidio, *100 Contemporary Architects*, σελ.226

Εικ.4.26: Οι μονολιθικές «στήλες» μνημόνευσης των θυμάτων μοιάζουν με κτίρια ενός ιδιόμορφου αστικού τοπίου που αφήνει τη σφραγίδα του στο κέντρο της πόλης.



#### 4.3.2. Το μουσείο της απουσίας

Το «*Εβραϊκό Μουσείο του Βερολίνου*» (Jüdisches Museum Berlin, 2001) βρίσκεται στην περιοχή του Kreuzberg (Lindenstraße), βορειοανατολικά της Mehringplatz και κοντά στο παλιό όριο του τείχους, από την πλευρά του Δυτικού Βερολίνου. Το κτίριο σχεδιάστηκε αρχικά ως επέκταση του «*Μουσείου του Βερολίνου*»<sup>1</sup> (Berlin Museum, 1962-1995), το οποίο στεγαζόταν σε ένα ανακατασκευασμένο, ρυθμού μπαρόκ, κτίριο του 1735, γνωστό και ως «*Kollegienhaus*». Το ιστορικό μέγαρο της εποχής των Πρώσων βασιλέων, που φιλοξενούσε το Ανώτατο Δικαστήριο της πόλης<sup>2</sup>, υπέστη σοβαρές ζημιές κατά τους βομβαρδισμούς των συμμάχων, που ισοπέδωσαν την ευρύτερη συνοικία του Friedrichstadt. Η χωροθέτηση στο συγκεκριμένο οικόπεδο ενός παραρτήματος του μουσείου, στη μνήμη της Εβραϊκής κοινότητας του Βερολίνου, είχε αποφασιστεί από την περίοδο της Ομοσπονδιακής Δημοκρατίας της Γερμανίας. Η πρόταση του Αμερικανού, Εβραίου στην καταγωγή, **Daniel Libeskind** είχε γίνει ήδη αποδεκτή από το 1989, λίγο πριν από την πτώση του τείχους. Η κατασκευή έμελλε να υλοποιηθεί αργότερα, σε μια επανενομένη πόλη, ως αυτόνομο πλέον μουσείο αφιερωμένο στην ιστορική πορεία της Εβραϊκής κοινότητας, διατρέχοντας τη σχέση της με τη Γερμανική κοινωνία από τις απαρχές της έως και τις μέρες μας<sup>3</sup>. Το μουσείο δηλώνει, με την παρουσία του και την ιδιαίτερης σύλληψης σύνθεσή του, το τραύμα του Ολοκαυτώματος και το κενό που αυτό δημιούργησε στο σώμα της πόλης.

Ο τίτλος της πρότασης του Libeskind, «*Μεταξύ των Γραμμών*» (Between the Lines), φανερώνει και την οργάνωση του κτιρίου, το οποίο συντίθεται από δύο βασικές γραμμές. Η κύρια γραμμή είναι τεθλασμένη, σχηματίζοντας τον όγκο του μουσείου και την πορεία των μόνιμων εκθέσεων, ενώ η δεύτερη είναι μια ευθεία διακοπτόμενη γραμμή, η οποία διατρέχει ολόκληρο το κτίριο και διαμορφώνει έξι κατακόρυφους κενούς χώρους<sup>4</sup>. Στα κενά αυτά εμπεριέχεται και ο κεντρικός συμβολισμός του μουσείου, καθώς κάθε ένα από αυτά «*δημιουργεί ένα χώρο που ενσωματώνει την απουσία*»<sup>5</sup>. Η έννοια της **απουσίας** αποτελεί αναφορά στα θύματα του Ολοκαυτώματος, η ανάμνηση των οποίων γίνεται αισθητή μέσα από τους επί

1. Thomas Gilbert, *Deutschlandreise. Berlin* σελ.61

2. Andreas Huyssen, *Present pasts. Urban palimpsests and the politics of memory*, σελ.66

3. Philip Jodidio, *100 Contemporary Architects*, σελ.54

4. Μανόλης Ηλιάκης, «Μεταξύ των γραμμών - το Εβραϊκό Μουσείο στο Βερολίνο», *S&S* τ.32, σελ.43

5. <http://libeskind.com/work/jewish-museum-berlin/>

μέρους χώρους που ο παρατηρητής ανακαλύπτει κινούμενος μέσα στο μουσείο. Το χωρικό κενό έρχεται να αναπαραστήσει την απώλεια των ανθρώπων που εξορίστηκαν, κυνηγήθηκαν και εξολοθρεύθηκαν. Ο Libeskind, μέσα από μια αρχιτεκτονική της μνήμης, ανακαλεί στο νου, τόσο τη διαχρονική πολιτιστική συνεισφορά, όσο και τις περιπέτειες και τα τραύματα του Εβραϊκού έθνους. Με λόγο καταγγελτικό, που αποτυπώνεται στο σχεδιασμό του χώρου, έρχεται να καταγράψει την ενθύμηση των εγκλημάτων του ναζισμού και να τονίσει το ανεκπλήρωτο κενό που δημιουργήθηκε με τη βίαιη διαγραφή της Εβραϊκής κοινότητας από το κείμενο της πόλης.

Παράλληλα, η γεωμετρία, η μορφολογία και η οργάνωση του κτιρίου συμβάλλουν στη δημιουργία μιας αίσθησης του ανοίκειου. Η εξωτερική επένδυση από κράμα τιτανίου και ψευδάργυρου<sup>6</sup> και η - φαινομενικά τυχαία - τοποθέτηση των ανοιγμάτων, που αποτελούν επιμήκεις σχισμές, δεν επιτρέπουν την αντίληψη της κλίμακας της κατασκευής ούτε και προδίδουν την εσωτερική της διάταξη. Επιπλέον, ανάμεσα στο κτίριο του Libeskind και το ιστορικό κτίριο του Kollegienhaus μεσολαβεί ένα ακόμη κενό, που κάνει το νέο μουσείο να μοιάζει τελείως αποκομμένο από το περιβάλλον του. Σε συνδυασμό με τη μη εμφανή παρουσία εισόδου, το κτίριο δείχνει να είναι περικλειστο, χωρίς να επιτρέπει την παραμικρή πρόσβαση στο εσωτερικό του. Η απάντηση στην παραδοξότητα δίνεται από το γειτονικό κτίριο του παλιού «Μουσείου του Βερολίνου». Από εκεί πραγματοποιείται η είσοδος στο «Εβραϊκό Μουσείο», μέσα από έναν υπόγειο διάδρομο, με μια σύνδεση που παραπέμπει στη σχέση ανάμεσα στην ιστορία της πόλης και σε αυτήν του Εβραϊκού πληθυσμού της<sup>7</sup>.

Όπως στο μνημείο του Eisenman (βλ. *Υποενότητα 4.3.1.*), με αντίστοιχο τρόπο και εδώ, το μήνυμα του μουσείου μεταδίδεται μέσα από μια βιωματική πορεία και ισχυροποιείται από την πολυπλοκότητα των επιμέρους χώρων και την εναλλαγή των συναισθημάτων που προκαλούνται. Το κτίριο χρησιμοποιεί συχνά το στοιχείο της έκπληξης και αφήνει τον επισκέπτη να αποφασίσει μόνος του για το πώς θα κινηθεί μέσα σε αυτό, ποια διαδρομή θα ακολουθήσει και με ποια σειρά. Μετά την είσοδο από το Kollegienhaus, η κατάβαση κάτω από το έδαφος οδηγεί σε τρεις άξονες που διασταυρώνονται μεταξύ τους, χωρίς να ορίζεται κάποιος από αυτούς ως βασικός

---

6. <http://www.jmberlin.de/main/EN/04-About-The-Museum/01-Architecture/01-libeskind-Building.php>

7. Andreas Huyssen, *Present pasts. Urban palimpsests and the politics of memory*, σελ.67



Εικ.4.27: «Μεταξύ των Γραμμών»: Το Εβραϊκό Μουσείο από ψηλά. Διακρίνεται, από τα ανοίγματα της οροφής, η ευθεία διακοπτόμενη γραμμή των κατακόρυφων κενών χώρων του κτιρίου.



Εικ.4.28: Άποψη του Εβραϊκού Μουσείου και του Kollegienhaus από την πλευρά της Lindenstraße.

ή δευτερεύων. Ο «*Άξονας της Συνέχειας*» (Achse der Kontinuität) οδηγεί στο κλιμακοστάσια που μεταφέρει τον επισκέπτη στα ανώτερα επίπεδα του μουσείου και στις αίθουσες της μόνιμης έκθεσης, με την πορεία της Εβραϊκής κοινότητας μέσα στο χρόνο, συμβολίζοντας, σύμφωνα με τον Libeskind, «*τη συνέχεια της ιστορίας του Βερολίνου*»<sup>8</sup>.

Ο «*Άξονας του Ολοκαυτώματος*» (Achse des Holocausts) συνιστά μια διαδρομή που στενεύει σταδιακά για να καταλήξει σε έναν χώρο άδειο και αδιέξοδο. Πρόκειται για τον ομώνυμο «*Πύργο του Ολοκαυτώματος*», μια κατασκευή από εμφανές σκυρόδεμα, ορατή και στον εξωτερικό χώρο του μουσείου, που μοιάζει με θραύσμα αποκολλημένο από το κυρίως σώμα του κτιρίου. Στο εσωτερικό του κυριαρχεί το σκοτάδι, με μία μόνο σχισμή στην οροφή να επιτρέπει σε ελάχιστο φυσικό φως να εισχωρήσει. Η επιβλητική κλίμακα του, ύψους 27μ., πύργου<sup>9</sup> σε συνδυασμό με τη στενότητα του χώρου, τους ψυχρούς μπετονένιους τοίχους και τις οξυκόρυφες γωνίες, δημιουργούν μια αίσθηση απομόνωσης και εγκλεισμού. Η σύνδεση με τα ιστορικά γεγονότα επιβαρύνει την ήδη κλειστοφοβική ατμόσφαιρα, με το χώρο να παραπέμπει σε κελί χωρίς διαφυγή και να συνιστά ένα συμβολικό και συναισθηματικό τέλμα που, όπως αναφέρει ο αρχιτέκτονας, αναπαριστά «*το τέλος της ιστορίας του Βερολίνου όπως τη γνωρίζαμε*»<sup>10</sup>.

Αντίστροφα, ο «*Άξονας της Εξορίας*» (Achse des Exiles) ακολουθεί μια ανοδική πορεία που οδηγεί στον υπαίθριο χώρο του μουσείου, στον «*Κήπο της Εξορίας*». Ο κήπος συγκροτείται από 49 κυβόσχημες στήλες από οπλισμένο σκυρόδεμα, ομοίων διαστάσεων (1.3μ x 1.5μ x 7μ.)<sup>11</sup> που είναι οργανωμένες σε τετράγωνη κάτοψη (7x7 μονάδες). Τα 48 τσιμεντένια μπλοκ περιέχουν χώμα από την πόλη του Βερολίνου, το κεντρικό έχει μέσα του χώμα από την Ιερουσαλήμ, ενώ στην κορυφή τους είναι φυτεμένοι φυλλοβόλοι θάμνοι της ποικιλίας salix eleagnos (ιτιά ελέαγνος), που αποτελεί σύμβολο της ελπίδας<sup>12</sup>. Η διαμόρφωση φέρει αρκετές ομοιότητες με το Μνημείο του Ολοκαυτώματος και συμβολίζει τους διωγμούς και την περιπλάνηση

8. Daniel Libeskind, από: <http://www.jmberlin.de/main/EN/04-About-The-Museum/01-Architecture/01-libeskind-Building.php>

9. Μανόλης Ηλιάκης, «*Μεταξύ των γραμμών - το Εβραϊκό Μουσείο στο Βερολίνο*», S&S τ.32, σελ.47

10. Daniel Libeskind, op.cit. 8.

11. Κανελία Κουτσανδρέα, «*Μνήμη, πένθος, μελαγχολία... Ο S. Freud και το Εβραϊκό Μουσείο του D. Libeskind*», σελ.24

12. <http://www.jmberlin.de/main/EN/04-About-The-Museum/01-Architecture/01-libeskind-Building.php>. Το είδος των θαμνοειδών δένδρων (**willow olives**) αναγράφεται στον ενημερωτικό πίνακα του «*Κήπου της Εξορίας*».



Εικ.4.29, 4.30: Στο εσωτερικό του «Πύργου του Ολοκαυτώματος» και του «Κήπου της Εξορίας».



Εικ.4.31: Στο «Κενό της Μνήμης»: «Πεσμένα Φύλλα», Μ. Kadishman.

των Εβραϊκών πληθυσμών ανά τους αιώνες. Ο αριθμός των στηλών, μάλιστα, παραπέμπει στο έτος ίδρυσης του κράτους του Ισραήλ (1948) που σηματοδοτεί και το τέλος της εξορίας και της μετανάστευσης<sup>13</sup>. Το έντονα κεκλιμένο έδαφος του κήπου (έως 12<sup>ο</sup>) δημιουργεί μια αίσθηση ανισορροπίας στον επισκέπτη, στοχεύοντας στο να τον αποπροσανατολίσει<sup>14</sup> και να τον μεταφέρει νοητά στις δυσκολίες των εξόριστων Εβραίων. Στρέφοντας το βλέμμα προς τον ουρανό, ο πράσινος «θόλος» του κήπου αμβλύνει ανακουφιστικά την ένταση του ιλίγγου, μοιάζοντας σαν να αντιπροσωπεύει τη γη της Επαγγελίας και τη συμβολική λύτρωση στη δυσχερή πορεία του Εβραϊκού λαού μέσα στην ταραχώδη ιστορία του.

Οι ιδιαίτεροι και απρόσμενοι χώροι δεν περιορίζονται στους τρεις υπόγειους άξονες του μουσείου, αλλά παρεμβάλλονται και στην πορεία του επισκέπτη μεταξύ των εκθεμάτων. Σε σημεία είναι επιτρεπτή η οπτική επαφή με τους ακανόνιστους όγκους των δοκών του κτιρίου, αλλά και με ορισμένα από τα ενδιάμεσα κενά διαστήματα, που διασπούν την ενότητα του χώρου και εντείνουν την απώλεια προσανατολισμού του παρατηρητή. Ξεχωριστή είναι, η διαμόρφωση του μεγαλύτερου από τους κατακόρυφους κενούς χώρους, του «*Κενού της Μνήμης*» (Leerstelle des Gedenkens). Το κενό διαμορφώνεται με μια επιμήκη πολυγωνική κάτοψη και καταλαμβάνει ένα μεγάλο κατακόρυφο διάστημα από το ισόγειο έως την οροφή του κτιρίου. Σε ύψος και επιφάνεια είναι αντίστοιχο με τον πύργο του Ολοκαυτώματος, πολύ διαφορετικό όμως αναφορικά με τη δομή και τις εντυπώσεις που δημιουργεί. Εδώ ο φυσικός φωτισμός διαχέεται άπλετα στο εσωτερικό, από το άνοιγμα της οροφής, ενώ στο δάπεδο είναι τοποθετημένη η εικαστική εγκατάσταση του καλλιτέχνη Menasche Kadishman με τίτλο «*Πεσμένα Φύλλα*» (Gefallenes Laub, ή αλλιώς Shalechet, στα εβραϊκά)<sup>15</sup>. Ο επισκέπτης κινούμενος στο χώρο, πατά πάνω σε μεταλλικά κομμάτια που προσιδιάζουν με ανθρώπινα πρόσωπα και έχουν, παράλληλα, αποτυπωμένη μια έκφραση πόνου. Με κάθε βήμα πάνω στα «πρόσωπα» διαπεραστικοί μεταλλικοί ήχοι αντηχούν στους τοίχους και κάνουν την εμπειρία του χώρου έντονη και συναισθηματικά επώδυνη.

Το Εβραϊκό μουσείο, εν τέλει, αποτυπώνει με αξιομνημόνευτο τρόπο την πληγή του Ολοκαυτώματος στη συλλογική μνήμη της πόλης και κατορθώνει να αποτελέσει το ίδιο έκθεμα με εντονότερη, ίσως, επίδραση από την ίδια τη συλλογή, την οποία

13. Thomas Gilbert, *Deutschlandreise. Berlin* σελ.61

14. Daniel Libeskind, op. cit.8

15. Jüdisches Museum Berlin (Ενημερωτικό φυλλάδιο), σελ.2

στεγάζει. Ως αντίλογο στη γενικότερα θερμή υποδοχή και πρόσληψή του, θα μπορούσε να αναφερθεί το γεγονός ότι εκβιάζει το συναίσθημα του επισκέπτη μέσα από χώρους έντονα δυσάρεστους, ασταθείς ή απειλητικούς. Επιπλέον, τα μετέπειτα έργα του Libeskind μοιάζουν να επαναλαμβάνουν μια μανιέρα που στηρίζεται στα μορφολογικά χαρακτηριστικά του μουσείου, που αποτελεί και το πρώτου του υλοποιημένο κτίριο<sup>16</sup>. Το γεγονός όμως αυτό δεν ακυρώνει τον ιδιαίτερο χειρισμό του αρχιτέκτονα στο εν λόγω έργο, ειδικά σε σχέση με τη διαχείριση των εννοιών της μνήμης και της απουσίας. Σήμερα, το μουσείο δεν αποτελεί μόνο πόλο έλξης για τους επισκέπτες, αλλά έναν βασικό αστικό συντελεστή της πόλης του Βερολίνου και μια ενδιάμεση εγγραφή «μεταξύ των γραμμών» της ιστορίας. Μέσα από το ρηζικέλευθο σχεδιασμό του επιτυγχάνει να αναδείξει τις Εβραϊκές μνήμες, αλλά και να αποτελέσει έναν τόπο προβληματισμού για τα σκοτεινά σημεία στην ιστορία της ανθρωπότητας.

---

16. Μανόλης Ηλιάκης, «Μεταξύ των γραμμών - το Εβραϊκό Μουσείο στο Βερολίνο», *S&S* τ.32, σελ.50

Εικ.4.32: Άποψη της νότιας πλευράς και του υπαίθριου χώρου του Μουσείου, με τον «Κήπο της Εξορίας» και τον «Πύργο του Ολοκαυτώματος» (αριστερά). Στο βάθος ο ορίζοντας του Βερολίνου.





#### 4.4. Το σύμβολο της επανένωσης

Το κτίριο του **Reichstag**<sup>1</sup> ακολούθησε μέσα στον 20<sup>ο</sup> αιώνα την ταραγμένη ιστορία του Βερολίνου, ταυτιζόμενο, ίσως όσο κανένα άλλο μνημείο, με τις πληγές και τις ελπίδες του Γερμανικού έθνους. Σήμερα αποτελεί ενωτικό σύμβολο και εκφραστή τόσο της συλλογικής μνήμης της πόλης, όσο και της εθνικής συνείδησης. Το κτίριο ολοκληρώθηκε το 1894 για να στεγάσει το Κοινοβούλιο της Αυτοκρατορίας, παρά την απροθυμία του Kaiser<sup>2</sup>, ο οποίος μάλιστα έθεσε ως όρο στον αρχιτέκτονα, Paul Wallot, ο θόλος του να μην υπερβαίνει αυτόν του παλατιού των Hohenzollern (Stadtschloss, βλ. *εικ.4.7 σελ.89*). Στην πρόσοψή του χάραχτηκε με 22 χρόνια καθυστέρηση, το 1916, η επιγραφή «*Dem Deutschen Volke*» (Στο Γερμανικό Λαό)<sup>3</sup>. Μετά την ήττα του Α' Παγκοσμίου Πολέμου και την εγκαθίδρυση της δημοκρατίας της Βαϊμάρης<sup>4</sup>, το Reichstag έγινε το ουσιαστικό κέντρο λήψης αποφάσεων του κράτους. Ο εμπρησμός του, το 1933 (βλ. *Ενότητα 4.1. σελ.84*), σηματοδότησε την περίοδο κατάλυσης του δημοκρατικού πολιτεύματος και την απαρχή της αυθαιρεσίας και των εγκλημάτων του ναζισμού. Η κατάσταση του κτιρίου επιδεινώθηκε με τους βομβαρδισμούς του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, ενώ η κατάληψή του από το Σοβιετικό στρατό σημάδεψε και το τέλος του πολέμου το 1945. Στην εποχή της διχοτόμησης βρέθηκε λίγα μέτρα από το όριο του τείχους, από την πλευρά του Δυτικού Βερολίνου και την περίοδο 1961-1971 δέχτηκε μια μερική ανακατασκευή<sup>5</sup>, με την ανατίναξη του θόλου του (1954) και την αφαίρεση τμημάτων του εξωτερικού του διακόσμου. Η σημασία του κτιρίου ήταν αναπόφευκτα υποβαθμισμένη, λόγω της μεταφοράς του Κοινοβουλίου στην πρωτεύουσα, Βόννη, παρ' όλα αυτά χρησιμοποιείτο ως μουσείο, αλλά και συμβολικά για περιορισμένες πολιτικές συνεδριάσεις και εκδηλώσεις.

Η επανένωση της χώρας οδήγησε, το 1991, στην απόφαση επιστροφής του Γερμανικού Bundestag πίσω στο Βερολίνο<sup>6</sup> και στο ιστορικό κτίριο του Reichstag. Το γεγονός είχε ως αποτέλεσμα σημαντικές μεταβολές και νέες δυναμικές εγγραφές στο σώμα του κτιρίου. Το νέο Κοινοβούλιο όφειλε, πλέον, να εκφράζει την αλλαγή σελίδας

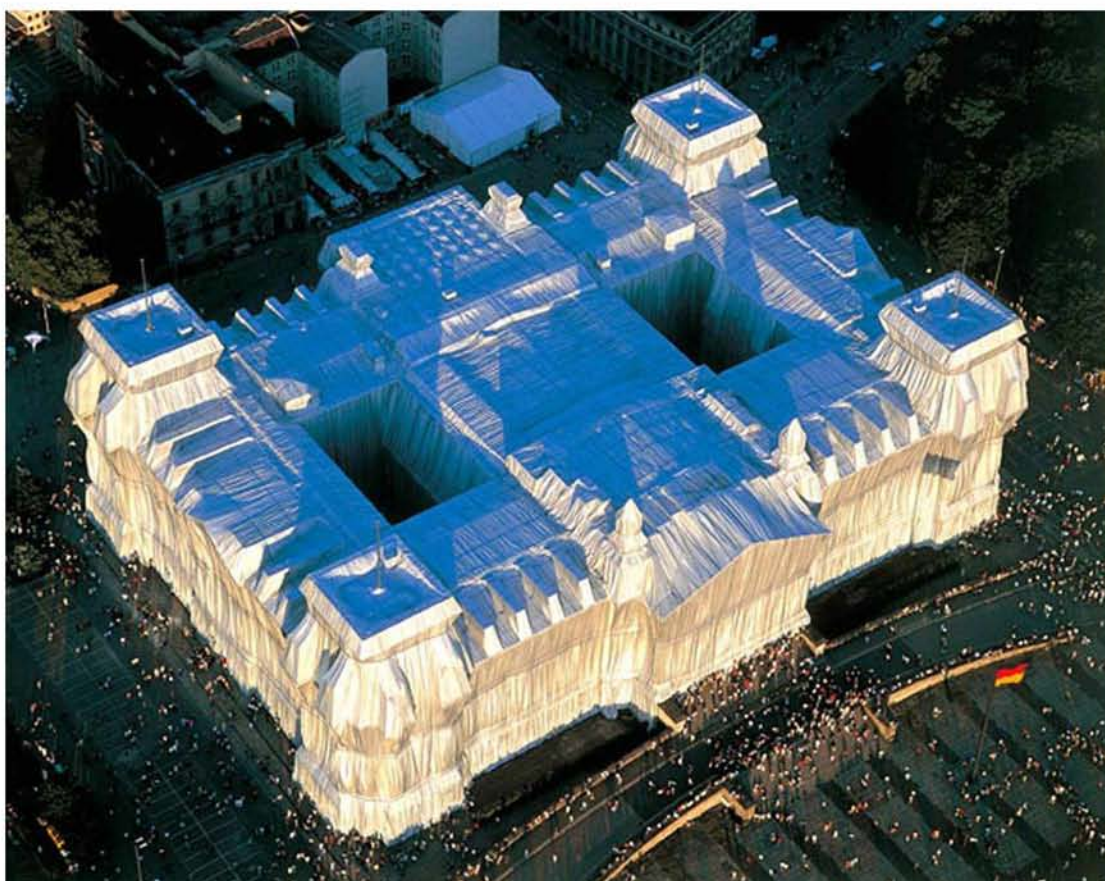
- 
1. Ο όρος **Reichstag** αναφερόταν στη συνέλευση (Tag) του κράτους (Reich), ή της Αυτοκρατορίας (Imperial Diet). Σήμερα για την αναφορά στο Κοινοβούλιο ως θεσμό, χρησιμοποιείται η λέξη **Bundestag** (συνέλευση της Ομοσπονδίας), ενώ ως Reichstag μνημονεύεται, πλέον, μόνο το κτίριο.
  2. <http://www.visitberlin.de/en/spot/reichstag>
  3. Thomas Gilbert, *Deutschlandreise. Berlin* σελ.40
  4. Το τέλος του Αυτοκρατορικού Ράιχ και την εκθρόνιση του Kaiser Wilhelm II, ανακήρυξε ο Philipp Scheidemann από τον εξώστη του Reichstag στις 9/11/1918, Thomas Gilbert, *op.cit.*3
  5. Michael Reinold, *Facts. The Bundestag at a glance*, σελ.43
  6. <https://www.bundestag.de/kulturundgeschichte/architektur/reichstag>



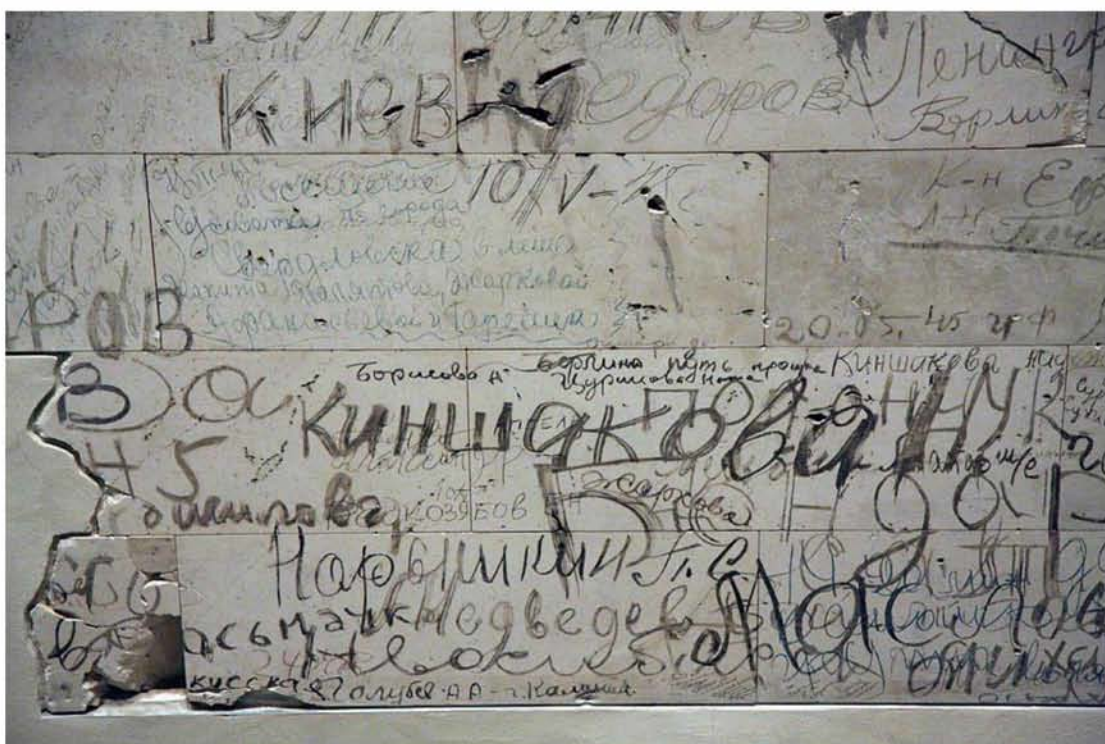
Εικ.4.33: Το αρχικό κτίριο του Κοινοβουλίου με το μνημείο του Bismarck, 1894.



Εικ.4.34: Το Reichstag μετά την ανακατασκευή και την προσθήκη του θόλου του Norman Foster.



Εικ.4.35: Το κτίριο του Κοινοβουλίου τυλιγμένο από τον εικαστικό Christo, 1995.



Εικ.4.36: Επιγραφές και συνθήματα στα Ρωσικά, που διατηρήθηκαν στο εσωτερικό του κτιρίου.

για τη χώρα και τη Γερμανική εθνοσυνέλευση. Η ανακατασκευή (1994 - 1999), σχεδιασμένη από τον **Norman Foster** μετέτρεψε το κτίριο της Γερμανικής Βουλής σε μνημείο - πόλο έλξης για τους επισκέπτες της πόλης, αλλά και σε σύμβολο δημοκρατίας με παγκόσμια ακτινοβολία.

Πριν από την τελικές επεμβάσεις, το Reichstag, είχε αποτελέσει, μέσα στο 1995 και για διάστημα δύο εβδομάδων, μια εικαστική εγκατάσταση<sup>7</sup> διαμορφωμένη από τον καλλιτέχνη **Christo** και τη σύζυγό του Jeanne Claude. Ολόκληρο το Κοινοβούλιο τυλίχθηκε από εκατό χιλιάδες τετραγωνικά μέτρα υφάσματος<sup>8</sup> και με ένα χειρισμό αλληγορικό, έμοιαζε σαν να περίμενε να ανοιχθεί - όπως ένα δώρο - και να προσφερθεί ξανά «στο Γερμανικό λαό». Με μια πράξη μεγάλης κλίμακας, το κτίριο με το βαρύ συμβολικό φορτίο έδειχνε, έναν αιώνα μετά την κατασκευή του, να διέρχεται από μια διαδικασία **εξαγνισμού**, που θα το απάλλαζε από τις αναμνήσεις του ταραγμένου παρελθόντος, ώστε να στεγάσει και πάλι τις δημοκρατικές διαδικασίες της χώρας. Ο Andreas Huyssen, μάλιστα, υποστηρίζει πως η κίνηση του τυλίγματος παρέπεμπε σε μία «μνημειακή λήθη», καθώς και ότι αποτελούσε επί της ουσίας «ωραιοποίηση και πακετάρισμα του παρελθόντος»<sup>9</sup>. Από την άλλη πλευρά, όμως, το έργο των καλλιτεχνών αποτέλεσε τη γέφυρα για μια σύγχρονη μεταμόρφωση που δεν ακολούθησε τη λογική της ιστορικής ανακατασκευής, αλλά αντίθετα ενεργοποίησε, σε μεγάλο βαθμό, τις μνήμες των επάλληλων εγγραφών της ιστορίας στο κτίριο.

Η ανακατασκευή του Reichstag από τον Foster βασίστηκε στη διατήρηση μόνο του εξωτερικού κελύφους και χωρίς την επαναφορά των διακοσμητικών στοιχείων και των γλυπτών που είχε αφαιρεθεί κατά τη δεκαετία του '60. Το εσωτερικό του κτιρίου σχεδιάστηκε εκ νέου με σύγχρονα υλικά, συνθέτοντας μια έντονη αντίθεση με την εικόνα των όψεων. Σε σημεία, όμως, διατηρήθηκαν, στοχευμένα, ορισμένα θραύσματα του παλιού φέροντος οργανισμού του Κοινοβουλίου. Πρόκειται για τμήματα της αυθεντικής λιθοδομής του κτιρίου<sup>10</sup> πάνω στην οποία, κατά τις εργασίες, αποκαλύφθηκαν συνθήματα, σε κυριλλική γραφή, σημάδια που άφησαν οι Σοβιετικοί στρατιώτες κατά την κατάληψη του 1945. Η ανακατασκευή, αντί να αγνοήσει ή να καταστρέψει τις δυσάρεστες μνήμες του παρελθόντος, επέλεξε να τις αναδείξει, αποκαλύπτοντας μια πτυχή από τις παλίμψηστες εγγραφές του μνημείου μέσα στην ιστορική του πορεία κατά εικοστό αιώνα. Τα αποτυπώματα μιας άλλης εποχής

7. Andreas Huyssen, *Present pasts. Urban palimpsests and the politics of memory*, σελ.33

8. [http://christojeanneclaude.net/mobile/projects?p=wrapped-reichstag#.VpkQc\\_196M8](http://christojeanneclaude.net/mobile/projects?p=wrapped-reichstag#.VpkQc_196M8)

9. Andreas Huyssen, op. cit.7

10. Norman Foster, Reichstag, New German Parliament, σελ. 1, ανακτήθηκε από:  
<http://www.fosterandpartners.com/projects/reichstag-new-german-parliament/>

λειτουργούν, εδώ, ως ενθύμηση των τραυμάτων του χθες και μένουν στη θέση τους για να τροφοδοτήσουν τη συζήτηση και τον προβληματισμό στο παρόν.

Επιπλέον, ο νέος **θόλος** του Reichstag, μια γυάλινη κατασκευή με ατσάλινο σκελετό που αποτελεί το πλέον προβεβλημένο κομμάτι της διαμόρφωσης, ορθώθηκε στη θέση του παλιού, όχι απλά για να καλύψει το κενό, αλλά για να αποτελέσει και ένα εμβληματικό σημείο αναφοράς. Ο θόλος έχει διάμετρο 40 μ. και υψώνεται στα 54 μ. από το έδαφος<sup>11</sup> εποπτεύοντας τον ορίζοντα του Βερολίνου, ενώ κατά τη διάρκεια της νύχτας η σύνθεση φωτίζεται ολόκληρη όντας ευδιάκριτη σε μεγάλη απόσταση από διαφορετικά σημεία της πόλης. Επίσης, εδράζεται πάνω από τον τρίτο όροφο του κτιρίου, επιτρέποντας την οπτική επαφή του παρατηρητή με την αίθουσα συνεδριάσεων του Κοινοβουλίου. Η χειρονομία αυτή, σε συνδυασμό με τη διαφάνεια της κατασκευής, προσδίδουν στο κτίριο το συμβολισμό της εύρυθμης και διαφανούς λειτουργίας του δημοκρατικού πολιτεύματος, ένα στοιχείο που απουσίαζε από προηγούμενες περιόδους της ιστορίας του κτιρίου. Παράλληλα, η σύνθεση μεταφέρει το μήνυμα της τοποθέτησης του πολίτη στην κορυφή της εξουσίας καθώς, όπως υποστηρίζει ο **Norman Foster**, «*επιτρέπει στους ανθρώπους να ανέβουν συμβολικά πάνω από τα κεφάλια των αντιπροσώπων τους στην αίθουσα*»<sup>12</sup>. Επιπρόσθετα, στο εσωτερικό τοποθετούνται περιμετρικά δύο σπειροειδείς ράμπες που εξυπηρετούν την ανοδική και καθοδική κίνηση των επισκεπτών, ενώ το κέντρο του καταλαμβάνει μια πολυεδρική κωνική διαμόρφωση καλυμμένη με κάτοπτρα, που αντανακλούν το ηλιακό φως και το κατευθύνουν προς το εσωτερικό. Ο ενεργειακός σχεδιασμός διαδραματίζει σημαντικό ρόλο, καθώς ηλιακοί συλλέκτες επιτρέπουν τη αποθήκευση της θερμότητας προκειμένου να χρησιμοποιηθεί για τις ανάγκες του κτιρίου<sup>13</sup>.

Οι επεμβάσεις του Foster με την προσθήκη του διάφανου θόλου, μετέτρεψαν το κτίριο της Γερμανικής Βουλής σε προορισμό για κατοίκους και επισκέπτες, μεταβάλλοντας τον τρόπο πρόσληψης του Reichstag - και κατ' επέκταση του ίδιου του θεσμού του Κοινοβουλίου - στη συνείδηση των πολιτών, αλλά και τη θέση του στη ζωή της πόλης. Ένας τόπος που καταγράφει, μέσα από τη υλική του υπόσταση και τη διαδρομή του μέσα στο χρόνο, την ιστορία και τις περιπέτειες του λαού του, αναδιαμορφώθηκε επιτυχημένα για να αποτελέσει ένα εμβληματικό τοπόσημο και να αφήσει το δικό του σύγχρονο αποτύπωμα στο κείμενο της πόλης, στο πέρασμα στον 21<sup>ο</sup> αιώνα.

---

11. Michael Reinold, *Facts. The Bundestag at a glance*, σελ.41

12. Norman Foster, *op.cit.* 10

13. Μανόλης Ηλιάκης «Ο θόλος του Norman Foster στη βουλή του Βερολίνου», *S&S* τ.3,σελ.25



Εικ.4.37, 4.38: Στο εσωτερικό του θόλου. Η κατασκευή με τα κάτοπτρα εξυπηρετεί τις ενεργειακές ανάγκες, ενώ η ράμπα ανόδου μεταφέρει τους επισκέπτες στο ανώτατο σημείο - παρατηρητήριο.



Εικ.4.39: Η οροφή του Reichstag, με το διάφανο θόλο της, αποτελεί σημείο αναφοράς για την πόλη.



Εικ.iv: «Αμφιβολία» πριν την κατεδάφιση. Palast der Republik: «Palast des Zweifels», 2005.

## - ΑΝΑΜΝΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΑΦΗΓΗΣΕΙΣ: ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ -

Οι έντονες μεταβολές και οι μετασχηματισμοί του περασμένου αιώνα, οδήγησαν στην ισχυροποίηση της μνήμης ως εργαλείο χειραγώγησης και ενέτειναν την ανάδειξη αποσπασματικών πτυχών και στιγμών της ιστορίας. Το γεγονός αυτό καταδεικνύει την αναγκαιότητα των διαδοχικών αναγνώσεων της ιστορίας και των επικαλυπτόμενων αναμνήσεων, προκειμένου να έχουμε ολοκληρωμένη εικόνα των γεγονότων και γενικότερα του κόσμου μας. Οι κατασκευές της μνήμης έχουν βαρύνουσα σημασία για την αντίληψη του τόπου και της εποχής, ενώ παράλληλα η γνώση του παρελθόντος είναι απαραίτητη για τη συγκρότηση της συλλογικής ταυτότητας, αλλά και για να ορίσουμε ποια είναι η θέση μας στο σήμερα<sup>1</sup>. Η μνήμη της πόλης αποτελεί μια πολύπλοκη σύνθεση και διαμορφώνεται από ποικίλους παράγοντες, που εκκινούν από πολύ διαφορετικές αφετηρίες.

Ο αστικός χώρος συγκροτείται μέσα από συνεχείς επικαλύψεις, υλικές και νοηματικές, ενώ παράλληλα ιδιαίτερη είναι η σημασία των επάλληλων εγγραφών των περασμένων ιστορικών περιόδων στο παρόν. Οι πόλεις και τα αρχιτεκτονήματα διαβάζονται ως παλίμψηστες κατασκευές μέσα στο χώρο και το χρόνο, ενώ οι εικόνες και τα θραύσματα της συλλογικής μνήμης μετασχηματίζονται και δημιουργούν πολλαπλές αφηγήσεις, ένα σύνολο από αντιπαρατιθέμενα κείμενα που ο παρατηρητής αντιλαμβάνεται, κάθε φορά, από τη δική του προσωπική σκοπιά. Επιπλέον, έχει σημασία να αντιληφθούμε πως οτιδήποτε μας περιβάλλει αποτελεί μια αντανάκλαση συνειδητών προθέσεων και επιλογών που κάποιοι άλλοι έλαβαν για λογαριασμό μας. Ένα σύνολο αντικρουόμενων στοιχείων και επιδιώξεων συγκροτούν τελικά την αφήγηση της πόλης, στην ολότητά της, που συντίθεται από βαρύγδουπους τίτλους, πολυσέλιδα κεφάλαια, μονόστηλα, καθώς επίσης μικρές - και φαινομενικά ασήμαντες - υποσημειώσεις, που παραμένουν ξεχασμένες, για να αποκαλύψουν, μετέπειτα, κρυμμένα μυστικά του παρελθόντος.

Οι μηχανισμοί της εξουσίας, με τις πολιτικές και ιδεολογικές τοποθετήσεις τους, διαδραματίζουν πρωτεύοντα ρόλο στην κατασκευή της χωρικής μνήμης. Μέσα από την αδιαμφισβήτητη ισχύ τους, καθορίζουν με συνειδητές επιλογές τα κομμάτια του αστικού ιστού που αναδεικνύονται, αλλοιώνονται ή εξαλείφονται. Οι πολιτικές και εθνικές σκοπιμότητες επηρεάζουν, επίσης, τη διαμόρφωση, το χειρισμό και την

---

1. Andreas Huyssen, *Present pasts. Urban palimpsests and the politics of memory*, σελ.6



αποκατάσταση των μνημείων αλλά και τη μνημόνευση των γεγονότων του παρελθόντος, ελέγχοντας, εκτός από το χώρο, και την αντίληψη της ιστορίας. Από την πλευρά τους, οι επιμέρους κοινωνικές ομάδες, προωθούν τις δικές τους ανάγκες πυροδοτώντας τη συγκρουσιακή διαδικασία σύστασης της συλλογικής μνήμης.

Παράλληλα, ιδιαίτερη είναι η σημασία της μνημόνευσης του εθνικού και συλλογικού τραύματος στον αστικό χώρο. Οι ήττες, οι απώλειες, τα εγκλήματα και τα σφάλματα του παρελθόντος εγγράφονται στην αστική μνήμη, σηματοδοτώντας τον εκάστοτε τόπο. Η ενθύμηση των τραυματικών γεγονότων, πότε δρα με διδακτισμό, επιδιώκοντας να κατευθύνει, άλλοτε εξαγνιστικά, ή συμφιλωτικά αποσκοπώντας στην άμβλυση των δυσάρεστων αναμνήσεων, ενώ πολλές φορές με παιδευτικό χαρακτήρα, επαναφέροντας τις ξεχασμένες μνήμες και φωτίζοντας τις σκοτεινές στιγμές της ιστορίας. Επιπλέον, η μνημόνευση της απώλειας είναι συνδεδεμένη με τη σύνθεση των εθνικών αφηγημάτων<sup>2</sup>: ανασυσταίνει τα περασμένα γεγονότα, αρθρώνει λόγο καταγγελτικό ή επιδιώκει να επουλώσει τις πληγές του έθνους.

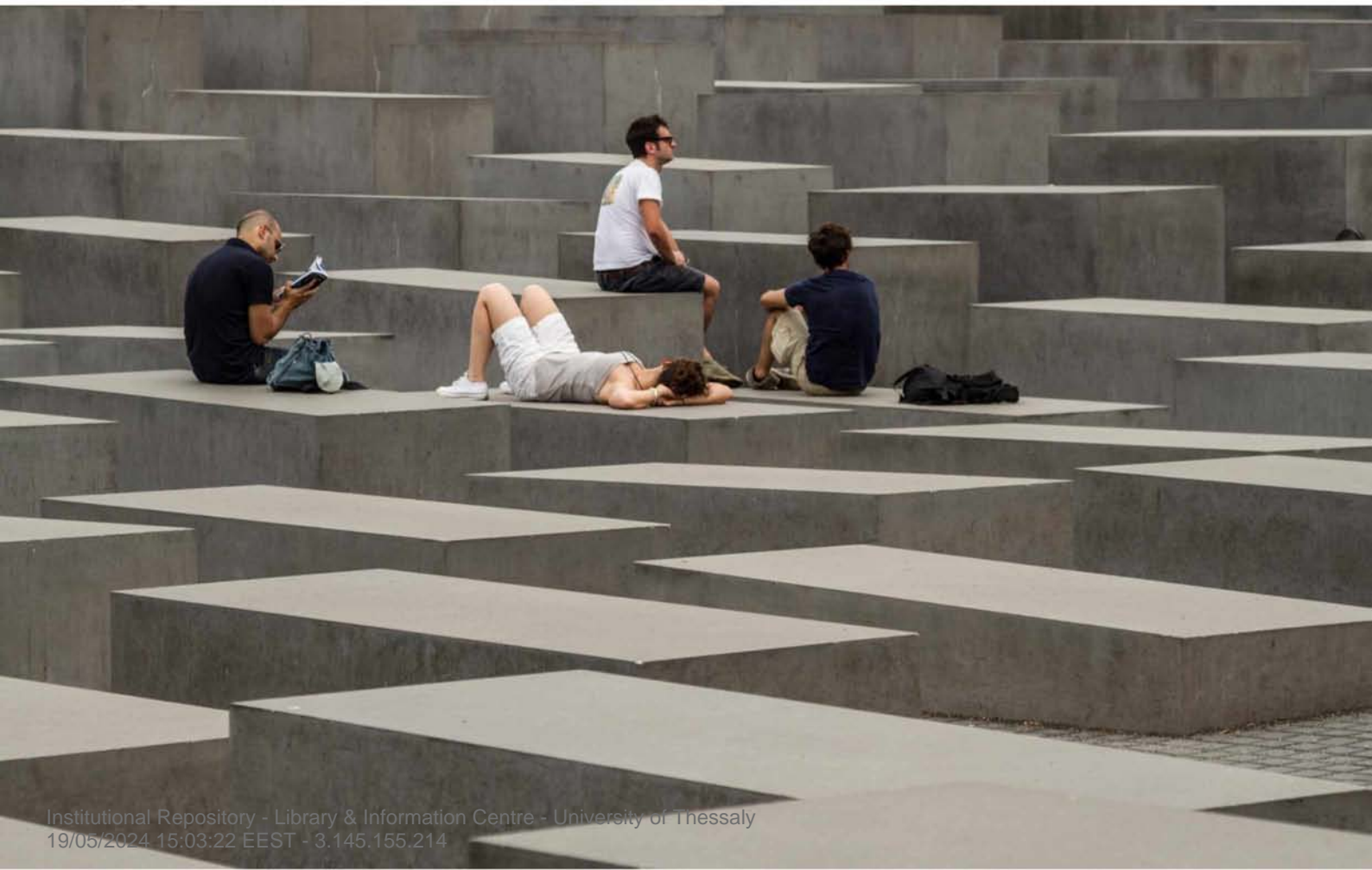
Οι εξεταζόμενες περιπτώσεις αστικών χώρων και μνημείων - και ιδιαίτερα το παράδειγμα του Βερολίνου - μας αποκαλύπτουν το πολύπλοκο μωσαϊκό του παλιμψηστού της μνήμης και την έντονη επιρροή που έχει η διαμόρφωση των μνημονικών τόπων στην πρόσληψη του ιστορικού παρελθόντος και στη σύνθεση της συλλογικής συνείδησης. Μέσα από ένα σύνολο ετερόκλητων επιλογών, πόλεις και μνημεία αποκαθίσταται, εξαγνίζονται από προσθήκες και επικαλύψεις, ανακατασκευάζονται, κατασκευάζονται εκ νέου, με τον ίδιο τρόπο που αναδεικνύεται ή διαγράφεται και η ίδια η αστική μνήμη, σύμφωνα πάντα με την εξυπηρέτηση συγκεκριμένων επιδιώξεων.

Αναφορικά με το ερώτημα που τέθηκε στην εισαγωγή της εργασίας, εάν, δηλαδή, ο σχεδιασμός και η διαχείριση των τόπων μνήμης συμβάλλουν στην ανάδειξη, ή στην αποσπασματική αντίληψη και εξουδετέρωση της ιστορικής μνήμης, οι ποικίλες αναγνώσεις μέσα από τις αφηγήσεις του αστικού παλιμψηστού καταδεικνύουν πως οι δύο εκ διαμέτρου αντίθετες επιπτώσεις συνυπάρχουν. Εκ πρώτης όψεως η ισχυρή παρουσία μνημονικών τόπων στην καρδιά της πόλης, ανακαλεί τις θρυμματισμένες μνήμες και δεν αφήνει τις ιστορικές στιγμές να χαθούν στο λαβύρινθο της λήθης. Από την άλλη πλευρά, όμως, η χωροθέτηση τόπων ενθύμησης οδηγεί τις εκάστοτε αρχές

---

2. Αντώνης Λιάκος, *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία;*, σελ.200

στο να επαναπαύονται και να θεωρούν πως επιτέλεσαν το καθήκον τους απέναντι στην ιστορία. Τα μνημεία δείχνουν να προσφέρουν εξιλέωση και λύτρωση για τα σφάλματα του παρελθόντος, όμως την ίδια στιγμή δρουν και αντίστροφα, καθιστώντας τις δυσάρεστες αναμνήσεις κομμάτι της καθημερινότητας και της συνήθειας, «ακυρώνοντας» συμβολικά την ίδια τη μνήμη που φέρουν. Επιπλέον, οι κατά περιπτώσεις αφηγήσεις επικεντρώνονται σε στοχευμένες μνήμες και σε επιλεγόμενα στοιχεία, τα οποία και προβάλλουν εις βάρος κάποιων άλλων που αποσιωπώνται. Η παρουσία των υλικών τεκμηρίων της μνήμης τότε δηλώνει εμφατικά και ενδυναμώνει την ενθύμηση των ιστορικών γεγονότων, εντυπώνοντάς τα στον ψυχισμό του παρατηρητή, ενώ άλλοτε την αδρανοποιεί και την εξασθενεί. Το ερώτημα, επομένως, παραμένει ανοιχτό, με την απόκριση να είναι καθαρά προσωπική. Αδιαμφισβήτητα, όμως, μέσα από την κατασκευή, τη διαχείριση και τη νοηματοδότηση της αστικής μνήμης και των μνημονικών τόπων, αντανακλώνται οι προθέσεις και οι στόχοι της εκάστοτε κοινωνίας, όπως ακριβώς συνέβαινε και στα μεσαιωνικά χειρόγραφα, που απεκδύονταν των προηγούμενων εγγραφών τους στο βωμό της ανάδειξης νέων επιθυμητών γνώσεων και αντιλήψεων.





Εικ. vi: Τείχος του Βερολίνου, Niederkirchnerstraße, 2014.

**- ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ -**

**ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ**

Δεσποτόπουλος Ιωάννης (1997), *Η Ιδεολογική δομή των πόλεων*, Εκδόσεις Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου, Αθήνα.

Ιακωβίδης Χρίστος (1982), *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική και Αστική Ιδεολογία*, Εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα - Γιάννινα.

Λέφας Παύλος (2008), *Αρχιτεκτονική και κατοίκηση. Από τον Heidegger στον Koolhaas*, Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα.

Λέφας Παύλος (2013), *Αρχιτεκτονική. Μια ιστορική θεώρηση*, Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα.

Λιάκος Αντώνης (2007), *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία;*, Αντώνης Λιάκος και εκδόσεις ΠΟΛΙΣ, Αθήνα.

Μιτζάλης Νικόλας (2014), *Προσφυγικά. Η συνοικία της σιωπής στην Πάτρα του Μεσοπολέμου*, Εκδόσεις Πελοπόννησος, Πάτρα.

Μπαμπινιώτης Γ.Δ. (1998), *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Κέντρο Λεξικολογίας Ε.Π.Ε, Αθήνα.

Νούτσος Παναγιώτης (2009), *Πώς η Ιστορία γίνεται παρελθόν*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα Α.Ε., Αθήνα.

Πάγκαλος Παναγιώτης (2012), *Η σημασία του χρόνου στην αρχιτεκτονική του Aldo Rossi*, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα.

Ραφαηλίδης Βασίλης (1993), *Ιστορία (κωμικοτραγική) του Νεοελληνικού Κράτους 1830-1974*, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα.

Σταυρίδης Στάυρος (2006), *Μνήμη και εμπειρία του χώρου*, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα.

Σημαιοφορίδης Γιώργος (2005), *Διελεύσεις. Κείμενα για την αρχιτεκτονική και τη μετάπολη*, Metropolis Press, Αθήνα.

Σιδηρόπουλος Γεώργιος (2015), *Η πόλη στο χρόνο. Σημεία αναφοράς και προβολές στο σήμερα*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα.

Συλλογικό (2012), *Η σημασία της φιλοσοφίας στην αρχιτεκτονική εκπαίδευση*, Πρακτικά συνεδρίου, Πάτρα (9-11 Οκτωβρίου 2009), Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Πανεπιστήμιο Πατρών, Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα.

Τζιρτζιλάκης Γιώργος (2007), *Νίκος Αλεξίου. The end*, 52<sup>η</sup> Διεθνής Έκθεση Τέχνης Biennale της Βενετίας. Ελληνική συμμετοχή.

Τζιρτζιλάκης Γιώργος (2014), *Υπο-νεωτερικότητα και εργασία του πένθους. Η επίρεια της κρίσης στη σύγχρονη ελληνική κοινωνία*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα.

Τσουκαλάς Κωνσταντίνος (1996), *Μέχρι βέβαια να γκρεμισθούν τα τείχη*, από σημειώσεις του μαθήματος «Ειδικά κεφάλαια Ιστορίας αρχιτεκτονικής» της καθηγήτριας Βασιλικής Πετρίδου, 2007, Πανεπιστήμιο Πατρών.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΣΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ

Alcock E. Susan (2011), *Αρχαιολογίες του Ελληνικού παρελθόντος. Τόποι, μνημεία και αναμνήσεις*, μτφ: Αντουανέττα Καλλεγιά, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα.

Benjamin Walter (1939), *Ορισμένα μοτίβα στον Μπωντλαίρ*, από σημειώσεις του μαθήματος «Θεωρία Αρχιτεκτονικής 2» του επ. καθηγητή Γιάννη Αίσωπου, 2006, Πανεπιστήμιο Πατρών.

Benjamin Walter (2013), *Το έργο τέχνης στην εποχή της τεχνικής αναπαραγωγιμότητάς του*, μτφ: Φώτης Τερζάκης, Εκδόσεις Επέκεινα, Αθήνα.

Calvino Italo (2004), *Οι αόρατες πόλεις*, μτφ: Ανταίος Χρυσοστομίδης, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα.

Foucault Michel (1986), *Οι Λέξεις και τα Πράγματα. Μια αρχαιολογία των επιστημών του ανθρώπου*, μτφ: Κωστής Παπαγιώργης, Εκδόσεις «Γνώση», Αθήνα.

Foucault Michel (1967), *Of Other Spaces (1967) Heterotopias*, από σημειώσεις του μαθήματος «Ειδικά κεφάλαια Ιστορίας αρχιτεκτονικής» της καθηγήτριας Βασιλικής Πετρίδου, 2007, Πανεπιστήμιο Πατρών.

Klee Paul (1989), *Η εικαστική σκέψη. Τα μαθήματα της σχολής του Bauhaus*, μτφ: Άννα Μοσχονά, Εκδοτικός οίκος Μέλισσα, Αθήνα.

Le Goff Jacques (1998), *Ιστορία και μνήμη*, μτφ: Γιάννης Κουμπουρλής, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα.

Le Goff Jacques & Nora Pierre (1975), *Το έργο της ιστορίας*, μτφ: Κλαίρη Μιτσοτάκη, Εκδόσεις Κέδρος Α.Ε., Αθήνα.

Lefebvre Henri (2006), *Δικαίωμα στην πόλη - Χώρος και πολιτική*, μτφ: Πάνος Τουρνικιώτης – Κλωντ Λωράν, Εκδόσεις Κουκίδα, Αθήνα.

Löwith Karl (2008), *Το νόημα της ιστορίας*, μτφ: Κωστής Παπαγιώργης, Εκδόσεις «Γνώση», Αθήνα.

Mazower Mark (1998), *Σκοτεινή ήπειρος. Ο ευρωπαϊκός εικοστός αιώνας*, μτφ: Κώστας Κουρεμένος, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα.

Norberg - Schulz Christian (2009), *Genius loci. Το πνεύμα του τόπου*, μτφ: Μίλτος Φραγκόπουλος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις ΕΜΠ, Αθήνα.

Pamuk Orhan (2005), *Ιστανμπούλ. Πόλη και αναμνήσεις*, μτφ: Στέλλα Βρετού, Εκδόσεις Ωκεανίδα Α.Ε, Αθήνα.

Passerini Luisa (1998), *Σπαράγματα του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Η ιστορία ως βιωμένη εμπειρία*, μτφ: Οντέτ Βαρόν - Βασάρ, Ιωάννα Λαλιώτου, Ιουλία Πεντάζου, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα.

Ricoeur Paul (2013), *Η μνήμη, η ιστορία, η λήθη*, μτφ: Ξενοφών Κομνηνός, ΙΝΔΙΚΤΟΣ Α.Ε.Ε., Αθήνα.

Rossi Aldo (1991), *Η αρχιτεκτονική της πόλης*, μτφ: Βασιλική Πετρίδου, University Studio Press, Θεσσαλονίκη.

Τσουκαλάς Κωνσταντίνος (1969), *Η Ελληνική Τραγωδία. Από την απελευθέρωση ως τους συνταγματάρχες*, μτφ: Κώστας Ιορδανίδης, Εκδοτικός Οργανισμός Λιβάνη, Αθήνα.

Χαμηλάκης Γιάννης (2012), *Το έθνος και ερείπιά του. Αρχαιότητα, αρχαιολογία και εθνικό φαντασιακό στην Ελλάδα*, μτφ: Νεκτάριος Καλαϊτζής, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ

Assman Jan (2011), *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination*, Cambridge University Press.

Boyer M. Christine (1996), *The City of Collective Memory, Its Historical Imagery and Architectural Entertainments*, Massachusetts Institute of Technology Press.

Crofton Ian (2008), *The Totally Useless History of the World*, Quercus Publishing Plc.

Eisenman Peter (2005), *Holocaust Memorial Berlin*, text by Hanno Rauterberg, Lars Muller Publishers.

Genette Girard (1997), *Palimpsests-literature in the second degree*, translated by Channa Newman and Claude Doubinsky, University of Nebraska Press, Lincoln and London.

Giedion Sigfried (1971), *Architecture and the Phenomena of Transition. The Three Space Conceptions in Architecture*, Harvard University Press.

- Gilbert Thomas (2012), *Deutschlandreise. Berlin*, Editionnova GmbH, Rudesberg.
- Halbwachs Maurice (1992), *On collective memory*, translated by Lewis A. Coser, The University of Chicago Press, Ltd, London.
- Hornstein Shelley (2011), *Losing site: architecture, memory and space*, Ashgate Publishing Limited, Farnham, Surrey, England.
- Huysen Andreas (2003), *Present pasts. Urban palimpsests and the politics of memory*, Stanford University Press, Stanford, California.
- Jehle Manfred, Hafner Erich, Kölm Lothar, Schippan Michael (2011), *Die Deutschen. Geschichte und Tradition*, Helmut Lingen Verlag GmbH, Köln.
- Jodidio Philip (2013), *100 Contemporary Architects*, Taschen GmbH.
- Lefebvre Henri (1991), *The production of space*, translated by Donald Nicholson Smith, Blackwell Publishing Ltd.
- Lefebvre Henri (1996), *Writings on cities*, translated and edited by Eleonore Kofman and Elisabeth lebas, Blackwell Publishing Ltd.
- Mumford Lewis (1966), *The Culture of Cities*, Harcourt Brace & Company, Orlando, Florida.
- Nora Pierre (1989), *Between memory and history*, translated by Marc Roudebush, University of California Press, Oakland, CA.
- Reinold Michael (2011), *Facts. The Bundestag at a glance*, German Bundestag, Public Relations Division, Berlin.
- Schama Simon (1995), *Landscape and Memory*, Vintage Books, Random House, Inc, New York.
- Vannucchi Marco (2003), *Giardini e parchi: storia, morfologia, ambiente*, Alinea Editrice, Firenze.
- Yates Francis (1966), *The art of memory*, Routledge & Kegan Paul plc, London, UK.

#### **ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ - ΚΕΙΜΕΝΑ - ΕΙΣΗΓΗΣΕΙΣ**

- Amadori Carlo (2010), συνέντευξη «Un SOS per i beni culturali», *Domus*, τ.937 Ιούνιος 2010, σελ.2-3.
- Calimani Dario (2014), «Libeskind e la nuova architettura della Memoria», *Pagine Ebraiche*, vol. VI, σελ. 32-32, ανακτήθηκε από:  
[www.academia.edu/6663661/Libeskind\\_e\\_la\\_nuova\\_architettura\\_della\\_Memoria](http://www.academia.edu/6663661/Libeskind_e_la_nuova_architettura_della_Memoria)

Casciani Stefano (2007), «A Saint and an Architect», *Domus*, τ. 906, Σεπτέμβριος 2007 σελ.36-43

Cianfarani Francesco & Proietti Tiziana (2012), *Reinventing the pre-existence in Italian contemporary architecture. A comparison between Giuseppe Terragni's Casa Vietti and Francesco Venezia's Palazzo di Lorenzo*, εισήγηση στο πλαίσιο του συνεδρίου «Reinventing Architecture and Interiors: the past, the present and the future», ανακτήθηκε από: [www.academia.edu](http://www.academia.edu)

Emcke Carolin & Berg Stefan (2005), «Remembering the Holocaust: Extracting Meaning from Concrete Blocks», *Der Spiegel*, φ.2/5/2005, ανακτήθηκε από: [www.spiegel.de/international/spiegel/remembering-the-holocaust-extracting-meaning-from-concrete-blocks-a-354837.html](http://www.spiegel.de/international/spiegel/remembering-the-holocaust-extracting-meaning-from-concrete-blocks-a-354837.html)

Herederer F. Carlos (1997), «Η μνήμη ως παλίμψηστο», *Nosferatu*, τ.24, μτφ: Κερκινός Δημήτρης.

Kirkbride Robert (2005), Κριτική στο βιβλίο *Urban Memory. History and amnesia in the modern city*, edited by Mark Crinson, Routledge, London.

Kompreser (2011), *Ενάντια στη λήθη - Μεταξουργείο*, ανακτήθηκε από: <https://kompreser.espivblogs.net/2011/04/02/enantiastilithi-metaksourgeio/>

Sarotte Mary Elise (2014), «Πώς γκρεμίστηκε πραγματικά το Τείχος του Βερολίνου», *Τα Νέα*, 8/11/2014.

Stavrakakis Yannis (2011), *The radical act: Towards a spatial critique*, από σημειώσεις του μαθήματος «Οικονομία του χρέους: πόλη και πολιτική» του καθηγητή Γιάννη Σταυρακάκη, 2014, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας.

Zacks Stephen (2005), «How to Renovate a Totalitarian Building», *Metropolis*, τ. Ιούνιος 2005, σελ.78-80, New York.

«Venice Charter» (1964), [Χάρτα της Βενετίας]: *International charter for the conservation and restoration of monuments and sites*, ICOMOS.

Αλαβάνου Ελευθερία (2014), «Βερολίνο: Πέντε στάσεις στην ιστορία», *Η Καθημερινή*, φ. 13/10/2014, ανακτήθηκε από: <http://www.kathimerini.gr/787337/article/ta3idia/ston-kosmo/verolino-pente-staseis-sthn-istoria>

Αντωνάς Αριστείδης (2000), *Η αναβολή της κατεδάφισης*, ανακτήθηκε από: <http://www.aristideantonas.com/tag/texts/link/756>

Γαλανίδου Νένα (2009), *Παλαιολιθικά παλίμψηστα και ενεργός δράση. Αρχαιολογικές αναγνώσεις εκεί που ο χρόνος τέμνει το χώρο*, στο *Ubi dubium ibi libertas*. Τιμητικός Τόμος για τον Καθηγητή Νικόλα Φαράκλα, Ρέθυμνο: Εκδόσεις Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Κρήτης, ανακτήθηκε από: <http://www.history-archaeology.uoc.gr/>



- Δεμέτης Χρήστος (2013), *Γκρεμίζουν το Τείχος του Βερολίνου για να χτίσουν πολυτελή διαμερίσματα*, ανακτήθηκε από: <http://news247.gr/eidiseis/kosmos/gkremizoyn-to-teixos-toy-verolinoy-gia-na-xtisoyn-polytelh-diamerismata.2148540.html>
- Ηλιάκης Μανόλης (2011), «Μεταξύ των γραμμών - το Εβραϊκό Μουσείο στο Βερολίνο», *S&S*, τ.32, ανακτήθηκε από: <http://www.yolkstudio.gr/sitegr/index.php?/manolis/>
- Ηλιάκης Μανόλης (2004), «Ο θόλος του Norman Foster στη βουλη του Βερολίνου», *S&S*, τ.3, ανακτήθηκε από: <http://www.yolkstudio.gr/sitegr/index.php?/manolis/>
- Καλαφατη Ελένη & Πορτάλιου Ελένη (2012), πρόγραμμα του μαθήματος *Πόλη και Μνήμη*, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών ΕΜΠ, ανακτήθηκε από: [courses.arch.ntua.gr/fsr/113372/poli%20kai%20mnimi.pdf](http://courses.arch.ntua.gr/fsr/113372/poli%20kai%20mnimi.pdf)
- Κοντιάδης Ξενοφώντας (2011), *Εξουσία, Κοινωνικό Κράτος και Εκπαίδευση στο έργο του Κωνσταντίνου Τσουκαλά*, ανακτήθηκε από: <http://www.constitutionalism.gr/>
- Λιάκος Αντώνης (2012), «Μια πόλη παλίμψηστο», *Το Βήμα*, φ. 27/10/2012, ανακτήθηκε από: <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=481313>
- Λιάκος Αντώνης (2011), *Το Νέο Μουσείο της Ακρόπολης στο τρίγωνο ιδεολογίας, ιστορίας και απόλαυσης*, ανακτήθηκε από: <http://antonisliakos.gr/>
- Μητούλα Ροϊδώ (1999), «Η προστασία της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς ως παράγοντας διατήρησης της φυσιογνωμίας της πόλης», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τ.72.
- Πορτάλιου Ελένη (2013), *Η πόλη με το βλέμμα του αρχιτέκτονα*, Εισήγηση στο πλαίσιο του μαθήματος «Εισαγωγή στην αρχιτεκτονική σύνθεση», ΕΜΠ, ανακτήθηκε από: [http://beta.arch.ntua.gr/sites/default/files/resource/1714\\_/i\\_poli\\_me\\_to\\_vlemma\\_toy\\_arhitektona.pdf](http://beta.arch.ntua.gr/sites/default/files/resource/1714_/i_poli_me_to_vlemma_toy_arhitektona.pdf)
- Σελλά Όλγα (2013), «Βερολίνο, μια πόλη παλίμψηστο», *Η Καθημερινή*, φ.09/02/2013 ανακτήθηκε από: <http://www.kathimerini.gr/480340/article/politismos/arxeio-politismoy/verolino-mia-polh-palimyhsto>
- Συλλογικό (2004), *Αρχιτέκτονες*, αφιέρωμα: «Διάλογοι αρχιτεκτονικής μνήμης», τ.45 - περίοδος Β' /Μάιος/Ιούνιος, ανακτήθηκε από: <http://www.sadas-pea.gr/archive/2000-2011/teuchos45.htm>
- Τσακαλάκης Δημήτρης (2011), *Ανάδειξη και επανάχρηση Δυτικών Νεωρίων και ευρύτερου περιβάλλοντος χώρου, Ηράκλειο, Κρήτη, Δομές - Επετηρίδα Ελληνικής Αρχιτεκτονικής*, τόμος Β' / τ. Ιούνιος 2011, σελ.164-165.
- Φιλίπιδης Μέμος (2009), «Το Βερολίνο του πολιτισμού. Όταν η αρχιτεκτονική διχάζει», *Το Βήμα*, φ. 8/11/2009, ανακτήθηκε από: <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=298145>

**ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΕΣ - ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΕΣ & ΛΟΙΠΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ**

Hristova Zhivka (2010), *The Collective Memory Of Space: The Architecture Of Remembering And Forgetting*, Διπλωματική εργασία, M.Arch. Ryerson University, Toronto.

Γαβριηλίδου Μαρία (2006), *Μητροπολιτική Ανάπτυξη και Αστικός Ανταγωνισμός. Ιστορική Μνήμη - Τοπόσημα στο Σύγχρονο Βερολίνο*, Πτυχιακή εργασία, ΠΜΣ Τμήμα Γεωγραφίας, Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο.

Θεοδωρακάκης Τάσος (2012), *Πόλη - παλίμψηστο - ταυτότητα*, Ερευνητική εργασία, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πανεπιστήμιο Πατρών.

Καρανάσος Κωνσταντίνος (2009), *Η πολιτική για τον σχεδιασμό του χώρου και την διαχείριση των μνημείων στην πόλη της Ρόδου κατά την ιταλική κατοχή (1912-1947)*, Περίληψη διατριβής επί διδακτορία, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών ΕΜΠ.

Καρδαράκου Μαριντίνα (2012), *Ανάγνωση της πόλης ως ένα υπερβατικό κείμενο - παλίμψηστο: Άργος*, Ερευνητική εργασία, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Πολυτεχνείου Κρήτης.

Καψανάκη Ελένη (2006), *Το αστικό κενό ως ενδιάμεσος τόπος και φορέας μνήμης*, ΔΠΜΣ Αρχιτεκτονική και σχεδιασμός του χώρου, Εργασία μαθήματος «Όψεις του αστικού τοπίου στο δημόσιο χώρο», Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών ΕΜΠ.

Κοντογιαννη Χριστίνα-Μαρία & Μητροκανελου Κωνσταντίνα (2013), *Πόλη και ψυχή. Κατασκευάζοντας μνήμες ... στο χώρο και στο χρόνο*, Ερευνητική εργασία, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης.

Κουτσανδρέα Κανελία (2012), *Μνήμη, Πένθος, Μελαγχολία... Διερεύνηση των εννοιών μέσα από τα δοκίμια: του S. Freud και της υλοποιημένης πρότασης του D. Libeskind για το Εβραϊκό Μουσείο στο Βερολίνο*, Εργασία μαθήματος «Αρχιτεκτονική και ψυχανάλυση», ΔΠΜΣ Αρχιτεκτονική και σχεδιασμός του χώρου, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών ΕΜΠ.

Μειμάρογλου Αθηνά-Δανάη (2009), *Όψεις της τραυματισμένης πόλης*, Εργασία μαθήματος «Όψεις του αστικού τοπίου στο δημόσιο χώρο», ΔΠΜΣ Αρχιτεκτονική και σχεδιασμός του χώρου, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, ΕΜΠ.

Μπάδα Κωνσταντίνα & Ματσούκα Ευαγγελία (2007), *Προσεγγίσεις στην υλική μνήμη και στους μνημονικούς τόπους*, στο: Κορρέ Κατερίνα – Κούζας Γεώργιος (επιμ.), «Η έρευνα και διδασκαλία του υλικού πολιτισμού στα ελληνικά πανεπιστήμια», Πρακτικά Δημερίδας (7-8 Μαΐου 2007), Πανεπιστήμιο Αθηνών, σελ 375- 399.

Ντινιακός Ιωάννης (2007), *Αστικός χώρος και ιστορική μνήμη: τα «Προσφυγικά» της Λεωφόρου Αλεξάνδρας*, Διπλωματική εργασία, Εθνικό Κέντρο Δημόσιας Διοίκησης.

Σαμπροβαλάκη Νίκη (2012), *Αστικές αναπλάσεις. Η περίπτωση του Βερολίνου μετά την πτώση του τείχους*, Ερευνητική εργασία, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών ΕΜΠ.

**ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΕΣ ΠΗΓΕΣ**

<http://akea2011.com/>

<http://antonisliakos.gr/>

<http://architecture.about.com/od/greatbuildings/ss/holocaust.htm>

<http://beta.arch.ntua.gr/>

<http://courses.arch.ntua.gr/>

<http://dspace.lib.ntua.gr/>

<http://el.pons.com/>

<http://en.wikipedia.org/>

<http://enthemata.wordpress.com/2014/10/26/meitani-18/>

[http://history-pages.blogspot.gr/2012/08/blog-post\\_23.html](http://history-pages.blogspot.gr/2012/08/blog-post_23.html)

<http://kompreser.espivblogs.net/2011/04/02/enantiastilithi-metaksourgeio/>

<http://libeskind.com/work/jewish-museum-berlin/>

<http://tvxs.gr/news/istoria/i-mnimi-afigeitai-tin-poli%E2%80%A6toy-giorgoy-tsioli>

<http://tvxs.gr/webtv/reportaz-xoris-synora/mia-fora-ki-enan-kairo-itan-ena-teixos>

<http://issuu.com/>

<http://users.uoi.gr/>

[http://8apeiro.blogspot.gr/2013/03/blog-post\\_26.html](http://8apeiro.blogspot.gr/2013/03/blog-post_26.html)

<http://www.academia.edu/>

<http://www.archaiologia.gr/>

<http://www.architectural-review.com/>

<http://www.berlin.de/>

<http://www.berliner-mauer-gedenkstaette.de/de/>

[http://www.barglow.com/angel\\_of\\_history.htm](http://www.barglow.com/angel_of_history.htm)

<http://www.bundestag.de/kulturundgeschichte/architektur/reichstag>

<http://www.cy-arch.com/synchroni-architektoniki-mnimi/>

<http://www.eastsidegallery-berlin.de/>

<http://www.elliniki-gnomi.eu/verolino-mia-sigchroni-mitropoli-tou-kosmou/>

<http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=293267>

<http://www.epi.uth.gr/index.php?page=practice4>

<http://www.fosterandpartners.com>

<http://www.greekarchitects.gr/>

<http://www.history-archaeology.uoc.gr>

[http://www.icomos.org/charters/venice\\_e.pdf](http://www.icomos.org/charters/venice_e.pdf)

<http://www.iospress.gr/ios1996/ios19960331a.htm>

<http://www.jewish-berlin.com>

<http://www.jmberlin.de/main/EN/homepage-EN.php>

<http://www.kapelle-versoehnung.de/>

<http://www.kathimerini.gr/>

<http://www.sadas-pea.gr/>

<http://www.sarajevomag.gr/vivliothiki/benjamin.html>

<http://www.scribd.com/>

<http://www.spiegel.de>

<http://www.tovima.gr/>

<http://www.unife.it/>

<http://www.visitberlin.de/>

<http://www.wordreference.com/>

<http://www.yolkstudio.gr/sitegr/>

[http://xronika05.blogspot.gr/2013/05/blog-post\\_6974.html](http://xronika05.blogspot.gr/2013/05/blog-post_6974.html)

**- ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗΣ -**

**Εικόνα i** (εξώφυλλο): <http://www.vagabondish.com/photo-alone-holocaust-memorial-berlin-germany/>

**Εικόνα ii:** προσωπικό αρχείο

**Εικόνα iii:** προσωπικό αρχείο

*Κεφάλαιο 1. Ο αιώνας της μνήμης: Εισαγωγή*

**Εικόνα 1.1:** [http://www.bbc.com/zhongwen/trad/world/2015/02/150213\\_germany\\_dresden\\_bombing](http://www.bbc.com/zhongwen/trad/world/2015/02/150213_germany_dresden_bombing)

**Εικόνα 1.2:** προσωπικό αρχείο

**Εικόνα 1.3:** προσωπικό αρχείο

*Κεφάλαιο 2. Κατασκευές της μνήμης*

**Εικόνα 2.1:** <http://www.moma.org/collection/works/79018>

**Εικόνα 2.2:** <http://www.aljazeera.com/indepth/features/2015/03/greece-outlines-radical-immigration-reforms-150302083444990.html>

**Εικόνα 2.3:** <http://www.theoi.com/Titan/TitanisMnemosyne.html>

**Εικόνα 2.4:** <http://www.sfu.ca/~andrewf/CONCEPT2.html>

**Εικόνα 2.5:** προσωπικό αρχείο

**Εικόνα 2.6:** προσωπικό αρχείο

**Εικόνα 2.7:** <http://www.seigradirivista.it/blog.php?id=68>

**Εικόνα 2.8:** Yates Francis (1966), *The art of memory*, Routledge & Kegan Paul plc, σελ. 144

**Εικόνες 2.9, 2.10 & 2.11:** <http://www.artslant.com/la/articles/show/42145>

**Εικόνα 2.12:** [http://photography.nationalgeographic.com/photography/enlarge/place-de-la-bastille\\_pod\\_image.html](http://photography.nationalgeographic.com/photography/enlarge/place-de-la-bastille_pod_image.html)

**Εικόνα 2.13:** <http://www.artslife.com/2014/03/05/verso-monet-la-storia-del-paesaggio-tra-verona-e-vicenza-mostra-e-foto/>

**Εικόνα 2.14:** [http://www.soulsofdistortion.nl/SODA\\_chapter8.html](http://www.soulsofdistortion.nl/SODA_chapter8.html)

**Εικόνα 2.15:** προσωπικό αρχείο

**Εικόνα 2.16:** <https://aristotelisguidegr.wordpress.com/2013/03/16/>

**Εικόνα 2.17:** <https://aristotelisguidegr.wordpress.com/2013/03/16/>

**Εικόνα 2.18:** προσωπικό αρχείο

**Εικόνα 2.19:** <http://www.abritandabroad.com/the-statues-of-skopje/>

**Εικόνα 2.20:** προσωπικό αρχείο

**Εικόνα 2.21:** <http://gogermany.about.com/od/sightsandattractions/a/brandenburggate.htm>

### *Κεφάλαιο 3. Το παλίμψηστο της πόλης*

**Εικόνα 3.1:** [http://thesecretrealtruth.blogspot.com/2012/11/blog-post\\_8018.html](http://thesecretrealtruth.blogspot.com/2012/11/blog-post_8018.html)

**Εικόνα 3.2:** <http://www.capebretonpost.com/Living/2011-10-19/article-2781112/U.S.-exhibition-showcases-Archimedes-text-uncovered-by-scientists,-scholars/1>

**Εικόνα 3.3:** προσωπικό αρχείο

**Εικόνα 3.4:** προσωπικό αρχείο

**Εικόνα 3.5:** προσωπικό αρχείο

**Εικόνα 3.6:** [https://thisuntidycity.files.wordpress.com/2013/02/img\\_1400.jpg](https://thisuntidycity.files.wordpress.com/2013/02/img_1400.jpg)

**Εικόνα 3.7:** <http://www.youtool.it/2011/viaggio-in-italia/>

**Εικόνα 3.8:** <http://www.panoramio.com/photo/59111527>

**Εικόνα 3.9:** προσωπικό αρχείο

**Εικόνα 3.10:** <http://www.gagdaily.com/educative/1239-the-fall-of-the-soviet-union.html>

**Εικόνα 3.11:** <https://rusticrecluse.wordpress.com/2013/02/06/russia-xii-lenins-statue-in-st-petersburg/>

**Εικόνα 3.12:** <http://www.po-kaliningradu.ru/>

**Εικόνα 3.13:** [http://40.media.tumblr.com/tumblr\\_lrkujaTy8f1qgpvyjo1\\_1280.jpg](http://40.media.tumblr.com/tumblr_lrkujaTy8f1qgpvyjo1_1280.jpg)

**Εικόνα 3.14:** <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=613042&page=4>

**Εικόνα 3.15:** <http://www.lostbulgaria.com/?p=4960>

**Εικόνα 3.16:** <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Frauenkirche-dresden.jpg>

**Εικόνα 3.17:** [http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/sub\\_image\\_s.cfm?image\\_id=1209](http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/sub_image_s.cfm?image_id=1209)

**Εικόνα 3.18:** [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Berlin\\_Eiermann\\_Memorial\\_Church\\_cropped.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Berlin_Eiermann_Memorial_Church_cropped.jpg)

**Εικόνα 3.19:** <http://www.stylepark.com/en/petersen-tegl/k51>

**Εικόνα 3.20:** προσωπικό αρχείο

**Εικόνα 3.21:** <http://thessaloniki4all.gr/places/post-byzantine/hamza-bey>

**Εικόνα 3.22:** <http://www.kathimerini.gr/824049/article/ta3idia/me-aformh/rodos-krymmena-mesaiwnika-mystika>

**Εικόνα 3.23:** [http://www.utacviaggi.com/s/cc\\_images/cache\\_26210314.jpg](http://www.utacviaggi.com/s/cc_images/cache_26210314.jpg)

**Εικόνα 3.24:** προσωπικό αρχείο

**Εικόνα 3.25:** <https://archhistdaily.files.wordpress.com/2012/04/antiquities.jpg>

**Εικόνα 3.26:** [http://katherineposts1.blogspot.gr/2014/12/blog-post\\_30.html](http://katherineposts1.blogspot.gr/2014/12/blog-post_30.html)

**Εικόνα 3.27:** προσωπικό αρχείο

#### *Κεφάλαιο 4. Το παλίμψηστο της μνήμης. Βερολίνο*

**Εικόνα 4.1:** <http://denkerinnen.de/wp-content/uploads/2015/01/mauerfall-denkerinnen.jpg>

**Εικόνα 4.2:** <http://alphahistory.com/nazigermany/the-reichstag-fire/>

**Εικόνα 4.3:** <https://www.pinterest.com/pin/294493263108680321/>

**Εικόνα 4.4:** <http://image.slidesharecdn.com/piecesoftheberlinwallaroundtheworld-141104071746-conversion-gate02/95/pieces-of-the-berlin-wall-around-the-world-50-638.jpg?cb=1415128133>

**Εικόνα 4.5:** [https://thisuntidycity.files.wordpress.com/2013/02/img\\_1501.jpg](https://thisuntidycity.files.wordpress.com/2013/02/img_1501.jpg)

**Εικόνα 4.6:** <http://openbuildings.com/buildings/palast-der-republik-profile-6557>

**Εικόνα 4.7:** <https://ddrinberlin.wordpress.com/auferstanden-aus-ruinen/inleiding/>

**Εικόνα 4.8:** [http://www2.uol.com.br/historiaviva/reportagens/as\\_cicatrices\\_deixadas\\_pelo\\_muro\\_de\\_berlim.html](http://www2.uol.com.br/historiaviva/reportagens/as_cicatrices_deixadas_pelo_muro_de_berlim.html)

**Εικόνα 4.9:** <http://www.nydailynews.com/news/fall-berlin-wall-back-25-years-gallery-1.2002055?pmSlide=1.2002019>

**Εικόνα 4.10:** <https://gr.pinterest.com/pin/296745062919627036/>

**Εικόνα 4.11:** [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/8/80/Berlin\\_Wall6279.JPG/500px-Berlin\\_Wall6279.JPG](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/8/80/Berlin_Wall6279.JPG/500px-Berlin_Wall6279.JPG)

**Εικόνα 4.12:** <http://www.cbpictures.com/media/dca2efac-94e7-11e3-ac85-af91d42abd2d-niemandslan-no-man-s-land-by-carmen-leidner-painting-on-the>

**Εικόνα 4.13:** <http://www.newberlintours.com/tour-galleries/red-berlin-gallery/east-side-gallery.html>

**Εικόνα 4.14:** προσωπικό αρχείο

**Εικόνα 4.15:** προσωπικό αρχείο

**Εικόνα 4.16:** [https://thisuntidycity.files.wordpress.com/2013/02/img\\_1408.jpg](https://thisuntidycity.files.wordpress.com/2013/02/img_1408.jpg)

**Εικόνα 4.17:** προσωπικό αρχείο

**Εικόνα 4.18:** <http://www.dailysoft.com/berlinwall/history/checkpoint-charlie.htm>

**Εικόνα 4.19:** [http://www.wikiwand.com/de/Topographie\\_des\\_Terrors](http://www.wikiwand.com/de/Topographie_des_Terrors)

**Εικόνα 4.20:** <https://10r1berlin.wordpress.com/mauer/>

**Εικόνα 4.21:** προσωπικό αρχείο

**Εικόνα 4.22:** Jodidio Philip (2013), *100 Contemporary Architects*, Taschen GmbH, σελ.227

**Εικόνα 4.23:** προσωπικό αρχείο

**Εικόνα 4.24:** <http://www.berlin-bildergalerie.de/>

**Εικόνα 4.25:** προσωπικό αρχείο

**Εικόνα 4.26:** Jodidio Philip (2013), *100 Contemporary Architects*, Taschen GmbH, σελ.226

**Εικόνα 4.27:** <http://www.dwell.com/photo/278716/birds-eye-view-angular-meandering-jewish-museum-berlin>



**Εικόνα 4.28:** <http://libeskind.com/work/jewish-museum-berlin/>

**Εικόνα 4.29:** <http://libeskind.com/work/jewish-museum-berlin/>

**Εικόνα 4.30:** προσωπικό αρχείο

**Εικόνα 4.31:** προσωπικό αρχείο

**Εικόνα 4.32:** <http://libeskind.com/work/jewish-museum-berlin/>

**Εικόνα 4.33:** [http://s1031.photobucket.com/user/Julian\\_Ziehn/media/From%20a%20better%20time/reichstag-berlin-1.jpg.html](http://s1031.photobucket.com/user/Julian_Ziehn/media/From%20a%20better%20time/reichstag-berlin-1.jpg.html)

**Εικόνα 4.34:** <http://www.fosterandpartners.com/projects/reichstag-new-german-parliament/>

**Εικόνα 4.35:** <http://www.rudedo.be/amarant07/het-nouveau-realisme/christo-vladimirov-javacheff-1935/christo-wrapped-reichstag-berlin-1971-1995/christo37/>

**Εικόνα 4.36:** [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Reichstag\\_russisch\\_detail\\_17861\\_duhanic.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Reichstag_russisch_detail_17861_duhanic.jpg)

**Εικόνα 4.37:** προσωπικό αρχείο

**Εικόνα 4.38:** προσωπικό αρχείο

**Εικόνα 4.39:** <http://www.waagner-biro.com/en/divisions/steel-glass-structures/references/reference/reichstag-building-dome>

*Αναμνήσεις και αφηγήσεις: Συμπεράσματα*

**Εικόνα iv:** [http://www.berlinfotografin.de/wp-content/uploads/2013/04/Berlin\\_092-1024x633.jpg](http://www.berlinfotografin.de/wp-content/uploads/2013/04/Berlin_092-1024x633.jpg)

**Εικόνα v:** <http://www.anirama.com/trip/europe2012/wp-content/uploads/2012/07/120705-1205-1024x682.jpg>

**Εικόνα vi:** <http://www.jsonline.com/news/opinion/in-the-rubble-of-the-berlin-wall-freedom-b99385440z1-281986261.html>

**Εικόνα vii:** <http://www.pbs.org/wgbh/nova/physics/inside-archimedes-palimpsest.html>

